

Mitológiai strukturalizmus

Northrop Frye tekintélye és hatása a polgári kritikai elmélet területén megkérdőjelezhetetlen. Köteteket lehetne írni nagyszabású irodalomelméleti rendszeréről, melynek nagy része összetettségében, kidolgozottságában, a benne testet öltő műveltségben, egyéni látásmódjában — s ezáltal ideológiai hatékonyságában is — messze meghaladja a korábbi kísérleteket. 1965-ben az Angol Intézetnek a Columbia Egyetemen tartott összejövetelén az egyik, nyilvánvalóan kanonizációs ülés során Geoffrey Hartman, elhatárolódva ugyan az „idő előtti istenítés” szándékától, Frye-t egy kopernikuszi képpel úgy írta le, mint „a férfiú, aki a napban áll, és uralkodik a bolygókon”, hogy ezáltal érzékeltesse azt az új pozíciót, amelyet Frye elfoglalt, „annak ígéreetségével és rendkívüli módon kitágított látókörével együtt.”¹ Angus Fletcher ugyanitt Frye iránti tiszteletét azzal fejezte ki, hogy rendszerét Haussmann azon terveihez hasonlította, amelyek alapján a párizsi utcahálózatot kialakították.² Maga Frye szívesen fogadta kritikai célkitűzéseinek leírására a Haussmann-féle körutak hasonlatát, „amelyek, úgymond, lehetővé tették a párizsiak számára, hogy lássák Párizst.”³ Érdeemes azonban itt felidézni Haussmann terveinek egy másik aspektusát: tudniillik azt, hogy ez a bizonyos utcarendszer magában rejtett egy, a politikai ellenőrzésre tett kísérletet is; részben ugyanis a felforgató jellegű utcai harcok fékentartására szolgált. Értelmezésem szerint Frye elmélete az állandóan változó uralmi formációk előtti esztétikai

¹ „Ghostlier Demarcations” *Northrop Frye in Modern Criticism: Selected Papers from the English Institute*, ed. Murray Krieger (New York, 1966), p. 109.

² „Utopian History and the *Anatomy of Criticism*,” *ibid.*, p. 32.

³ „Reflections in a Mirror,” *ibid.*, p. 133.

fegyverletételt testesíti meg. A kultúra felfogása szerint szerkezetileg úgy épül fel, hogy eleve kizárja a radikális történelmi gyakorlat lehetőségét.

Frye hatása — pontosabban uralkodó befolyása — az irodalomkritikusok újabb generációjára nagyobb és kizárólagosabb volt, mint bárki másé a kortárs kritikátörténet elméletalkotói közül.⁴ Spekulatív, félelmetes szimmetriájú elméleti rendszere — a polgári kritikai elmélet jellegzetes formája az 50-es és 60-as évek angol-amerikai hagyományában —, megfelelő kulturális ideológia volt egy mozdulatlan, változások nélküli történelmi periódusban.⁵ Kenneth Burke Frye kapcsán egyenesen „dühödt ellenállásszabályozó osztályozó orgiáról”⁶ beszél. Frye nem más, mint egy Janus arcú közjáték John Crowe Ransom és Marshall McLuhan között: részben formalizálja s egyben kiterjeszti az irodalom világát, részben pedig már azt a készülődést tükrözi, amely a kritikai elmélet központi kérdéseinek megváltoztatására irányult, hogy aztán a társadalmi kommunikáció teljes egészét formalizálja. Frye elméletét — mint egy zárt költői univerzumon működő szcientista kritikát — akár az Új Kritika utolsó szakaszának is nevezhetnénk. Csakhogy, amennyiben strukturális nyelvészettel és kommunikációelmélettel áll elő, a „verbális univerzum” általa kínált elemzése után munkássága joggal tekinthető az első fázisnak a kritikának abban az irányváltásában is, amely McLuhan nevéhez fűződik. A továbbiakban azt kívánom bemutatni, hogy Frye műve az összefogott számvetés statikus pillanata két dinamikus időpont között: az egyikben az Új Kritika elválasztja egymástól a kritikai elméletet és a társadalmi érdeket, a másokban viszont a kritika McLuhan ellenforradalmi állásfoglalásával ismét elkötelezi magát — ezúttal harcosan a meglévő társadalmi folyamatok oldalán. A hagyománynak ez a két, Ransom illetve McLuhan nevével fémjelzett töréspontja véleményem szerint valóban egy töretlen folyamatba illeszkedik, amely nem más, mint a progresszív kulturális racionalizálás ideológiájának hagyománya. (...)

⁴ Murray Krieger, “Northrop Frye and Contemporary Criticism: Ariel and the Spirit of Gravity,” *ibid.*, p. 1.

⁵ Érdemes megjegyezni, hogy Frye, és később McLuhan, mindketten kanadaiak, akárcsak a déli Ransom, a kulturális ideológia történetének fő „kivülállói.”

⁶ „The Encyclopaedic, Two Kind of,” *Poetry*, XCI (February 1958), p. 328.

Frye visszatekintve így ír: „Olyan kritikai utat kívántam, amely kritikai elméletként egyfelől számot adna az irodalmi tapasztalat főbb jelenségeiről, másfelől pedig rálátást nyújtana az irodalomnak a civilizáció egészében elfoglalt helyére.” Frye ennek a kettős célkitűzésnek egy olyan rendszer megalkotásával igyekszik eleget tenni, amely a) az irodalmat szavak olyan rendszerének tekinti, amelyet a történelemtől független, immanens, ismétlődő formák szerveznek, b) ugyanakkor hangsúlyozza az irodalom szerkezetileg központi szerepét a civilizációban, mivel azt a szellemi alkotás elsődleges eszközének (nyelvének) tekinti, c) magát a kritikai elméletet pedig összefoglaló jellegűnek és tudományosnak tartja. Nézetem szerint Frye elmélete azt a pillanatot jelzi a kritikai elmélet modern hagyományában, amikor a romantikus kulturális szféra (amelyet az elméleti gondolkodók több mint száz éven át ellentétbe vagy feszültségbe állítottak a haszonelvű anyagi fejlődéssel, azzal, amit a tizenkilencedik századi szóhasználat „civilizációnak” hívott) *strukturálistan*, de (McLuhanig) valódi *történelmi* vonatkozás nélkül reintegrálódik a civilizációba, mint annak meghatározó *belső* szervezője. Mindez lényegi elmozdulás attól az uralkodó társadalmi mintákhöz való kínos alkalmazkodástól, amelyet az Új Kritika esztétikája testesített meg, és egyben előjátéka annak, ahogy — McLuhan írásaiban — a kulturális technológia abszolút uralomra tesz szert a civilizáció sorsa felett.

Frye álláspontja két olyan érvet tartalmaz az Új Kritika ellen, amely az empiricizmustól a kultúra területének egyetlen szerkezeti változóval, az archetípussal való egyesítése felé mutat. Az Új Kritika bírálata nyilvánvaló Frye *Anatómiájában*. Felmerül, hogy az empiricista „szoros olvasás” ügyes eljárás ugyan, de hiábavalónak bizonyul, ha nem vagyunk tudatában „az irodalomnak, mint egésznek archetipikus alakzatával.”⁸ Ezzel szemben Frye arra törekszik, hogy „ésszerű számvetést adjon a nyugati irodalom néhány szerkezeti eleméről, a klasszikus és a keresztény örökség kontextusában” (AC 133), szerkezet alatt pedig az irodalom olyan visszatérő, ismétlődő elemeit érti, mint például a konvenció vagy a műfaj. Az empiricista

⁷ „The Critical Path: An Essay on the Social Context of Literary Criticism,” *Daedalus, Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, XCIX (Spring 1970), 268. További idézetekben (CP).

⁸ *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton, 1957), p. 342. További idézetekben (AC).

„szoros olvasásról” továbbá azt állítja, hogy az figyelmen kívül hagyja a szerkezet efféle formáit, mivel az irodalmi alkotás önmagában érdeklő, és távolról sem mint „egy lehetséges funkcióval rendelkező termék”(95); következésképp érzéketlen a formai analógiák iránt. Frye szerint ezek az analógiák mutatnak rá annak az elvnek a fontosságára, amelyet véleménye szerint az Új Kritika elvesztett; ráébresztik „a kontextus tudatára” (CP 272). Ez a kontextus maga az „irodalom mint szavak rendszere”⁹, melynek szerkezeti elemei egyéni művekben térnek vissza újra és újra. Általában véve az analógiára épülő módszer lesz Frye számára az alap ahhoz, hogy az irodalom világának sokkal kiterjedtebb tudományos igényű magyarázatát adja, mint amilyen az Új Kritika szemszögéből lehetséges volt. De ahhoz is hozzájárul, hogy egy olyan képzési programot vázoljon fel, melynek állítása szerint „a képpalkotásnak az az archetipikus vagy konvencionális eleme, amely egy verset kapcsolatba hoz egy másikkal” alapvetően szükséges az irodalom által végzett „szisztematikus szellemi képzés” működéséhez (AC 100).

A második, még radikálisabb túllépés az Új Kritikán abból áll, hogy Frye elutasítja Ransom elméletét az irodalom és az objektív világ közötti ontologikus folytonosságról. Az Új Kritikusok már kísérletet tettek a történelmi dimenzió kiiktatására a kritika területéről, Ransom azonban továbbra is kitartott az egzisztenciális fenomenológia, a lételméleti látásmód, valamint a művészet és a világ közötti kategorikus folytonosság mellett. Frye felszámolja ezeket a fogalmakat azzal, hogy a forma és a tartalom között radikális különbséget tesz, s a poétikus univerzum teljes függetlensége mellett érvel. Elutasítja az „egzisztenciális kivetítés” „vétségét,” és határozottan állítja, hogy „a költő sohasem utánozza az 'életet' úgy, hogy az élet bármivel is többé válna azzal és annál, hogy egy mű tartalma lesz. Az alkotó minden *módban* ugyanazt a fajta mitikus formát helyezi rá az általa választott tartalomra, de e formának ugyanakkor különféle adaptációit hozza létre” (63). Következésképp a kritikai elmélet kizárólag egy történelemfeletti szférában működik, az állandó vagy ismétlődő formák birodalmában. Mihelyt elvonatkoztatással kiemeljük a transzhistorikus formákat a történelmi szférával való dialektikus egységükből, társadalmilag élet-

⁹ *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology* (New York, 1963), p. 127. További idézetekben (FI).

képtelenné lesznek; a jelenségek legmélyén működő idealista lényegiségekként fétiszizálódnak. Ami Frye attitűdjeit illeti, ez a pont rendkívüli fontossággal bír. A fenti következmények nyilvánvalóak Frye transzcendentális humanizmusában, a civilizációról alkotott idealista felfogásában, kategorikus, nem-normatív szcientizmusában, irodalomtörténetének ciklikus tipológiájában, valamint az irodalmi szerkezet és a társadalmi egység mitikus tipológiájában.

Frye elfogadja az emberi civilizáció emberi eredetéről vallott romantikus elképzelést,¹⁰ a vallásos transzcendenciától az immanencia felé való illetén elmozdulása azonban továbbra is megőrzi a transzcendenciát, még ha világi formában is. A transzhistorikus prehistorikussá válik; a fejlődés motorja a „vágyakozás” idealista antropológiai elve lesz, amely létében megelőzi saját megnyilvánulási formáit. Ez az a kategória, amely formálisan összeköti a kultúrát és a civilizációt.

„A civilizáció az a folyamat, amely totális emberi formát hoz létre a természetből, és az a mozgatóerő hajtja, amelyet épp az imént vágnak hívtunk... A vágy nem valamilyen szükségletre adott egyszerű reakció, hiszen egy állatnak szüksége lehet élelemre anélkül, hogy a megszerzéséhez keret ültetne, és nem is egy meghatározott dolog akarására vagy kívánására adott egyszerű reakció. Nem korlátozódik tárgyakra, és nem is elégitik ki tárgyak, mivel a vágy az az energia, amely az emberi társadalmat saját formájának fejlesztésére vezeti... A vágy formáját a civilizáció szabadítja fel és teszi láthatóvá. A civilizáció közvetlen célja a munka, a költészetnek pedig társadalmi aspektusában tekintve az a feladata, hogy nyelvi hipotézisként kifejezze a munka céljáról alkotott képet és a vágy formáit” (AC 105–106).

Meg kell jegyeznünk, hogy ha „a munka az ember válasza saját vágyára... hogy a világot saját képmására formálja”¹¹, akkor a munka nem más, mint egy előzetes jelentés megvalósulása. Egy ilyen egyoldalú dialektikában a történelemelettség elve szembe kerül a történelmi tevékenységgel. A vágy általános alannya válik, a történelmi praxis formái és a praxis tárgyiasultságai pedig ennek az alannynak az argumentumai, amelyek soha nem tudják azt teljes egészében kifejezni vagy megvalósítani. Nem pusztán arról van szó, hogy amennyiben a természet eme emberi formájának „fő

¹⁰ “The Road of Excess,” *Myth and Symbol: Critical Approaches and Applications*, ed. Bernice Slote (Lincoln, Nebraska, 1963), p. 17.

¹¹ Northrop Frye, ed., *Selected Poetry and Prose of William Blake*, by William Blake (New York, 1953), p. xxv.

összetevőit” — ilyenek a város, a kert, a juhakol, és így tovább — „a Biblia és a legtöbb keresztény szimbólum szervező metaforáiként” tartja számon Frye (113, 141), ez a kategorikus kontextus statikus és vallásos, hanem arról is, hogy módszertani értelemben az örökkévalóság tiszta és változtathatatlan elve elsődlegességet élvez a történelmi princípiumok fölött, lévén az utóbbiak pusztán az előző részleges megnyilvánulásai.

„Bármilyen tökéletesen valósítjuk is meg a társadalmi fegyelmen keresztül saját emberi természetünket, a természetnek mindig is lesz egy még magasabb szintje, amely nincs jelen, de kívánatos.”¹² Frye-nál egy hagyományos keresztény problematika vegyül a valóságelv és az örömeelv idealizált freudi dualitásával. (...) A transzcendens szubjektivitás elnyomja az emberi gyakorlat valódi történelmi szubjektivitását.

Ne felejtjük el, hogy „a szubjektivitás, ... lényegétől fogva nem képes másra, mint hogy megerősítse, fenntartsa és konzerválja saját közvetlen tartalmát. *Önmagától* soha nem tudja létrehozni a változást eredményező belső ellentmondásokat.”¹³ Frye felfogásában a vágy soha nem válhatna elégedetlenné saját tárgyaival szemben, ha a munkafolyamatban elért elégedettséget, eredményeket nem követnék újabb és újabb szükségletek. A munka nem egyszerűen a vágy alkotó megnyilvánulási folyamata; maga a vágy a munka során keletkezik, az ember természettel való metabolikus kapcsolatának eredményeképp, amely a kölcsönhatások dialektikus spirálisában létrehozza a tárgyak emberi világát, illetve emberarcúvá formálja a szükségleteket és a vágyakat (ideértve a relatív igényeket is).¹⁴ Ideológiai értelemben véve, az emberi természetben megjelenő minőségileg új elemek elfojtása, vagy a vágy egy egyetemes formájának való alárendelésük eleve kizárja annak lehetőségét, hogy igazán új emberi formák antropológiailag új jövőjének létrehozása váltsa fel az elidegenedést. A frye-i rendszer így megadja magát az uralkodó anyagi valóságnak. Módszertani értelemben ez az elfojtás bezárja a

¹² Northrop Frye, „Nature and Nothing,” *Essays on Shakespeare*, ed. Gerald W. Chapman (Princeton, 1965), p. 48.

¹³ Tran Duc Thao, „The rational Kernel in the Hegelian Dialectic,” *Telos*, no. 6 (1970 Ősz), 124 (kiemelés tőlem).

¹⁴ A vágy és a szükséglet dialektikájának fontos és gondolatébresztő elemzéséhez lsd. Murray Bookchin, *Post-Scarcity Anarchism* (Berkeley, 1971), különösen a „Desire and Need” c. fejezet, pp. 271–86.

művészetet abba a szerepbe, miszerint az a vágy „történelmi kötelékektől mentes” tiszta formáit hozza létre (AC 347).

Frye tulajdonképpen a szimbolikus formák filozófiájának azt az idealista irányvonalát követi, amely szerint az ember alapvetően szimbolizáló lény. Ez az elképzelés a szellemi munka fétisére épül, és különösen alkalmas arra, hogy egy olyan új szakmai értelmiség szemléletévé váljon, amely szorosan kapcsolódik a neokapitalista termelés rendszeréhez. Frye felfogásában a vágy „egy kifejezésre készítő impulzus” (106), és az emberi társadalomban és természetben minden egyes forma „az emberi tudat egy aspektusát fejezi ki.”¹⁵ Mivel a külső világ „jelentőséget és elsődlegességet biztosít a belső világnak,” a művészet természetesen az ember alkotóerejének modelljévé válik,¹⁶ a „képzelőerő teljességének mátrixa” lesz. Ami pedig az irodalmat illeti, az „annak a folyamatnak a verbális része, amely átalakítja a nem-emberi világot olyasvalamivé, aminek emberi alakja és jelentése van. Ez az a folyamat, amit kultúrának vagy civilizációnak hívunk.”¹⁷

Frye értelmezésének társadalmi jelentősége, mint ahogy ezt a későbbiekben bővebben kifejtem, abban rejlik, ahogy teljesen aláveti magát a már létrehozott valóságnak. Frye, akárcsak Althusser, Marx döntő jelentőségű tizenegyedik tézisét Feuerbachról ismeretelméleti manifesztónak tartja, amely „új tudatállapotért kiált”, és ezt az alkotó látomásra való belső utalásként értelmezi, szemben az előre létrejött anyagi világ racionális tanulmányozásával szemben. Az alkotó tudat azonban nem valódi helyettesítője a totális praxis ontológiai tevékenységének. Frye álláspontját úgy tekinthetjük, mint egy mágikus idealizmusra épülő kultúra ideológiai termékét, ahol az adott tárgyakkal kapcsolatos elképzelt eredmények átveszik annak a társadalmi átrendeződésnek a helyét, amely a valódi szükségletek kielégítéséhez lenne szükséges. Frye számára kétféle világ létezik: az, amelyikben élünk, és az, amelyikben élni akarunk (SS 17). Állítása szerint a művészet mindig az utóbbit nyújtja

¹⁵ Northrop Frye, *Fearful Symmetry: A Study of William Blake* (Princeton, 1969), p. 123. További idézetekben (FS).

¹⁶ Northrop Frye, *The Stubborn Structure: Essays on Criticism and Society* (London, 1970), pp. 206–7. További idézetekben (SS).

¹⁷ Northrop Frye, „The Rising of the Moon: A Study of A Vision,” *An Honoured Guest: New Essays on W.B. Yeats*, ed. Denis Donoghue és J.R. Mulryne (London, 1965), p. 8.

nekünk, látomását kínálja a vágyott világ képeinek, „melyek időn és téren kívüli, állandó élő formák” (FS 85). A tudomány az előbbit adja, és, már ami Frye álláspontját illeti, az irodalomnak mint a valóság autonóm területének tanulmányozásával a tudományos elmélet feladata az, hogy feltérképezze az irodalmi alkotás kontextusának egészét, az egyedi műveket pedig az irodalom, a kultúra és a civilizáció egészéhez viszonyítva vizsgálja.

(...)

*

Frye elutasítja a „kronológiát” mint az irodalom szervezőelvét, és Eliot problematikáját a művek ideális rendjéről átalakítja azzá az állítássá, miszerint az „irodalom nem 'művek' felhalmozott összessége, hanem szavak rendszere” (AC 16–18), amelyet ismétlődő, tehát konvencionális formák szerveznek. Azt a problémát, hogy miképpen viszonyítsuk az egyes műveket a műfajokhoz mint köztetes csoportokhoz, vagy az irodalom egészéhez, a konvencionális tanulmányozásának kell megoldania. Frye-t egy vers úgy érdekli, mint ami „a költészet egy egységeként” érdekli (96), és figyelme legfőképpen arra irányul, hogy milyen kapcsolatok vannak az irodalmi művek között azáltal, ami a forma szintjén közös bennük. Elmélete középpontjába az irodalom „archetipikus” és „anagogikus” aspektusait állítja, melyek megvilágítják az összefüggést „a természet, mint egész rendje/rendszere” valamint a „szavak ennek megfelelő rendje/rendszere” között (96).

Raymond Williams szerint a kritikának szüksége van az érzés „szerkezetének” fogalmára, azaz a konkrét, történelmi-kulturális sűrűség érzetére ahhoz, hogy feltárja az összefüggéseket az egyes művek speciális jellemzői és a magasabb szintű csoportosítások, mint például a műfaj speciális jellemzői között.¹⁸ Frye ezt a dimenziót teljes egészében kiiktatja; a formai egyidejűség és a történelemtől független szinkron struktúrák módszertani választása kiemeli az irodalmat a történelemből, elvágja a tapasztalattól a kifejezésig vezető mentőkötelet, és, ahogy ezt már mások is megjegyezték, elősegíti a kritikai osztályozást azáltal, hogy eltörli az értékelés problémáját, mivel az irodalom egységességét irodalmi tapasztalataink eleve adott elemének tekinti.

¹⁸ *Drama from Ibsen to Brecht* (London, 1968), pp. 17–18.

Mindezek felett az egyéni mű feloldása az univerzalitás perspektívájában lehetetlenné teszi a fogalomalkotást a művészi katarziszról, és kiiktatja a művészet konkrét társadalmi hatását. Valójában minden műnek páratlan formai tökéletessége és önmagába zárt-sága (nem úgy, mint a *Frye-nak modellként szolgáló tudományos* teorémák nyitottsága és kölcsönös függősége), valamint a többi művel szembeni önmagára utaltsága az, amely lehetővé teszi, hogy a létrehozott világnak minden műben meggyőző ereje legyen, hogy a befogadókat intenzív részvételre készítse, és előidézzé a mindennapok világával való katartikus konfrontációt¹⁹.

Frye számára az irodalom archetipikus szempontból „egy kommunikációs mód” amelyet a kommunikáció egységei, a „tipikus vagy ismétlődő” szimbólumok strukturálnak, azok a konvenciók tehát, amelyek az egyes műveket összekötik, és „egységessé teszik, integrálják irodalmi tapasztalatunkat” (AC 99). Az irodalmi tapasztalat azonban az életfolytonosság, a civilizáció részeként „így is hasznos és funkcionális” (115). Hogy teljessé tegye az elemzést, Frye egy „anagógikus” aspektust posztulál az irodalom számára, „amelyben az irodalom elfogulatlan és liberális” (115), egy teljesen „önálló, önmagában zárt irodalmi univerzum” (118). Ebben az aspektusban „A természet ezúttal egy végtelen ember tudatában van, aki városait a Tűjtűből építi. Ez nem a valóság, hanem a vágy elképzelhető vagy képzeleten alapuló/imaginatív határa, amely végtelen, örökkévaló és így apokaliptikus” (119). Itt most egy „univerzális emberrel van dolgunk, aki egyben isteni lény is, vagy antropomorf módon elképzelt isteni lény” (120). Frye-nál tehát az istenség képe az ember felistenítésében őrződik meg. A transzcendentalizmusnak ez a lehetősége kísérti azt a humanizmust, amelynek nincs *telosa*, mely alapján az emberi tevékenységet megítélhetné²⁰. Ebben a fel fogásban az irodalom „saját univerzumában” létezik, „az életet és a valóságot verbális kapcsolatok rendszerében tartalmazza” (122). Az

¹⁹ Ez a terület az, ami az aprólékos különösség védelmezőit, akik úgy érzik, hogy mindez sérti a mű autonómiáját, Frye kritizálására ösztönzi. Pedig hangsúlyoznom kell, a téma itt az intenzív teljesség, és nem az empiricista felfogás által számonkért extenzív totalitás kellene, hogy legyen.

²⁰ Általában véve Frye elismeri az anagógia és a vallás közötti kapcsolatot (ld. AC 120–2). Mindez azonban már egy évtizeddel azelőtt elfogadott nézetté vált: 'a struktúra helyet ad az emberi értékeknek és az uralkodó vallásnak; a középosztálybeli olvasót sem fogja megütni a guta' ('Toynbee and Spengler,' *The Canadian Forum*, August 1947, 111).

anagógikus aspektusban az irodalom szervezőelve nem az analógia, hanem annak ideológiai kiegészítője/velejárója/pótléka, az azonosság, a sokféleség egysége: „potenciálisan minden azonos minden mással” (124–125).

Emögött az álláspont mögött figyelemreméltó ideológiai meghatározottság lappang. „Az irodalom tanulmányozása afelé vezet bennünket, hogy a költészetet úgy lássuk mint a végtelen társadalmi tevékenység és a végtelen emberi gondolat utánzása, mint a valamennyi embert megtestesítő ember tudatának utánzása, mint a valamennyi szót megtestesítő univerzális teremtő szó utánzása. Kritikusként erről az emberről és erről a szóról ontológiai értelemben csak egyvalamit mondhatunk: nincs okunk feltételezni azt, hogy léteznek, sem azt, hogy nem léteznek.” (125)

Frye itt nem csak annak determináló történeti tényezőitől szakítja el a művészetet és a kritikai elméletet, hanem kiemeli azokat a valóságos történelmi létezés egész birodalmából. Egyfajta ontológiai/lételméleti agnoszticizmussal pusztá ismeretelméleti szintre redukálja mind a művészetet, mind a kritikai elméletet, anélkül, hogy bármi kapcsolatot feltételezne a kultúra és a valóságos emberek valóságos életfolyamatai között. Az irodalomnak nincsenek többé olyan egzisztenciális vonatkozásai, ahogyan azt Ransomnál láttuk, és többé nem is rendelkezik effajta jelentőséggel. Frye meggyőző erejű elképzelése szerint az irodalmi szimbolizmus nem valamilyen szubsztanciának az aktuális ismerete, hanem a megismerés egy módja, egyfajta nyelv (FI 218); nem igazság, hanem „kifejezés-mód” (236), tehát jelölők rendszere.

Ennek az álláspontnak a szimbolista aspektusait a konvencionálisra helyezett hangsúly tartalmazza/hordozza. Az archetipikus kritika úgy oldja fel a vágy és a konvenció között feszülő romantikus ellentétet, hogy a vágyat visszavonhatatlanul a konvenció formáiba önti. Amennyiben az irodalom a vágy formáit fejezi ki, a forma elve az ismétlődő konvencionális. Ahogyan a tudomány a matematikai szimbólumokat tekinti az egyetlen objektivitásnak az anyagi világban, úgy Frye irodalomtudománya az archetipusokat tekinti az egyetlen objektivitásnak az irodalom világában. Frye radikálisan elválasztja egymástól a formát és a tartalmat. A költő (mint egy T.S. Eliot elméletének kiterjesztéseképpen) a mítoszon vagy archetipuson (az „önálló formán”) keresztül tesz szert személytelenségre.²¹ Az irodalom formái magának az irodalomnak a struktú-

²¹ 'Phalanx of Particulars,' *The Hudson Review*, IV (Winter 1952), 631.

rából keletkeznek; a költő nem az életet, hanem más költeményeket utánoz; mindig „ugyanazt a féle mitikus formát helyezi rá az általa választott tartalomra, de különféle adaptációit hozza létre a formának” (63). „Az irodalom *tartalma* lehet az élet a valóság, a tapasztalat, a természet, az imaginatív igazság, a társadalmi körülmények, vagy amit csak akarunk; maga az irodalom azonban nem ezekből a dolgokból jön létre... Az irodalom önmagát formálja, és nem kívülről formálják” (97). A forma „a költészet univerzális szellemének testet öltése” (98).

Nem csupán a tartalomnak mint az irodalmat meghatározó tényezőnek az elnyomásáról van itt szó, és nem is egy olyan ostoba forma-felfogás ürességéről, amely a formát társadalmi vonatkozás nélkül kezeli, és nem tekinti többé a társadalmi tapasztalat tárgyiasultságának, amely *a telost* szolgálja. Nem arról van szó, hogy Frye, mint általában a strukturalisták, nem képes magyarázatot adni a fejlődésre és az átmenetekre, és igazából még kísérletet sem tesz erre, hiszen irodalomtörténete nem más, mint a „hősről” való elképzelések átalakulásairól alkotott ciklikus rendszer. A legfontosabb az a technológiai formafelfogás, miszerint a forma független minden tartalomtól, *de képes elnyelni/magába fogadni minden tartalmat*. Az univerzális racionalitás ismétlődésének és lényegi változatlanságának ez az ideológiája kizár mindenfajta konfliktust, és eleve kizár minden olyan minőségi változást, amely forma és a tartalom közti törésből sarjad; az elmélet nem teszi hozzáférhetővé az ilyen konfliktusokat és változásokat.

A művészet funkciójának elemzésében ugyanezt az ideológiai szerkezetet találjuk. Ransom számára a művészet hipotetikus, de mégiscsak egyedi dolgok primér utánzása.²² A művészet Frye számára is hipotetikus, de a gondolatnak és a cselekvésnek csak másodlagos utánzása, az univerzalitás külső modell nélküli utánzata (FI 53), amelynek vagy van, vagy nincs bármi köze az „igazság és a tények világához” (AC 92–93). Ennek a művészetnek a mindennapi tapasztalatunkhoz való viszonyáról Frye két, látszólag egymásnak ellentmondó kijelentést tesz. Először is elutasítja azt a nézetet, miszerint az irodalom mint egységes egész azért van, hogy „megvilágítson valamit az életről, vagy valóságról, vagy tapasztalatról: arról tehát, amit így vagy úgy az irodalmon kívüli közvetlen

²² *The World's Body* (New York, 1938), p. 132.

világnak nevezünk.” Más szavakkal arról van szó, hogy a művészet egy „hatalmas imaginatív allegória, melynek végpontja a tapasztalat nem-irodalmi középpontjának mélyebb megértése.”²³ Másodsor, azt állítja, hogy az irodalom „egy olyan önálló világot hoz létre, amely imaginatív perspektívát nyújt számunkra az aktuális, valóságos világról” (SS 298). Első látásra a két kijelentés ellentmond egymásnak: úgy tűnik, hogy az irodalom az aktuális életet meg is világítja, meg nem is.

A következtetlenség azonban csak látszólagos, Frye ugyanis egy harmadik kijelentéssel megadja a megoldást, miszerint az imaginatív szerkezet nem világítja ugyan meg a nem-irodalmi élet aktuális működéseit, mégis, az imaginatív szerkezet fényében felismerhetjük a nem-irodalmi tapasztalat alacsonyabb rendű vagy csak látszólagos valóságát. Frye szerint a művészet biztosít „életünkben egy olyan valóságot, amely mentes a tapasztalat felbomlasztó zűrzavarától. A színházból visszamegyünk az 'igazi életbe', amelyről most már tudjuk, hogy szintén illúzió, mert egy pillanatra megpillantottunk egy valóságot a darab által teremtett illúzióban.”²⁴ A kritikai elmélet itt úgy adja meg magát az uralkodó anyagi valóságnak, hogy egyszerűen figyelmen kívül hagyja. A művészetből itt nem olyan imaginatív szimbolikus világ lesz, amely valóságos világunk defétiszizált megtapasztalását nyújtja, azzal a kötelességgel, hogy meg kell változtatnunk jelenlegi életünket, hanem egy olyan alternatív vagy felsőbbrendű valóság, amely versenyre kel a jelenlegi valóság tökéletlenségével, és — minden gyakorlati célkitűzés nélkül — nyilvánvalóvá teszi annak hibáit. Valóságunk lényegi elemeinek és lehetőségeinek mimetikus felmutatása helyett a művészet olyan „látványos mimézist” kínál, amely azért nézheti le a tapasztalatot, mert azzal ellentétben az ártatlanság eksztatikus látomásával kecsegtet (AC 301).

Frye számára az az elgondolás ad megoldást erre a problémára, mely szerint az irodalom archetipikus funkciója nem más, mint a vágy világának vizualizált megjelenítése: „nem a 'valóságból' való menekülés, hanem valódi formája annak a világnak, amelyet az emberi élet megpróbál utánozni” (184). Itt persze emlékeznünk kell arra, hogy a művészet és az anyagi világ egyaránt a “vágynak,” a

²³ A *Natural Perspective: the Development of Shakespearean Comedy and Romance* (New York, 1965), p. 2

²⁴ 'Nature and Nothing,' p. 58. Mindhárom állítás 1965-ből származik.

transzhistorikus /történelemtől független princípiumnak a kifejezésformái; csakhogy a művészet, mivel mentes mindenfajta történelemtől, a vágy valódi formáját adja nekünk, míg a tapasztalat csak a vágy mindig tökéletlen korrupt formáit nyújtja. Ez az oka annak is, hogy a művészetek Frye nézete szerint nem fejlődnek: „mivel a látomás tisztán csak óhaj, egy pillanat alatt elérheti elképzelt határait” (FI 153).

Frye itt a keresztény dualitás-elv platonizáló reneszánsz verziójának egy átfreudizált változatát működteti, mely szerint a valóság két szintből, egy tiszta és egy bukott szintből áll, a „művészet pedig egyenlő a természet magasabb szintjével.”²⁵ Murray Krieger Frye kreativitás-felfogásának modelljét Sidney *Védelmesítésében* találja meg, ahol arról van szó, hogy „magasabb szintű akaratumk” mentes a bukás állapotától, és képes felfogni a tökéletességet, míg „megfertőzött akaratumk” elbukott és képtelen a tökéletesség elérésére.²⁶ A reneszánszban azonban a természet alávetése az emberi alkotó folyamatoknak progresszív, gyakorlati fejlődést idézett elő, (...) Frye viszont a képzelőerőt ugyan az anyagi világ fölé helyezi, de ettől még az utóbbi változatlan marad. Ezzel aztán a tény/érték vagy a van/lennie kéne kettősségének egy újabb formája bontakozik ki. Az érték gyakorlati megvalósításáról lemondva, a frye-i hierarchia elállja a minőségi változás útját. A reneszánsznak nem volt még a jövőre irányuló beállítottsága, csak a jelenre vonatkozó ideális „lennie kéne” képzelet,²⁷ Frye kritikai elméletében viszont a „lennie kéne” nem más, mint a jövő előli menekülés a jövő tagadása által: behódolás a jelennek.

A vágyra és a kívánságra helyezett hangsúly freudi problematikát sejtet. Freud valóban kivonta a fantáziát a valóságelv fennhatósága alól. Frye „vágya” az örök és történelemtől független id, amely a történelmi egotól mentes imaginatív tartományban van idealizálva és kielégítve. A modern korban a psziché freudi szerkezetét újból és újból felkapták, átültették és alkalmazták az állandóság történelemellenes ideológiái. A képzeletet azonban, ahogy Marcuse is rámutat, korlátozza, az érzéki tapasztalat és az értelem — lévén mindkettő

²⁵ Ibid.

²⁶ 'Northrop Frye and Contemporary Criticism,' p. 16. Természetesen Frye észreveszi ezt a megkülönböztetést Sidney-nél 'a költészetnek az „aranykort”, a természetnek pedig egyfajta „bronzkort” idéző világa' (CP 340) között.

²⁷ Ld. Heller Ágnes: *A reneszánsz ember* (Budapest, 19670, p. 151.

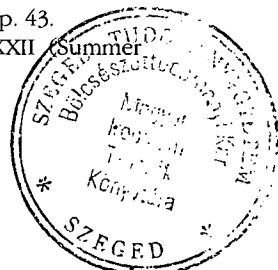
történetileg determinált — visszafogja; a „történelem behatol a képzelet működéseibe.”²⁸ Annak, hogy Frye egy tiszta, imaginatív álmot állít szembe egy tisztátalan valósággal, két döntő fontosságú velejárója van. Egyrészt ismét azt látjuk, hogy Frye elmélete eltörlő a katarzist — azt a szubjektivitást érő megrázkódtatást, amely az esztétikai közvetlen jelenvalóságnak a mindennapi közvetlen jelenvalósággal való szembekerüléséből adódik —, mégpedig azért, hogy az *eksztázis* fogalmát részesítse előnyben, ami nem más, mint az egyedül szimbolikusan elérhető ártatlanság látomása. Másrészt, az előbbieket következményeként, az elmélet ezt a szimbolikus ekasztázist állítja az anyagi valóság átalakításának helyébe, mégpedig oly módon, hogy ezáltal elhomályosítja az ekasztázis megvalósításának valódi történelmi lehetőségét a valóságos emberek tényleges, mindennapi életében. Az irodalom így álom marad, pontosabban „két álom, egy vágy-teljesítő álom és egy izgatottság-álom, ... a kettő együtt fókuszba állítva, mint egy szemüveg két lencséje.”²⁹ Alvin C. Kibel már megjegyezte, hogy ez az elmélet nem valami vonzó programot hoz létre a kultúra számára, amennyiben az „úgy nyilvánul meg társadalmilag, hogy a vágy és az izgatottság valamennyi kifejeződését szigorúan belekényszeríti egy zárt kordinátarendszerbe.”³⁰ Ebből a szempontból Frye kritikai elmélete a neokapitalizmus manipulatív kultúrideológiáihoz kapcsolódik. (...)

Frye elmélete a mozdulatlanság kifejeződése és teljes elfogadása. Módszertani értelemben az áthelyezett mítosz olyan rögzített princípium, amely mennyiségileg változik; más szavakkal, megengedi a változást, de nem a minőségileg értett történelmet. A konvenciók természetesen döntő fontosságúak az emberi életben, az emberiség igazi lényegisége azonban az újban fejeződik ki. Manapság a régi és az új közötti harc döntő jelentőségű a jövőnkre nézve, Frye elmélete pedig nem hagy helyet semmiféle igazán új dolognak — gravitációs középpontja mélyen be van ásva az ismétlődésekbe. (...) Ebben a tekintetben, akárcsak Ransomnál, azt találjuk, hogy a kritikai elméletnek nem sikerül meghaladnia a mindennapi élet nézőpontját. A történelem, melynek számunkra most nem csak a múltat, hanem a jövőt is jelentenie kell, ki van zárva ebből az elmé-

²⁸ Az *Essay on Liberation* (London, 1969), p. 29.

²⁹ Northrop Frye: *The Educated Imagination* (Toronto, 1963), p. 43.

³⁰ 'The Imagination Goes to College,' *Partisan Review*, XXXII (Summer 1965), 466.



letből. Lejátszódik a ciklus, Frye térbeli rendszerezésének időbeli megfelelője; irodalomtörténetének öt módja pedig „nyilvánvalóan körforgásszerűen halad” (AC 42). Mindent egybevetve, az elmélet uralkodó gondolatai elérhetetlenné teszik az adott aktuális valóság túllépését. Az archetipikus kritika az emberi szubjektumot még a költői univerzumban is eltorzítja azáltal, hogy megtagadja tőle a történelmi konkrétságot. A statikus ismétlődésben „az embereknek nincs többé arca, csak funkciója. A történelem értelmetlen.”³¹

*

Általában véve Frye archetipikus irányultsága az egyre mélyebb tárgyiasítás kifejeződése. Az élet kiszakítása a történelmi és társadalmi vonatkozásokból, ontológiai értelemben pedig általánosítás, azaz a pontos részletezés, specifikálás ellentetje. Paradox módon az irodalmi identitás keresése, amit Ransommal ellentétben Frye általános csoportkategóriaként és nem egyedi jelenségként határoz meg, az identitás elvesztését, a személyiség egyediségének időben és térben való elvesztését fejezi ki, amely egyenlő annak a lehetőségnek az elvesztésével, hogy az identitást annak változásán, átalakulásán keresztül határozzuk meg. Végző soron ez nem csak elvesztése, hanem elnyomása az identitásnak: a személyiség szerepének, a történelmi és kulturális egyediség tagadása. A *status quo ante*-ra való utalást fétiszálva, Frye kritikai álláspontja megadja magát a *status quo*-nak. Innen lép tovább McLuhan, hogy a neokapitalista tárgyiasítás mellé állva annak uralkodó tendenciáit hirdesse.

Freud, nem úgy, mint Frye, rendkívül kritikusan viszonyult azoknak a kulturális eredményeknek az elnyomó tartalmihoz, melyeket Frye mint az emberiség igazi formáit fogad el. Frye-nál leginkább ott mutatkozik Freud hatása, hogy eltörli a jövő dimenzióját. Freud fontos meglátásai azonban később megmutatták a jelentésalkotás szintjeinek konkrét sokaságát. Frye ebből a totalitásból vonja el az állandóság és az egyetemesség szintjeit, oly módon, hogy végül ő maga is, még inkább epigonjai, az absztrakt egyediség és az absztrakt általánosság közvetlen egyidejűségét rendszere-

³¹ Heller Ágnes: 'Shakespeare and History,' *New Left Review*, no. 32 (July-August 1965), 19.

zik. Az eredmény erős rokonságot mutat mind a szcientizmussal, mind pedig a vallással.

Az egész elmélet leglényegesebb problémája azonban az, hogy az anyagi lét és az imaginatív lét között csupán ismeretelméleti szinten teremt kapcsolatot. (...) Nem érzi szükségét, hogy feltárja az objektív közvetítő folyamatokat, és megragad egy tisztán szubjektív (a legjobb esetben interszjektív) szinten. Következésképpen a praxis, a gyakorlat elérhetetlen az elmélet számára, a tárgyiasítást pedig a természet egy szintjeként engedi beépülni a rendszerbe. Így aztán jelen történelmi korszakunkban, amikor a technológiai előrehaladás megvalósítja a „képzeletbeli világot”, és amikor az esztétikai szféra összemosódik a politikáéval és a gazdaságéval,³² az elmélet sem elutasítani nem tudja a változást, sem számot vetni nem tud vele, és szükségképpen behódol McLuhan technológiák által uralt társadalmi-természeti anyagcsereelméletének, amely a tárgyiasításnak gyakorlatilag minden szinten végtelen teret ad, és a mítoszt meg az analógiát alapvető ismeretelméleti és lételméleti szerkezetekként kezelvén végeérhetetlen racionalizálásra ad lehetőséget.

Szeged

John Fekete
Fordította: Kiss Attila

³² Cf. Marcuse: *One-Dimensional Man* (Boston, 1964), pp.247–9.