

giai írások és még sorolhatnánk tovább. Mindezek a „populáris” anyagok; az előadó-művészetek, a film és a televízió, beleértve minden szalagra vagy lemezre rögzített alkotást, a zenét, a táncot és a drámát, alkotják a mindennapi élet szövetét: ez a kapcsolódásunk és a szórakozásunk. A „populáris” művészetek azonban egyre inkább a szokás és hagyomány emésztőgödreivé válnak, a közfogyasztók által bekebelezett korábbi elit művészetek kifejeződéseivé, vagy, éppen ellenkezőleg, a „populáris” kifejezőeszközök szublimálódnak bennük önmagát elitnek színlelő művészetté. Nagyon gondosan elkészített művek ezek, de éppen gondosságuk és mechanikusan ránk zúdított egyformaságuk a legfárasztóbb és legelkeserítőbb következménye a tömegközlelési eszközök uralmának, amelyek végtelenül elcsépelet formákban reprodukálják és terjesztik a „művészeteket”. Ez természetesen ahhoz vezet, hogy a kifinomultság és aprólékos kidolgozottság álrühájában a lakosságra zúdított ösztűz csaknem lehetlenné teszi, hogy a regény megjelenhessen a művészetek és az irodalom piacán: a regényt nem ismerik el, s még kevésbé értik. Nem egyszerűen arról van szó, hogy maga a nyelv szegényedik el, ahogy Orwell megjövendölte; sőt ez aligha lehetséges: a nyelv éli a maga hihetetlenül pezsgő életét, folyamatosan változtatva és feltöltve magát neologizmusokkal és pleonazmusokkal, argóval és alkalmi kifejezésekkel. Paradoxonát talán inkább a következőképpen fogalmazhatjuk meg: a nyelv, mondhatni, osztódás-szerűen

szaporítja aprólékos — individuális és típusbeli — változatait, miközben egyre szűkül az értelmes dialógus lehetősége. Más szavakkal: A GAZDAGSÁG SZEGÉNYSEG, hogy egy orwellizmust gyártsunk jóval az 1984 1984-e után.

Hogy mindez mit jelent az Irodalom és a művész, az író számára? Úgy gondolom, ma az író, még ha nincs is tudatában ennek a célnak, azért küzd, hogy megfordítsa Gottfried Benn jóslatát, amely eszerint így hangozna: *A holnap nemzedékének nem kell semmit (se valamit) kézbe kapnia, hanem az a feladata, hogy maga teremtsen tartalmat és stílust, hogy felfedezze a műveltség új formáját és megragadja az új (a régít is tartalmazó) tudást, hogy újjáteremtse az érzéseket és új formai irányzatokat alkosson, s hogy ezáltal itt és bárhol felépítsen egy új alapot — függetlenül attól, hogy milyen sok időnek kell elteltnie, amíg valamire (bármire!) újból rátalál.*

M. NAGY MIKLÓS fordítása



„Érdekeltség és szabadság. Northrop Frye halálára”, in: *Nagyvilág*, 1991. december, 1881–1883. old.

Krónika

ÉRDEKELTSÉG ÉS SZABADSÁG

Northrop Frye halálára

1991. január 23-án szívinfarktus következtében elhunyt Northrop Frye, akit az irodalomtudósok és egyetemi hallgatók a „mítoszkritikai”, illetve „archetipikus-kritikai” irány atyjaként tartanak számon. 1912 júliusában született Quebecben idős szülők késői gyermekeként. Anyai nagyapja metodista prédikátor, apja viszont korán tönkrement üzleti vállalkozó. Életrajzírójától tudjuk, hogy Frye már kisgyerek korától falja a könyveket, s négy évesen már úgy szorítja magához Bunyan művét, *A zarándok vándorútját*, mint más kisgyermek a Micimackót. Kamaszkorában Bernard Shaw a kedvence, s osztálytársai már ekkor „professzornak” nevezik. Tizenhét éves korában, 1929-ben utazik először Torontóba egy országos gépíróversenyre, ahol második helyezést ér el. Beiratkozik a metodista háttérű Victoria College-ba, ahol angol irodalmat tanul. A szomszédos Emmanuel College-ban viszont teológiai studiumokat folytat. 1936-ban a kanadai egyesült egyház (United Church of Canada) lelkésszé avatja. Ugyanebben az évben azonban úgy dönt, hogy inkább irodalmi tanulmányait folytatja, s a kanadai Királyi Társaság ösztöndíjával Oxfordban tanul. Ekkoriban mélyül el régóta kedvelt költője, William Blake proféciaiban. Hazatér Kanadába, s 1939-től a Victoria College professzora, több éven keresztül principálisa, s egészen a haláláig „kancellárja”. A hatvanas évektől kezdve számos rangos amerikai egyetem kínál neki kényelmes professzori állást, de ő minden alkalommal a maradás mellett dönt. „Provinciálisnak kell lennünk, hogy univerzálisak lehessünk” — hangoztatta több alkalommal.

Első könyve rendkívül nehezen készül. Több mint tíz esztendőn keresztül dolgozik rajta, öt alkalommal is átírja. A Blake-ről szóló monográfia, *A Fearful Symmetry* (Rettentő szimmetria), végül is 1947-ben lát napvilágot. A könyv hatása fergeteges. Harold Bloom, aki még yale-i diákként olvasta, nemrégiben így nyilatkozott: „A könyv elbűvölt. 1947 és 1950 között vagy százszor is elolvastam, néhány részét kívülről is megtanultam.” A világhírt azonban az 1957-ben megjelent *Anatomy* hozza meg. A művet sokan hasonlították már Arisztotelész *Poétiká*jához. Alap gondolata a totális koherencia, egy sajátos rend (nem rendszer!), ahol mindennek megvan a helye. Frye szerint tökéletes rend a szavak rendjének nyugalmi centruma felé gravitál („still centre of the order of words”). Mivel az irodalom struktúra, ezért Frye az irodalom tanulmányozásának alapelveit is magából az irodalomból vezeti le, s nem más tudományokból, például a történelemből vagy a filozófiából. A kritika maga is az irodalom része s nem holmi parazita tevékenység az irodalom testén. Ezért Frye *Anatomy*ja önmagában is esztétikai teljesítmény. Ezt még azok is elismerik, akik egyes tételeit vitatják.

Az *Anatomy* egy polemikus bevezető és a kísérletszerű összegezés között négy esszét tartalmaz: az első történelmi kritikai, a fiktív módok elméletét; a második, az etikai kritikai, a szimbólumok elméletét; a harmadik, az archetipikus kritikai, a mítoszelméletet; s végezetül a retorikai kritikai esszé a műfaj elméletét tárgyalja. A történelmi kritikai esszében Frye öt történelmi módot különböztet meg a hősnek a cselekményben tanúsított ereje szerint. Kezdetben volt a

mítosz, a középkor speciális műfaja a „romance”, a reneszánsz magas mimetikus korszakában az eposz és a tragédia, a polgári kultúra alsó mimetikus korszakában pedig a regény és a családi komédia érvényesül. Az utolsó száz évben — az ironikus módban — az abszurd vagy az antiregény dominál, viszont ebben az utolsó fázisban újra megjelenik a mítosz. Legeredtibbnek Frye mítoszelméletét tekinthetjük. Frye a mítosz rendszerét a természeti ciklusok négyes tagolásával hozza kapcsolatba. A nap négy fázisa (hajnal-nappal-este-éjszaka), az évszakok körforgásának négyes tagoltsága (tavasz-nyár-ősz-tél), az emberi élet mozgása (születés-házasság-halál-pusztulás) — ezek a ciklusok képezik mítoszelméletének alappilléreit. A tavasz a komédia, a nyár a „romance”, az ősz a tragédia, a tél pedig az irónia mítosza. Az archetípus fogalmát Frye Jungtól kölcsönzi, de a lélektanból áthelyezi az irodalom perspektívájába. Az archetipikus kritika fogalmát éppen a Jungról szóló tanulmányában fogalmazza meg tömören és frappánsan: „Az archetipikus kritika olyan kritikai eljárás, amely a művet nem a természet, hanem más művek utánzásaként fogja fel.” Az irodalomnak is megvannak a maga archetípusai: az irodalom története során újra meg újra felbukkanó szimbólumok, képek, minták, mítoszok, emblémák. Az archetípus olyan szervező eleme az irodalomról szóló tudásnak, mint például az evolúció gondolata a biológiában. Frye az irodalmat a mítoszok „áthelyeződésének” vagy „kitolódásának” (displacement) tartja. A műalkotások mitikus szerkezetét csak akkor érthetjük meg, ha az egyes műveket kellő távolságból szemléljük, amint egy festmény kompozícióját is csak bizonyos távolságból foghatjuk fel. Frye-t tehát nem az egyes művek sajátossága érdekli, hanem az egyes műveket összekötő rend, vagyis nem a „ruha”, hanem a „csontváz”, ezért nevezi művét *anatómiának*, s éppen a boncolás véggett fagyasztja meg az egyes műveket. Szemben a strukturalistákkal Frye-t nemcsak a művek szerkezete, hanem a művek, a műfajok közötti összefüggés, a „mélyszerkezet” izgatja, számára az egyes művek a jéghegy csúcsaiként jelennek meg. Őt a felszín alatti láthatatlan, az egyes csúcsokat összekötő jégtömb foglalkoztatja. Csakis így, ilyen mélyre tekintve képes olvasónak megmutatni az egyes „mesék” közötti „azonosságot”, mint erre egyik könyvének a címe is utal: *Fables of Identity* (Az azonosság meséi).

Több mint fél évszázados professzori és irodalomkritikai tevékenysége során számos monográfiát írt az angol irodalom klasszikus szerzőiről. Blake után Miltonról, Shakespeare-ről, az angol romantikáról, a középkori „romance” műfajáról, T. S. Eliotról. Több könyve jelent meg a kritika önértelmezéséről, s az irodalomkritika társadalmi szerepéről. Írásaiban a kritika öntörvényű művészetté lényegül át, nyelve és stílusa még azok számára is lebilincselő, akik nem értenek egyet vele. Másfelől Frye kritikaelméleti munkássága legalább olyan nagy paradigmaváltást jelent az irodalomtudományban, mint Darwin munkássága a biológiában vagy Freudé a pszichológiában. A frye-i életművel az irodalomkritika — valószínűleg a történelemben először — átveszi azt a profétikus társadalmi szerepet, amelyet egy ideig Darwin kapcsán a biológia, majd Freud munkássága révén a pszichológia jelentett. Ezzel is magyarázható annak a közelmúltban készített felmérésnek az eredménye, miszerint a humán tudományok területén a leggyakrabban idézett szerzők sorában Northrop Frye neve Marx, Arisztotelész, Shakespeare, Lenin, Platon, Freud, majd Roland Barthes neve után következik.

Halálakor mintegy harminc önálló kötet volt már mögötte. Ezek közül három monumentális monográfia emelkedik ki mérföldkőként. Az első a frye-i életmű nyitánya, Blake-monográfia (1947), a második az *Anatomy of Criticism*, pályája delelőjén keletkezett (1957). Az életmű alkonyán viszont napvilágot látott kritikai munkásságának kiapadhatatlan forrásáról, a Bibliáról szóló kétkötetes munkája. Az első kötet a *The Great Code* (A nagy kód) 1982-ben jelent meg, a *Words with Power* (Erővel szóló szavak) pedig majdnem kilenc évvel később, 1990 novemberében, tehát két hónappal Frye halála előtt. A *The Great Code* bevezetőjében maga Frye írja, hogy kritikai munkássága mindvégig a Biblia körül forgott. A jó néhány amerikai egyetemen elterjedt „A Biblia mint irodalom” módszerrel szemben Frye határozottan „A Biblia és az irodalom” megközelítést vállalja. Amíg az *Anatomy* alapja egy mítoszelmélet, addig a *The Great Code*-ban Frye a nyelvre alapozza gondolatmenetét. A bibliai nyelvhasználat a

költői nyelvhasználatához áll a legközelebb, hiszen a Biblia nyelve is a metaforikus gondolkodásban gyökerezik. A Bibliában, akárcsak az irodalomban, a külvilágra való utalás másodlagos, ezért tilos a Bibliát történelemkönyvként olvasni. Vagyis a Biblia jelentése elsődlegesen nem „centrifugálisan” kifelé, hanem „centripetálisan” befelé mutat: az Ó- és az Újtestamentumot végeredményben „kettős tükörként” foghatjuk föl, az Ószövetséget az új felől, az Újszövetséget pedig az Ótestamentum felől érthetjük meg. Erich Auerbach klasszikus „Figuratív” című tanulmánya után Frye fedezi fel újra a tipológiát mint beszédformát és retorikai alakpílléret. Frye meggyőzően érvel, hogy a Bibliára jellemző tipológiai látásmód a kauzális gondolkodás ellentéte. Amíg az utóbbi múltorientált beszédforma, s alapja az értelem, a megfigyelés és a tudás; addig a tipológia jövőorientált beszédalakzat, s alapja a hit, a remény és a vízió. A tipológia hermeneutikai alapja a feltöltődés, a beteljesülés és az újrateregetés, a rekreáció. Maga a *The Great Code* is tipologikusan szerkesztett munka, hiszen az első rész négy fejezetét mintegy újrateregeti a második rész. Amíg a *The Great Code* „iránya” befelé tartott, s a Biblia benső egységét mutatta ki irodalmi eszközökkel, addig a *Words with Power* „kifelé” húz, hiszen azt mutatja ki, hogy a Biblia miképpen hatott az európai irodalom hagyományaira.

Némileg jogosult Frye kritikaelméleti munkásságát Eliotéval szembeállítani. Frye nemcsak túllép a már-már megmerevedő elioti, klasszicista, arisztokratikus hagyományokon, de határozottan el is utasítja az általa „objektív provincializmusnak” nevezett romantika- és liberalizmusellenes fitorokat. Eliot rojalizmusával, klasszicizmusával és anglo-katolicizmusával szemben Frye a demokratikus, romantikus és protestáns hagyományokat menti át a modern kultúra számára. Az irodalomról és a kultúráról alkotott hatalmas látomását két ellentétes irányú elv tartja mindvégig feszültségben, két elv vagy erő, amely a legtöbb írásában vezérmotívumként felbukkan: az emberi érdekelttség és az emberi szabadság elve.

1990 májusában találkoztam Frye-jel, és többek között a kelet-európai változásokról is megkérdeztem a véleményét. „Ez olyan szép, hogy szinte nem is lehet igaz. Még nem volt rá példa, hogy az emberek ennyire egyöntetűen a méltóságukhoz illő szabadságot és a felelősséget választották volna. De a változások során számos nehézséggel kell szembenézni gazdasági téren ugyanúgy, mint a politika területén, ahol a demokráciával együtt hirtelen megjelennek a bőrféjük is, újra felüti fejét a nacionalizmus, és a kisebbségeket ismét üldözni kezdik. Tehát nemcsak reményeim vannak, hanem félelmeim is — fejezte be —, de reményeim erősebbek félelmeimnél...”

FABINY TIBOR

