

МИТ У ТЕОРИЈСКИМ
РАДОВИМА НОРТРОПА ФРАЈАФилолошко-уметнички
факултет
Универзитет у Крагујевцу

Апстракт: Рад упућује на неколика одређења појма *мит* у теоријском систему Нортропа Фраја, превасходно кроз анализу оних места знамените студије *Анатомија критике*, на којима се поменути терминолошка и теоријска промишљања налазе, али и кроз увиде у друге преведене Фрајове списе и огледе, првенствено есеј „Мит, приповедачка књижевност и померање“. Нортроп Фрај је миту посветио значајан простор у својим теоријским радовима, приписујући му неколико истакнутих функција. Мит, према њему, учествује у конституисању жанровских конвенција, али и наджанровских књижевних форми, условљава одређено структурно и интер/надтекстуално устројавање и позиционирање како појединачних дела, тако и целокупне књижевности, одређује квалитативна и класификативна одређења песничких слика, условљава приповедне узусе и матрице, и, што је можда од највећег значаја, представља систем искуствених, приповедачких и сликовних форми које су, измењене, инкорпорирани у књижевна дела. Самим тим, одређење мита од великог је значаја за разумевање Фрајевих теоријских промишљања, будући да канадски теоретичар никада не губи из вида искуствени обзор мита док покушава да заснује синтетички теоријски поглед на целокупну књижевност. Циљ овог рада се исцрпљује у покушају да се представи Фрајево одређење појма *мит*, као и његових улога и функција које задобија инкорпорирајући се у књижевност.

Кључне речи: мит, структура, архетипска критика, теорија песничких слика, теорија жанрова

У теоријском систему Нортропа Фраја дефинисање појма *мит* и његових својстава, као и односа мита према књижевности, представља истакнуто проблемско место.¹ Значај његовог бављења митом

1 Нортроп Фрај се развио под окриљем *ритуално-митолошке школе* у науци о књижевности (в. Meletinski 1983: 99–123), а с *Анатомијом критике* је иступио као њен водећи теоретичар, будући да та студија „није само програмски рад ритуално-митолошке школе него и један од сјајних покушаја да се изгради поетика“ (Meletinski 1983: 111). Основе теоријског размишљања ове школе су засноване на синтези учења Џејмса Џорџа Фрејзера о значају улоге мита (и ритуала) у конституисању првобитних културних обзора човека и истакнуте теорије Карла Густава Јунга о архетиповима и везама мита с дубинским слојевима људске психе. Заснивајући свој теоријски програм на основу Фрејзерових и Јунгових ставова, теоретичари ове школе су пронашли „вечно живу митску основу“ (Meletinski 1983: 111) не само у књижевним делима у којима су трагали за моделима који потичу од ритуала и митског мишљења већ и у „самој уметничкој уобразиљи, у психологији писаца“ (Meletinski 1983: 111), чиме су покушали да релативизују (и да неутралишу, неуспешно), било какву теоријску претпоставку која не подразумева инхерентну усађеност митског мишљења у саму структуру књижевног

приметили су и уредници и састављачи две књиге есеја канадског теоретичара које су објављене на српском језику, и које, поред *Великог код(екс)а*² и *Анатомije критике*, представљају поуздан избор Фрајевих теоријских премишљања и херменеутичких интересовања. То су књиге *Песничка митологија* (Фрај 1999)³ и *Мит и структура* (Fraј 1991), чији наслови недвосмислено указују на тематску и идејну, па чак и на теоријску вертикалу око које су постављени разнородни текстови унети у поменута издања. На значај мита као књижевнотеоријске категорије у оквиру Фрајевог теоријског система може упутити чак и један легитимичан поглед на садржај *Анатомije критике*: један од четири есеја који сачињавају поменуту књигу је назван „Архетипска критика: теорија митова“, и у њему се управо анализира функционални однос мита и књижевности.⁴

Одређење мита

Нортроп Фрај није био теоретичар мита већ теоретичар књижевности, тачније, теоретичар западне литературе за коју је сматрао да је утемељена – тематски, структурно, симболички – у библијском

дела и психологију ствараоца. Нортроп Фрај, као истакнути делатник ове теоријске школе, такође је засновао свој теоријски систем на учењима Фрејзера и Јунга. Првом га приближава не само укидање дистанце између ритуала и мита (па и самог архетипа) већ и свеопште усмерена визура ка уочавању митских модела и представа у књижевности. Другом је близак будући да је у свој теоријски систем инкорпорирао Јунгову теорију о архетиповима као основу на којој је могуће развити теорију песничких слика, али и конституисања јунака, што ће, на концу, довести до Фрајове теорије жанрова. Уп. са: „За Фраја су Фрејзерова *Златна грана* и Јунгово дело о симболима либида у извесном смислу књиге које спадају у науку о књижевности и, у сваком случају, прве књиге за онога ко се бави науком о књижевности“ (Meletinski 1983: 111). У домаћим научним круговима је уобичајен назив за *ритуално-митолошку* теоријску школу – архетипска критика – при чему се, пре свега, истиче значај Јунгових поставки које су одредиле конституисање теоријских тежњи групе, и утицај теоријски концепција Нортропа Фраја на читаву генерацију југословенских и српских тумача књижевности.

2 У овом раду су представљена пре свега она места из *Анатомije критике* и Фрајевих есеја која илуструју његове ставове о миту. Што се тиче концепције мита у оквиру „Великог код(екс)а“, она је у великој мери усклађена са ставовима изнетим у *Анатомiji критике*. Будући да *Велики код(екс)* представља један свеобухватни критички коментар *Библије*, више је простора намењено анализи односа између митског и поетског, приповедног, историјског, истинитог и литерарног, при чему Фрај доследно тумачи друштвене, религијске и друге особености и улоге *Светог писма*, никада не заборављајући узусе мита који га моделују.

3 *Песничка митологија* представља превод Фрајевог дела *Fables of identity: studies in poetic mythology* (1963).

4 Фрајев сложени термилошки систем може задати одређене проблеме чак и у одличном преводу *Анатомije критике* Горане Раичевић, која и сама указује да је ово капитално Фрајево дело „тешко савладива тврђава специфичног, готово 'езотеричног' језика и терминологије, које се додатно компликује вишесмисленим коришћењем кључних појмова (у *Анатомiji критике* појам мит/митос користи се у најмање три значењска вида)“ (Раичевић 2010: 149).

и класичном (грчком) миту.⁵ Фрајева можда и централна књижевно-историјска и теоријска преокупација исцрпљује се у указивању на то да је западноевропска литература заснована на поменутиим традицијским темељима. То је и директни разлог због чега се канадски теоретичар доследно бавио и митом.⁶

Фрај о миту увек, било у *Анатомији критике*, *Великом код(екс)у*⁷ или у појединачним есејима, размишља као о *причи*, односно фикционалном модусу – врсти приче „о боговима у којима ликови имају највећу могућу снагу деловања“ (Фрај 2007: 157), и чији структурни принципи у највећој мери указују на структурне принципе саме књижевности. Мит је „највише апстрактан и конвенционалан од свих књижевних модуса“ (Фрај 2007: 159) и „открива највиши степен стилизације у својој структури“ (Фрај 2007: 159).⁸ Он инсистира на

5 Концепт студије *Biblical and Classical Myths: The Mythological Framework of Western Culture* (Frye, Macpherson 2004) вишеструко је значајан не толико за разумевање Фрајевог тумачења *Библије*, детаљно представљеног у *Великом код(екс)у*, колико за упоредну анализу односа Фрајевих ставова о симболичком контексту *Светог писма* и темељног промишљања грчке митологије, и њених централних митских прича. Џеј Мекфирсон, позната канадска песникиња, Фрајева колегиница с Универзитета Торонто, чији је научни фокус управо била класична митологија указује указује на то да су Фрајеви утицајни исписи о симболичким оквирима библијских текстова увек фундирани близином научне оптике која подразумева значај и вредност мита, што, у ширем контексту, указује на Фрајеву централну научну концепцију према којој је западноевропска књижевност фундирана библијским и класичним митским наслеђем.

6 У овом раду преваходно тумачимо Фрајево концепције које одређују његово разумевање мита, као и директну везу између мита и књижевности. За контекстуализацију Фрајевог разумевања мита у оквиру шире призме теоријских поставки о том питању в. и Segal 2004: 81–83. Шири оквири односа мита и других значајних оквира културе, попут религије или идеологије, нису подробније посматрани јер би тиме рад био непотребно проширен. Фрајево тумачење религије дотиче се и његових концепција односа мита и књижевности које су фундиране самим тумачењем *Библије*, али није од суштинске важности за разумевање тог односа. Третман идеологије у делу канадског теоретичара такође не доприноси значајно разумевању теме овога рада, мада се, на линији Бартовог разумевања мита као политичког говора, може се и о том односу, поводом Фрајевог теоријског дела, указати на неколико значајних одређења. За Фрајева сложена промишљања о односу мита и идеологије в. више: Hart 1994: 189–240, Dubois 2012: 105–120. О ширим оквирима Фрајевог академског деловања, као и темељитијим друштвеним одјецима његових централних теоријских идеја в. Dubois 2012.

7 У *Великом код(екс)у* Фрај указује да постоји примарно значење речи мит – „*mythos*, заплет, приповест, или уопште следовно ређање речи“ (Fraj 1985: 57), и секундарно – „приче које у друштву казују оно што је за њега важно да зна, било да се тиче његових богова, историје, закона или његове класичне структуре“ (Fraj 1985: 59). Такође, мит „поседује два паралелна вида: као прича, он је песнички и ре-креира се у књижевности; као прича са конкретном друштвеном функцијом, он је програм деловања за конкретно друштво. У оба вида он се не односи на стварно него на могуће“ (Fraj 1985: 77–78). Фрајево разумевање мита као приче у *Анатомији критике* умногоме је употпуњено и потврђено ставовима из *Великог код(екс)а*. Више о Фрајевим концепцијама изнетим у *Великом код(екс)у* в. Hart 1994: 109–141.

8 Фрај указује на постојање пет различитих фикционалних модуса који се могу „класификовати [...] са становајшта моћи јунака да делује – које могу бити веће од наших, мање од наших или отприлике исте“ (Фрај 2007: 43). Ти модуси су: *митски*, *роман-*

томе да су „структурни принципи књижевности блиско повезани са митологијом и компаративном религијом“ (Фрај 2007: 159). Његово разумевање књижевних процеса креће од мита, у којем препознаје књижевне категорије у првобитном и почетном облику. Канадски теоретичар се, пре свега, ослања на класичну, грчку и римску митологију, као и на библијске представе, одређујући границе сопствене *граматике књижевних архетипова*.⁹

Мит је, према Фрају, „апстрактни или чисто књижевни свет фикционалне и тематске конструкције“ (Фрај 2007: 161). Приче које припадају митском *модусу* (Фрајев термин), у свом почетном облику, не садрже додатне интервенције везане за прилагођавање саме приче познатом искуству већ само саображавања иницијалне митске запитности унутар човековог вербалног исказивања представља почетни степен литераризације. „Са аспекта приче, мит је подражавања радње која се приближава замисливим границама жеље или обитава на њима“ (Фрај 2007: 161). Мит „функционише на горњем нивоу људске жеље“ (Фрај 2007: 161), и приказује свет богова, који „уживају у лепим женама, чудовишном снагом боре се један с другим, теше човека и помажу му, или напротив, гледају на његову беду са висина своје бесмртне слободе“ (Фрај 2007: 161). Основна представа система митских слика се, према Фрају, исцрпљује у представи раја или неба у оквиру религијског система и представља *свет тоталне метафоре*.

тички, високомиметички, нискомиметички и иронички. Митски модус подразумева јунака који је „супериоран по *врсти* у односу на друге људе и њихово окружење“ (Фрај 2007: 43), а такав јунак је бог, односно дивинско биће: „прича која ће се о њему испричати биће *мит* – у уобичајеном смислу приче о боговима“ (Фрај 2007: 43). Уп. са: „Пет Фрајевих модуса су заправо пет епизода тоталног мита о трагању за смислом живота и представљају пет начина на који се може структурирати књижевно дело у зависности од контекста у којем јунак живи“ (Павловић 2017: 196). Фрај примећује да се иронички модус, кога представља јунак који је „по снази или интелигенцији инфериоран у односу на нас, тако да имамо осећај да са висине гледамо на сцене ропства, осујећења или апсурда“ (Фрај 2007: 44), знатно приближава миту и реактивира елементе митског модуса. Иронички модус представља последњи ступањ прогреса европске фикцијске књижевности према концепцијском развоју књижевног јунака, а канадски теоретичар указује, године 1957, кад објављује *Анатомiju критике*, да „у последњих сто година најозбиљнија књижевна дела све више нагињу ироничком модусу“ (Фрај 2007: 45). Фрајева концепција фикцијског прогреса се испоставља као циклична, будући да се иронија враћа миту, односно иронички фикцијски модус реактивира потенцијале митског (в. Фрај 2007: 43–66). У том смислу, бројна су књижевна дела која могу бити репрезентативна за Фрајево ставове: довољно је присетити се Џојсовог *Уликса* или, у домаћим оквирима, *Бурлеске господина Перуна, бога грома* Растка Петровића.

9 „Будући да под традицијом подразумева петнаест векова европске књижевности, која се у свакој фази враћала одговарајућим фазама класичне књижевности, и с *Библијом* као врховним врелом симбола и архетипског значења, јасно је да је Фрајева визија у великој мери европоцентрична. Иако ту и тамо изнесе неки пример из старе индијске и јапанске књижевности, очигледно је да он као упориште узима углавном дела која су му позната и отуда је јасно зашто у *Анатомiji критике* превладавају она из англоамеричке књижевности. (Такође, врло је мало примера из словенских књижевности; ако изузмемо помињање Достојевског и Толстоја, чак је и руска књижевност представљена малим бројем аутора и дела)“ (Раичевић 2010: 153).

Насупрот миту постоји и приповедни модус у оквиру којег је приказано оно што је човеку познато, што Фрај назива реализмом или натурализмом. Разлика између ова два приповедна модуса садржана је у следећем односу: реализам представља „уметност имплицитног поређења“ (Фрај 2007: 161), а мит „уметност имплицитног метафоричног изједначавања“ (Фрај 2007: 161). Појам „бог-сунце“ у миту се остварује изједначавањем квалитета два појма у оквиру метафоре, док се у реалистичном приказу поменути појам мора изједначити с другим појмом који искуство препознаје. Структуре мита могу бити самосталне и издвојене из *контекста веродостојности* или искуства, али у реалистичком модусу, а Фрај га, на овом месту, конципира као репрезентативну сличност са животом, „исте (не сличне) структурне принципе видимо уклопљене у контекст веродостојности“ (Фрај 2007: 162). Међутим, при додиру два структурна принципа различите провенијенције, односно кад се оствари „присуство митске структуре у реалистичкој фикцији“ (Фрај 2007: 162) поставља се проблем веродостојности, стога постоје „средства која се користе у решавању ових проблема“ (Фрај 2007: 162) – средства која Фрај одређује појмом *измештање*. Управо је поменути појам везан за *романсу*, коју канадски теоретичар у овом случају не сматра посебним историјским жанром већ тенденцијом књижевног казивања, која је постављена у простор између мита и реализма, дакле, два различита пола *књижевне конструкције*. Романса као тенденција представља књижевни механизам који „мит измешта у правцу људског а да опет, насупрот 'реализму', конвенционализује садржај у идеализованом смеру“ (Фрај 2007: 162). Дакле, романса претпоставља прожимање мита и реализма, у оквиру којег долази до релативизације оба крајња модуса. Фрајев већ поменути модел “бог-сунце“ може представити метафоричку представу у миту, у романси особу која је значајно повезана са сунцем, путем аналогije, асоцијације или идентификације или каквог другог процеса, док се у реализму поменути појам може остварити тек као дескриптивни елемент, често и без другог значења осим описног.

Мит: теорија архетипских значења песничких слика

Фрај препознаје „три начина организације митова и архетипских симбола у књижевности“ (Фрај 2007: 165). Први је *неизмештени мит*, који претпоставља минимум интервенције везане за веродостојност и искуство, и који се „углавном бави боговима и демонима, и који узима облик два супротстављена света тоталног изједначавања, један пожељан а други непожељан“ (Фрај 2007: 165). Два света одређена параметром (не)пожељности се односе на представе раја и пакла, односно на све елементе две поменуте представе. Жељени свет канадски теоретичар назива *апокалиптичким*, а нежељени де-

монским. Други тип организације митског искуства представља већ поменути *романтичку тенденцију*, односно „тенденцију наговештавања имплицитних митских образаца у свету који је у много тешњој вези са људским искуством“ (Фрај 2007: 165). Трећа тенденција је реалистичка, која се удаљава од првобитног митског типа представљања. Управо према наведеним категоријама, Фрај конципира структуру песничких слика, преко које износи теорију архетипског значења и теоријску прерасподелу песничких слика:

1. Апокалиптичне слике представљају пре свега „катеорије стварности у облицима људске жеље“ (Фрај 2007: 165) и „приказују форме које оне добијају деловањем људске цивилизације“ (Фрај 2007: 165). Пре свега, такве слике припадају представи хришћанског раја, будући да Фрај теорију песничких слика образлаже управо на фону библијске симболике, и разноврсних друштвених система, приказаних у књижевним делима који представљају пандан библијским рајским сликама у одређеном цивилизацијском руху, често уз приметне утопијске елементе. Према Фрају, *Библија* и Платонова *Држава* су дела у којима је изражена апокалиптична сликовност.

2. Демонске слике су вредносни опозит апокалиптичним; односно представљају свет „који жеља у потпуности одбацује: свет ноћних мора и жртвовања, ропства, бола и конфузије, света какав је био пре него што је људска машта почела да на њему ради и пре него што је чврсто установљена нека слика људске жеље“ (Фрај 2007: 174). Као што се апокалиптичне слике везују за представу раја, демонске припадају визији пакла. Истакнуте тенденције демонских слика су иронија и пародија, а потоња је увек усмерена на снижавање или извртање апокалиптичке концепције стварности. Апокалиптичне слике људског живота, које најчешће могу бити обликоване преко индивидуалног и/или друштвеног, па и сексуалног испуњења, вредносно се изврћу у демонским сликама, и приказују се као представе мучења, жртвовања и убијања. Демонске слике углавном представљају деструиране апокалиптичне представе и у том смислу Фрај истиче Дантеов *Пакао*, Орвелов роман *1984* и Сартров позоришни комад *Иза затворених врата*. Апокалиптични и демонски приказ стварности представљају или барем директно упућују на два неизмештена митска света, док је у трећем типу односа и његовим варијацијама садржано измештање почетних митских парадигми и делатније контаминирање почетног митског потенцијала.

3. Аналогичке слике представљају већину песничких слика, и оне су остварене у „много мање екстремним световима него што су два света која се обично пројектују као вечни непро-

менљиви светови неба и пакла“ (Фрај 2007: 178). Апокалиптичне слике „одговарају митском модусу“ (Фрај 2007: 178), као и демонске. У оквиру аналогичног система песничких слика, функцио-нишу *реализам* и *романса*, с тим да се реалистичка тенденција може делити на нискомиметски и високомиметски модус, док романса обликује романтички модус. Аналогичке слике су често *констелације* слика, скупови слика различитих квалитета које у суштини представљају човеков одговор на природу (универзум, свет), односно митске модусе подређене човековом искуству и оквирима веродостојности. Према Фрају, у већини књижевних дела се појављује аналогичка сликовитост.¹⁰ Треба напоменути да сва три вида аналогичких слика (које концепцијски припадају нискомиметском, високомиметском и романтичком модусу) могу, у одређеној мери, сублимирати или се субверзивно односити према сликама које припадају неизмештеним митским модусима, апокалиптичном и демонском, као што се исто тако могу између себе сублимирати и субверзивно извртати. Границе овако представљених и фикционалних модуса и одређења песничких слика су порозне.¹¹

10 Фрај издваја три поткласе аналогичких слика. Први, модус романсе представља „идеализован свет“: „Отуда ове слике представљају људски еквивалент апокалиптичном свету“ (Фрај 2007: 179), односно представу раја преведену у оквиру романтичке сликовитости. Свет у романси је моделован „*аналогичном невиношћу*“ (Фрај 2007: 179). Другу категорију, високомиметску сликовитост Фрај назива *аналогичном природом и разумом*, и не придаје много значаја овој категорији. Трећи тип аналогичке сликовитости, нискомиметске слике, канадски теоретичар конципира као људски/искуствени корелат демонским сликама и назива их *аналогичном искуству* – која је и представљена песничким сликама из људског искуства. У питању су управо „типичне“ и „обичне“ (Фрај 2007:183) ситуације из људског живота, често пародијски постављене према високомиметској и романтичној сликовитости.

11 Фрај детаљно образлаже све поменуте оквири архетипских значења и видова сликовитости, усмеравајући се на функционалне разлике. Тако би представа биљног света у оквиру апокалиптичких слика била конципирана попут рајског врта или баште, у демонским као шума у којој је изгубљен јунак на самом почетку Дантеовог *Пакла*; у романтичком модусу као башта саздана по узору на еденски врт, односно различите варијације које је Курцијус сабрао под појмом *locus amoenus*; у високомиметској сликовитости као башта која је део цивилизацијског декора, односно друштва, рецимо, башта као сегмент панораме града, а у нискомиметској као њива на којој је приказан тешки, физички рад човека.

Мит(ос) као (над)жанровски елемент књижевности

Фрај Аристотелов термин *mythos* тумачи као причу,¹² која заправо представља структуру сачињену од низа слика, које могу, измењене или не, припадати неком од већ представљених оквира сликовности. Свако књижевно дело подразумева одређену сликовну структуралност и динамично кретање међу различитим структурама сликовности. Будући да су и апокалиптички и демонски свет структуре већ одређених и ригидних граница, непроменљиве и најчешће пројектоване кроз визију раја или пакла, основни простор кретања је у оквиру романсе, високомиметског и нискомиметског приказа, који представљају структуре знатне међусликовне пропустљивости. С обзиром да три аналогјска модела представљају прилагођавање почетних митских представа, односно апокалиптичког и демонског света, природе, затим и људском искуству, које је, пре свега, детерминисано потребом за веродостојношћу – основно кретање мита, а оно је циклично, представља доминантни облик кретања и у оквиру аналогјске сликовности. Тиме Фрај указује да је циклично кретање један од основних праваца кретања, уз одређене дивергенције и измене, свих облика сликовности. Канадски теоретичар категорише појавне облике сликовности у седам сликовних категорија које представљају чист или измењен образац цикличног кретања (в. Фрај 187–191).¹³

У оквиру књижевног дела, осим цикличног кретања у оквиру природе, Фрај примећује и дијалектичко кретање, које подразумева

12 Пратећи Фрејзерове ставове о нераскидивој спрези мита и ритуала, Фрај доводи у блиску везу мит, ритуал, па чак и архетип, који је преузео од Јунга, и каткад их готово значењски и изједначаје, или преобликује у јединствену форму. У есеју *Архетипови књижевности* Фрај указује да је мит „средишња обликотворна снага која ритуалу даје архетипско значење, а пророчанству архетипску приповест. Стога мит јесте *архетип*, иако би можда било погодније рећи мит само када мислимо на причу, а архетип када говоримо о значењу“ (Fraј 1991: 29). Канадски теоретичар, на овом месту, пророчанство разуме као епифанијски тренутак, односно „блесак тренутног поимања без икакве непосредне везе с временом“ (Fraј 1991: 28) и односи на одређену слику (представу) којој се управо кроз епифанијско проникнуће додељује архетипски смисао. Тај смисао, односно његова семантичка прегнантност, потенцијално се може одржати у дијакронјском протоку времена, у историји идеја и у самој књижевности. Сама приповест има значење приче, *mythosa*. Другим речима, Фрај удваја одређење мита: као причу (наратив који потврђује архетипску представу, легитимише је) и као значење (одређену семантичку вредност везану за архетипску представу, која се потврђује у наративу, односно причи).

13 Пописане категорије су: божански свет, односно живот, смрт и васкрсење богова (1), кретање небеских тела које резултује у кретању Сунца и Месеца и смењивању годишњих доба (2), ритам људског живота, лишен васкрсења, али одређен генезом врсте (3), животињски свет, чији је континуум близак људском (4), биљни свет, одређен циклусом годишњих доба (5), поезија, односно тематски оквири који подразумевају или циклично или суспендовано кружно кретање, попут представе *aurea aetas*, обећаног и ишчекујућег небеског царства, *ubi sunt* тематике и других (6) и симболика воде, која је одређена свеопштим циклусом обнављања кроз различита агрегатна стања (7).

два односа: померање из оквира цикличног кретања ка апокалиптичком свету, односно измештање ка горе, и ка демонском свету, односно на доле, које је веома ретко „зато што је стално кружење у поретку природе демонско само по себи“ (Фрај 2007: 192). Остављајући високомиметску сликовитост на страну, Фрај одређује циклични простор кретања који припада аналогичким сликама дводелним: „Горња половина природног циклуса је свет романсе и аналогije невиности; доња половина је свет ‘реализма’ и ‘аналогije’ искуства“ (Фрај 2007: 192). Канадски теоретичар закључује да „постоје четири основна типа митског кретања: унутар романсе, унутар искуства, према доле и према горе“ (Фрај 2007: 192). Кретање према горе, према апокалиптичком свету, Фрај назива *комичким*, док кретање према доле назива *трагичким*. Канадски теоретичар заправо кроз анализу могућих праваца кретања које постоје у књижевности, а сви се могу довести у везу с мит(ос)ом, долази до четири наджанровске категорије књижевности „које су шире од уобичајених књижевних жанрова или им логички претходе“ (Фрај 2007: 192). Те четири категорије су романтичка (1), трагичка (2), комичка (3) и ироничка/сатиричка (4) – које Фрај користи да би описао „опште карактеристике фикционалне књижевности без обзира на жанр“ (Фрај 2007: 193).

Дакле, из опште цикличке поставке кретања свих аналогичких слика (којој припадају и романтичка сликовност (представљање у правцу идеализације/невиности), и реалистичка (представљање у правцу веродостојности/искуства), издвајају се два дијалектичка кретања – комичко, које одговара апокалиптичким сликама, и трагичко, које се односи на демонске слике. Свака од ових категорија (и кретања и сликовности) може се актуелизовати у књижевном делу, саме категорије могу се комбиновати у плодотворне спојеве односа, без обзира на то ком (традиционално схваћено) жанру, односно систему књижевних конвенција одређено дело (привидно) припада.¹⁴ Поменуте четири категорије заправо представљају „четири наративна преджанровска елемента књижевности“ (Фрај 2007: 193), које канадски теоретичар назива *митосима*, односно жанровским заплетима. Систем односа Фрајевих митоса је сложен: пре свега, комички и трагички митос се најчешће супротстављају, као што се супротстављају и романтички и иронички/сатирички, мада Фрај допушта и прожимање у оквиру супротстављених односа. Много је већа пропустљивост између несупротстављених митоса: трагедија и комедија се, на својим рубовима, стапају са сатиром/иронијом и романсом, и обратно. Више од половине есеја „Архетипска критика: теорија митова“ заузима представљање четири митоса, превасходно

¹⁴ Систем ових односа није превише строго постављен, и подразумева да поменуте тенденције прожимају више типова кретања или сликовности, односно рачуна на пропустљивост између постављених граница. Рецимо, ироничко се појављује као одлика и демонских (неизмештених, митских) слика, али и аналогичких слика које се тичу искуства/веродостојности, односно реализма.

описивање и категоризацију система конвенција четири представљена наджанровска оквира, односно „фундаменталних принципа комедије, трагедије, сатире/ироније и романсе“¹⁵, који представљају функционалан увод у четврти есеј *Анатомије критике*, „Реторичка критика: теорија жанрова“.

Мит као структура и мит као матрица

Иако је целина једног есеја од четири који сачињавају *Анатомију критике* посвећен проблему мита и концепцији архетипске критике, значајнији текст за разумевање Фрајеве концепције мита (пре свега због тога што је у *Анатомији критике* мит искључиво почетна база за развијање теоријског система наджанровских књижевних категорија, као и због тога што се мит посматра као облик протоприче), у коме је заправо најефектније и изложено концепцијско и теоријско одређење мита, као и односа мита према књижевности, јесте есеј „Мит, приповедачка књижевност и померање“ (Fraj 1991: 36–60).¹⁶

Фрај, пре свега, мит, и на овом месту, сматра „одређеном врстом приче“ (Fraj 1991: 49)¹⁷, која је детерминисана тематским и мотивским контекстом као „прича у којој су главни ликови божанства или друга бића која имају надљудску моћ“ (Fraj 1991: 49), и коју одликује хронотопско и дијахронијско издвајање радње која се „одвија у свету изнад обичног времена или му претходи“ (Fraj 1991: 49). Канадски теоретичар указује на то да је мит припада сфери књижевности,¹⁸ не сматрајући директно мит аутохтоним књижевним делом, иако и ту димензију мита допушта, будући да га разуме као својеврсну протокњижевност.¹⁹ Фрај мит посматра као оквир који писац може

15 Фрај сваки од четири наджанровска система повезује с одређеним митом везаним за солистицијумски циклус соларне године: мит пролећа: комедија, мит лета: романса, мит јесени: трагедија, мит зиме: сатира.

16 У „Песничкој митологији“ (Фрај 1999), овај есеј је преведен као „Мит, фикција и померање“; разликује се превод термина *fiction*.

17 Барем кад се анализира значење *mythosa* у оквиру његовог теоријског система, а и не само у тада, Фрај је доследни аристотеловац. О плодотворним утицајима које је Аристотелово дело имало на теоријске радове Нортропа Фраја, као и о његовим интервенцијама при промишљању Аристотелових фундаментарних концепција в. Denham 2015: 23–61.

18 Тачније, указује да: „оно што се догађа у миту, налази се само у причама, припада самосвојном свету књижевности“ (Fraj 1991: 50).

19 „Фрај истиче сродност мита и литературе, али их никад вулгарно не поистовећује, нарочито кад има у виду мит у традиционалном значењу. Он мит сматра обликом вербалне уметности који самим тим припада свету књижевности“ (Herman Sekulić 1991: 8). Уп. са: „Мит је као врста приче облик вербалне уметности, и припада свету уметности“ (Fraj 1991: 50); „Фрај приближава књижевност и мит тим више што раствара књижевност у миту [...]. Он позива да се разради књижевна антропологија, да се трага за етнолошким моделима и архетиповима књижевних врста и ликова“ (Meletinski 1983: 111).

искористити као готов модел у оквиру којег ће развити сопствено књижевно дело.²⁰ Управо због тога, Фрај посматра мит као веома ефектно композиционо средство – као формулу, конструкцијски модел или композициону схему, потврђену на примеру односа Хомерове *Одисеје* и Џојсовог *Уликса*.²¹

Фрај примећује да митови „показују чудну тенденцију да се држе заједно и изграде веће структуре“ (Fraј 1991: 50). Појединачне приче се окупљају око одређеног контекста, попут мита о постању, паду или апотеози јунака, мита о потопу и слично, који накнадно, интервенцијом сакупљача, чине једну космогонију, теогонију или

20 Варијантност оваквог схватања односа конструкције књижевног дела и митских схематичних модела, Фрај, на трагу Јунга, обезбеђује делимичним признавањем снаге и независности личне и уметничке свести аутора, које се одмеравају с репозиторијумом архетипске симболике: „сваки песник има своју приватну митологију, сопствено спектроскопско друштво или посебну формулацију симбола, којих често није ни свестан“ (Fraј 1991: 23). На овом месту, Фрај указује на значај личног тематског и мотивског регистра сваког ствараоца, односно упућује на важност персоналног регистра архетипских слика, који је директно везан с архетипским сликама и конвенцијама књижевности, али и других облика културе. Однос личних архетипских представа и архетипске симболике одређује перцепцију ствараоца (као и сваког другог човека), а трагови те перцепције могу се препознати у његовом делу. Самим тим, у сваком књижевном делу може се трагати за односом између стваралачке и колективне архитектонике митских/колективних и стваралачких/индивидуалних архетипских представа. Фрај не инсистира превише на овом дуализму, усмеравајући се пре свега на постојаност митских матрица и у књижевности и у ауторској свести. Јелеазар Мелетински је критиковао управо овај унеколико једносмерни Фрајев став о прерасподели и утицају митских стабилних семантичких и формалних трагова, указујући да канадски теоретичар види „у ритуалу и миту не само и не толико изворе колико унутрашњу суштину поезије, основу песничке уобразиље“ (Meletinski 1983: 117), и да на тај начин релативизује улогу индивидуалне уметничке свести у стваралачком процесу, постављајући је више у позицију медијума који захвата у регистар већ одређених митских и архетипских представа, а не у позицију индивидуалне свести чије стваралачке побуде и епифанијски тренуци могу бити, на свесном или несвесном нивоу, независни од мита.

21 У есеју *Архетипови књижевности*, Фрај указује да је у књижевности од свих митова, са становишта обликовања, најочуванији мит о јунаковог потрази. Четири фазе тог мита су условљене према годишњим добима која одређују, у узајамној вези, и сам модел мита о трагању јунака, и његове фазе. Најусловније и најсажетије представљено, пролећу одговара рођење јунака, лету његов тријумф, јесени његово опадање, каткад и смрт, док је зима одређена његовим неприсуством, и исказивањем сила хаоса. Овако конципиран мит о потрази јунака се уклапа у више, књижевне или религијске, структуре (в. Fraј 1991: 29–31). Тај модел је проширен и употпуњен у *Анатомији критике*. Не би била нетачна, иако би била посве редуccionа, тврдња да Фрај из мита о јунаковој потрази изводи читав систем жанровских и наджанровских категорија. У том смислу, упутно би било, на неком другом месту, направити паралелу између Фрајевих погледа на мит и обимног дела Џозефа Кембела, једног од најутицајнијих проучавалаца мита прошлога века, чије су идеје пронашле пут и до популарне културе, а посебно концепција хероја са хиљаду лица, према којој сви митски и фикцијски јунаци заправо прелазе исту развојну путању, као и схема херојеве потраге, што је шири експликација првопоменутог концепта. И Фрај и Кембел, генерацијски исписници, засновали су своја теоријска промишљања о миту на основу Фрејзерових и Јунгових идеја, и миту о херојевјој потрази су доделили централно место у оквиру сопствених теоријских промишљања о миту.

какав други митолошки систем. Као вид уметности (или прото-уметности, односно протокњижевности), мит, као и свака уметност, „представља свет чија је садржина природна, а форма људска“ (Fraj 1991: 50). Мит је, према његовој концепцији, средство преко којег човек, у складу са сопственим имагинативним могућностима и потенцијалом, приказује природу, односно свет:

Свака развијена митологија тежи да се заокружи, да прикаже цео један универзум у којем 'богови' представљају целокупност природе у хуманизованом облику, и, истовремено, у перспективи показују порекло човека, његову судбину, границе његових моћи и ширину његових нада и жеља (Fraj 1991: 51).

Дакле, Фрај конципира мит као језички и приповедни (посредно и књижевни) облик, космолошких и теогонијских представљачких намера, преко којег се приказује универзум, као и позиција човека у оквирима представљеног универзума. Канадски теоретичар указује да мит илуструје специфичну концепцију света, односно да је условљен космолошком тенденцијом, и да приказује човекову онтолошку, егзистенцијалну и духовну позиционираност у претпостављеним оквирима. Могућа је стога дијалектика мита, усмерена на приказивање неусклађености између универзума и човека, која може ићи ка утопијском или антиутопијском полу (односно приказу света у којем би човекова одлука да заснује сопствену егзистенцију зависила од степена у оквирима тог света остварљивих жеља и надања), али која увек претпоставља да је могућа усклађеност између концепције универзума и позиције човека у њему, или да је она (заувек) изгубљена.

Према Фрају, два су „велика појмовна начела која мит користи да би природу саобразио људској форми“ (Fraj 1991: 50), да би представио човекову перцепцију природе, односно света у којем је позициониран. Прво начело је *аналогија*, путем које се проналазе и утврђују „паралеле између људског живота и природних појава“ (Fraj 1991: 50). Друго начело је *идентитет*, преко којег се аналогично препознате карактеристике природе приписују на други појам. Фрај ове односе илуструје примерима „бог-сунце“ и „бог-дрво“. Канадски теоретичар препознаје и кључни модел конструкције мита, модел *циклуса*, који је свакако одређен односима у природи, односно цикличним дневним обнављањем сунца и годишњим обнављањем природе, и који је путем аналогичности повезан с митском панорамом човекове егзистенције, коју чине рођење, живот, смрт и евентуално ускрснуће. Фрај одређује цикличност, поред референтности у приказу универзума и човекове позиције, најзначајнијом одредницом мита – сама тенденција референтности садржаја које мит сабира подређена је општем цикличном узусу мита (в. Фрај 2007: 187–193). Коначно, само значење мита је уско везано за његову књижевну и уметничку природу. Сваки мит, према Фрају, може, у складу с пред-

стављањем (не)усклађености односа универзума и човека, да се постави на неком од два пола (анти)утопијске представе друштва. Самим тим, могуће је специфично догматско или алегоријско тумачење мита, посебно мита као алегорије религије или морала, или пак позиционирање мита као објашњења одређеног концепта, рецимо, обреда, ритуала, магијске праксе или закона. Та накнадна значења Фрај не одбацује, али релативизује: значење мита као приче је одређено управо догађајима који се у њему излажу, свако накнадно тумачење представља надоградњу иницијалног значења. Мит „увек живи песничким животом приче, а не црквенобеседничким животом неког илустрованог труизма“ (Fraј 1991: 52). Мит се обистињује као књижевност у два случаја – будући да су митови „инхерентно књижевни по својој структури“ (Fraј 1991: 52), митови су књижевни у свом основном облику из којег се ишчитава првобитно значење, или у тренутку кад се додатно, често догматско или етичко значење изгуби, односно постане литерарно.

Мит је „увек био, и јесте, интегрални део књижевности“ (Fraј 1991: 36)²² – овим ставом Фрај отвара есеј „Мит, приповедачка књижевност и померање“, указујући да мит може постати сегмент једне целине, књижевности, будући да је она свеобухватнија и да су њени представљачки потенцијали достатнији, и да управо због тога књижевност може да употреби све структурне и представљачке потенцијале мита. Књижевност и мит нису изједначени већ књижевност сублимира мит. У том смислу, Фрај мит посматра као облик „вербалног“ испољавања, који припада сфери књижевности. Међутим, мит није једноставно сегмент или елемент целокупне књижевности већ „представља матрицу књижевности, којој се велика поезија увек враћа“ (Fraј 1991: 53) – а „књижевност [је – МГ] реконструисана митологија, чији структурни принципи потичу из мита“ (Fraј 1991: 60), односно књижевност је „у свом сложеном оквиру исто што и митологија у једноставнијем“ (Fraј 1991: 60). Наравно, Фрај не одређује мит само потком око које су одређена дела обликована,²³ при чему би било очигледно композиционо или мотивско преклапање, као што ни „никад не пада у грубу грешку да су књижевна дела директно изведена из митова“ (Херман Секулић 1991: 9) већ мит разуме као облик људског искуства, који није свеобухватан као књижевност него „дефинише религиозна уверења једног друштва, његове историјске традиције и космолошка размишљања“ (Херман Секулић 1991: 9). Тенденција мита јесте да изрази целокупни искуствени регистар човека, или онолики искуствени регистар који је одређен као потребан за човеково разумевање универзума (в. и Фрај 1985: 57–64, 74–81).

22 Уп. са: Књижевност „представља интегралан и неминован развој мита“ (Fraј 1985: 61), а „митске структуре настављају да дају облик метафорама и реторици познијих типова структура“ (Fraј 1985: 62).

23 „Али само некомпетентни покушавају да сведу песму на мит, или да је изједначе с њим“ (Fraј 1991: 157).

Дакле, канадски теоретичар сматра да се мит уграђује, уједно са сопственим представљачким средствима, семантичким и симболичким обзором и структурним и наративним принципима у књижевности: „Структурални принципи митологије постају структурални принципи књижевности“ (Herman Sekulić 1991: 9).²⁴ Циклично кретање, које представља структурну одредницу мита, Фрај препознаје и у књижевности, и то у виду разних жанровских и родовских варијација. Вертикално кретање, које се остварује или у оквиру мита о рођењу, зачећу или ускрснућу или у оквиру мита о жртви или смрти јунака, представља, према Фрају, структурна начела која се могу препознати као начело трагедије или комедије. Постоји веза између конвенција у одређеном жанру и односа између мита и књижевности. Скуп конвенција управо представља оне одлике према којима се препознаје одређени жанр; Фрај у миту види порекло конвенције као структурног аспекта одређеног жанра. Као експликацију наведеног става, канадски теоретичар повезује комички квалитет романа *Гордост и предрасуда* Џејн Остин с конвенцијама плаутовске комедије које проистичу из мита, или доводи у везу роман *Оливер Твист* Чарлса Дикенса с „конвенцијом заплета о нахочету“ (Fraj 1991: 54), коју препознаје у миту о Мојсију или Персеју. Конвенције у оквиру жанра могу се препознати и у миту као структурни аспекти; оне представљају средство преко којег се може препознати онај мит који је могао послужити као матрица за одређено књижевно дело.

Фрај и књижевност и митологију посматра као својеврсне системе: „књижевност као целина пружа оквир или контекст за свако књижевно дело, као и развијена митологија за сваки мит“ (Fraj 1991: 58). Будући да и митологија и књижевност, према канадском теоретичару, „заузимају исти вербални простор“ (Fraj 1991: 58) – у оквиру саме целине коју представља митологија, може се пронаћи „оквир или контекст за свако књижевно дело“ (Fraj 1991: 58). Место одређеног мита у оквиру конкретне митологије је лако уочљиво, док место одређеног дела у оквиру саме књижевности није лако одредиво. Задатак оваквог теоријског приступа књижевности јесте „да нам омогући да схватимо одговарајуће место књижевног дела у контексту целокупне књижевности“ (Fraj 1991: 58). Фрај, контекстуализујући однос појединачног мита и књижевног дела, и самих књижевних и митолошких свеобухватних система, обликује теоријски систем у којем књижевност описује и категоризује позицирајући свој теоријски метод на размеђу продубљеног Фрејзеровог ритуализма, развијене концепције Јунгове теорије о архетиповима, кориговања

24 „Мит у Фрајевој схеми може постојати самостално, као прост образац, може се уклопити, или претопити у сложенију књижевну форму; може бити само подређена структура, у оквиру једне сложене књижевне структуре“ (Herman Sekulić 1991: 9). Мит „садржи рекурентне књижевне елементе (конвенцију, жанр, архетип, метафору)“ (Herman Sekulić 1991: 9) и „служи као полазиште јер су у њему структурни принципи књижевности издвојени, видљиви“ (Herman Sekulić 1991: 9).

Касирерових концепција везаних за порекло симболичких форми и еволутивни однос мита, уметности, књижевности и културе, уз подразумевање познатих Елиотових ставова о традицији и дуг духу времена очитован кроз структуралистичку потребу за класификовањем књижевних појава у низ структура и ниша, односно за исписивањем граматике књижевности. Фрајева *критика* поставља дело у одређен литерарни контекст из којег оно црпи „огромну реверберацкијску димензију значења“ (Fraj 1991: 58) – дело „хвата одјеке других дела истог типа у књижевности“ (Fraj 1991: 58). Дакле, према Фрају, књижевно дело се контекстуализује у оквиру свеобухватног скупа књижевних дела, али и у контекст митолошких матрица; два система односа ефектно маркирају позицију књижевног дела у контексту целокупне књижевности, што је почетна позиција да се разуме и лоцира место одређеног књижевног дела у оквиру целокупног људског искуства.²⁵ Оквири на овај начин конципираног модела, који су потпуније приказани у трећем есеју *Анатомије критике*, могу се разабрати и у есеју „Мит, приповедачка књижевност и померање“. Теоретичар делу може прићи тек кад га постави у контекст осталих књижевних дела и примети систем аналогичких веза које одређено дело повезује како с другим делима, тако и са системом митских матрица. „Значење књижевног дела, [...] није резултат пишчеве личне намере [...] већ произлази из контекстуалних асоцијативних веза које симболи једног дела успостављају са укупном симболиком књижевне традиције“ (Раичевић 2010: 154).

Запажања

Фрајево теоријско одређење наджанровских књижевних категорија јесте истакнут и значајан покушај свеобухватног синтетичког теоријског промишљања о књижевности. То је покушај исписивања *поетике*. Такав пројекат, као и свака слична синтетичка замисао у историји теорије књижевности, пати од одређених недостатака, најчешће због потребе за уопштавањем, која, и у овом случају, подразумева да се читав низ специфичности књижевности редукује ради синтетичке слике. Такође, Фрајев систем дугује и структуралистич-

25 Уп. са: „Непосредан предмет 'подражавања' за књижевно дело, по Фрају, јесу друга, ранија књижевна дела, тако да је, у основи, свака књижевност подражавалачка и у том смислу конвенционална; разликују се само степени те конвенционалности од превода или парафразе, преко парадокса или пародије, па све до скривене, имплицитне конвенције као што је 'експериментално' писање које претендује на раскид с конвенцијом. [...] Из свега тога, рекло би се, произлази опет ритуално-митолошко порекло, али позивање на традицију и конвенцију наводи Фраја да установи приоритет конвенционалних, генеричких жанровских облика (митолошких, на крају крајева, и по настанку и, што је најважније, по својој суштини) над индивидуалним особинама песничке личности и над друштвено-историјском условљеношћу“ (Meletinski 1983: 118). В. и: „За Фраја су мит и ритуал, мит и архетип – једно, јављају се не само као извор вербалне уметности [...] него и као њена суштина“ (Мелетински 2011: 14).

ким тенденцијама, односно потреби да се целокупна књижевност сортира кроз својеврсне структуре, да им се одреди место у надређеном систему, те да се појаве категоризују.²⁶ Упркос томе, морају се признати сви валери његовом критичком покушају да изнесе једну целовиту теоријску поставку књижевне уметности. Фрај је један од оних теоретичара чије дело, иако јасно кокетира с одређеним теоријским струјама, попут очитог позајмљивања структуралистичког уређења књижевних категорија (иако Фрај није био структуралиста), ипак стоји по страни, као самосвојно и оригинално. Фрај чак и у оквиру односа према Фрејзеровим, Касиреровим и Јунговим идејама, чији је утицај на његове ставове изнете и у разним есејима и у *Анатомiji критике* фундаменталан, уноси неколике суштинске измене у њихове гласовите концепције, и проширује их у складу са сопственим теоријским намерама. За разлику од Фрејзера и његових многобројних следбеника, Фрај је готово апсолутизовао однос између мита и књижевности, темељно и на многим местима указујући како је мит праоблик књижевности, из кога она преузима, даље развијајући, сопствене структуре, представе и мотиве. Под директним утицајем Касирерове концепције симболичких форми, Фрај ипак не преузима став немачког филозофа према коме је мит основа целокупне културе, из које су се касније развиле структуре попут религије, идеологије и уметности већ јасно редукује тај однос, разумевајући мит као основу књижевности, протоструктуру из које се она развила, уз то да су митске приче инкорпорирание у саму књижевност. Такође, канадски теоретичар је проширио значење и опсег Јунгових архетипа, и превео их у категорије које се односе на песничку слику, концепцију јунака и, у крајњој инстанци, на саме одлике жанра, свакако у намери успостави сопствену теоријску пројекцију односа мита и књижевности, и одлика саме књижевности.²⁷ Полазећи од антрополошких, филозофских и психоаналитичких идеја својих претходника, Фрај је не само исте преводио

26 Цветан Тодоров, коментаришући поменуте Фрајеве ставове, пре свега, са своје структуралистичке позиције, указује на неоригиналност неколиких Фрајевих увида, као и на одређене недоследности или слабости теза изнетих у *Анатомiji критике*, посебно коментаришући Фрајеву концепцију теоријских жанрова и књижевних јунака (в. Todorov: 2010: 7–25).

27 Низ научних утицаја обликовао је Фрајево разумевање мита. Њих нема мало и од веома су значајни, али нису ближе представљени у овом раду да би се очувало његово основно усмерење. Најдиректнији утицаји, попут Фрајзеровог, Касиреровог и Јунговог су тек поменути, док други, попут Шпенглеровог или Фројдовога, нису. О значају научних утицаја на Фрајево теоријско дело, који су превасходно долазили из области филозофије, антропологије и психоанализе, и које је Фрај успешно преводио у оквире сопственог књижевнотеоријског апарата в. Ford: 1998. За утицај Фрејзерових антрополошких теорија в. Ford 1998: 13–20, 31–43; за однос Фрајевих исписа према Јунговом концепту психоанализе и систему архетипских слика в. Ford 1998: 117–131, за утицај Касирерових филозофских промишљања о симболичким формама на теоријски систем канадског теоретичара в. Ford 1998: 74–93.

на метајезик књижевних категорија и теорије књижевности него је, најчешће, и поменуте идеје третирао као да припадају књижевнотеоријском исказу, а не некој другој научној дисциплини.

Индикативно је и то што Фрај целокупну теоријску конструкцију почиње од мита као облика искуствене праприче од које је кренуло дивергентно разграђивање других књижевних модуса или облика приче које он покушава синтетички да представи у оквиру једног донекле ригидног система. Поставивши мит на почетак саме књижевности, која (барем у својим прапочецима) настаје литераризацијом митског приповедачког искуства, Фрај указује на једну битну ствар: мит је унет у основе литерарног уметничког испољавања, и као такав, иако је изгубљен у свом изворном облику, наставља своје постојање у оквиру преузетих митских конвенција, измењеним у одређеним модусима приповедања (и књижевне артикулације уопште). Мит је, дакле, увек био и још увек јесте изузетно важан елемент књижевности чије се наслеђе константно мења и прилагођава, а васколика књижевност је плодно тло не само за трагање за реликтами митског мишљења него и за разумевање суштине митског мишљења и погледа на свет, које се преобликује у књижевности, и траје, унеколико измењено, али постојано у њој.²⁸ Такође, потребно је истаћи да Фрај константно указује на аутономност књижевности у односу на мит – мада настала из конвенција мита, књижевност се митским наслеђем слободно и некритички служи, најчешће не марећи много на фиксне структурне, наративне и симболичке узусе који су сачињавали монолитну митску визуру.

У есеју „Мит, приповедачка књижевност и померање“, Фрај такође указује на значај семантичке нутрине мита која опстаје у књижевности. Мит на тај начин чува нешто од почетног семантичког потенцијала, данас изгубљеног или до непрепознавања измењеног. Фрај уочава неке од најзначајнијих конвенција мита – цикличност, референтност и конвенцију као не само значајне одреднице мита већ и одреднице саме књижевности. У том смислу, указује да је потребно проучавати узусе мита, али не само да би се одредили

28 Једна од најзначајнијих замерки које Мелетински упућује Фрају тиче се управо ригидности или монолитности Фрајевог теоријског система заснованог на истицању значаја митских модела и представа: „Постојаност књижевних жанрова, симбола и метафора на основу њихове исконске ритуално-митске природе чини срж књиге *Анатомија критике*“ (Meletinski 1983: 120). Руски културолог, који је и сам проучавао, с великим академским успехом, однос мита и књижевности, указује на то да је, с једне стране, Фрајева „једностраност свођења књижевности на мит и ритуал“ (Meletinski 1983: 121) у суштини редуктивна, јер се усмерава искључиво на тумачење књижевности у односу на мит, ритуал и архетип, запостављајући друге значајне факторе, попут ауторске индивидуалности, или улоге историје и као културолошког оквира и као контекста за настанак дела. С друге стране, Мелетински не смањује значај Фрајевих разумевања улоге мита у стварању саме књижевности, као ни вредност мита као репозиторијума мотива, симбола и поступака које преузима и преобликује књижевност (в. Meletinski 119–122).

теоријски узуси књижевности него да би се пратио читав низ алтернација и дивергентних места на којима се митско искуство литераризује. Фрајева архетипска критика би се исцрпила у покушају да се прати уграђивање митског материјала у књижевност, да се препознају митске матрице у књижевном тексту, и да се књижевно дело контекстуализује у оквир система митских матрица, у намери да се и сама књижевност лакше теоријски прерасподели у одређене структурне, интертекстуалне и семантичке нише. Такво усмерење већ представља замишљање једног готово вавилонског теоријског конструкта, чија сврсисходност лако може бити доведена у питање, посебно због тога што Фрај избегава да се децидно изјасни шта је оно што одређује естетску вредност књижевног дела.²⁹

Свако дело можда и дугује миту, али се у томе свакако не исцрпљује његов семантички потенцијал. У том смислу, архетипска критика може бити погодна теоријска алатка преко које се митска паратекстуалност истиче као степен интертекстуалности дела, што свакако мами својим парававилонским призвуком. Методама архетипске критике омогућавају да се, најчешће измењени, симболички или семантички потенцијал мита и његове структурне одреднице уоче и разумеју као значајан поетички и литерарни квалитет одређе-

29 Основна слабост архетипске критике очитује се у доследној анализи заснованој на упорном изналажењу митских матрица, односно архетипских представа у књижевном делу. За Фраја и његове следбенике то је био поступак чија се сврсисходност није доводила у питање јер је проистекла из става да мит представља језгро архетипских представа и односа из којег се развила књижевност. Међутим, лако се може прецени-ти значај митског искуства у оквиру анализе, и на тај начин се удаљити од, за разумевање тог дела, делотворнијих интерпретативних фокуса. Петар Џацић, као можда и најдоследнији Фрајев следбеник у српској науци о књижевности, тумачио је *Проклету авлију* као обраду једног од најстаријих митских наратива – сукоб два брата – што је у његовој анализи назначило потребу да се Андрићев роман тумачи као експликација тог митског сижеа. Џацић директно указује на то да Андрићево чувено дело тумачи под окриљем *архетипске имагинације*, „која види појединачан предмет као наговештај једне више општости“ (Џацић 1975: 9), у коме се „постојеће огледа у оном што је постојало“ (Џацић 1975: 9), а „прошлост превазилази временску локализацију и досеже пламтећу тачку универзалности у којој се спајају тренутак и трајност“ (Џацић 1975: 9). Иако овом Андрићевом делу својствени проблеми интерпретације приповедања не дозвољавају Џацићу да у потпуности преузме оптику архетипске критике, он ипак изводи чврсту везу Андрићевог приповедања с оним својственим прозним народним жанровима, указујући на генетичку везу Андрићевог приповедања с митским казивањем. Џацић у анализи прави низ екскурса не би ли указао на неке архетипске фигуралности које примећује у обликовању Андрићевих ликова (Тамил као архетипска приказа на рубу реалног и севаног, Тамил као хростолика фигура, демијуршка представа Карађоза, Хаимово екстатично шаманско исказивање). Усмерен на архетипске представе, Џацић је овом важном студијом указао и на највеће досеге архетипске критике (позиционираност односа општег и појединачног у анализи архетипских представа и њених фигуралних прозних обликовања), али и на њене најзначајније недостатке (пренебрегавање митског искуства које није одређено директним архетипским уписом, немогућност анализе да се отме мандату архетипске анализе, спутавање других теоријских аналитичких смерова који функционишу ван окриља архетипске критике).

ног дела. Такође, архетипска критика може указати на одређене форме митског мишљења, који се инкорпорирају у књижевност, у жанрове, представе, ликове, мотиве и релације; самим тим, може се пратити развој одређених митских структурних, наративних и представљачких модела кроз историју књижевности и, што је значајније, кроз историјско конституисање и трајање одређених жанровских форми. Фрај је увидео да је мит наличје књижевности, и да је понекад довољно загребати испод површине књижевног текста да се митске контуре препознају, и даље присутне, понекад ригидно очуване, али чешће измењене готово до неприпознатљивости. Због тога је свој теоријски систем, представљен у *Анатомији критике*, а развијен *Великим код(екс)ом* и многим есејима, засновао управо подразумевајући важност мита. Можда се његов највећи привид (поред редукацијског односа према индивидуалној стваралачкој свести, релативизовања улоге историјске свести у конституисању књижевне, и ригидног успостављања мита као неупитног структурног обрасца саме књижевности) управо читује у томе што је мит увек сматрао причом, као доследни аристотеловац по овом питању, а не и искуством – сматрајући да је од мањег значаја тенденција мита да пренесе одређени цивилизацијски обзор преобликован у контекст искуства које моделује слику света и позиције човека у њему него сама прича која представља то искуство. Коначно, Нортроп Фрај је врло добро разумео да митско наслеђе упорно претрајава у књижевности, и кроз векове, и данас, измењено, али не и одстрањено, и да га увек треба имати у виду кад се књижевност тумачи (или кад се, изнимно, а свакако у његовом случају, заснива синтетички теоријски систем и исписује поетика књижевности).

ЛИТЕРАТУРА

- Мелетински, Јелеазар. *О књижевним архетиповима*. Превела Радмила Мечанин. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2014.
- Павловић, Томислав. *Роберт Грејвз између историје и мита*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2017.
- Раичевић, Горана. *Други свет: есеји о књижевности: историја, теорија, критика*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Фрај, Нортроп. *Анатомија критике: четири есеја*. Превела Горана Раичевић. Нови Сад: Orpheus; Београд: Нолит, 2007.
- Фрај, Нортроп. *Песничка митологија*. Превела Тања Булатовић. Београд: Књижевна реч, 1999.
- Џацић, Петар. *О Проклетој авлији*. Београд: Просвета, 1975.

- Denham, Robert D. *Northrop Frye and others: Twelve writers who helped shape his thinking*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2015.
- Dubois, Diane. *Northrop Frye in context*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- Ford, Russel. *Northrop Frye on myth*. Abingdon on Thames: Routledge, 1998.
- Frye, Northrop and Jay Macpherson. *Biblical and Classical Myths: The Mythological Framework of Western Culture*. Toronto: University of Toronto Press, 2004.
- Fraj, Nortrop. *Veliki kod(eks): Biblija i književnost*. Preveli Novica Milić i Dragan Kujundžić. Beograd: Prosveta, 1985.
- Fraj, Nortrop. *Mit i struktura*. Prevela Maja Herman Sekulić. Sarajevo: Svjetlost, 1991.
- Hart, Jonathan. *Northrop Frye: The Theoretical Imagination*. London: Routledge, 1994.
- Herman Sekulić, Maja. „Predgovor“. *Mit i struktura*. Nortrop Fraj. Sarajevo: Svjetlost, 1991. 3–13.
- Meletinski, E. M. *Poetika mita*. Preveo Jovan Janićijević. Beograd: Nolit, 1983.
- Segal, Robert A. *Myth: A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

Milomir Gavrilović

The Myth in the Theoretical Works of Northrop Frye

Summary

Northrop Frye devoted a significant amount space to myth in his theoretical works, attributing several extremely important functions to it.

Myth, according to Frye, participates in the constitution of genre conventions, but also supra-genre literary forms; it conditions a certain kind of structural and inter/paratextual organization and positioning of individual works and literature as a whole; it determines qualitative and classifying features of poetic images; it conditions narrative practices and matrices; finally, and perhaps most importantly, it represents a system of experiential, narrative and image forms that are, having been changed to a degree, incorporated into the literary works themselves. Thus, Frye's definition of myth, as well as its roles, and functions it gains by being incorporated into literature, is of great import for Frye's other theoretical considerations, as the Canadian theorist never loses sight of the experiential horizon of myth as he attempts to establish a synthetic theoretical view of literature as a whole, which is his primary occupation in *Anatomy of Criticism*. Myth is the obverse of literature, and sometimes it is enough to scratch beneath the surface to recognize its contours, still present, at times rigidly preserved, but more often changed almost beyond recognition.

Frye noticed this and therefore based his theoretical system, presented in *Anatomy of Criticism*, acknowledging the importance of myth. The significance of the myth is underscored, above all, through its three features, which greatly influenced the theoretical views expressed in the *Anatomy of Criticism*.

First and foremost, the myth represents a kind of narrative, experiential, semantic and image register from which literature itself borrows abundantly. Myth is also the starting point from which Frye constructs a system of poetic images. Finally, recognized mythical conventions help the Canadian theorist to propose a system of supra-genre features that conceptually encompasses all of literature. It is worth noting that Frye favours the aspect of a myth that refers to the story conventions thereof, that is, to the structural and narrative element of the myth itself, while paying somewhat less attention to the experiential horizon of the myth. In his essay „Myth, Fiction, and Displacement“, Frye points to the importance of several determinants of myth that appear, reshaped, in literary texts. He notes some of the most important conventions of myth (such as cyclicity, reference and convention), as not only important determinants of myth, but also determinants of literature itself. The Canadian theorist understood very well that the mythic experience persists in literature, across the centuries and still today, changed, yes, but never annulled or gone, and that one should always keep it in mind when analysing literature.

Frye's archetypal mythic criticism has as its goal an attempt to detail the incorporation of mythic material into literature and the contextualization of a literary work within the mythic semantic universe, with the aim of theoretically classifying literature itself into certain structural, intertextual and semantic niches more easily.

Keywords: myth, structure, archetypal criticism, theory of poetic images, genre theory

Примљено: 20. 6. 2021.

Прихваћено: 23. 11. 2021.