

KONTEXT

DEJINY LITERATÚRY
AKO FILOZOFIA DEJÍN

HELMUT KUHN

Philosophische Rundschau 11/1964, No. 3-4, krátené

Z nemčiny preložil Adam Bžoch.

Auerbachova *Mimesis* je veľkým dokumentom nemeckého historizmu, ktorý tu je ešte pri plnej sile. Jeho metóda rozumenia, zjemnená do najkrajnejšej schopnosti vnímať a pociťovať, je oživená presvedčením, že humanitné vedy ako legitímni potomkovia metafyziky sú povolané na to, aby udržali intelektuálny kontakt s *ens realissimum*. No je tu aj ilúzia historizmu: názor, že oslobodí spoznávaného ducha od toho, čo nás inak všetkých viaže: od „Weltanschauung“ – svetonázoru –, z ktorého čerpáme kritériá nášho posudzovania; to, že je táto sloboda ducha, ktorú požaduje Auerbach, iluzórna, sa ukazuje na oboch stranách jeho obrazu európskeho vývinu štýlov, rovnako na svetlej ako aj na tej temnej. Na svetlej strane: Nástupom kresťanstva ako moci, ktorá vytvára dejiny a štýl, načrtáva obraz, aký môžu prijať bez námietok len tí, pre ktorých kresťanstvo prednostne znamená prípravu na historizmus. O Petrovi a „ostatných postavách z novozákonných spisov“ Auerbach píše, že stoja „uprostred všeobecného pohybu hĺbký“. Zjavuje sa tu vraj „svet, ktorý je na jednej strane celkom skutočný, každodenný, spoznateľný podľa miesta, času, okolností; na druhej strane je pohnutý vo svojich základných sviatkoch, mení sa nám pred očami a obnovuje sa“. Nebol však Peter aj nemennou skalou, na ktorej Kristus vybudoval svoju cirkev? Nemá tu azda svoj začiatok aj učenie, ktoré malo pretrvať tisícročia?

Rovnako aj na temnej strane: Akokoľvek obdviuhodná je aj interpretácia správy o vzbure germánskych légii po Augustovej smrti (Tacitus, *Anály* I, 16-17), jej pointa predsa spočíva v tom, že dokazuje istý nedostatok: Tacitus – tak sa Auerbach usiluje ukázať – sa vôbec nezaujíma o sociálnu biedu a zrejme oprávnené požiadavky legionárov. Chýbal mu akýkoľvek zmysel pre „pohyb v hĺbke“. A na tento nedostatok dopadá kontrastom k príbehu o Petrovom zapretí Pána (u Marka) mimoriadne jasné svetlo. Nedostatok je skutočný. No hocako jednostranne sa aj interpret zaoberá negatívom, že to, čo je pre Tacita na výpovedi charakteristické, ako také dostatočne nepreniká na povrch – pestovanie štýlu, ktorý nás má uchrániť pred desivým pohľadom Gorgóny, o ktorom hovoria *anály* – vložený spätný pohľad

na raný vek ľudskej nevinnosti nie je len nadýchnutím, ale poskytuje umelecky požadovaný kontrast; a je to tento štýl, nie spisovateľ, ktorý si zakazuje výraz záujmu o niektorú z jednotlivých osôb alebo zo skupín osôb. Rimania boli veľkým štátotvorným národom. Že by im skutočne ich vysoký štýl vždy zakazoval hovoriť o úbožiacoch inak než jazykom komédie? Vzhľadom na toto tvrdenie si pripomeňme vety, ktoré vložil Plutarchos do úst Tiberiovi Gracchovi: „Divá zver, ktorá žije v Itálii, má svoje nory, každá z nich má svoj pelech a svoju skrýšu; no tým, ktorí pre Itáliu bojujú a zomierajú, nie je dopriate nič okrem vzduchu a svetla. Bezprízorne a nepokojne blúdila po krajine so svojimi deťmi a ženami... Nazývajú ich pámmi sveta, a niet hrudy, ktorú by mohli nazvať svojou.“ (*Vitae* 9, 5-6.)

Podobným spôsobom dáva podnet na poznámku porovnanie slávnej scény spoznania v *Odysei* s obetovaním Izáka, porovnanie, hĺbkovo osvetľujúce podstatu biblického rozprávačského umenia. No grécky text opäť stojí v tieni porovnania, ktoré mu je – ako partner – umelo priradené. Metóda vychádzania z jedného textového fragmentu tu odhaľuje svoje riziká. „Tajuplnosť“, ktorú Auerbach upiera Homérovi a ktorá spočíva v zasahovaní kozmického poriadku do ľudského diania, naozaj sotva možno uhádnuť zo spomínanej idyllickej scény. Váhy, na akých sa vážia veci, ukazujú stále ten istý výkyv, pretože jedna z misiek, ktorej sa chopila kresťanská Európa, je zaťažaná neoznačenou hmotnosťou. Táto hmotnosť však nie je autorovým stranením kresťanstvu, ale predpokladaným významom pôvodu biblického kresťanstva pre historizmus. Je to tým pozoruhodnejšie, že dialektika, udržiavajúca v pohybe Auerbachovo myslenie – na jednej strane nepohnuté bytie, na druhej strane univerzálne utváranie, „pohnuté“ vo svojich „základných sviatkoch“ – bola získaná nie z Biblie, ale (pravdaže, obrátením) z platónskeho dialógu *Teaitetos*.

Mimesis je dokumentom historizmu – bolo by potrebné dodať, že historizmu v jeho pozdnej fáze. Mohutný posun k univerzálne európskym dejinám štýlu, ktoré sa oživujú antitezou „oddeľovanie štýlov“ – „miešanie štýlov“ a ktoré si vyžadujú na svoje uskutočnenie dialektickú pojmovosť, ďaleko presahuje to, na čo sme zvyknutí od Diltheya a jeho žiakov. Tento pozdný štýl historizmu znamená zisk i stratu – najmä zisk, pokiaľ ho bohatšie, z tradície získané pojmové inštrumentárium zbavilo predsudkov post-idealistickej estetiky. Zato sa

však objevují aj slabé miesta historizmu, ktorý nechce byť stanoviskom, no napriek tomu ním je. Pri všetkej lucidnosti sú tieto skúmania ponorené do lákavého a zároveň znepokojujúceho prítmnia. Táto v nijakom prípade kresťanský myslená analýza štýlu je predsa len rozvrhnutá tak kristocentricky, až sa zdá, že je pripravená zmeniť sa na kristologické dejiny literatúry. No to je, pochopiteľne, len zdanie. Azda nebude priodvážne tvrdenie, že v záverečnej, pozoruhodne zdieľnej kapitole sa zobrazil Auerbach aj sám, keď vykreslil Mrs. Ramsay, postavu z románu *Virginie Woolf K majáku* – krásnu Mrs. Ramsay, ktorá nijakým svojím slovom ani činom, v žiadnom zo svojich osobných vzťahov, neodhalila podstatu svojho bytia.

STYL A ČLOVĚK

ZDENĚK KOŽMÍN

Host do domu 1996, r. XVI, 15.

Je šťastné, že se dva významní curyšští teoretikové Emil Staiger a Erich Auerbach představují českému čtenáři nikoliv v průřezech a výběrech, ale právě svými nejvýznamnějšími díly: Staiger *Základními pojmy poetiky* (ČS 1969) a Auerbach knihou *Mimesis* (MF 1968). Středem jejich pozornosti jsou otázky stylu. Nezajímají se jen o díčí problémy, ale chtějí do stylistických aspektů promítnout celou koncepci literatury, člověka a světa. Bylo by však omylem převádět oba autory na jediného jmenovatele: jsou různí. Proto také Jiří Levý v knize *Západní literární věda a estetika* připomíná, že je lépe mluvit o skupině než o škole (řadí sem ještě Th. Spoerriho a M. Wehrliho). Lze stručně říci, že Staiger se zajímá o styl jako o projekci základních způsobů lidské existence a Auerbach zkoumá vztahy mezi stylem a světem.

Staiger považuje tradiční poetiku spíš za odrazový můstek pro vlastní koncepci žánrové problematiky literatury. Nedělí literaturu na lyriku, epiku a drama, nýbrž soudí, že každé literární dílo je lyrické, epické i dramatické a že vždy jedna složka vystupuje do popředí a určuje žánrovou podobu díla. Ale to není to hlavní. Daleko důležitější pro Staigera je, aby postihl antropologickou podstatu těchto tří možných stylů. Pro lyrický styl považuje za podstatné, že tu vládne vzpomínka, nálada, že se tu uchovává cosi jako „zbytek rajskeho bytí“. V lyrickém postoji není svět rozdělen na vnějšek a nitro, protože mezi subjektem a objektem není rozdíl. Vše je tu proudem, tokem. Také řeč se podává tomuto postoji a je vlastně neustálým

opakováním. Naproti tomu epický styl nesnáší mlhavost a rozplývání, ale potřebuje pevné kontury. Epik si vždy staví svět před sebe, představuje si ho, proto konstitutivním prvkom epického postoje je představa. Na Homérovi Staiger osvětluje, jak podstatná je pro epiku parataxe, přirazovaní jednoho jevu ke druhému. Blaženou nevědomost a volnost homérovského světa vystřídává příliš vázaný svět křesťanský, jen proto není Staigerovi už dost epický. A nakonec přistupuje ke stylu dramatickému, jehož základ vidí v napětí. Dramatu vládne patos a problém. Ty jsou zdrojem napětí proto, že poukazují k budoucnosti. Patos podle Staigera chce a problém se ptá, ale oba směřují vpřed, hledají v budoucnu své uskutečnění. Vůbec časovému vymezení stylů věnuje Staiger velmi soustředěný zájem. V lyrickém postoji vidí člověkovou odevzdanost tomu, co prchá a uplývá, proto má lyrika minulostní charakter. V epice je naproti tomu člověk odevzdán přítomnosti, ať už je i minulá, neboť prožívá svět dění, jako objektivní danost. V dramatu člověk očekává své další možnosti, je vzrušen a napjat budoucností. Staiger tu ostatně nevěnuje pozornost časové výstavbě literatury poprvé (napsal samostatnou knihu o čase jako básnikově imaginaci). Všecky tři časy jsou pro člověka podstatné, tvoří samo jeho bytí (heideggerovské motivy tu jsou zřejmé). Literatura tak osobitě a ve zvláštním lomu uskutečňuje vlastně lidskou potřebu být v minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Lyrický, epický a dramatický styl jsou tedy v estetickém aspektu ekvivalentem reálného světa. Ve stylu se uskutečňuje zvláštní formou něco, co tkví už ve způsobu člověkovy existence.

Auerbachova koncepcie stylu je jiná. Především je cílevědomě historická. Staiger od historie více méně odhlédl, hledal „čistě“ realizace lyrična, epična a dramaticčna, třebaže latentně s vývojem počítá. *Mimesis* chce však programově být knihou o vývoji zobrazování, chce ukázat dějinné zlomy v genezi stylu. Ovšem ani Auerbachovo východisko není prsto antropologických aspektů. Celá jeho analýza stylů od Homéra přes Starý Zákon, Boccaccia, Danta, Rabelaise, Cervantesa a další až po Woolfovou a Prousta vzchází ze dvou možných alternativ: buď dělíme styly přísně na vysoké, střední a nízké, jak to dělala antika, anebo přijmeme propojení stylů do hutné celistvosti, v níž se spojuje obyčejné se vznešeným, jak tomu je v křesťanské tradici. Tyto dva možné stylové principy pak autor sleduje v dlouhém vývoji stylu a ukazuje, jak tento ústřední problém řešili jednotliví autoři vždy nově. Rozborem textů a celých děl velmi sugestivně osvětluje, jak skutečnost vnikala do

stylu pokaždé jinak, jak každé nové řešení stylových otázek mělo obrovský dosah pro další vpád skutečnosti do literatury. Literatura se mu jeví jako zápas jazyka o svět. Přitom u jednotlivých autorů akcentuje ty stylové problémy, které souvisejí s dobovou problematikou, s filosofickými koncepcemi, se společenskými a politickými otázkami. Styl se tak v Auerbachově analýze stává nejen záležitostí řeči, ale současně také záležitostí dějin a člověkovy situace ve světě. Tak třeba v souvislosti s Motaignem rozebírá vztah akcentovaného subjektu ke způsobu vyjádření a řeší obecnější otázky o poměru mezi univerzální vzdělaností a specializovanou učeností, jak byly aktuální v 16. století ve Francii. Když analyzuje styl Virginie Woolfové a Marcela Prousta, věnuje mnoho pozornosti problematice času a zjišťuje paralely mezi literaturou a filosofii 20. století: časové zrcadlení a vrstvení se stalo pro moderní literaturu podmínkou pro zobrazení života. Styl je tedy vždy také osobitým seismografem světa, roste z potřeb své doby – musí být ovšem vždy objeven velkými tvůrci. Proto Auerbachova volba autorů není nahodilá: vybral ty, kteří podle něho tvoří vrcholky stylové geneze.

Staiger i Auerbach vyvolali svými knihami velkou diskusi a byli mnohokrát kritizováni hlavně za to, že příliš akcentovali vlastní koncepci. Ovšem obě tyto koncepce přes všecku svou rozdílnost mají společný sympatický rys: jsou zaujaté pro naplňování lidského osudu či vývoje, jsou si jisté svou obecnou pravdou o tom, že na počátku literatury stojí člověk a skutečnost a že se v literatuře konec konců naplňuje člověkovou touha po rovnováze, po štěstí, po souladu se skutečností. Staiger ani Auerbach nijak nevyzdvihují moderní umění, nýbrž vidí v něm jen pokračování, organickou součást dlouhé geneze tvorby. Jsou vyvážení, ale vyhrocují své formulace tak, že vyzývají k polemice a diskusi. Domnívám se, že se nadměrně soustřeďují na dokonalý projekt člověka a dějin. Polemiku se Staigerem by bylo možno začít právě o koncepci člověka, u něho až goethovsky harmonického. A diskuse s Auerbachem by nejspíš mířila k některým jeho autorským volbám; např. by bylo možno na jiných autorech vidět opět jiné dobové a tvárné problémy, rovněž velice podstatné pro vztah stylu a skutečnosti.

POZNÁMKY K AUERBACHOVĚ MIMESIS

ALENA EINHORNOVÁ

Česká literatura 1970, r. 18, č. 3-4., krátené.

„Mimesis“ – základní představa antické estetiky, reprezentující teorii napodobivé povahy umění. Inspirován dialogem Platónově *Politei* – „Daleko je od pravdy každé umění napodobovací... v každé věci zachycuje jen něco málo, totiž její zevnějšek... Ten, od něhož pochází výtvar, stojící na třetím místě od jsoouca, je umělec“ – postavil Auerbach do čela své knihy pojem, který obsahuje věčnou otázkou po vztahu umění a skutečnosti.

Na obálce prvního vydání (1946) čteme slova „Dějiny západoevropského realismu“. V dalších vydáních je tato charakteristika vzata zpět; a v doslovu knihy Auerbach píše, že zpracování systematických dějin evropského realismu nebylo jeho úmyslem. Na vysvětlenou uvádí důvody hlavně praktického rázu (obrovský rozsah materiálu, obtíže, vznikající při periodizaci několikasetletého vývoje, nechť pouštět se do sporů o definici realismu ap.). Ony praktické těžkosti – jakkoli závažné – se však nezdaří být rozhodujícím důvodem. Ten leží hlouběji: v tom, co pro Auerbacha termín „realismus“ znamená, a v tom, jak odpovídá na Platónovu otázku po povaze literární mimesis vůbec.

Vylučme raději hned na počátku některé návykové významy termínu „realismus“, aby nás nedezorientovali v dalším výkladu. Co tedy tímto pojmem u Auerbacha není míněno:

Historicky: žádný z dobově určitých uměleckých směrů (např. realismus 19. století); rovněž ne umělá vývojová linie realismu, vyrůstajícího z drobných počátků a postupně mohutnějícího, jež je produktem koncepce neustálé historické rivality mezi realismem a nerealismem.

Teoreticky: takové zobrazení, v němž „adekvátnost“ dosáhla jiného stupně, od kterého lze zobrazení považovat za realistické.

Svoji definici realizmu Auerbach v celé knížce nikde výslovně nepodal. Nejde mu totiž v první řadě o „realismus“, nýbrž o literární mimesis reality. Ústřední otázkou proto není, co to je a jak se vyvíjel realismus v literatuře, nýbrž: jakými prostředky slovesné umění představuje (darstellen) realitu. Z opačné strany zní formulace otázky: jak vstupují skutečnostní data do struktury literárního díla, jak fungují, jakou mají platnost.

Poznámka terminologická: Interpretace pojmu „mimesis“ prodělává značný vývoj už uvnitř antického světa a potom dále v novověku. Symptoma-

tické jsou už samy potíže, vznikající převodem tohoto termínu do novodobých jazyků. Srovnej například v němčině původně používaný překlad „Nachahmung“ s nověji zavedeným „Darstellung“: (nachahmen – napodobit, následovat něco – převažuje představa pasivní nápodoby; darstellen – představit, zobrazit, vytvořit obraz – důraz posunut směrem k aktivitě, záměrnosti tvorby).

Auerbach shledává v evropském literárním vývoji dva základní typy ztvárňování reality, reprezentované tendencí k stylové diferenciaci (Stiltrennung) na straně jedné a ke stylovému mísení (Stilmischung) na straně druhé. Principu Stiltrennung odpovídá zhruba písemnictví antického světa a západoevropský klasicismus, principu Stilmischung pozdní antika (chronologicky ještě předcházejí texty Starého Zákona), evropský středověk a poklasicistní literatura.

Stiltrennung – charakterizováno tendencí k diferenciaci a hierarchizaci. Uplatňuje se známá teorie tří stylových rovin, platí zákon přiměřenosti předmětu. Představované předměty jsou zhodnoceny z hlediska vhodnosti k uměleckému ztvárnění. Základními kategoriemi jsou *sublimitas* a *humilitas*. Jaká kritéria se uplatňují při hodnocení předmětu jakožto vznešeného či nízkého?

Převahu mají evidentně hlediska mimoestetická: nejobecněji vzato protiklad substanciálního a nepodstatného, konkretizující se v řadě paralelních protikladů: společenství (stát) – individuum, funkce individua – existence individua atp. Takto zhodnocené skutečnosti musí odpovídat způsobu jejího literárního ztvárnění. Vážné, problémové či tragické pozornosti se dostává jenom předmětům vznešeným. Všední, „obyčejná“ skutečnost proniká pouze do nižších stylových druhů. Smí být pojednána jen na úrovni komična či idyly.

Stilmischung – tendence k stylovému mísení. Zhodnocování všedních, obyčejných předmětů, které mohou být nyní pojednávány též na vážné, problémové, tragické úrovni.

V rozmezí, reprezentovaném krajními póly Stiltrennung – Stilmischung, existuje jakási stupnice, ve které se stále více upouští od principu výběru. Zatímco jsou texty s tendencí k stylové diferenciaci výrazně charakterizovány předliterárním výběrem předmětu, je v textech tíhoucích k mísení stylů předmět libovolný; zpočátku se však vybírají některé stránky předmětu, některé momenty jeho průběhu, což lze považovat za ještě jistý výběr v rámci předmětu už libovolného. Příběhy například zhruba zachovávají časovou chronologii, vytyčenou důležitými událostmi a změnami, pozornost se věnuje zejména

významným osudovým zvratům a příhodám atp. (Za reprezentanty zde můžeme pokládat klasické romanopisce Balzacova typu.) Později také tento výběr odpadá, pozornost se obrací k drobným libovolným momentům předmětu, přičemž velké dějové zvraty a významné mezníky bývají jen letmo zmíněny či zcela opomenuty (viz Woolfová, Proust, ale též Montaigne).

Nezdá se, že by v případě textů s tendencí k stylovému mísení protiklad vysokého – nízkého už nehrál roli (zde se patrně s Auerbachem trochu rozejdeme). Ten se – alespoň potenciálně obnovuje na kterémkoli stupni vývoje. Zásadní rozdíl je jinde, že cokoliv může být považováno za cokoliv – jakýkoli fakt může být hodnocen jako vysoký nebo nízký, významný či nedůležitý (nebo obojí zároveň) a cokoliv může být líčeno na jakékoliv stylové rovině.

Rozlišení zmíněných dvou typů literárního ztvárnění skutečnosti v žádném případě neznamená prostou dvojí možnou volbu různých stylových prostředků, kterými by se znázorňovala jakási neutrální, obojímu typu stejně k dispozici daná realita, z které je daná realita, z které je možno buď vybírat (Stilmischung), hierarchizovat (Stiltrennung), či nehierarchizovat (Stilmischung), kategorizovat (Stiltrennung), či nekategorizovat (Stilmischung) a v soulase s tím pak použít ten či onen soubor stylových prostředků.

Auerbach sice klíčový pojem „realita“ nikde nedefinoval, z jeho textu však postupně vystávají zcela zřetelné obrysy rozdílného pojetí struktury skutečnosti, které leží v základě principů Stiltrennung a Stilmischung. Bude nezbytné pokusit se onu dvojí koncepci skutečnosti rekonstruovat, i s rizikem silné schematizace a hrubého zjednodušení, jež je dáno velkými rozměry látky.

Struktura skutečnosti

1. (Stiltrennung:) Totožnost každého skutečnostního faktu se sebou samým.

Jednotlivá skutečnostní data stojí vedle sebe a proti sobě velmi jasně ohraničena, nepřekrývají se, navzájem se neproblematizují. Jakési „klidné spočívání v sobě samém“.

(Stilmischung:) Tato jistota o sobě samém neexistuje, není dána. Skutečnostní fakta nevystupují jako ustálené, pevně ohraničené jednotky; zdá se, jako by se rozplývala, vzájemně prolínala a překrývala. Fakticita je zproblematizována.

2. (Stiltrennung:) Tato totožnost zakládá možnost poměrné jednoznačnosti každého skutečnostního data, jež znamená neproblematicky samo sebe. To se stává předpokladem jeho zařaditelnosti do něk-

teré z velmi pevných, jednoznačných a přehledně hierarchizovaných kategorií; zařazuje se přitom do několika kategorií zároveň: co je velké, je též vznešené, významné, tragické; co je malé, je i nízké, nedůležité, zpravidla komické.

(Stilmischung:) Zde pociťujeme neustále přítomnou, ať jen potenciální či realizovanou víceznačnost každého ze skutečnostních dat. Cokoli může být pociťováno jako vysoké nebo nízké, či jednou vysoké a jindy nízké, popřípadě vysoké i nízké zároveň. Výše zmíněné kategorie tím pozbývají pevného a jednoznačného významu.

3. (Stiltrennung:) Každý skutečnostní fakt, každá osoba, věc, děj, událost, prostředí, čin atd. je k zařazení do některých kategorií určen už předem, ze své povahy.

(Stilmischung:) Skutečnostní fakt není předem zařazen a není ani předem do nějaké pevné kategorie definitivně zařaditelný. Ba můžeme jít ještě dál: určitý děj, čin, osoba, událost nejenže nebývají zařazeny a zařaditelné předem, už ze své povahy, ale nemohou být velmi často zařazeny ani po svém dovršení, uplynutí, ukončení svého průběhu. Zhodnocení a zařazení takového faktu neplyne automaticky z něho samého, nýbrž zůstává často odkázáno k nějaké vyšší instanci, z níž je teprve tomuto faktu dodáván definitivní smysl a význam.

V období křesťanského středověku je touto instancí, dodávající věcem posledního smyslu, Bůh. Definitivně jim bude vše zařazeno a zhodnoceno nikoliv už během svého průběhu nebo po dovršení tohoto průběhu, nýbrž vlastně až po dovršení vůbec všech průběhů – to jest o Posledním soudu. (Což je mimochodem jeden z předpokladů tzv. figurálního křesťanského realismu.) V období novodobé realistiky supljuje jistým způsobem tuto vyšší instanci představa historického vývoje, dějin, které teprve ukážou vlastní smysl různých událostí, činů a postav.

4. Typem skutečnostní struktury je dána rozdílná povaha pohybu, dynamiky, změny.

(Stiltrennung:) Představa vývoje znamená málokdy o mnoho víc než prosté plynutí času, časovou následnost. Věci se zajisté mění, ale mění se v rámci předpokladů, daných jejich vlastní povahou; příčinou změn se zdá být prostě to, že jsou vystaveny plynutí času. V zásadě si stále zachovávají svoji identitu. Jakákoli jiná představa pohybu by strukturu tohoto pojetí v skutečnosti rozbila. Mají-li skutečnostní fakta setrvávat v hierarchizovaných kategoriích, může být představa pohybu a změny jen omezená.

(Stilmischung:) Moment pohybu a změny leží v samé podstatě skutečnostních faktů. Pohyb,

změna, nepřístupují k věci jakoby dodatečně, z času plynoucího mimo ni; změna věcí je součástí věci samé. Věc má svůj vlastní, vnitřní čas, je nepřímou závislá na čase reálném. V každém okamžiku svého trvání obsahuje v sobě současně několik svých časových fází. V jejím čase přítomném existuje už i její čas budoucí. Vnější plynutí času zato bývá zproblematizováno. (Ve figurálním křesťanském realismu je vnější čas zcela vypojen, novodobá epika ho často potlačuje nebo ruší.)

Realismus

Pokud bychom zůstali u stanovení dvou protikladných typů představení skutečnosti v evropských literaturách, neznamenalo by to samo o sobě pravděpodobně ještě nijak velký zisk pro poznávání konkrétních uměleckých děl. Získáváme zatím pouze variantu tradičního dualismu umění v nejširším smyslu klasickeho (antika, renesance, klasicismus) a romantického (gotika, baroko, romantismus, realismus). Tento dualismus zachycuje rozpětí evropské kultury, dané historicky pravděpodobně jejími dvojakými (antickými a židovsko-křesťanskými) kořeny, a antropologicky snad rozsahem schopností lidské psychiky vnímat a organizovat skutečnost.

Na této úrovni se úvahy o problematice literárního realismu nezdaří být na místě; chtěla bych zde odmítnout výtku, které se Auerbachově knize od některých recenzentů dostalo – že je totiž protiklasicistická, že křivdí klasicistickým textům, prohlašujíc je za „horší“ znázornění reality a preferujíc texty vyznačující se tendencí k stylovému mísení. Měřítka „lepší“ nebo „horší“, tzn. „adekvátnější“ či „méně adekvátní“ mimese reality nemá v rámci Auerbachovy stylové teorie smysl. Struktura literárního zobrazení je v obou typech textů stejně „adekvátní“ struktuře zobrazované skutečnosti, a v tomto smyslu nejsou jedny texty „realističtější“ než jiné.

Ohnisko problematiky je jinde – a teprve tam mohou začít úvahy o realismu. Auerbach klade každému zkoumanému textu otázku, jak se chová k představě o hierarchii stylových rovin (což je v podstatě zkonkretizovaná formulace obecnější otázky po struktuře literárního zobrazení skutečnosti). Zjišťuje, že struktura textů s tendencí k stylovému mísení obsahuje předpoklady k určitému označení „realistické“ a pro které stanovil tyto základní charakteristiky:

- zobrazované předměty nejsou apriorně klasifikovány, tzn. že princip výběru zde není významovou kategorií;

- tyto nevybrané, libovolné předměty mohou

být pojednány na jakékoli stylové úrovni;

- perspektivnost zobrazení, realizující se různým způsobem. Křesťanský realismus udržuje vědomí vertikální souvislosti, novodobý realismus vědomí souvislosti horizontální, buď na úrovni historického dění (u autorů Balzacova typu), nebo na úrovni subjektivního vědomí (u moderních autorů typu Woolfové).

Tyto charakteristiky jsou ještě velmi obecné. Při analýze konkrétního textu by pravděpodobně nestačili např. k odstínění literárního realismu od romantismu. Pro analýzu textů našel Auerbach klíčový pojem v kategorii „všedních (alltäglichen) jevů skutečnosti“. Tato kategorie je velmi široká a pružná. Kříží se tu hlediska ekonomická, sociologická, politická, ideologická, náboženská a snad ještě další. Konkrétně sem patří široký okruh existenčních předpokladů lidského života: tělesné potřeby, způsob obživy, sociální situace, zkrátka všechno, z čeho se skládá každodenní život člověka.

V první chvíli asi tento pojem nevzbudí velkou důvěru; zdá se být pouze mechanickým hlediskem při výběru zobrazovaných reálií. Může vzniknout pochybnost, zda je možné prostřednictvím takové evidentně „obsahové“ kategorie proniknout ke struktuře literárního díla. Auerbach tuto pochybnost – rozhodně alespoň pro první polovinu knihy – velmi přesvědčivě rozptyluje. Kategorie „všedních jevů“ má totiž svou výraznou sémantickou stránku; vyjadřuje význam libovolnosti, nepřítomnost jakýchkoli apriorních určení, potenciální schopnost čehokoliv nabývat jakéhokoliv významu. Auerbach zjišťuje, jakou funkci a význam v analyzovaných textech zobrazení „všedních jevů“ má. Dokládá, že to, jak jsou v některém díle obyčejné, všední jevy zobrazovány, není skutečností pouze „obsahovou“. Způsob, jakým jsou tyto obsahy realizovány, je projevem celkové strukturální organizace literárního díla.

V pojmu „všedních jevů skutečnosti“ jsou však současně obsaženy meze Auerbachovy metody. Pokusím se je naznačit. Auerbach zjišťuje, že revoluce proti klasické nauce o stylových rovinách se odehrála vcelku dvakrát. Poprvé v křesťanském středověku, podruhé ji provedli romantikové a realisté na počátku 19. století. Podmínky i výsledky byly v obou případech zcela rozdílné, je tu však společný základ v podobě vážného zájmu o všední skutečnost.

První období – křesťanský realismus – uchopil Auerbach pomocí pojmu „figura“ (figurální realismus). „Pozemské dění, aniž by ztratilo cokoliv ze své konkrétní, časoprostorové skutečnosti, znamená nejen sebe sama, nýbrž zároveň i jiné dění,

kteří zvěstuje nebo zpětně potvrzuje; vztah mezi jedním a druhým dějem není chápán především jako něco časově a kauzálně se vyvíjejícího, nýbrž jako jednota uvnitř božího plánu, do něhož všechna dění spadají a v němž se zrcadlí; bezprostřední, pozemský vztah mezi děním je méně důležitý.“ (Překlad – obětováním Izáka vyjevuje paradox boží milosti, všeplatnosti a jednotnosti křesťanské koncepce. V rámci „figurálního realismu“ má kategorie „všedních jevů“ skutečně značnou analytickou hodnotu.

Podruhé byla klasická stylová teorie vyvrácena počínaje 19. stoletím. Romantismus přichází s programem mísení vznešeného s groteskním. V realismu se setkává vážnost a tragika se všední skutečností. Někteří naturalisté nalézají půvab ošklivého. Moderní román zproblematizovává objektivní skutečnost vůbec.

Mohl-li Auerbach pro středověk velmi čistě vymezit stanoviště, z kterého byl útok na klasickou stylovou teorii veden, pak pro dobu novou už to není snadné. Vertikální křesťanská perspektiva, jež byla předpokladem integrace všední reality do vážného, problémového zobrazení, už ztratila význam.

Zdá se, že pro tuto novou situaci má kategorie „všední reality“ menší diferenciativní hodnotu. Význam této kategorie se sice v druhé polovině knihy nenásilně přesouvá (Auerbach umí vynikajícím způsobem modifikovat a dotvářet během výkladu různé pojmy), avšak ani tyto posuny nestačí přizpůsobit kategorii všednosti jakožto analytický nástroj povaze novodobého (to jest poklaskického) materiálu. V první polovině knihy převažují v určení kategorie „všední skutečnosti“ konkrétní sociologická, politická, ekonomická hlediska – je například důležité, je-li hrdina osobou libovolného, to jest nikoli panského stavu. Jak se Auerbach blíží současnosti, ztrácí pojem libovolných všedních jevů stále více tyto konkrétní významy, až znamená prostě jakýkoliv, navenek třeba nedůležitý výsek skutečnosti, útržek subjektivního vědomí atp.

Z toho všeho, zdá se mi, vyplývá otázka, jejíž odpovědi si nejsem zcela jista – totiž do jaké míry je pojem stylového mísení (Stilmischung) smysluplným nástrojem analýzy také pro novodobou

(poklasicistní) literaturu.

Pojem *Stilmischung* odvodil Auerbach z klasickej stylistickej teorie. Znamená poprenie hierarchie „vysokého“ a „nizkého“ v literárnom znázornení. Toto poprenie však nemôže byť absolútne. Polarita vysokého – nizkého sa nejakým spôsobom obnovuje na každom stupni literárneho vývoje.

Pro obdobie kresťanského stredoveku našel Auerbach odpovedajúce riešenie v podobe kresťanskej figurálnej koncepcie. Toto riešenie prišlo teda vlastne zvenčí, z oblasti mimoliterárnej.

Pro obdobie nové je nutno hľadať riešenie vnútri literárnej oblasti samé. Polarita vysokého – nizkého sa realizuje na inej úrovni. Ono napätie je čím ďalej viac určované faktory ryze estetickými, literárnymi; zde sa dotýkame otázok konvencie – aktualizácie. Pojem stylistického miešania sa už nezdá byť dostatočne jemným nástrojom k postihnutiu aktualizáčnej hodnoty novodobých diel.

[AD: ERICH AUERBACH]

PAVOL KOPRDA

Úryvok z knihy Pavla Koprdu e. a. *Medziliterárny proces I. Medziliterárne aspekty staršej literatúry*. Nitra 1999.

Aj pojem všeobecná literatúra smeruje k vytváraniu obrazu systému duchovnej jednoty. Je oveľa menej konkrétny ako *génus loci*, ale zato zdravší, lebo pokrýva veľké nadnárodné literárne celky. Všeobecná literatúra predpokladá celkom logicky všeobecnú referenčnú pamäť literatúry ako takej, a tou odvolávacou pamäťou je asi podoba žánrov, pravidiel poetiky, topoi – významné témy, zvraty, formy literatúry, na ktoré sa všetky diela odvolávajú bez ohľadu na svoju národnú príslušnosť. Čo je to však za abstraktného ducha, ktorý sídli v žánroch ako pamäť? Vôbec nie je taký nehmatateľný, ako sa zdá. Auerbach ho napríklad volá *mimézis*. *Mimézis* sa v jeho knihe pohybuje ako niečo z mäsa a krvi, od *Odysey* cez kresťanskú vianočnú divadelnú stredovekú hru až po *Dona Quijota*. *Mimézis* je podľa Aristotela napodobovanie toho, čo je živé. Mapovaním skoro tisíc rokov európskych literárnych udalostí dal Auerbach asi štyridsať náhodných tvárí života tejto civilizácie.

Knihy si vyberal podľa určitého kritéria, ale nikde nie je povedané, že vy nemôžete objaviť lepšie a vytvoriť celkom iný, rovnako presvedčivý súbor diel, predstavu toho, čo bolo a je živé v európskej alebo inej civilizácii. Stačí nájsť dobrý mýtus, dobrý príbeh, napríklad o *genéze* a etapách ľudského rodu, o podobe *fylogénézy* s etapami

jedného ľudského života, o ľuďoch ako z neba spadnutých bohoch, ktorí si tu na Zemi zariadujú nebo magiou, čarovaním so slovom. Ku každej predstave sa vám otvorí vždy nový nečakaný rad literárnych diel, alebo dokonca tie isté diela sa vám v jeho zrkadle budú vidieť celkom iné ako predtým. Vlastne si vyrobíte tú istú možnosť viacerých interpretačných kritérií (základný predpoklad slobody človeka), akú som si vyrobil ja pri uvedených tradičionalistických komparatistických štúdiách časovou alebo priestorovou vzdialenosťou.

PÁTOS POZEMSKÉHO ŽIVOTA

HANS ULRICH GUMBRECHT

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. december 1992, krátene, z nemčiny preložil Adam Bžoch

V predslove k svojmu dielu *Literárny jazyk a publikum v nesekularizovanej latinskej antike a v stredoveku* (vyšlo po autorovej smrti roku 1958), sa Auerbach usiluje bojovať za prax vzájomného osvetľovania diel autorov a ich biografii, teda za prax, ktorej renomé bolo v epoche imanentnej interpretácie – najmä v akademickom prostredí v Spojených štátoch, kde vyučoval od roku 1948 do svojej smrti roku 1957 – pošramotené.

Často sa zdôrazňuje, že koľko vďačí Auerbach *Vicovi* – až po odmietnutie viery v dejinné zákony a po interpretáciu vlastnej prítomnosti ako konečnej fázy európskeho humanizmu charakterizovaného národnými kultúrami. No nikto sa nikdy nespýtal, prečo Auerbach označoval historický názor sprostredkovaný historiografiou vo *Vicovom* duchu vždy ako „drámu“ – a ešte častejšie, takmer obsesívne – ako „tragédiu“, teda pojmi, ku ktorým možno priradiť „odovzdanosť“ ako postoj tých, ktorých stihol osud. Na základe tejto otázky bude možné pochopiť, prečo Auerbach celok západnej kultúrnej tradície – nielen v *Mimesis* ako vo svojej najznámejšej knihe – sprítomnil v perspektíve vážneho zobrazenia.

Auerbach, narodený roku 1892, patril k tej generácii intelektuálov, pre ktorú sa „skutočnosť“, ako to formuloval Gottfried Benn, stala „démonickým pojmom“. Heideggerova „*Daseinsanalyse*“, založená na „priemernej každodennosti“, sem patrí tak isto ako aj nárek *Oswalda Spenglera* nad „nedostatkom látky“, ktorý je typický pre médium peňazí. Túžbu po „autentickejšom“, rozšírenú v dvadsiatych rokoch, charakterizovala strata skutočnosti. Ernst Robert Curtius písal v liste *André Gidovi* okolo roku 1930 o „zvrate vo svojej existencii“, ktorý

stál na začiatku jeho hľadania kultúrnej kontinuity.

Z tejto dobovej atmosféry interpretoval nanovo Auerbach vo svojom marburskom habilitačnom spise *Dante ako básnik pozemského sveta* (1929) singulárne postavenie *Božskej komédie*. V Danteho stvárnení individuálnych protagonistov sa ukázalo, že „ľudský osud je nevyhnutne tragický a významný“. To vraj tragédia nikdy nedokázala, pretože poetologické ukotvenie vo „vysokom štýle“ jej zakazovalo chápať individuálny osud vo vážnych obrazoch každodennej skutočnosti. Zdá sa, že pre Auerbacha bol ideál „autentickej osobnosti“ takou estetickou a etickou hodnotou, prostredníctvom ktorej mohla individualita, ktorá je vždy slabšia než osud, nájsť svoje potvrdenie.

K tejto dobovo typickej a veľmi osobnej konfigurácii pojmov tragiky a každodennej skutočnosti, autentickej a individuality sa Erich Auerbach prepracoval postupne: Vo svojej heidelberskej juristickej dizertácii *Účasť na prípravných prácach na novom trestnom zákonníku* (1913), v romanistickej doktorskej práci *Technika ranorenesančnej novely v Taliansku a vo Francúzsku* (1921) a v sérii časopiseckých článkov, ktoré napísal v rokoch 1923–1929 popri svojej činnosti pruského štátneho bibliotekára. Už ako dvadsaťdenný absolvent práva analyzoval právny problém spolupáchateľstva ako situačnú štruktúru, resp. štruktúru konania, v ktorej sa podľa neho odráža ambivalencia viny a neviny – teda pojem tragiky.

V tomto sotva päťdesiatstranovom texte [v dizertácii, popredného prekladateľa] nachádza Auerbach množstvo príkladov „in concreto“ – jeho obľúbená formulácia – a pohráva sa s odtienikmi zodpovednosti spolupáchateľa na základe série literárnych príkladov Sancha Panzu a Dona Quijota, Schillerových *Zbojníkov*, *Katky z Heilbronn*, aby napokon zdôraznil paradoxné a aporetické rozmery problému. Vo svojej romanistickej doktorskej práci kontrastuje Auerbach „tragédiu alebo veľký epos“, v ktorých vraj hovorí „celý národ“, s novelou ako žánrom „navonok uzavretého kruhu ľudí, čo získali určité postavenie voči pozemskému životu“. Práca o *Racinovi a vášňach* prináša následne literárnohistorický dôkaz toho, že tragédia svoje postavy „nestvárnjuje zvláštnymi znakmi v ich jedinečnom zjave“, ale len ako „prázdne nádoby pre ich vášne, ktoré sa stali autonómnymi“. Na dielach Paula-Luisa Couriera, zabudnutého autora obdobia empiru a reštaurácie, Auerbach zároveň obdivuje autobiografické momenty „tragického významu“ a „zmyselný talent zobrazenia“. Františka z Assisi opisuje ako exem-

plárnu postavu autentickej, nadanú „horúcou dramatickou silou svojho výrazu, ktorá takpovediac preniká veciam do tela a akoby ich zvnútra otvárala“.

Dokonca aj Marcela Prousta vidí Auerbach vo vystupňovanej podobe, typickej pre dobovú intelektuálnu klímu, ako „srdečne usilujúceho sa o pravú, úplnú a neteatrálnu skutočnosť“. Esej o Proustovi z roku 1926 uzatvára pokusom o opis Proustovej témy. Túto esej možno čítať ako najpregnantnejší výraz Auerbachovej vlastnej intelektuálnej a existenciálnej témy: „najvlastnejší, neustále plynúci, nikdy nevysychajúci, neustále nás stiesňujúci a neustále nás nesúci pátos pozemského života.“

AUERBACH REVISITED

ELS JONGENEEL

Tijdschrift voor Literatuurwetenschap, Vol. 1, No. 3/1996
Z holandčiny preložil Adam Bžoch.

V máji 1996 slávila katedra Všeobecnej literárnej vedy Ríšskej univerzity v Groningene dvadsaťte výročie svojho vzniku. Vzhľadom na to, že toto jubileum sa zhodovalo s päťdesiatročným výročím klasického diela Ericha Auerbacha *Mimesis*, padlo rozhodnutie, že tento text, taký dôležitý pre literárnu vedu, bude slúžiť ako východisko pre výročný kongres usporiadaný spomínanou katedrou. Kongres nazvaný *Fifty Years After Auerbach's Mimesis: The Representation of Reality in Literature*, obsahoval tri body, ktorým sa venovala pozornosť: kritickú reflexiu *Mimesis*, reflexiu pojmu „mimézis“ v staršej a v novej literárnej teórii a analýzu mimézis v špecifických literárnych textoch.

Roku 1946 publikoval nemecký židovský literárny historik Erich Auerbach vo vydavateľstve Francke v Berne zväzok literárnych štúdií pod názvom *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Pôvodné vydanie obsahuje devätnásť prípadových štúdií vrcholov západnej literatúry, od Homéra po Virginii Woolf. Jednu kapitolu o Donovi Quijotovi autor dopísal roku 1949 pri príležitosti vydania španielskeho prekladu *Mimesis*. V doslove k svojmu dielu vysvetľuje Auerbach svoj spôsob práce i výber textov, poukazujúc pritom na metodologickú rozpravu o vlastnom prístupe k literatúre, ktorá je súčasťou kapitoly o Virginii Woolf, nazvanej „Hnedá pančucha“. Vychádzajúc z Platónovho chápania „mimézis“, tak ako sa tento vysvetľuje v desiatej knihe jeho *Politei*, ako aj z Danteho figurálneho re-

alizmu z Božskej komédie, usiluje sa Auerbach ukázať, akým spôsobom dochádzalo v západnej literatúre k napodobeniu a zobrazeniu skutočnosti. Ide mu pritom výlučne o tradíciu realistickej literatúry „vysokého štýlu“, ako napríklad stredovekého eposu, Cervantesovho Dona Quijota, Rabelaisovho Gargantuu, Boccacciiovho Dekameronu a francúzskeho realistického románu devätnásteho storočia. Burleskné a iné komediálne žánre „nízkeho štýlu“ zostávajú mimo jeho pozornosti. Podľa vlastného vyjadrenia nechcel Auerbach napísať dejiny „vysokého“ realizmu. Necítil sa k tomu kompetentný vzhľadom na more textov, ktoré tvoria súčasť tejto tradície. Jeho úmyslom bolo len naznačiť tendencie a pohyby v literárnych dejinách. Napriek tomu nazerá na európske kultúrne dejiny z univerzalistického perspektívy a svoje myslenie podriaďuje nevyslovenému, systematickému princípu, ktorého piliere tvoria realistické texty. Pokračujúc v šľapajach talianskeho filozofa a historika Gianbattistu Vica, ktorého Novú vedu (Scienza Nuova) roku 1924 preložil do nemčiny, vychádza Auerbach pri reflexii dejín z dialektiky kontinuity a relativizmu. Náš pohľad na dejiny nie je obmedzený špecifikou historických epoch, ktoré už nie sú prístupné nášmu pochopu. Historické názory a hodnoty sú len variáciami nad-historického ľudského ducha, manifestujúceho sa v rozličných historických formách výrazu, ktorých základ tvorí „všeobecný duchovný jazyk“. Miesto božskej prozreteľnosti, ktorú považuje Vico za zdroj dejinného kontinua, považuje Auerbach za záväzný faktor dejín výrazovú silu individua.

Výber korpusu literárnych textov, o ktorých hovorí Mimesis, nazýva Auerbach ľubovoľným. Nechal sa predovšetkým viesť svojimi osobnými záujmami pochádzajúcimi v prvom rade z oblasti romanistiky. Vzhľadom na to, že v polovici tridsiatych rokov unikol pred nacistickým režimom a našiel azyl na univerzite v Istanbule, mal okrem toho k dispozícii len obmedzenú knižnicu a sotva nejaké kritické pramene. Mimesis je teda vojnovou knihou, ktorou autor urobil z núdze cnosť: len cez texty a odkázaný na vlastné vedomosti a schopnosti, pokúša sa premyslenou filologickou a štylistickou textovou analýzou uchopiť literárny realizmus. Za exemplárne východisko, z ktorého situuje dielo do širšieho literárneho a historického kontextu, si obyčajne zvolí fragment textu, a ten nie vždy dopĺňa ďalšími textovými pasážami iných autorov z toho istého obdobia.

Do centra reflexie literatúry a kultúry kladie Auerbach vzťah medzi autorom a dejinami. Od čias renesancie ovláda tento vzťah v čoraz väčšej

miere konflikt. Vo väčšine literárnych textov, ktoré Auerbach predstavuje, dochádza k zlomu medzi autorským a spoločenským chápaním skutočnosti. Umelec seabedome koncipuje svoje umelecké dielo ako modelujúci nástroj, ktorý reorganizuje svet. Auerbach opisuje tento zlom predovšetkým pojmami charakterizujúcimi narušenie štýlu: „vysoký“ štýl literárneho umeleckého diela absorbuje prvky triviálnej, každodennej skutočnosti. Podľa Auerbacha tvorí štylistická heterogénnosť srdce literárnej mimézis v realistickej tradícii literatúry. Pod „mimézis“ chápe Auerbach nápodobu prostredníctvom jazyka zmyslovosti a vývinu. V kapitole o Dantem to vyjadruje nasledujúcim spôsobom: „Nápodoba reality je nápodobou zmyslovej skúsenosti pozemského života; zdá sa, že k jej najpodstatnejším črtám patrí historicita, schopnosť zmeny a vývinu. Nech by aj – pokiaľ ide o umeleckú formu – dopriali napodobujúcemu básnikovi ľubovoľné množstvo slobody, nedokázal by realite uprieť túto vlastnosť, ktorá je jej jadrom.“

Mimesis sa stala štandardným literárnovedným dielom predovšetkým vďaka svojim vnútorným kvalitám. Z minucióznych a niekedy priam geniálnych analýz vychádzajúcich zakaždým z pôvodného textu, zaznieva zaujatosť a pochopenie literatúry; spojenie, ktoré Auerbach vytvára medzi špecifickým textom a literárnymi dejinami, je zjasňujúce a naznačuje širokú znalosť mnohých súčastí príslušnej vedeckej oblasti. Mimesis vyvolala veľkú odozvu v literárnovedných kruhoch i mimo nich okrem iného vďaka tomu, že Auerbach venoval pozornosť tomu, čo možno nazvať jadrom literárnej expresie: mimézis. Prostredníctvom Platóna a Aristotela ovládli západnú estetiku dve dôležité zložky „mimézis“, totiž nápodoba a reprezentácia danej alebo inej „skutočnosti“. V priebehu storočí sa viedlo mnoho sporov o obsah „pojmu imitácie“, o podstate a o ciele literárneho zobrazenia, o úlohe umelca. Od renesancie sa – v nadväznosti na Aristotela – upúšťa od imitácie modelu, vernej „podľa prírody“, a dôraz sa začína klásať na energiu, vlastné, špecifické reprezentačné možnosti umeleckého média. Umelec už nie je *simia Dei* – božou opicou a prírodou – ktorú stvoril Boh, a stal sa seabedomým tvorcom raziacim formy. V našich časoch sa to zdôrazňuje oveľa častejšie než kedykoľvek predtým aj vzhľadom na to, že kontúry „prirodzeného modelu“ – sveta – sa sa stali vágnejšími, a od čias Nietzscheho dochádza k popretiu tvorcu tohto modelu, teda Boha-stvoriteľa. Človek dvadsiateho storočia sa takto cíti uvrhnutý naspäť k svojim obmedzeným výra-

zovým možnostiam, okrem iného aj do svojho jazyka, aby sa vyrovnal so svojím miestom na svete.

Jedným z merít *Mimesis*, ktoré v nemalej miere spulurčovali v literárnom dejepise Auerbachovu aurou, je jeho „pojem figúry“, aplikovaný najmä v kapitole o Dantem „*Farinata a Cavalcante*“. „Figúra“, ktorú vypracoval už v predošlých publikáciách o Dantem, spravila z Auerbacha medzi danológmi autoritu. Pojem figúry pochádza z patristiky. Svätý Augustín je jedným z najvýznamnejších interpretov tejto myšlienky, ktorou sa naznačuje typologický vzťah medzi Starým a Novým Zákom. Udalosti a postavy zo Starého Zákona sa považujú za tieň, *figurae* alebo *umbrae*, ohlasujúce novozákonné naplnenie stelesnené v Kristovi. Dejiny izraelského národa, tak ako sú zachytené v Starom Zákone, predstavujú dejiny spásy ústiace k narodeniu Spasiteľa. „Figúra“ pritom nie je v židovsko-kresťanskej biblickej tradícii prázdny obalom, ktorý by umožňoval len hlbší význam, tak ako básnická alegória, ale je historickým faktom poukazujúcim dopredu na iný historický fakt, na vtelenie Krista. Dante bol stredovekým umelcom, ktorý si trúfol použiť pojem figúry v umení, dávajúc tým na vedomie vlastnú vysokú mienku o umení a o umelcovej úlohe. Vo svojich teoretických spisoch si pre postavy z *Božskej komédie* nárokoval na figurálny zmysel pravdy, no bez toho, aby im čokoľvek uprel z ich hlbšieho významu. Na postavách z Pekla, Očistca i Raja nie je nič ľudské cudzie, no zároveň stelesňujú spoločenský a náboženský plán spásy, ktorý si Dante stanovil svojím dielom za cieľ. Auerbach spája Danteho figurálny realizmus s celou stredovekou kresťanskou produkciou umenia, ktorej zámerom je tak nápodobu pozemského ako aj poukaz na to, čo je nebeské.

Prirodzene, že v priebehu času nebola *Mimesis* prijímaná vždy len s potleskom a obdivom, a musela čeliť aj kritike. Jedna z najdôležitejších myšlienok, ktorou bolo treba korigovať Auerbachov názor na umenie, sa týka priameho vzťahu, aký postuluje medzi dejinami a literárnym textom. Niekedy pripisuje Auerbach literárne zvláštnosti na vrub umelcových životných názorov, ktoré však bývajú v prvej inštancii späté s umeleckým médiom ako takým. Často si nevšíma vplyv, aký môže mať konkrétny materiál na literárnu reprezentáciu. Médium sa významnou mierou podieľa na vzniku svetonázoru; toto je jedna z najdôležitejších lekcií, akú nás naučila postmoderna. Hovorený jazyk má iné obmedzenia a výrazové možnosti než písaný jazyk, hovorené slovo reprezentuje inak než

tlačené písmo, epický verš pozná iné a prísnejšie zákony ako prozaický text.

K AUERBACHOVÝM DEJINÁM MIMÉZIS

GUNTER GEBAUER A CHRISTOPH WULF

Úryvok z knihy Guntera Gebauera a Christopa Wulfa

Mimesis. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1992,

Z nemčiny preložil Adam Bžoch.

Auerbachova kniha je prvou obsiahlou a azda najznámejšou prácou o dejinách mimézis. Pozostáva z radu suverénnych štúdií, no o sebe samej kniha vypovedá len veľmi málo. Aké estetické, literárnevedné, filozofické záujmy sleduje? Pri jej jednoduchom prečítaní sa nám tematika mimézis sotva rozkryje. Kniha sa začína bezprostredne čítaním textov: najprv Homér, ktorého porovnáva a kladie do opozície so Starým Zákom, potom séria textových analýz. Niet tu nijakej explikácie pojmu mimézis, nijaké opodstatnenie výberu autorov, je tu len neustála zmena predmetov analýzy. Jediné konštanty, ktoré sa v knihe permanentne vyskytujú, sú Auerbachove základné pojmy „skutočnosť“, „dejiny štýlu“ a „realizmus“ - no tie v súčasnej estetickú a literárnevednej diskusii dnes už nehrajú nijakú podstatnú úlohu.

Auerbachova práca je napriek zastaranému pojmovému inštrumentáriu citelne aktuálna - len je ťažké vysvetliť, prečo. Záujem, ktorý autora viedol, pozostával z interpretácie skutočnosti prostredníctvom literárneho zobrazenia. „Skutočné“ sa však v knihe neobjavuje; sociálne dejiny vybaví autor poznámkami, ale sotva ich vtiahne do výkladu. Neskúma mimézis z hľadiska jej konštruktivnosti; neanalyzuje spôsob vytvárania svetov s jeho fikcionálnymi a imaginárnymi stránkami. Nezobrazuje konštitutívne princípy literárnych svetov, súhru alebo protiklady svetskej vlády a moci autorov. Auerbachovi ide o ľudí a štýl, akým sa o nich rozpráva.

Prvá časť knihy je skutočne venovaná konfrontácii s náukou o úrovniach literárneho stvárnenia. Auerbachov výskum označuje niekoľko fundamentálnych medzníkov v dejinách „mimézis“, najmä Nový Zákon, ktorý je „písaný bezprostredne pre každého“, a *Božskú komédiu*. U Danteho preberá zobrazenie skutočnosti miesto figurálneho výkladu. Pripravuje sa rozvinutím „skutočného zmyslového“, vývinom „každodennú skutočnosť uchopujúceho jazyka“. Figúra sa osamostatňuje; individuálno-historický vývin, „příbeh utvárania“ sa stáva možným. Dante „po prvý raz otvoril pohľad

na všeobecný a rozmanitý svet ľudskej skutočnosti". Týmto zlomom sa vyčerpáva Auerbachova hypotéza zmiešavania štýlov. Rozhodujúce procesy novoveku sa síce ešte stále zobrazujú v rovine štýlu, no ostatné sily, ktoré pôsobia v literatúre a opätovne z nej vychádzajú, predstavujú tlak spoločnosti a protitlak autorov. Po renesancii skúma Auerbach v prvom rade krízové modely, kde autori kladú proti jednotlivým spoločenským konceptom skutočnosti svoje vlastné koncepty.

Francúzsky realistický román, Auerbachova podstatná tematika v druhej časti knihy, prelamuje „klasické pravidlo rozlíšenia výškových úrovní, podľa ktorého to, čo je skutočné v každodennosti a v praktickom živote, smie mať vraj miesto v literatúre len v rámci nižšieho alebo stredného štýlu, t. j. buď ako groteskne komická alebo ako príjemná, ľahká, pestrá a elegantná zábava". No to, za akých podmienok dochádza k tomuto prelomeniu hranice štýlov, sa od Auerbacha nedozvieme. Nadobudneme dojem, že ide len o historickú sériu, v ktorej priebehu opakované – od antiky, cez stredovek a renesanciu až po modernu – realistické zobrazenia skutočnosti prebývajú zakaždým sa vytvárajúci kánon poetických a rétorických pravidiel. Auerbach hneď nachádza celú sériu „realizmov" – no čo má týmto plurálom na mysli? Auerbachova odpoveď: Momenty prelomenia tradičných foriem, nové formulovanie alternatívnych princípov, nový začiatok, osobné hovorovanie, zmenu literárnych predmetov. Čo pri tom vzniká, je nový pohľad na „všeobecný a rozmanitý svet ľudskej skutočnosti" a nový tón: „Každý muž, každá osoba môže byť napodobňujúcim umením uchopená vážne, problematcky a tragicky."

„Prielomy realizmu" sú ústrednými a osovými bodmi Auerbachovej knihy. Zjavne im treba pripísať určitú systematiku, ale akú? Auerbachovi ide stále o spôsob, akým sa zobrazuje individuum, či vážne, problematcky alebo tragicky. Toto nie je len otázka štýlu, ale kontextov v najširšom zmysle. Ak je správne, že Kristov príbeh „s jeho bezohľadným zmiešavaním každodennej skutočnosti a najvyššej, najvznešenejšej tragiky" je zodpovedný za prvé historické posuny k realizmu, potom to nie sú ani zďaleka len štýlistické dôvody, z ktorých by Auerbach chcel vysvetliť literárny obrat. Jeho téza o realizme nevystačí na zoradenie subtilne interpretovaného literárnohistorického materiálu. Dejiny mimézis, ktoré koncipuje ako zobrazenie skutočnosti, nemajú nijakú štruktúru ani priebeh už z toho dôvodu, že ich zužuje na problematiku zobrazenia, ktorú sa usiluje uchopiť výlučne v rovine štýlu.

Auerbachovi ide o historicky sa meniaci vzťah západného individua ku konkrétnym dejinným situáciám. Duchovná konštitúcia sa vyjadruje v poetickom jazyku a artikuluje sa vo formách špecifických pre jednotlivé epochy. Jazyk a dejinné situácie sa považujú za sily ducha, ktorý sa vytvára a prejavuje v rozprávaní, ich materiálnosť zostáva mimo autorovho pohľadu. „Konštrukcia usku-točňujúca sa v jazyku" je mimézis. Mimézis teda nepredstavuje nijakú nápodobu, ale konštituuje sa vo „vzájomných vzťahoch medzi osudovými udalostami a tým, ako sa k nim vzťahujú individua". V metamorfózach jazykových útvarov sa prejavuje „jednota západnej kultúry".

Auerbach predpokladá vo svojom výskume dve entity, ktorých jednotný pojem je pre neho už vopred daný – jazyk a individuum. Proti tejto špekulatívnej domnienke treba postaviť dôkazy o hlbokých historických zmenách pojmu individua a zásadné zmeny jazyka, ktoré v oboch prípadoch zakazujú esencalistickú filozofickú reflexiu.

V ďalšej úvahe budeme sledovať Auerbachovu niť od jej začiatku, aby sme sa zamysleli nad tým, aké rozšírenie alebo zmeny budú potrebné vzhľadom na jeho prístup. Ako základné tendencie homérovského „realizmu" Auerbach uvádza: zmyslovo vyformované opisy, rovnomerné nasvetlenie, spojenie bez medzier, voľné vyslovenie, priehľadnosť, jednoznačnosť, obmedzenie v historickej vývinovosti a v ľudskej problematckosti. Javy defilujú okolo nás „nepretržite, rytmicky pohnute", nikde nie je nijaká „medzera, rozorvanosť". Spôsob rozprávania nepozná žiaden perspektivický postup, ktorý „odlišuje priehľadnosť od pozadia"; „nič z toho, čo sa vôbec spomína", nie je ponechané „v prítmí a nie je nevytvorené".

Úplne inak je to s príbehom obetovania Izáka v Starom Zákone; jeho štýlistické príznaky sú „vypracovanie niektorých, zatemnenie iných častí, odtrhnutosť, mnohoznačnosť, sugestívne pôsobenie nevyssloveného, nevysspyateľnosť, mnohoznačnosť a potreba výkladu". Ťaživé napätie vzniká tým, že zobrazenie zostáva „zamerané na cieľ a tak je oveľa jednotnejšie, tajomné a nevysspyateľné"; biblický rozprávač si nárokuje na objektívnu pravdu svojej správy. Príbehy zo Starého Zákona „si nás chcú podriaďiť", pretože „nie sú, na rozdiel od Homérových, len rozprávanou ‚skutočnosťou'." Nárokujú si na to, aby sme „začlenili svoj vlastný život do rozprávačovho sveta". Rozprávanie je v biblických príbehoch zároveň reinterpretáciou v celkom určitom zmysle: „Cudzí svet vstupujúci do okruhu tváre" sa prispôsobuje židovskému náboženskému rámcu, v ktorom sa vykladá tým

spôsobom, že sa doň začleňuje. Rozmanitosť vnútorného a vonkajšieho diania však zostáva zachovaná.

Oba spôsoby rozprávania, homérovský i Starého Zákona, považuje Auerbach – každý svojím spôsobom – za základné typy „realistického“ zobrazenia skutočnosti. Židovská tradícia sa v Novom Zákone ďalej rozvíja v tom zmysle, že sa stavia do príkreho protikladu voči antickej rétorike. „(...) duch rétoriky, ktorý rozdeľoval predmety podľa druhov, genera, a každý predmet zahľadol do jeho formy štýlu, takmer ako do odevu zodpovedajúceho jeho podstate, nemohol ovládať (novozákonné spisy – G. G. / Ch. W.) už preto, lebo nijaký z predmetov nebolo možné začleniť do žiadneho z známych druhov. Scéna, akou je Petrovo zapretie Krista, sa nehodí do nijakého z antických genus; je veľmi vážne pre komunikáciu, príliš každodennosúčasné pre tragédiu, politicky príliš bezvýznamné pre historiografiu – a nadobudlo podobu bezprostrednosti, aká v antickej literatúre nejestvuje.“ Auerbachovi išlo o tento druh vytvárania textov, o jazykovú konfrontáciu so spoločenskou skutočnosťou, istý druh textového „zásahu“ do sveta, ktorému rozprávač sám nepatrí. Čitateľ môže takéto vytváranie textu vnímať pri určitých spôsoboch, akými sa organizuje literárne dielo, aby stvorilo jazykový svet. Iste, na samotných textoch nepoznať, či odzrkadľujú spoločenskú skutočnosť v jej zásadných črtách; „realizmus“, ktorý má na mysli Auerbach, sa vzťahuje na spoločenskú prax. No to, akým spôsobom sa to má uskutočniť, si vyžaduje objasnenie.

Zatiaľ sme opatrne preformulovali bezstarostný, nezáväzný Auerbachov prístup k pomerom medzi literatúrou a skutočnosťou, ktoré vyjadroval ako jednoduché vzťahy odrazu, a odlúčili sme jeho pojem mimézis od predstáv napodobovania. Používame iné výrazy, ktoré sú síce skicovité, no v priebehu diskusie nadobudnú väčšiu pádnosť: „Vytváranie svetov v texte“, „konfrontácia so skutočnosťou“, „vzťahovanie sa k spoločenskej praxi“. Zatiaľ sme vyslovili domnienku, že „prielomy realizmu“, ktoré Auerbach skúma – bezprostredné hovorenie, miešanie štýlov, vážnosť zobrazenia, literárna platnosť jednotlivého individua – nie sú vysvetliteľné len prostriedkami dejín štýlu, ale že tu treba dodatočne uviesť iné spôsoby nazerania. Významy štýlov možno získať len v komplexnejšom, obsiahlejšom kontexte, ku ktorému patrí rad dôležitých vývinov nachádzajúcich sa mimo tohto zorného poľa. Možno to ukázať na Auerbachovom protiklade rétorickej tradície na jednej strane a homérovských, resp. staro-

a novozákonných „realizmov“ na strane druhej.

Pre Auerbacha sú štylistické osobitosti Homérovho textu signifikantmi určitého postoja k svetu: Štylistické znaky majú svoju príčinu vo výklade sveta. Riadi sa pritom princípom jednoduchého vzťahu podmienok: Z jedného výkladu sveta sa zvolí určitý štýl a jeho pomocou sa zobrazuje realita, ktorá je vopred daná. A naopak: Zo štýlu určitého diela spätne odvodzujeme na jednej strane výklad sveta, na druhej strane predpokladanú realitu. Veci sú, prirodzene, komplexnejšie. Výklad sveta nie je nezávislý od spôsobu, akým sa vyjadruje; z tohto hľadiska nemôže jednoducho určovať štýl. Zobrazovať ho možno rozličnými spôsobmi, napríklad v telesných rituáloch, na skalných maľbách, v kamenných architektúrach, v rečovom prednese alebo v písomných zápiskoch, pričom treba opäť rozlišovať medzi rozličnými systémami písma, podľa toho, či sú znaky vyryté do kameňa, či sú napísané na papieri alebo sú vytlačené, či boli použité obrázkové znaky alebo fonetické písmo atď.

Homérov epos je príkladom vplyvu zobrazovacieho média na to, čo je zobrazené, a na prezentovaný pohľad na svet. Bez toho, aby sme sa tu zaoberali kontroverzne diskutovanou otázkou orálnosti *Illiady*, či je to totiž čisto orálna, úplne na voľný prednes viazaná, ústne tradovaná poézia, ktorá bola zapísaná až neskôr, či vznikla pomocou zápiskov alebo pod vplyvom už predtým rozvinutej písomnej kultúry – v každom prípade obsahuje také množstvo štylistických príznakov charakterizujúcich orálnu poéziu a poukazujúcich na to, že ešte nie sú presiaknuté „dôsledkami literárnosti“, že v jej štýle možno rozpoznať silné príznaky ústneho prednesu a tradovania. Zapísané texty Homérovho eposu kodifikujú štýl reči, ktorý je v princípe typický pre hovorenú reč, obsahujú výrazné znaky orálnosti a naopak, len do malej miery umožňujú rozpoznať tvarovanie jazyka a myslenia, ktoré sa pripisuje vplyvu fonetického písma. Priamosť, rovnomerné vytvarovanie a osvetlenie, obmedzenie na vývin – všetko, čo sa nám dnes zdá povrchné, patrí do veľkej miery v porovnaní s literárnym jazykom k historicky staršiemu, orálnemu stupňu jazyka, a nemôžeme to jednoducho považovať za dôsledok básnikovho pohľadu na svet a za jeho štylistické výdobytky.

Štylistické signifikanty *Illiady* možno vysvetliť prechodom od orálnej k literálnej kultúre: Predstavovanie poézie spevákom pred publikom zvyhodňuje spontánny, priamy a telesne výrazný spôsob reči; dlhé poetické prejavy zostávajú v pamäti vďaka jazykovým zvratom a rytmicáciám,

rovnomerným a schematickým priebehom pri opisoch udalostí a vecí. Sú to teda podmienky média hovorenej reči, čo majú vplyv na spôsob zobrazenia. Vyžadujú si a favorizujú určité spôsoby hovorenia, ktoré sú akcionistické, ritualistické a zároveň sú založené na formulách a sťažujú možnosť – alebo ju dokonca vylučujú – rozvíjať určité iné témy a spôsoby zobrazenia, napríklad presne to, čo vyzdvihuje Auerbach na starozákonom zobrazení, kde je „všetko nerozhodné, ruptúrovité a kolísavé, čo mátie jasný chod deja a jednoduchý smer konajúcich osôb“. Ak nie sú takéto prvky v médiu hovorenej reči v orálnej kultúre (alebo v kultúre, ktorá je ešte viazaná na podmienky orálnosti) zobraziteľné, alebo sú zobraziteľné len ťažko, potom bude pohľad na svet podliehať obmedzeniu, že nebude schopný rozvinúť nijaké diferencované výklady udalostí a hodnotenia.

Auerbach pripísal „pohľad na svet“ – teda filozofické alebo náboženské koncepcie skutočnosti niečomu, čo sú čiastočne technické efekty média. My dnes predpokladáme interdependenciu štýlu, koncepcie pohľadu na svet a daného média s jeho osobitou technickou históriou, pričom na historických zmenách sa podieľa každá z týchto oblastí.

Biblické texty môžu slúžiť ako príklad ďalšej námietky proti Auerbachovi: Zjavne uvoľňujú veľké energie, ktoré lámu sociálny tlak zatažujúci médium poetického jazyka: „Biblický rozprávač, elohista, musel veriť v objektívnu pravdu rozprávania o Abrahámovej obete“; proti starému poriadku postavil nový poriadok, ktorému vášnivo veril. „Pravdivostný nárok Biblie je nielen oveľa na-

liehavejší než Homérov, ale je aj tyranský; vylučuje všetky ostatné nároky (...). Nijaké iné dejiská, priebehy a poriadky nemajú oprávnenie pred ním nezávisle predstúpiť, a ako bolo slúbené, všetky, a celkovo aj dejiny ľudstva – sa začlenia do jeho rámca a podriadia sa mu. Príbehy Svätého Písma sa neuchádzajú o našu priazeň tak ako Homérove príbehy (...) – chcú si nás podriaďiť (...); pretože tieto príbehy totiž nie sú ako Homérove len „rozprávanou skutočnosťou“. Inkarnuje v nich učenie a príslub (...).“ V biblických textoch sa svet nanovo usporadúva – teda nielen stvára, ale rozprávanie vytvára nový svet.

Médiom zobrazujúceho jazyka je predmetom hry sociálneho tlaku spoločnosti a protitlaku zo strany autorov. Tento vonkajší tlak býva spravidla dostatočne silný, aby si vynútil použitie média v zmysle vládnuccich spoločenských noriem. V Auerbachovom prípade Nového Zákona pochádza protitlak z historického hnutia, ktoré je určované narastajúcim množstvom prívržencov s novým postojom k svetu, s víziami a predstavami o spásе. Jestvujú však aj iné konštelácie, kde sa jednotlivci v určitej zvláštnej historickej situácii vzoprie rozpadávajúcim sa inštitúciám, začne rozprávať vlastným jazykom a týmto spôsobom tvaruje médium zo seba samého. Takéto hnutia úspešného protitlaku vytvára písanie, ktoré sa samo autorizuje a stavia sa proti etablovaným spoločenským silám a inštitúciám. Príkladmi sú Luther a Shakespeare, Montaigne, Descartes, Rousseau. V dejinách mimézis hrajú čoraz väčšiu úlohu autori, ktorí pomocou média vytvárajú vlastný svet.

ANKETA

Ako autor doslovu k českému prekladu Mimesis E. Auerbacha ste s istým zadostučinením nemuseli vo svojom texte nič meniť ani po tridsiatich rokoch, iba opätovne zdôrazniť aktuálnosť tohto diela. Ako literárny teoretik hungarista ste sa venovali výkladu osobnosti a diela Gy. Lukácsa v rozpätí od rannej Teórie románu po neskoré rozvrhy systematickej estetiky. Dá sa skusmo – kontrastujúco alebo paralelizujúco – porovnať mimézis, realizmus, každodennosť a dejiny u E. Auerbacha a Gy. Lukácsa?

PETER RÁKOS

písané pre Kritiku & Kontext, 2001

Nuž iba krátku reflexiu. Najsamprv, pokiaľ ide o môj vzťah k Auerbachovi a Gy. Lukácsovi. Nie je rovnaký. Auerbachovo gesto je mi ozaj blízke. K Lukácsovi blízko nemám. Nemožno, pravda, poprieť, že bol významnou a vplyvnou postavou v dejinách estetiky a literárnej teórie, no spôsob, akým hľadel na literatúru, je mi cudzí. Je pravda, že som o ňom dosť napísal, ale nikdy v znamení nekritickeho obdivu. Pravdu povediac, trochu som ho aj „zdedil“: Lukács nikdy nebol hungarista, bol predovšetkým marxistický filozof a germanista, no bol Maďar; a keď sa mu povolanejší znalci z rozma-