

Erich Auerbach: *Mimesis. Prikazana resničnost v zahodni literaturi*. Prevedel in spremno besedo napisal Vid Snoj. Ljubljana: LUD Literatura, 1998 (Zbirka Labirinti). 445 str.

»Moje interpretacije nedvomno krmari namera [Absicht], vendar je ta šele postopoma dobivala podobo, venomer v igri s tekstom, in temu sem se pustil voditi na velike razdalje; velika večina tekstov je tudi povsem poljubnih, izbranih prej zaradi naključnega srečanja in nagnjenja kakor zaradi jasnega namena...« (*Mimesis*, 407).

Auerbachove besede iz sklepa *Mimesis*, tudi kot že vnaprejšnji odgovor na poznejše kritike, odlično vpeljejo razmislek o tem silovitem duhovnem podvzetju, ki mu bolj kot za znanstveno metodičnost in sistematiko gre za živo utripanje literature, ključnih odlomkov, iz katerih se prek problema sloga in prikazovanja resničnosti, tj. »spreminjajočih se načinov interpretiranja človeških pripetljajev v evropski literaturi« (*Mimesis*, 405), razpirajo temeljna človeška vprašanja in duhovno ozadje posameznih zgodovinskih obdobj.

*Mimesis* je zbir dvajsetih študij o besedilih od antike do Auerbachove sodobnosti, torej obdobja med svetovnima vojnoma. Upoštevati moramo, da je delo izšlo leta 1946, nastalo pa med drugo svetovno vojno, ko je Auerbach, mož judovskega porekla, zaradi nacističnega preganjanja bival v carigrajskem izgnanstvu, kot predavatelj za »evropsko filologijo«, knjigo pa je napisal s pomočjo skromne knjižnice v temačnih, literaturi nenaklonjenih časih, ki včasih odsevajo tudi skozi Auerbachovo pisavo.

Prvo, kar nas »zbode« v teh dvajsetih študijah – zvečine se začenjajo s podajanjem odlomkov –, je izbor besedil. Ne gre namreč samo za »literarna« besedila v sodobnem smislu (kolikor je sodobni kriterij literarnosti, pretežno povezan s »fikcijskostjo«, sploh ustrezen za obravnavo besedil pred 19. stoletjem), temveč tudi zgodovinopisna dela, *Sveto pismo*, esejistiko (Montaigne), memoarske zapise ... Tak izbor pogojuje njegova raziskovalna metoda, ki se posveča predstavljanju [Darstellung], uobličenju vsakdanje resničnosti – ne glede na to, ali gre za dogodke s statusom »fiktivnega« (toda v Aristotelovem smislu občega, torej še veljavnejšega od zgodovine) ali za dogodke iz zgodovinske konkretnosti. Auerbach se, kot nakazuje zgornji navedek, z besedili tudi igra in pušča interpretiranju – dvomeč o uspešnosti sleherne znanstvene metodike – prosto pot, četudi ta ne gre v smeri potrjevanja vnaprej postavljene teze. To pa je tudi eden od razlogov, da koncept in izvedba teh interpretacij prav silita h kritiziranju in pojasnjevanju. V tem smislu je gotovo treba pohvaliti pronicljivo spremno študijo prevajalca Vida Snoja, ki široko razpira nastavke in dileme, izhajajoče iz pojmovnega in metodološkega aparata Auerbachove zgodovine prikazovanja resničnosti.

Kako je torej po Auerbachu vsakdanja resničnost zajeta v literaturi? Ključno vlogo pri zajemanju resničnosti od antike do 20. stoletja je imel, kot meni Auerbach, antični nauk o legah literarnega prikazovanja. Prepovedoval je denimo

resno zajemati iz območja nizkega; nizko ni moglo biti dojeta kot tragično, temveč kvečjemu kot burleskno ali pa šaljivo-komično. Ta nauk so prevzele oziroma stopnjevale klasicistične poetike. Odvračanje od le-teh je po Auerbachu kulminiralo v naturalističnih opisih najnižjega, ki je bilo zajeto v popolnoma resnem tonu, še več, pritlehna in umazana vsakdanjost je postala tragična. Toda »resni realizem«, neodvisen od nauka o slogovnih legah, je obstajal že prej, denimo v srednjem veku. Že sama Kristusova zgodba meša vsakdanjost z najvišjo mero tragike (nasploh je za *Biblijo* mešanje slogov značilno). Srednjeveški realizem pa s sodobnim realizmom vendarle ni primerljiv, saj je njegovo zajemanje sodobnosti »figuralično«, dogodki so naddoločeni z onostranstvom.

Uvodno poglavje sopostavlja dva temeljna tipa pisave, ki sta vplivala na poznejši razvoj: pri Homerju prevladujejo oblikujoče opisovanje, enakomerno osvetljevanje, povezovanje (povedano je vse) in enoznačnost, v *Svetem pismu stare zaveze* pa, po drugi strani, pripovedovalec uporablja bolj dramatične tehnike poudarjanja in sugestivnega zamolčevanja, raztrgano večznačnost, problemskost, psihološki razvoj junakov, brezkrainost in brezčasnost. Gre torej za dva principa uobličevanja (interpretiranja) resničnosti, ki sta kot dediščina prišla v literaturo Zahoda. V drugem poglavju nastopi kot vrhunec antičnega upodabljanja realnosti Petronijev *Satirikon*, ki vpeljuje indirektno karakterizacijo; ko prvoosebni pripovedovalec pusti enemu izmed gostov komentirati pojedino pri Trimalhionu, se iz besed slednjega razkriva prostaškost in materializem trgovca-pripovedovalca, pa tudi notranje gibalno tega sveta – denar in sla po bogastvu. Takšen pripovedni postopek v prejšnji literaturi nima primere. Petronijev realizem je kljub temu notranje zamejen z antičnim videnjem zgodovine; to ni razredno in materialno. Sledi tudi načelu, da vsakdanje resničnosti ni mogoče obravnavati resno ali celo tragično, saj je ta lahko le komična. Na drugi strani je v *Bibliji* sočasno ob popolnoma vsakdanjih akterjih mogoča najgloblja osebna tragika – ko Peter, človek iz ljudstva, zataji Kristusa.

Zgodnji srednji vek izgubi urejenost in perspektivo rimskega imperija. Gregor iz Toursa v *Zgodovini Frankov* resničnost prikazuje zmedeno, nima več pregleda nad celoto – kot bi pisal le o tem, kar je sam videl. Od golega zapisovanja dogodkov, ki so res zgodovinsko pomembni, prehaja v čutno nazornost, »literarizira« nepomembne dogodke, na primer celo premi govor ob smrti nekega služabnika: ob jezikovno-intelektualni degeneraciji se torej vzpenja čutna nazornost. Podobno se prikradejo elementi (priredno sklapljanje pod vplivom Biblije) antičnega nizkega sloga v visoko epiko pesmi o Rolandu, ki tematizira zožen problemski prostor viteške etike – ta je edini vreden ubeseditve in ne potrebuje dodatne utemeljitve. Podobno fiktiven je skoraj pravljični viteški svet *Yvain*a (Bretonski cikl, Chretien de Troyes), ki vsebuje več iskrivega humorja, zato pa je fevdalna sodobnost popolnoma izpuščena; po svetu se potepajo le zaljubljeni vitezi, ki v lovu za pustolovščinami iščejo samouresničenje. Tematsko so viteški romani, katerih vpliv je segel celo v čase po Cervantesovem parodiranju viteštva, vsekakor najpopolnejši odmik od *mimesis* realnosti.

Tega ne moremo v taki meri trditi za srednjeveško dramatiko, saj ta bibličnim zgodbam dodaja žar vsakdanjega življenja, pogosto z nazornimi burkaškimi dodatki. Napredek pa brez dvoma pomeni Dantejeva *Božanska komedija*. Z dramatično zgradbo in bogatimi jezikovno-slogovnimi sredstvi, predvsem z genialnim občutkom za realizem in mnogimi fiktivnimi podrobnostmi, dejansko presega okvir reda, v katerega so vpete individualne podobe. Kljub tipično krščanskemu mešanju slogov, izhajajočem iz *Biblije*, pa pod vplivom Vergila *Komedija* ostaja v visokem tonu.

Boccaccio je za Auerbacha vsekakor že *avtor* v pravem pomenu besede: večš pripovedovalec, ki dramatizira in izrablja številne jezikovno slogovne prijeme, psihološko karakterizira osebe prek njihovega govora in dejanj; ne omejuje se na posamezen družbeni sloj, umešča dogodke v kraj in čas, uporablja v antiki cenjeno ironijo ... Uveljavlja novo moralo ljubezni in erotike. Njegova posvetnost ni zasidrana v širšem okviru in zato ne zmore prave tragike, temveč le šaljivo lahkotnost. Strahovito mešanje, skrajna pretiravanja, surovo burkaštvo in grotesknost so značilne poteze Rabelaisovega *Pantagruela*, ki v nasprotju z uporabljenim napihnjenim pridigarskim slogom povzdiguje življenje in telesnost; antični okviri in citati pa le razbijajo srednjeveške okvire. Novo renesančno pojmovanje tragike se najbolj razvija v Shakespearovih delih: ne tako kot v antiki, kjer tragika izvira iz zunanjih sil, se ta zdaj pojavlja zaradi junakove notranjosti in njegovega specifičnega značaja. Shakespeare iz temeljite zgodovinske perspektive ustvarja pisano paleto likov in krajev – seveda je ta »eksotičnost« povezana s humanizmom in odkritji 16. stoletja. Tako se pri Shakespearu in njegovi publiki pojavi zavest o raznoterosti človekovih življenjskih razmer, vsakdanja človeška resničnost pa se pojavlja v različnih slogovnih mešanicah. Drugače se *Don Kihot*, sicer v nekem smislu »realističen«, izogiba dejanskim problemom sodobne družbe, namesto tragike pa nastopa le burkaški humor (Auerbach *Don Kihota* noče interpretirati kot prelomno delo, saj meni, da v samem tekstu nikakor ni tega, kar bi hoteli videti nekateri poznejši teoretiki).

Drugače je s klasicistično dramatiko, ki ostaja popolnoma ujeta v slogovne predsodke. Posebej sterilne so tragedije, politično-družbeno neproblemske zgodbe o ljubezni in strasteh v visokem slogu, opisujejo najvišje sloje, kjer kralji, center vesoljstva, ne vladajo s pomočjo svojih sposobnosti, temveč z moralnostjo svojih odločitev; izpuščena je vsa sfera telesnosti (starost, bolezen), česar antika ne pozna. In če si komediograf Molière z občasnim smešenjem višjih slojev nakoplje kak Boileaujev očitek, vseeno ostaja zamejen v moralizem 18. stoletja in specifiko slogovnih leg, ko je lahko človek iz ljudstva le nekaj smešnega. Nasploh je odsotnost ali parcialnost družbene problemskosti zaznati tudi v delih Voltaira ali Schillerja, sicer nosilcih številnih umetniških odlik. Auerbach tako išče nastavke za to, kar bi lahko imenovali »moderni realizem«, v memoarskih zapisih Saint-Simona, ki v genialni mešanici realistične in resnosti obravnava dvor v času Ludvika XIV.

Prelom pomenita Stendhal in Balzac. *Rdeče in črno* prinaša sodobno in realistično upodobljeno usodo posameznika iz nižjega srednjega sloja, ki je prvič zasnovana tragično. Prisotne so družbene in politične okoliščine, zarisane s sociološko ostrino; naslikani so različni družbeni miljeji, liki pa so usodno vpeti v sodobni prostor-čas. Gnus nad sedanostjo in beg iz nje, sprožen v razsvetljenstvu in predromantiki, se prevesi v željo po njenem neizproslem opisovanju; tako Stendhal kot Balzac svojo literarno dejavnost pojmujeta resno, v smislu zgodovinskosti (kar pred nas zopet postavlja kompleksne relacije med zgodovinskim in literarnim, ki jih je načel Aristotel; oziroma vprašanje o sodobnem kriteriju »fiktivnosti« literature). Do skrajnosti priženejo načelo o vsezajemajočnosti literature naturalisti, Goncourta in predvsem Zola, ki v resnici pozna vse stanove. Pogloblja se denimo v rudarje in njihove usode predstavi kot visoko tragične, hkrati pa nam podaja srž sodobnih družbenih problemov in konfliktov napredujočega kapitalizma. V neposrednosti podajanja življenja in razbitju slogovnih »tabujev« ostanejo Francozi vsekakor nepreseženi še več desetletij.

V sklepnem poglavju se Auerbach loti popolnoma drugačne »realistike«. Pisci, ki jih danes imenujemo moderniste (Woolfova, Proust, Joyce), se skrivajo v ozadje in govorijo skozi miselni tok oseb, ne pa direktno (realisti 19. stoletja zanesljivo vedo in povedo, kaj njihovi junaki mislijo, čutijo in delajo); gledajoči subjekti se menjavajo, ni objektivnih pozicij opazovanja; zunanje dogajanje je kratko in nepomembno, v zavesti pa je pravo bogastvo pripetljajev, banalno-vsakdanji povodi vodijo k subjektivnemu podoživljanju preteklih dogodkov; perspektive se menjajo, zgodbeni ustroj in vpetost v sovisje se razklepa, vse skupaj obvladuje apokaliptično razpoloženje brezizhodnosti, nesmisla ... toda intenca je še vedno, govoriti o nečem objektivnem, to pa je ravno (in edino še) notranjost, subjektiviteta junakov.

Ravno v zadnji študiji o »modernistih« Auerbach na kratko argumentira svojo filološko metodo: primerja jo z metodami modernistov, ki s pomočjo naključnih pripetljajev gradijo resnično sliko celote. Auerbach torej namensko ne želi predelati morja empiričnih podatkov, temveč raje osebno izbere (ob tem mu je skromnost carigradske knjižnice delo pravzaprav olajšala) peščico odlomkov in interpretira tekste, ki so mu domači – le to namreč obeta živo in plodno raziskavo (*Mimesis*, 401).

S tem pa Auerbach že odgovarja na enega od številnih očitkov *Mimesis*, ki so poleg tega žolčno zadevali tudi izbor tekstov, od interpretacij pa predvsem *Kihota*, ki mu Auerbach odreka prelomnost, ter domnevno precenjevanje Zolaja v primerjavi s Flaubertom. O nekonsistentnosti terminologije smo že govorili, prav tako o razlogih zanjo; raba pojmov, kot so realizem, resničnost, tragika ipd. dejansko ni dosledna, nepojasnjena ostajajo ključna razmerja med odnosom do »resničnosti« t. i. realistov in t. i. modernistov in še mnogo drugega. Toda ob živosti besedil, ki so v prvi vrsti posamezne interpretacije, se zdi, kot bi te »nedoslednosti« postajale nepomembne. Kot problem se pokažejo zgolj v poskusu, da bi *Mimesis* strnili, sintetično zajeli v terminologiji literarne zgodovine, teorije

ali kritike. Tekst kot tak pa teh problemov nima. Čeprav pozno, smo zato lahko veseli, da imamo slovenski prevod tega temeljnega dela, ki je še kako vplivalo na literarnozgodovinske predstave, ki se še danes pojavljajo po literarnih učbenikih in programih predavateljev. In predvsem smo lahko veseli zato, ker je stik z Auerbachovo erudicijo in osupljivim pregledom nad celoto enkratna izkušnja.

*Marijan Dovič*

Novo mesto