

M M E S T S

Erich
Auerbach

Erich Auerbach

MIMESIS

ARGO

Přeložili Miloslav Žilina, Rio Preisner a Vladimír Kafka

MIMESIS

Erich
Auerbach

ZOBRAZENÍ SKUTEČNOSTI
V ZÁPADOEVROPSKÝCH LITERATURÁCH

© 1946 Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG

Translation © Miloslav Žilina, Rio Preisner, Vladimír Kafka, 1968, 1998, 2024

Epilogue © Petr Rákos, 1968, 1998, 2024

Epilogue © Josef Šebek, 2024

Cover art © Jana Vahalíková, 2024

ISBN 978-80-257-4050-7 (váz.)

ISBN 978-80-257-4414-7 (e-kniha)

Had we but world enough and time...

Andrew Marvell

OBSAH

I	Odyseova jízva (<i>Rio Preisner</i>)	8
II	Fortunata (<i>Miloslav Žilina</i>)	30
III	Zatčení Petra Valvomera (<i>Miloslav Žilina</i>)	58
IV	Sicharius a Chramnesindus (<i>Rio Preisner</i>)	86
V	Jmenování Rolanda velitelem zadního voje franckého vojska (<i>Miloslav Žilina</i>)	104
VI	Dvorského rytíře putování za dobrodružstvím (<i>Miloslav Žilina</i>)	134
VII	Adam a Eva (<i>Miloslav Žilina</i>)	156
VIII	Farinata a Cavalcante (<i>Rio Preisner</i>)	190
IX	Frate Alberto (<i>Miloslav Žilina</i>)	220
X	Madame du Chastel (<i>Miloslav Žilina</i>)	252
XI	Svět v ústech Pantagruelových (<i>Miloslav Žilina</i>)	284
XII	L'humaine condition (<i>Miloslav Žilina</i>)	308
XIII	Unavený princ (<i>Rio Preisner</i>)	340
XIV	Začarovaná Dulcinea (<i>Miloslav Žilina</i>)	364
XV	Pokrytec (<i>Miloslav Žilina</i>)	392
XVI	Přerušená večeře (<i>Rio Preisner</i>)	434
XVII	Muzikus Miller (<i>Vladimír Kafka</i>)	474
XVIII	Hôtel de La Mole (<i>Vladimír Kafka</i>)	496
XIX	Germinie Lacerteuxová (<i>Vladimír Kafka</i>)	540
XX	Hnědá punčocha (<i>Vladimír Kafka</i>)	572
	Slovo na závěr	605
	 Knihy o vztahu stylu a reality (<i>Petr Rákos</i>)	609
	Auerbachova západo-východní <i>Mimesis</i> neboli vyvolání historického ducha literární reprezentace (<i>Josef Šebek</i>)	619

I

ODYSSEOVA JIZVA

Čtenáři *Odysseje* si vzpomenu na obrazně navozený a dojemný výjev z 19. zpěvu, kde stará služebná Eurykleia pozná podle jizvy na stehně vrátivšího se Odyssea, kterého kdysi odkojila. Neznámý si získal Pénélopinu sympatie; na Odysseovo přání poručí Pénélopé služebné, aby mu umyla nohy, ve starých příbězích obvyklý první povinný projev pohostinství k unavenému poutníkovi; Eurykleia přinese vodu, přilévá studenou do tepelé, přitom smutně hovoří o zmizelém pánu, který je prý tak asi ve stejném věku jako host a teď taky někde bloudí jako ubohý cizinec — přitom si všimne, jak nápadně se mu host podobá —, Odysseus si mezitím vzpomene na jizvu a ustoupí do stínu, aby aspoň před Pénélopou skryl nevyhnutelné odhalení, o něž zatím nestál. Jakmile stařena nahmátne jizvu, v radostném úleku upustí nohu do džberu; voda přeteče, stařena chce zajásat. Odysseus ji zadrží tichými mazlivými i výhružnými slovy; stařena se ovládne a potlačí pohnutí. Pénélopé, jejíž pozornost kromě toho pohotově odvedla Athéna, nic nepostřehla.

To vše je dokonale prokresleno a zešířena vyprávěno. Obě ženy projevují své city obšírnou, plynulou přímou řečí; ačkoli jde o city jen tu a tam promísené zcela obecnými úvahami o lidském osudu, je syntaktické spojení mezi jednotlivými částmi naprosto jasné; žádný obrys se nerozplývá. Nešetří se časem a prostorem ani při přehledném, rovnoměrně osvětlujícím a podrobném popisu náčiní, pohybů a gest, ani v dramatickém okamžiku odhalení a poznání se neopomene čtenáři sdělit, že Odysseus uchopil stařenu pravou rukou za hrdlo, aby jí znemožnil promluvit, zatímco druhou rukou ji přitáhl k sobě. Lidé a předměty stojí nebo se hýbají v přehledném prostoru, mají zřetelnou kresbu, jasné a rovnoměrné osvětlení; a neméně jasné, beze zbytku vyjádřené, i v afektu uměřené jsou city a myšlenky.

Při vylíčení příběhu jsem dosud pomlčel o řadě veršů, které ho uprostřed děje přerušují. Je jich přes sedmdesát — příběh sám pak zahrnuje zhruba čtyřicet veršů před přerušením a čtyřicet veršů po něm. K přerušení dojde právě v místě, kde služebná pozná jizvu, tedy v kritickém okamžiku, a líčí se v něm původ jizvy, nehoda z Odysseova mládí, k níž došlo při lovu na kance, jehož se Odysseus zúčastnil při návštěvě u dědy Autolyka. Toho se nejdříve využije k čtenářskému poučení o Autolykovi,

o jeho sídle, o tom, jak je vlastně spřízněn s Odysseem, jakou má povahu, a neméně podrobně a půvabně o tom, jak se choval při narození vnuka; poté následuje návštěva jinošského Odyssea; uvítání, hostina na uvítanou, spánek a probuzení, ranní odchod na lov, vyslídění zvířete, střetnutí, zranění Odyssea způsobené kančím tesákem, ovázání rány, uzdravení, návrat na Ithaku, starostlivé vyptávání rodičů; všecko se vypravuje opět s dokonalým vystižením věcí a spojovacích článků, přičemž se nic nezastírá. A pak teprve se vypravěč vrátí do Pénélopiny komnaty a teď teprve Eurykleia, která před přerušáním poznala jizvu, leknutím upustí zvednutou nohu do džberu.

Pokud by moderního čtenáře napadla myšlenka, že jde o zvýšení napětí, byla by zcela mylná nebo alespoň zdaleka ne rozhodující při výkladu homérského postupu. Neboť prvek napětí je v homérských básních jen velice slabý; celým stylem se vymykají tomu, aby čtenář nebo posluchač nad nimi tajil dech. To by především vyžadovalo, aby prostředky, jimiž má být „napínán“, ho zároveň „nerozptylovaly“ — a právě to se děje velmi často; a to i v našem případě. Podrobně popisovaný, líbezný a subtilně ztvárněný lovecký příběh chce eleganci a vkusem, bohatstvím idylických obrazů posluchače po celou dobu přednesu plně zaujmout — chce, aby zapomněl na to, co se před chvílí přihodilo při umývání nohou. Aby vsuvka retardováním zvyšovala napětí, nesmí beze zbytku naplňovat přítomnost, neboť jinak v čtenářově vědomí potlačí krizi, na jejíž řešení se má s napětím čekat, a tím naruší napjatost nálady; krize a napětí se musí uchovat, musí ve vědomí stát v pozadí všeho. Avšak Homér, a k tomu se ještě musíme vrátit, nezná žádné pozadí. Vše, co vypráví, se odehrává vždy jen v přítomnosti — a zcela vyplňuje dějiště a vědomí. Tak je tomu i zde. Když mladá Eurykleia (v. 401 a n.) po skončení hostiny posadí dědovi Autolykovi na klín novorozeného Odyssea, stará Eurykleia, která několik veršů předtím ohmatávala poutníkovu nohu, zmizí zcela ze scény i z posluchačova vědomí.

Goethe a Schiller, kteří koncem dubna 1797 korespondovali nikoli sice o této epizodě, ale o „retardaci“ v homérských básních vůbec, kladli ji do přímého protikladu k napětí — nepoužili sice toho pojmu, ale jasně na něj mysleli, neboť v retardaci spatřovali prvek vyhraněně epický v protikladu

k tragickému (dopisy z 19., 21. a 22. dubna). Také já považuji retardaci, „předjímání a vracení“ děje pomocí vsuvek, v homérských básních za protiklad k napínavému spění za cílem a Schiller má, pokud jde o Homéra, rozhodně pravdu, domnívá-li se, že se tam líčí „jen klidné zdebyti a přirozená působnost věcí“; účelu se dosahuje „již v každém hybném bodě“. Schiller i Goethe však povyšují homérskou metodu na zákon epického básnictví vůbec a Schillerova slova, která jsem citoval, mají platit vůbec pro epického básníka na rozdíl od básníka tragického. Ve staré i nové době však vznikla významná epická díla, která naprosto nejsou psána tímto retardujícím způsobem, nýbrž naopak jsou plná napětí a „olupují nás o niternou svobodu“, což Schiller povoluje pouze tragickému básníkovi. A kromě toho považuji za nedokazatelné a nepravděpodobné, že by v homérských básních v této věci rozhodovaly estetické úvahy nebo i jen estetický cit, jak si to představovali Goethe a Schiller. Účinek je ovšem přesně takový, jak jej popisují, a vyplývá z toho i pojem epická, příznačný pro oba básníky a pro spisovatele, které do značné míry ovlivnila klasická antika, ale vlastní příčina retardace tkví podle mého názoru v něčem jiném, totiž ve snaze homérského stylu i tu nejmenší zmíněnou věc jasně osvětlit a ztvárnit. Exkurz o původu jizvy se nijak zásadně neliší od četných míst, kde se hned na místě popisuje druh a původ nově uvedené osoby, nového předmětu nebo náčiní, a to třeba i uprostřed bojové vřavy, nebo kde se vypravuje o bohu, který se zrovna objevil, o jeho posledním působišti, o tom, co tam tropil a kudy dorazil až sem; ba podle mého názoru lze dokonce i epiteta dokonce odvodit z této snahy o smyslové ztvárnění jevů. V našem případě jde o jizvu, která se objeví v průběhu děje; a homérský cit nesnese, aby se jen tak vynořila z nevyjasněných temnot minulosti; je ji třeba objasnit a s ní kus hrdinovy krajiny mládí — nejinak než v *Iliadě*, kde už hoří první loď a Myrmidoni se konečně odhodlávají přispěchat na pomoc, ale stále ještě je dost času nejen na nádherné přirovnání k vlkům, nejen na seskupení myrmidonských šiků, ale i na přesné vylíčení původu několika podvůdců (II, 16, 155 a n.). Estetický účinek, jehož se tím dosahovalo, vzbudil ovšem brzy pozornost a byl také vyhledáván; ale původnější byl jistě základní impuls homérského stylu: zpřítomňovat jevy náležitě ztvárněné, ze všech

stran hmatatelné a viditelné, s přesně vymezenými prostorovými a časovými vztahy. Podobně je tomu i s niterným děním: ani zde nesmí zůstat nic skryto a nevysloveno. Homérovi lidé beze zbytku odhalují své nitro řečí, která je i v afektu vyvážená; co nevysloví před ostatními, o tom se rozhodí v srdci, takže čtenář se to doví. V homérských básních se děje mnoho strašného, ale nikdy se to neděje mlčky; Polyfémos hovoří s Odysseem; ten zase s nápadníky, než je pobije; obšírně mluví Hektór s Achilleem před bojem i po boji; a žádný projev není natolik naplněn strachem nebo hněvem, aby ztratil nebo zpřeházel prvky logicky členěného jazyka. To ovšem platí nejen o ústních projevech, nýbrž o zpodobování vůbec. Jednotlivé články jevů všude vytvářejí jasné vztahy; spousta spojek, adverbii, partikulí a jiných syntaktických prostředků, jasné významově určených a jemně odstupňovaných, vyznačuje osoby, věci a dějové úseky a zároveň je neustále lehce a plynule spojuje; jednotlivé jevy i jejich vztahy, časová, místní, kauzální, finální, konsekutivní, srovnávací, koncesivní, antitetická a podmiňující překřížení vstupují do světla v dokonalém tvaru; takže jevy plynou nepřetržitě a v rytmickém pohybu, nikde se neobjeví tvar, který by byl fragmentární nebo jen zcela osvětlený, nikde mezera, rozsedlina, pohled do neprobádaných hlubin.

A jevy se odehrávají v popředí, tj. v neustálé a plné místní i časové přítomnosti. Zdálo by se, že časté vsuvky, časté předjímání a návraty musejí vytvořit jakousi časovou a prostorovou perspektivu; avšak homérský styl tento dojem nikdy nevyvolává. To, jak se zabraňuje perspektivě, lze přesně pozorovat na způsobu uvádění vsuvek, na syntaktickém útvaru, který je běžný každému čtenáři Homéra; je ho užito i v našem příkladu, lze ho však najít i u vsuvek mnohem kratších. Na slovo *jizva* (v. 393) navazuje nejprve vztahná věta (kterou mu kdysi kanec...), jež se rozrůstá v obšírnou syntaktickou svorku; do ní se nečekaně vsouvá hlavní věta (v. 396: sám bůh kterýs mu dal...), která se nepozorovaně vymyká syntaktickému podřízení, a od verše 399 se pak syntakticky zcela nezávisle pořádají nové obsahy, rozvíjí se nová přítomnost, která vše ovládne; veršem 467 (tu nyní nahmátla stařena...) se pak opět naváže na dřívější přerušené místo. Při tak dlouhých vsuvkách, jako je tato, by se ovšem sotva dalo použít syntaktického řazení;

tím snáze by se dala vsuvka perspektivisticky zařadit do hlavního děje, a to tak, že by se náležitě uspořádaly obsahy; kdyby se totiž příběh o jizvě předvedl jako Odysseova vzpomínka, která se v té chvíli probouzí v jeho vědomí; šlo by to celkem snadno, jen by se s příběhem o jizvě muselo začít o dva verše dřív, při prvním výskytu slova *jizva*, kde už jsou připraveny motivy „Odysseus“ a „vzpomínka“. Ale takový subjektivisticko-perspektivní postup, který klade něco do popředí, něco zas do pozadí, čímž se přítomnost otvírá do hlubin minulosti, je homérskému stylu zcela cizí; ten zná jen popředí, jen rovnoměrně osvětlenou, rovnoměrně objektivní přítomnost; a tak začíná vsuvka až o dva verše dál, když Eurykleia objeví jizvu — tam už mizí možnost perspektivního řazení a příběh o jizvě se mění v samostatnou a plnou přítomnost.

Svráznost homérského stylu vynikne ještě více, srovnáme-li ho s jiným neméně antickým a neméně epickým textem ze světa jiných forem. Vybral jsem si k tomu Obětování Izáka, příběh jednotně zredigovaný takzvaným Elohistou. V překladu zní začátek takto: Po těchto událostech zkoušel Bůh Abraháma. Pravil k němu: Abraháme! Odpověděl: Tu jsem. — Už začátek nás zaráží, přistupujeme-li k němu po Homérovi. Kde dlí ti dva, co tu rozmlouvají? O tom se nic nepraví. Čtenář však ví, že neprodlévají na stejném pozemském místě, že jeden z nich, Bůh, nutně odněkud přichází a proniká do pozemskosti z výšin či hlubin, aby promluvil k Abrahámovi. Odkud přichází, odkud se sklání k Abrahámovi? O tom se nic nepraví. Nepřichází jako Zeus nebo Poseidón od Ethiopů, kde se pokochal obětí hostinou. Nepraví se také nic o důvodu, jenž ho přiměl k tomu, aby Abraháma tak strašně zkoušel. Neprojednal jej rytmičkou řečí jako Zeus s ostatními bohy na poradním shromáždění; a také se nám nic nepraví o tom, jak rozhodl ve vlastním srdci; nečekaně a záhadně to proniká z výšin nebo hlubin na scénu a volá: Abraháme! Mnozí hned poznamenají, že to vyplývá ze zvláštní židovské představy Boha, která se naprosto lišila od představ řeckých. To je správné, ale není to nic platné. Neboť jak vysvětlit židovskou představu Boha? Už jejich někdejší pouštní bůh neměl podobu ani sídlo a byl sám; jeho nezpodobitelnost a osamělost se v boji s poměrně mnohem názornějšími bohy předoasijského okolí nakonec nejen uchovala,

ale dokonce ještě ostřeji vyhranila. Židovská představa Boha není ani tak příčinou, jako spíš symptomem židovského pojetí a vyjadřování. To se ještě víc ozřejmí, obrátíme-li se teď k druhému rozmlouvajícímu, k Abrahámovi. Kde prodlévá? Nevíme. Říká sice: Tady jsem — ale hebrejsky to znamená jen asi „viz mne“, nebo jak překládá Gunkel, „poslouchám“, a rozhodně to neznamená skutečné místo, kde Abrahám stojí, nýbrž jeho mravní místo ve vztahu k Bohu, který ho zavolal: očekávám zde tvůj příkaz. Kde však skutečně dlí, zda v Beersebě v zemi Filištinů nebo jinde, zda v domě nebo pod širým nebem, o tom se nic nepraví; vypravěče to nezajímá, čtenář se to nedoví, a nejasné zůstává i to, čím se zrovna zabýval, když ho Bůh zavolal. Abychom si uvědomili ten rozdíl, vzpomeňme třeba na Hermovu návštěvu u Kalypsy, kde se mnoha verši popisuje pověření, cesta, příchod a přijetí návštěvníka, situace a zaměstnání navštívené; a dokonce i tam, kde se bohové jen nakrátko náhle objeví, aby pomohli některému oblíbenci nebo aby oklamali či zničili nenáviděného smrtelníka, pokaždé se přesně popisuje, jak vypadají, a často i to, odkud přišli a jak zase zmizeli. Zde se však zjevuje Bůh, který nijak nevypadá (a přesto se „zjevuje“), přichází odkudsi, slyšíme jen jeho hlas, a ten volá pouhé jméno, bez adjektiva, bez popisného vystižení oslovené osoby, jak se sluší na homérské oslovení; a také na Abrahámovi není nic postižitelného než slova, jimiž odpovídá Bohu: *Hinne-ní*, viz mě zde — což ovšem navozuje neobyčejně výrazné gesto poslušnosti a odevzdání —, čtenáři je však ponecháno na vůli, aby si je představil sám. U obou hovořících vyvstávají jen krátká, úsečná, ostře na sebe narážející slova bez jakéhokoli úvodu; nanejvýš ještě představa gesta odevzdání; vše ostatní zůstává nejasné. A k tomu přistupuje dále, že oba hovořící nestojí na stejné rovině; umístíme-li Abraháma do popředí, kde si ho lze představit ležícího nebo klečícího nebo s rozpráženými rukama se sklánějícího nebo vzhlížejícího, Bůh tam přítomen není; Abraháмова slova a gesta směřují kamsi dovnitř obrazu nebo do výše, k neurčitému, temnému místu, které rozhodně není v popředí a odkud k němu doléhá hlas.

Po tomto začátku vydává Bůh rozkaz a začne vlastní vyprávění; každý je zná; probíhá bez vsuvek, v několika hlavních větách s velmi chudým syntaktickým spojením. Bylo by nemyslitelné popisovat náčiní, jehož se