

Erich Auerbach

Mimesis

Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách

(Mimesis. Geschichte des abendländischen Realismus, 1946)

Soubor interpretací, ve kterých světově proslulý německý romanista zkoumá na základě stylové analýzy ukázek epických textů vybraných z různých etap vývoje západoevropských — převážně románských — literatur rozličné formy literárního ztvárnění skutečnosti.

V I. kap. Odysseova jízva (9–26) Auerbach konfrontuje výjev z Homérova eposu se starozákonním příběhem o obětování Izáka, a vyhrocuje tak kontrast dvou základních stylových typů, na nichž se podle něj zakládá způsob ztvárnění skutečnosti v evropském písemnictví (26). Homérský styl je charakterizován důrazem na „první plán“ děje („zná jen popředí, jen rovnoměrně osvětlenou, rovnoměrně objektivní přítomnost“, 12), plynulostí a mnohotvárností syntaktických spojů, jednoznačností lidského osudu a jednoduchostí duševního života postav. Styl biblický se naproti tomu vyznačuje útržkovitostí, redukcí smyslově konkrétního (odtud možnost symbolického výkladu), složitostí nevysloveného pozadí postav a jejich činů, mnohvrstevnatostí a spletitostí myšlenek a pocitů — to vše je podmíněno zapojením každého života do „biblické výstavby světových dějin“ (19). Zatímco příběhy Homérovy se snaží zalíbit, příběhy Písma si nás chtějí „podrobit“, ztělesňuje se v nich „nauka a zaslíbení“ (19). A přestože Homér „neváhá použít všedního realismu ve vznešeném tragičnu“ (25), odehrávají se u něho velké a vznešené děje mnohem zřejměji mezi příslušníky panské vrstvy; jeho hrdinové jsou „mnohem nedotknutelnější ve své rekovské vznešenosti než starozákonní postavy, jejichž důstojnost může klesnout mnohem hlouběji“ (25). V příbězích starozákonních, v nichž je zřejmý pohyb lidových vrstev, se naopak vznešené, tragické a problematické utváří ve všedním životě. Auerbach zde zavádí kritéria, která se postupně stávají sjednocující osou dalších výkladů: kritérium stylové diferenciacie (tj. rozlišení tří stylových rovin) a kritérium stylového míšení.

V kap. Fortunata (27–48) je slohový typ, v němž působí stylová diferenciacie a spolu s ní odtržení realistického zpodobení od tragicko-problémové oblasti, demonstrován na zlomku Petroniova

románu. Petronius sice podle Auerbacha dospěl ke „krajní mezi antického realismu“ (33), a to zachycením libovolného soudobého prostředí i s jeho sociálním zarámováním, ale jeho realismus je neproblémový, nesený v rafinovaně utvářené poloze nižšího stylu (v poloze komické, nanejvýš idylické), poskytujiícího zábavu urozené vrstvě. Petroniův moralistický postoj je Auerbachovi důkazem o ohraničenosti historického povědomí antiky (35), což dokládá i na rétorice Tacitových *Letopisů*. Kontrastně je opět vymezena tradice židovsko-křesťanská (novozákonní příběh Petrova selhání) jako projev míšení stylových sfér (všední dějiště naplňuje nejhlubší problematika) a výraz bezprostřednosti, jakou žádný antický žánr nepřipouští (např. užití přímé řeči v obvinění Petra). Auerbach naznačuje i další vývoj: zatímco reálnou hloubku, plnost a „konkrétně smyslový základ“ (48) dějů židovsko-křesťanského písemnictví překryl postupně transponující, figurální výklad (staly se figurami — předznamenáními života Ježíšova), antická literatura, jejíž pojetí historické skutečnosti považuje za „mnohem plytčí“, mohla zachovat „smyslový tvar“ skutečnosti (48), protože ji nezasáhl rozpor mezi smyslovým jevem a interpretací, příznačný pro křesťanský názor na skutečnost.

Další etapa klasicko-rétorické kultury (4. století) je v kap. Zatačení Petra Valvomera (49–71) zastoupena historickým dílem Ammiana Marcellina s jeho efektním, silně deformujícím realismem, jenž je výrazem krize antické kultury (58). Stylový kontrast k němu je shledán ve *Vyznáních* sv. Augustina, která zasazením problematického a tragického vnitřního zvratu člověka do konkrétní skutečnosti následují starozákonní tradici; v rovině stylistické je naopak zřejmé autorovo klasické vzdělání (rétorická vybavenost, převaha hypotaxe v složité syntaxi oproti převážně paratactickému stylu biblického textu, 71).

Následující kapitoly se týkají různých děl středověkých — *Franckých dějin* Řehoře z Tours (kap. Sicharius a Chairmesindus, 72–85), *Písně o Rolandovi* (kap. Jmenování Rolanda velitelem zadního voje franckého vojska, 86–109), kurtoazního románu Chrétiens de Troyes (kap. Dvorského rytíře výprava za dobrodružstvím, 110–127), mysteria o Adamovi (kap. Adam a Eva, 128–154). Prohlubování „středověkého realismu“, jenž je ve své podstatě realismem figurálním, sleduje pak Auerbach v kap. Farinata a Cavalcante (155–178) na textu Dantovy *Božské komedie*, která podle něj „ve figuře i v naplnění zachovává konkrétně dějinný skutečnostní ráz na rozdíl od forem symbolických nebo alegorických“ (172). Z analýzy stylu je zde patrná antická inspirace díla (Vergilius), současně však dynamičtější a bohatší uplatnění jazykových prostředků, dále radikální stylové míšení

podmiňující encyklopedickou obsažnost skladby. Křesťanská představa řádu — vše pozemské se naplňuje v neměnné nadčasové sféře — je u Danta sice plně rozvinuta, avšak současně rozrušována množstvím do značné míry reálných obrazů.

Od Dantova realismu promítnutého „do neměnné věčnosti“ (171) odstiňuje Auerbach v kap. Frate Alberto (179–204) pozemský realismus Boccacciova *Dekameronu*, který díky stylistické virtuozitě bezpečně zvládá jevový svět a je dokonale přirozený, ovšem pouze „v rozloze střední stylové roviny“ (191). Společenské předpoklady pro střední neproblémovou úroveň, na niž uvedl realismus Boccaccio, spatřuje Auerbach v rozkvětu městské aristokracie Itálie první poloviny 14. století.

Kontrastně ke smyslově bohatému a obsažnému realismu raného humanismu staví pak v kap. Madame du Chastel (205–230) zúžený realismus francouzsko-burgundské kultury 15. století, který je demonstrován na ukázce z „útěšného spisu“ *Potěcha pro pani du Fresne* od rytíře Antoina de La Sale. Auerbach jeho styl charakterizuje jako promiskuitní kombinaci rytířsko-ceremoniální okázalosti (resp. „feudálně heraldické ostentace“, 219) a „kreaturálního realismu“ (217), čímž je míněno zdůraznění smyslově vjemového účinu jevů. „Kreaturálnost“ je dále dokládána např. na pašijových mysteriích v návaznosti na křesťanskou antropologii, zdůrazňující na pozemském životě momenty tělesného utrpení a pomíjivosti (219–220).

„Vítězství živočišného aspektu v kreaturálním nazírání“ (243) — nad znehodnocením těla vítězí potřeba svobodného rozvinutí instinktů — představuje pro Auerbacha dílo Rabelaisovo (kap. Svět v ústech Pantagruelových, 231–250). Způsob, jakým se Rabelais zmocňuje světa, vyjadřuje podle autora „princip vířivě změní kategorií dění, zážitků, vědních oborů, proporcí a stylů“ (239), který vyvrací čtenáře z rovnováhy; jeho charakter je vyzovován ze stylové promiskuity středověku. Je tu však snový étos — v Rabelaisově pohledu je svět otevřenější pro všechny formy života a nejrůznější stránky reality (244), zvl. jejich smyslové uchopení.

Zatímco Rabelais zaměřoval svůj „objevitelský elán“ (250) k rozmanitým dějstvím tohoto světa, pro realismus Montaignových *Esejů*, jimž je věnována kap. *L'humaine condition* (251–277), je okolní svět jen podnětem autorových reflexí, neboť výsadním objektem zkoumání tu je „libovolný vlastní život jakožto celek“ (267). Princip „humaine condition“ vyjadřuje chápání okolního světa na základě primárního sebepoznání; naše soudnost je pak odvislá od jeho hloubky. Montaignovo pojetí jednoty těla a ducha se podle Auerbacha zakládá v křesťanské kreaturální antropologii, a na ní staví i jeho metoda „realistické introspekce“ (272), jež se

stává nástrojem poznání lidí i historie. Ideál přitom představuje „plný člověk“, všestranně vzdělaný (jako opak specialisty, který je považován za omezeného, ba směšného) — a v důsledku toho se vzdalující konkrétním praktickým problémům: Montaigne tím podle Auerbacha nechtěně přispěl k prosazení ideálu stylové diferenciaci, vrcholícímu za francouzského absolutismu v 17. století. Zároveň však poprvé ukázal život člověka jako „problematický v moderním slova smyslu“ (277), tj. v situaci, kdy jedinec je nucen orientovat se „bez pevných opor“ (276); byly tak vytvořeny předpoklady pro rozvinutí pozemského tragismu.

Stalo se tak v díle Williama Shakespeara, vyloženém v kap. Unavený princ (278–297) v souvislosti s prohlubováním historického pohledu na skutečnost (účinek velkých objevů, vědomí národního svérázu apod.). Auerbach sice připouští přetrvávající vliv antických dramatiků, zároveň však poukazuje na to, že u Shakespeara, který „předvádí zápletky uprostřed světa, vyrůstající z daných okolností a ze souhry rozličně zformovaných charakterů“ (287), je pojetí osudovosti mnohem širší než v antice. Ačkoli je Shakespearova dramatika projevem výrazného stylového míšení, působí v ní „stavovské rozdělení stylu“: tragické postavy, byť i klesnou do tělesné kreaturálnosti a grotesknosti, jsou vždy příslušníky vyšších vrstev (293).

Nad Cervantesovým *Donem Quijotem* klade Auerbach v kap. Začarovaná Dulcinea (298–319) otázku umístění díla na škále mezi tragičnem a komičnem. Vyvrací pokusy o tragickou i symbolickou interpretaci a konstatuje, že dobrodružství bláznivého hidalga neodkrývají problémy tehdejší společnosti (její obraz je zcela statický) a z hlediska autorského záměru představují zábavnou literární hru (včetně ukázek dokonalé kurtoazní rétoriky), založenou jednak na konfrontaci anachronické iluze se soudobou skutečností, jednak na rozehrání kontrastní dvojice postav — obě pak umožňuje mnohostranný perspektivní pohled, míšení fantastiky a všednosti, rozvinutí různých stylových poloh a vypravěčských nápadů.

Na střední, zábavné a neproblémové rovině sleduje Auerbach realismus i v první části kap. Pokrytec (320–351), věnované Molièrovi, jemuž „na individualizované realitě záleží jen kvůli její směšnosti“ (322). V následujícím výkladu francouzského klasicismu Auerbach konstatuje, že znamenal prudký odklon od křesťanské tradice stylové promiskuity a ve sféře vysokého stylu přinesl tak radikální oddálení tragična od faktů každodenního, lidsky kreaturálního života jako nikdy předtím (330). Pravidla stylové diferenciaci, čitelná na formě klasicistní tragédie („uzavřenost a izolovanost tragického výjevu“ v návaznosti na zákony dramatické jednoty, 344), uvádí Auerbach do těsné souvislosti

s vrcholícím absolutismem, s životními podmínkami a potřebami mocenské menšiny.

Na střední stylové úrovni (366) je realismus opět zkoumán v kap. Přerušená večeře (352–382), a to na podkladě textu z *Manon Lescaut* abbého Prévosta a z Voltairových *Filozofických listů* a *Candida*. Charakterizován je styl osvícenského století — jednak intimní a eroticky sentimentální (v tónu *comédie larmoyante*), jednak svižný, duchaplný a propagandisticky zjednodušující. Realismus profánního v něm sice začal být směřován s vážností, ale obě složky byly pojaty neproblémově (jako „hravě povrchní“, 357). Z téhož období však Auerbach vyzvedává také text, který svědčí o „užití realismu pro zcela vážné, problematicky hlubinné vyličení člověka“ (380), a to memoáry vévody Saint-Simona.

Po výkladu Schillerovy truchlohry *Úklady a láska* (kap. Muzikus Miller, 383–399), v němž se Auerbach pozastavuje nad statickým zobrazením soudobého života u Goetha, nastupuje v kap. Hôtel de la Mole (400–435) období realismu 19. století, jehož rozvinutí autor hodnotí jako konstituování nového vážného vysokého stylu. Zakladatelská role je připsána Stendhalovi, který nakročil k zobrazení člověka „v jeho zasazení do konkrétního, stále se vyvíjejícího politického, společenského, hospodářského komplexu skutečnosti“ (408), byť ještě neidentifikoval hlavní činitele dějinného pohybu. Balzakovskou variantu označuje Auerbach jako „atmosférický realismus“; míní tím jistý typ souvztažnosti mezi postavou a prostředím („jakousi démonicko-organickou představu jednoty určitého životního prostoru“, 416) — každý životní prostor se Balzacovi stává „mravně smyslovou atmosférou, která prosycuje krajinu, obydlí, nábytek, nářadí, oděv, tělo, charakter, chování, smýšlení, činnost i osudy člověka“ (417). Ve Flaubertově *Paní Bovaryové* se podle Auerbacha realismus stává nepřímým a neosobním („mínění o událostech a postavách zůstává nevysloveno“, 430). Tvůrčí metodu shledává Auerbach vyjádřenou ve Flaubertově teorii „sebezapomínajícího ponořování do předmětů skutečnosti, která tyto předměty přetváří“, a jejich dokonalé jazykové artikulace (430). „Stylovou polohou zásadní a věcné vážnosti, z níž věci samy promlouvají a samy se před čtenářem klasifikují podle své hodnoty jako tragické či komické“ (434), překonal Flaubert romantickou demonizaci společenských dějů zjištěnou u Balzaca.

Expertiza moderního realismu na půdě francouzské literatury pokračuje v kap. Germinie Lacerteuxová (436–462), kde je rozebírána programová předmluva bratří Goncourtů, kladoucí důraz na vědeckost literatury a žádající zahrnutí života lidu („čtvrtého stavu“) do literárního zobrazení. Auerbach pak prokazuje, že tu

šlo vlastně především o estetický impulz, o sbírání a zobrazování pokud možno nových a zvláštních smyslových dojmů. Tento stylově promiskuitní, leč estetický realismus (451) překračuje Zola podle Auerbacha tím, že „čtvrtý stav“, jemuž věnoval velkou poznávací aktivitu, zobrazil poprvé v historii literatury v poloze velké historické tragiky (*Germinal*) a se záměrem poukázat na sociální jádro problému.

Knihu uzavírá kap. Hnědá punčocha (463–488), v níž se vývojová linie stáčí k oblasti introspektivní prózy 20. století. Výklad vychází z románu Virginie Woolfové *K majáku* a vyvozené stylové znaky jsou vztahovány i k Marcelu Proustovi a Jamesi Joyceovi, jakož i k některým románům Andrého Gida, Thomase Manna či Knuta Hamsuna. Vrstevnatost času a volný pohyb v jeho hloubce, uvolnění souvislostí vnějšího dění, pluralistické zobrazení vědomí, střídání výpovědních stanovisek a další rysy této prózy jsou uvedeny do vztahu s tempem civilizačního procesu a s otřesy všech tradičních hodnot, jež vyvrcholily v první světové válce. Nové „synteticko-objektivní interpretační pokusy“ jsou vždy znovu zahrhovány, dílo vzniká jako „úkol pro čtenářovu vůli k syntetickému výkladu“ (485).

Předmětem zkoumání Auerbachových stylových analýz a z nich vycházejících interpretací jsou rozličné formy zpodobování lidských dějů v západoevropských literaturách (převážně jsou zastoupeny literatury románské, částečně německá a anglická, vynechání ruského materiálu zdůvodňuje autor neznalostí jazyka, snahou je však zahrnout širší literární tradici). Osu široce se rozvíjejících úvah tvoří vůdčí momenty, jež autor shrnuje ve Slovu na závěr (489–492): 1) představa tří stylových rovin, která se zrodila v antice, vyvrcholila v klasicismu a definitivně byla popřena realismem 19. století; na jejím pozadí vymezuje Auerbach své dvě kategorie — tendenci k čistotě stylu a tendenci k míšení stylu; 2) přesvědčení o existenci vážného realismu před klasicismem a shledání jeho zdroje v židovsko-křesťanské tradici; 3) uvědomění si rozdílnosti vztahu k pozemskému světu v realismu středověkém a moderním. K vymezení středověkého realismu zavádí Auerbach pojem figura, figurální realismus.¹

Mimesis nebyla míněna jako pojednání dějin evropského realismu, nýbrž odlišné kategorie — zobrazování skutečnosti, jehož principy Auerbach demonstroval na textech různých epoch. Nepracoval proto ani se stabilizovaným pojmovým aparátem, ale s proměnlivým rejstříkem pojmenování, průběžně modifikovaných podle povahy materiálu („církevní realismus“, „středověký figurální realismus“, „moderní praktický realismus“, „atmosférický realismus“ aj.). Příznačná je proto i nepřítomnost definice pojmů realismus

¹ E. Auerbach, *Figura*, *Archivum Romanicum* 1938, s. 436–489; „Figurální výklad „nachází souvislost mezi dvěma událostmi nebo osobami, přičemž jedna z nich má nejen vlastní, autonomní význam, ale znamená i tu druhou, a naopak druhá tu první zahrnuje nebo naplňuje. Oba póly figury jsou časově odložené, nicméně jako skutečné události nebo postavy jsou umístěny v čase“ (cit. podle č. vyd. 1968, s. 69).

a realita. Mnoho výrazů se zde rodí spontánně, pod tlakem autorovy interpretační erudice — „zdebyti hrdinů“, „fyzicko-mravní krajina“, „strategický charakter stylu“, „syntetické zření světa“ aj. Svou interpretační metodu Auerbach uvádí do souvislosti se stylem moderní prózy analyzované v závěru knihy; ta se podle něj vyznačuje odvrácením pozornosti od velkých vnějších zvratů a osudových nárazů a naopak důvěrou v to, že „ve věcech libovolně v kteroukoli chvíli vyjmutých z životního běhu je obsažena celistvost osudu, potenciálně zobrazitelná“ (483). Analogicky se i Auerbachovo zkoumání noří do libovolného textového úryvku a dobírá se sociálněhistorického pozadí celého díla. Textocentrický přístup Auerbach v *Mimesis* překračuje zájmem o otázku, jak a čím dílo své době náleží, i respektem k „životu díla“. Určitá jednostrannost výkladu (např. tíhnutí k preferenci stylového míšení před diferenciací), která ovšem nikterak neoslazuje interpretační pronikavost jednotlivých analýz, je ovlivněna mj. tím, že Auerbach nepracuje s takovými pojmy, jako jsou literární směr či program, tvůrčí metoda nebo poetika díla apod. Na literární dílo pak někdy klade požadavky zvnějšku a v důsledku toho třeba zjišťuje nepřítomnost něčeho, co parametrům žánrového vymezení či dobové normě není vlastní. Limity plynoucí z až příliš širokého chápání realismu (jako zobrazení všednodennosti ve vážné poloze) jsou zřejmě ve výběrové interpretaci děl 20. století, v níž autor opomíjí silný realistický proud navazující na francouzský a ruský realismus 19. století, a pozornost obrací výhradně k linii modernistické introvertní prózy.

Fakt, že autor vychází z analýzy jazykových jevů, naznačuje jeho vazbu k tomu směru zkoumání literárního díla, jenž staví na úzkém sepětí literární vědy s lingvistikou a vyjadřuje nechuť ke genetickému zkoumání textu. Auerbach bývá řazen do skupiny curyšských teoretiků (→ Emil Staiger, Theophil Spoerri, Max Wehrli)² a navazuje zjevně na významného romanistu rakouského původu → Lea Spitzera, jenž přímo ztotožňoval literární historii s lingvistikou.³ Zároveň se však odlišuje univerzálnějším chápáním filologie — skrze výklad textu jakožto vnějšího znaku identity uměleckého díla a skrze pochopení jeho forem směřuje k širokému významovému kontextu díla i k celistvosti jeho dobového pozadí, což ho přivádí zpět k dějinám. Pronikání do nitra tradice sblížuje Auerbacha s jiným významným německým romanistou, Ernstem Robertem Curtiem, jenž na středověkých evropských literaturách pojatých jako celek sledoval působení antických rétorických forem a topoi, které chápal jako konstanty procházející dějinami;⁴ Auerbachovi jde ovšem naopak o specifické, historicky jedinečné prvky. Ačkoli kniha sestává z relativně samostatných studií, není jen volným souborem mistrovských

2 Viz J. Levý (ed.), *Západní literární věda a estetika*, Praha 1966, s. 10.

3 L. Spitzer, *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*, Princeton 1948.

4 E. R. Curtius, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha 1998 [1948].

interpretací, psaných plastickým esejistickým slohem a s mimořádnou odbornou fundovaností. Auerbachovy ponory do bohatství historických jevů jsou „kontrolovány“ rámcovou hypotézou, která umožňuje zachytit celkový pohyb, aniž by tím utrpěla rozmanitost jedinečných faktů.

Dobová hodnocení *Mimesis* někdy tíhla k vyzdvížení či kritice některého rysu díla (např. soustředění na románskou oblast či středověkou literaturu), globálně se však dílu dostalo širokého uznání.⁵ Vcelku výjimečným případem úplného odmítnutí Auerbachovy teorie, resp. odmítnutí takové teoretizace mimesis, jak ji Auerbach zastupuje ve svém stejnojmenném díle, je postoj Lubomíra Doležela, který ve svém návrhu teorie fikčních světů literatury (*Heterocosmica*, 1998, č. 2003) dosti ostře kritizuje Auerbachův koncept jako „pochybenou“, „univerzalistickou mizezi“.⁶ Četné afirmativní návraty (nejčastější ve sféře románských studií, ale nejen v ní) k Auerbachovu pojetí zobrazení skutečnosti, k principům jeho výkladu vývoje literatury i k interpretacím jednotlivých děl, jakož i pokračující překlady do dalších jazyků však potvrzují trvalou inspirativnost jeho přístupu i to, co bychom — při veškerém respektu k historicitě jevů — mohli nazvat „nadčasovou“ interpretační autoritou. Vykládaným dílům jsou Auerbachovy interpretace právy mimo jiné i v tom, že i ony samy si zachovávají čtenářskou přitažlivost.

Vydání

Mimesis. Geschichte des abendländischen Realismus, Bern – München 1946. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern – München 1959 (přepřac. a rozšíř. vyd.), 1964, 1967, 1971, 1977, 1982, 1988, 1994, 2001. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México 1950, 1975, 1979, 1983, 1988, 1993, 2001, 2002; La Habana 1986; Madrid 1993. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, New York – Princeton 1953, 1957, 1968, 1971, 1973, 1974, 1991, 2003 (s novou předmlouvou E. W. Saida). *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino 1956, 1964, 1967, 1970, 1972, 1973, 1975, 1977, 1979, 1988, 1991, 2000, 2004. Hebrejské vyd., Jeruzalém 1957, 1983. *Mimesis. Virkelighedsgengivelsen i den vesterlandske litteratur*, København 1965. Japonské vyd. 1–2, Tokio 1967–1969, 1994. *Mimesis. Repräsentarea realității in literatura occidentală*, București 1967, 1987. *Mimesis. Prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*, Beograd 1968, 1978. *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Warszawa 1968, 2004. *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, Praha 1968

5 Srov. P. Rákos, *Kniha o vztahu stylu a reality*, doslov k č. vyd. 1968, s. 493.

6 „*Fikční jednotlivina* J(f) zobrazuje skutečnou obecninu O(s). [...] Auerbachovy univerzálie jsou eklektická množina. Fikční entity jsou spojovány s historickými, psychologickými, sociologickými, politickými, kulturními i jinými kategoriemi. [...] Pochybenost univerzalistické mizeze se projeví zvláště zřetelně, jestliže si uvědomíme, že interpret tu provádí dvoji operaci. Nejdříve používá vybraný interpretační systém (ideologický, psychologický, sociologický apod.) k tomu, aby přepsal skutečnost do jeho abstraktních kategorií; potom těmto kategoriím přiřazuje fikční jednotliviny.“ L. Doležel, *Heterocosmica*, Praha 2003, s. 22–23 [1998].

(z tohoto vyd. citováno), 1998. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*, São Paulo 1971, 1987, 1998, 2001, 2002, 2009. *Mimesis. Izobraženiję dějstviteľnosti v zapadno-evropejskich litěratuřach*, Moskva 1976. *Mimézis. Avalóság ábrázolásá az európai irodalomban*, Budapest 1985. *Mimesis. De Weergave van de werkelijkheid in de westerse literatuur*, Amsterdam 1991, 2004. *Mimesis. Todellisuudenkuavaus länsimaisessa kirjallisuudessa*, Helsinki 1992. *Mimesis. Prikazana resničnost v zahodni literaturi*, Ljubljana 1998, 2000. *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*, Stockholm 1998, 1999; Enskede 2005. *Mimesis. Virkelighetsfremstillingen i Vesten litteratur*, Oslo 2002, 2005. Čínské vyd., Tchien-ťin 2002. *Mimezis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, Vilnius 2003. *Mimeza. Prikaz zbilje u zapadnoevropskoj književnosti*, Zagreb 2004. *Mimisis. I ikona tis pragmatikotitas sti dytiki logotechnia*, Athina 2005.

Literatura

K. Hamburger, Zwei Formen literatursoziologischer Betrachtung, *Orbis litterarum* 1949, s. 142–160. F. Schalk, recenze, *Deutsche Viertel Jahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1950. M. Wehrli, *Allgemeine Literaturwissenschaft*, Bern 1951. R. Wellek, Auerbach's Special Realism, *The Kenyon Review* 1954, č. 2, s. 299–307. R. Wellek, Erich Auerbach, *Comparative Literature* 1958, č. 10, s. 93–94. M. Giannelli, Sociologie e stilistica di Erich Auerbach, *Pensiero Critico* 1959. Ch. Breslin, Philosophy or Philology, Auerbach and Aesthetic Historicism, *Journal of the History of Ideas* 1961, č. 3, s. 369–381. H. Kuhn, Literaturgeschichte als Geschichtsphilosophie, *Philosophische Rundschau* 1963–1964, č. 11–12, s. 222–248. Z. Žabicki, Ericha Auerbacha historia realizmu, *Studia Estetyczne* 1965, č. 3, s. 205–226. W. Fleischmann, Erich Auerbach — A Critical Theory and Practice, *Modern Language Notes* 1966, č. 2, s. 535–541. A. Brodzka, *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*, Warszawa 1967, zvl. s. 27–54. G. Hess, Mimesis. Zu Auerbachs Geschichte des abendländischen Realismus, in: týž, *Gesellschaft, Literatur, Wissenschaft*, München 1967, s. 182–209. P. Rákos, doslov k č. vyd. 1968, s. 493–501, 1998, s. 471–477. Z. Kožmín, Styl a člověk, *Host do domu* 1969, č. 15, s. 31–32. A. Einhornová, Poznámky k Auerbachově Mimesis, *Česká literatura* 1970, č. 3–4, s. 299–305. K. Gronau, *Literarische Form und gesellschaftliche Entwicklung. E. Auerbachs Beitrag zur Theorie und Methodologie der Literaturgeschichte*, Königstein 1979. G. Green, *Literary Criticism and the Structures of History. E. Auerbach and L. Spitzer*, Lincoln 1982. S. Lerer

(ed.), *Literary History and the Challenge of Philology. The Legacy of E. Auerbach*, Stanford 1996. A. Mahler, Die Welt in Auerbachs Mund — Europäische Literaturgeschichte als Genealogie „realistischer“ Ästhetik, *Poetica* 1997, č. 1–2, s. 255–270. W. Busch (ed.), *Wahrnehmen, Lesen, Deuten. E. Auerbachs Lektüre der Moderne*, Frankfurt/M. 1998. B. D. Scholz (ed.), *Mimesis. Studien zur literarischen Repräsentation*, Tübingen et al. 1998. S. Greenblatt, *Was ist Literaturgeschichte?* Frankfurt/M. 2000. *Allegoria. Rivista semestrale per uno studio materialistico della letteratura* 2007, tematické č. 56 věnované E. Auerbachovi. K. Barck (ed.), *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*, Berlin 2007. I. Pacagnella (ed.), *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, Padua 2009. M. Mancini, *Stilistik als Erfahrung. Spitzer, Curtius, Auerbach*, Würzburg 2012.

Erich Auerbach (1892–1957)

Německý romanista, svým zaměřením na interpretaci jazykového stylu blízký okruhu curyšských teoretiků. Horizont filologického zkoumání přesáhl směrem k literární historii svým zájmem o formy literárního zobrazení skutečnosti. Po své emigraci z nacistického Německa působil v Istanbulu (1936–1947) a později v USA (na Pennsylvania State College a v Princetonu, od r. 1950 na Yale University, kde byl r. 1956 jmenován profesorem). Další díla: *Zur Technik der Frührenaissancenovelle* (1921), *Dante als Dichter der irdischen Welt* (1929), *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts* (1933), *Romantik und Realismus* (1933), *Neue Dantestudien* (1944), *Introduction aux études de philologie romane* (1949), *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung* (1951), *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur* (1953), *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* (1958).

/mm – aj/