

**Erich Auerbach. *Mimesis. De weergave van de werkelijkheid in de westerse literatuur*. Vertaald door Wilfred Oranje. Agon**

Erich Auerbach (1892-1957) eindigt *Mimesis* met een nogal banale wens: lezers te vinden voor zijn boek. Welke schrijver wil dat niet? Maar in dit geval moet de banaliteit wijken voor de omstandigheden. Auerbach schreef zijn boek immers in Istanboel tijdens de Tweede Wereldoorlog, na in 1935 door de nazi's te zijn ontslagen als hoogleraar romaanse filologie aan de universiteit van Marburg. Zijn verlangen naar lezers krijgt zelfs iets aangrijpends als je ziet wie hij precies op het oog heeft; het gaat hem om „diegenen (...) die de liefde voor onze westerse geschiedenis onverstoord hebben behouden". Hij hoopt dat zijn studie hen weer bijeen zal brengen.

Of dat laatste is gebeurd - wie zal het zeggen. In elk geval is *Mimesis* (dat in 1946 voor het eerst verscheen) klassiek geworden, al heeft het tot op heden moeten duren voordat er een - overigens zeer leesbare - Nederlandse vertaling van verscheen. Auerbachs wens krijgt nu wel een wat andere betekenis. Niet langer is de oorlog een bedreiging voor de „liefde voor onze westerse geschiedenis"; die rol valt eerder toe aan de „uniformering en vereenvoudiging" waarin Auerbach in 1946 nog het volste vertrouwen lijkt te stellen. Een vertrouwen dat ongetwijfeld moet worden begrepen als een reactie op het destijds nog zeer nabije nationalistische extremisme van de nazi's.

Auerbach formuleerde het „doel" als „een gemeenschappelijk leven van de mensen op aarde"; gelet op het voortschrijdende „proces van economische en culturele nivellering" was dat waar de geschiedenis op af stevende. Voor Auerbach was het een bron van hoop, die hij ook al bespeurde onder de ogenschijnlijke „verwarring en radeloosheid" van het complexe realisme van het interbellum. Dat realisme zouden we nu waarschijnlijk modernisme noemen, want Auerbach bedoelde schrijvers als Virginia Woolf, Marcel Proust en James Joyce. In hun aandacht voor het „willekeurige moment" in plaats van voor het grote chronologische geheel zag hij een bewijs voor de mate waarin de mensen kennelijk al naar elkaar waren toegegroeid.

Interessant is dat Auerbach zijn eigen methode ter bestudering van de weergave van de werkelijkheid in de Westerse literatuur (zoals de ondertitel van *Mimesis* luidt) aan dit modernisme vastknoopt. Hij heeft geen „geschiedenis van het realisme" willen of kunnen schrijven, merkt hij op, want „ik zou in de stof zijn verdronken". In plaats daarvan schreef hij een boek met samenhangende essays, waarin telkens enkele tekstfragmenten uitputtend worden geanalyseerd. En ook hier blijkt in het fragmentarische het algemene schuil te gaan, want steeds slaagt Auerbach erin met zijn analyse een verbluffend beeld te geven van het hele oeuvre en de weergave van de werkelijkheid daarin.

Vrijwel alle perioden uit de Europese geschiedenis komen in *Mimesis* aan bod. Auerbach begint met Homerus om te eindigen met Virginia Woolf en daartussenin behandelt hij onder anderen Tacitus, Petronius, Augustinus, Franciscus van Assisi, Dante, Boccaccio, Rabelais, Montaigne, Racine, Saint-Simon, Schiller, Stendhal, Balzac, Flaubert en Zola. Een geschiedenis van het realisme is dit inderdaad niet, maar dank zij de breedte van de eruditie begint het er onwillekeurig toch een beetje op te

lijken.

Ten opzichte van het realisme heeft Auerbach zich enige beperkingen opgelegd. Niet elke weergave van de werkelijkheid interesseert hem. Voor het uitsluitend komische realisme heeft hij geen aandacht; het gaat hem om teksten waarin de klassieke scheiding van stijlen is opgeheven en een serieuze, eventueel tragische behandeling van het gewone en alledaagse leven mogelijk wordt. Verder let hij op de mate waarin dat gewone, alledaagse leven is ingepast in de historische, bij voorkeur dynamisch opgevatte, context.

Een realisme dat aan al deze voorwaarden voldoet, komen we pas in de negentiende eeuw voor het eerst tegen, bij Stendhal en Balzac. Het hoofdstuk over hen zou je dan ook kunnen beschouwen als de sleutel tot de hele studie. Soms lijkt het er zelfs op alsof Auerbach in dit realisme een soort doel van de literatuurgeschiedenis ziet, maar misschien is het ook wel gewoon een kwestie van smaak, net zoals zijn afkeer van Flauberts *l'art pour l'art*-idealisme en zijn - in mijn ogen - nogal overdreven enthousiasme voor het sociale engagement bij Zola.

Meestal toont Auerbach zich echter een betrouwbaar historicist, die zijn uiterste best doet elke periode zoveel mogelijk recht te doen. Hoewel er van een strikte causaliteit geen sprake kan zijn, verliest hij daarbij de ontwikkeling niet uit het oog. Vrijwel steeds staan er twee principes tegenover elkaar. De oorsprong van beide wordt al meteen in het eerste hoofdstuk aangegeven, waar Auerbach de duidelijke, zintuiglijke en statische orde van Homerus' werkelijkheid afzet tegen de vaak duistere, dynamische en tirannieke waarheid van het Oude Testament.

Later verandert dat in de tegenstelling tussen de typisch klassieke scheiding van stijlen, waarbij alleen het hogere (ook in sociaal opzicht) voor ernst en tragiek in aanmerking komt, en de christelijke vermenging van het hogere en het lagere, die met name blijkt uit het lijdensverhaal van Christus waarin Gods zoon als een gewone misdadiger ter dood wordt gebracht. Al in de middeleeuwse mysteriespelen ziet Auerbach op grond hiervan een zeer krachtig realistisch element, dat haaks staat op de verheven en zeer onwerkelijke idealen van de hoofse ridderromans.

Aan het Christendom schrijft Auerbach ook het zogenaamde „figurale” realisme toe, dat zijn hoogtepunt beleeft in Dantes *Divina Commedia*, waar het aardse zijn vervulling in het hiernamaals welhaast lijkt te overtreffen. Op deze manier, schrijft Auerbach, heeft Dante de weg gebaad voor „de hang van de aardse natuur naar autonomie”. Op die weg is Boccaccio een volgende belangrijke stap, al kan in de *Decamerone* nog niet worden gesproken van een samengaan van realisme en tragedie.

Bij Rabelais en Montaigne, die ieder een eigen realisme ontwikkelden en zich van enige scheiding van stijlen niets aantrokken, vindt Auerbach evenmin de vereiste tragiek. Wel bij Shakespeare, maar zijn realisme werd weldra verdrongen door het Franse classicisme van de zeventiende eeuw, dat Auerbach typeert als een „op de spits gedreven verheffing van het tragische personage”. Zo hoog en verheven en wars van alles wat maar naar het gewone en alledaagse zweemde als de protagonisten van Corneille en Racine waren zelfs de tragische helden van de Oudheid nooit geweest. Maar Auerbach bewijst zijn genuanceerde rechtvaardigheid door dit classicisme desondanks tegen de latere verwijten van de romantici in bescherming te nemen:

„natuurlijke menselijkheid, directheid en eenvoud" kan de zeventiende-eeuwse helden volgens hem niet worden ontzegd.

Via de achttiende eeuw (met een paar schitterende bladzijden over de *Mémoires* van Saint-Simon) komt hij ten slotte terecht bij het moderne realisme van de Franse negentiende-eeuwers. Het zal duidelijk zijn dat onderweg het nodige is overgeslagen. Auerbach heeft zich gericht op de taalgebieden waarmee hij vertrouwd was en dat is ten koste gegaan van bijvoorbeeld de Duitse, de Engelse en de Russische literatuur, om over de Nederlandse nu maar te zwijgen. Reden tot klagen is dat echter allerminst, want wat er wel staat is al zoveel meer dan men tegenwoordig nog van iemand zou durven verwachten.

Wie „de liefde voor onze westerse geschiedenis" heeft behouden of - wat na alle „nivellering" vast toepasselijker zal zijn - wil verwerven, kan daarom niets beters doen dan zich onverwijd in dit briljante boek storten om zich vervolgens dankbaar en jaloers te laten imponeren door de grondige kennis van zaken, het analytische vernuft en de heldere, elegante stijl die er vijfhonderd bladzijden lang in worden tentoongespreid.

(*de Volkskrant*, 14-6-1991)