

Anton Jørgensen

Hvad hjertet er fuldt af, løber pennen over med

**(Om visse selvbiografiske træk ved Auerbachs
Mimesis)**

På redaktionens opfordring har jeg i følgende lille artikel forsøgt at sammenfatte en central idé i min ph.d.-afhandling, »Visionary Drama and Scholarly Argument: On the Structure of Erich Auerbach's *Mimesis*«, Institut for Germanisk Filologi, KUA, 1996. Denne idé føjes her fastere ind i et generelt interpretativt perspektiv, der nok vil lade talen have sin ret, men også mene, at denne ret må bygge på fortalelsens. Først fortalelsen overbeviser os om, at vi virkelig, som Auerbach siger det med Vico, hver især er udfoldelser af hinandens muligheder og derfor forståelige for hinanden.

Jeg skal indskrænke mig til det absolut nødvendige. For den fulde udfoldelse af den nævnte idé, dens argumentation og visse af dens videre sammenhæng, såvel som dens plads i sekundærlitteraturen til Auerbach og *Mimesis*, må jeg henvise til den uudgivne ph.d. afhandling, som opbevares i KUAs arkiv for sådanne skrifter.

1

I løbet af indledningen (»Om hensigt og metode«) til sin sidste, posthumt udgivne, bog¹ kommer Auerbach ind på forholdet imellem biografisk viden og værkinterpretation. Han skriver:

»Det er sandt, at jagten på biografiske detaljer, og fremfor alt bestræbelser på at tyde alle digteriske ytringer biografisk i bogstaveligste forstand, er meget naiv og undertiden latterlig. Men det forekommer mig, at man nu har polemiseret tilstrækkeligt imod den og leet tilstrækkeligt ad den. Den enkle kendsgerning, at et menneskes værk er et fænomen, der udspringer af dets tilværelse, at alt hvad man kan bringe i erfaring om vedkommende menneskes liv derfor fortolker værket, bliver ikke afkræftet, fordi mennesker uden tilstrækkelig erfaring har draget tå-

belige konklusioner af den. Den nu ofte stillede fordring om, at man hellere skulle betragte værket uafhængigt af dets autor, er kun berettiget for så vidt som et værk meget ofte giver et bedre integreret, sandere billede af sit ophav end de måske tilfældige og vildledende informationer, vi besidder om vedkommendes liv. Egen erfaring, diskretion og en generøsitet, der bygger på et meget nøje kendskab til materialet, er påkrævet for at sætte liv og værk i den rigtige forbindelse. I hvert fald er det, vi forstår og elsker i et værk, et menneskes liv, en mulighed i og ud af os selv«. ²

Denne passage sammenfatter en opfattelse af forholdet imellem autor, værk og læser, som gennemstrømmer alt hvad Auerbach har skrevet. I den forekommer et par udtryk, som jeg med en vis risiko for at »drage tåbelige konklusioner«, i det følgende vil forsøge at tydeliggøre; jeg vil udvide hans udtryk »alle digteriske ytringer« til »alle litterære ytringer«; jeg vil pege på en vej til det »bedre integrerede, sandere billede« af *Mimesis*-bogens ophav og forsøge en skelnen imellem egentlige og retvisende karakteristika eller spor og de »måske tilfældige og vildledende informationer, vi besidder om hans liv«.

2

Auerbach har dateret *Mimesis*³ – eller rettere, selve skrivarbejdet med den bog - på to forskellige måder. Den ene datering er trykt på titelbladets verso og lyder: »Geschrieben zwischen Mai 1942 und April 1945«; denne datering vil jeg i det følgende omtale som »titelbladets datering«. Den anden datering dukker op i selve teksten og er delt i to halvdele. Den indledes kort efter bogens begyndelse med ordene »während des gegenwärtigen (1942) Krieges« (*Mim.*, p. 22), og den afsluttes, idet vi nærmer os bogens slutning, med ordene »für uns, die Menschen von 1945« (*Mim.*, p. 464); denne datering omtaler jeg som »dateringen i teksten«. ⁴

Disse to dateringsmåder tjener to meget forskellige funktioner for bogen og har to meget forskellige virkninger på læseren. Titelbladets datering præsenterer en præcis og nøgternt neutral information, ganske klart afsondret fra den genstand, bogteksten, som den definerer. Vi læser den i ét blik, vi tager dens oplysning til efterretning; skulle vi senere glemme en detalje i den, kan vi uden besvær og til enhver tid slå den op og genlæse dens oplysninger. Dateringen i teksten virker på en helt anden måde. Den består af to komplementære halvdele, der først yder den fuldstændige datering, når de holdes sammen, og denne sammenholdelse kan ikke ske i ét og samme læsende blik,

som det, der opfattede titelbladets datering; sammenholdelsen af tekstdateringens to halvdele må være af rent mental karakter, være en vidt spændende og fjernt erindrende sammenholdelse. De to halvdele dukker op i hver sin ende af en omfangsrig bog, skilt fra hinanden af hundreder af begivenhedsrige sider, og de dukker op i to sagligt set meget forskellige sammenhænge; de udgør først en datering i det øjeblik, vi læsende når frem til den sidste af dem, husker den første, og holder dem sammen i tanken.

3

De to halvdele af dateringen i teksten er meget forskellige indbyrdes. Deres indbyrdes balance og symmetri drejer sig om deres objektive udsagn og deres (tekst)arkitektoniske placering; deres psykologisk-dramatiske virkning på læseren, derimod, er ikke ligeligt balanceret og udløser stærkt asymmetriske reaktioner. Begge nævner de et bestemt år i kalenderen og lader de et øjeblik selve det skrivende øjeblik, ja, selve den skrivende, skinne igennem, de fremtræder begge som dramatiske »sidebemærkninger« eller »afsides« (som det hedder i en skuespilteksts regibemærkning) og de udgør begge, hvad skoleretorikken omtaler som »henvendelse til læseren«, apostrofer; tilsammen fuldstændiggør de hinanden og danner som et hele et udtryk, der i dynamisk indvirkning på os bringer meget mere i spil end nogen som helst blot og bar datering. Hver for sig daterer de to halvdele blot udarbejdelsen af deres umiddelbare omgivelser, tilsammen daterer de hele bogens tilblivelsestid, og tilsammen skaber de et sluttet dramatisk spændingsfelt og en ramme for bogens hele tekst.

Den første halvdel kommer helt selvfølgelig, uanseligt og flygtigt, i løbet af en diskussion af historikerens vanskelighed med at overskue den uoverskuelige historie; den anden lige så selvfølgelig og lige så beskedent i løbet af en diskussion af forfatteres forskellige holdninger til deres læsere.⁵ Intetanende læser vi afsted i Auerbachs tekst, blikket løber ind i tallet 1945, det tager et øjeblik at huske, at det var 1942, da vort blik sidste gang, for mange, mange sider siden, løb ind i sådan et årstal. Det bliver klart, at der er gået tre år, ikke tre år af vor tid, ikke tre år af den store europæiske »realisme«-historie, vi læser, men tre år af fortællerens, Erich Auerbachs, liv. Vi forstår, at der for næsten 450 sider siden et øjeblik kom en anden sti til syne end den, vi umiddelbart så og bevægede os ad i læsningen, at den så straks forsvandt igen bag den rige tykning, vi bevægede os frem igennem, og nu pludseligt igen er dukket frem fra sin skjulte baggrund. Vi tænkte ikke over, at vi i vor læsning hele tiden bevægede os fremad sammen med en anden; vi tænkte nok på, at den

tekst vi læste jo havde en fortæller, denne fortæller visse interesser, en synsvinkel, en horisont, et temperament, og lignende ting, men at vedkommende så praktisk-konkret bevægede sig hen igennem tiden med sin skrivning, som vi nu blev gjort opmærksomme på det, det tvinges vi først nu til at tænke ganske tydeligt. En tidsstrækning foldede sig ud, et parallelt forløb, som intet havde at gøre med det uhyre spand af tid, tekstens beretning overskuer, og heller intet havde at gøre med den tid, vi forbrugte med at læse, men som ene og alene gik med forfatterens arbejde med at *skrive*.

Lige meget hvor og lige meget hvornår en læser læser denne bog, lige meget hvor kort eller lang tid vedkommende bruger til den læsning, vil læsningen slå følge med den skjulte sti af skrivearbejdets tid fra 1942 til 1945; den er med dateringen i teksten blevet gjort til et udskeleligt element af fremstillingen. Dateringen i teksten tjener i grunden et helt andet formål end titelbladets datering, den kan ikke med en enkel håndbevægelse slås op til kontrol, den står ikke afsondret og neutralt konstaterende uden for den genstand, den måler; den udgør tværtimod en selvfølgelig del af sin egen genstand, den er med hud og hår part i sagen, den udgør kun en »datering«, idet den læses som en selvfølgelig del af bogens samlede fremstilling; den tjener primært to andre formål, som er to sider af en helt anden sag end datering: for det første skaber den drama, for det andet skaber den tekstarkitektonisk ramme.

Hvad dramaet angår påbegyndtes, uden at vi anede det, ved læsningen af ordene »während des gegenwärtigen (1942) Krieges«, den langsomme ud- eller opspænding af en fjeder, som så, 450 sider længere fremme, ved den lige så intetanende og selvfølgelig læsning af ordene »für uns, die Menschen von 1945«, bragte en fælde eller ramme til at smække i eller lukke sig. Af rent dramatisk vej, ordløst så at sige, i hvert fald bragt til veje uden beskrivelser eller forklaringer, afslører teksten os et udtryk for tidsfylde, for selve tidens substans. Og hvad denne tidsfældes anden side, den tekstarkitektoniske ramme, angår, vækkes en første svag fornemmelse af at vi i bogen befinder os i en litterær komposition, ikke kun følger at antal argumenterede redegørelser for et antal historiske udviklinger, der blot får deres form af argumentets immanente tvang, men altså befinder os i en komponeret struktur, der formes af helt andre (litterære) kræfter. Denne første antydning vækker også vor opmærksomhed for eventuelle yderligere rammeelementer.

Sådanne yderligere rammeelementer findes der flere af. Inden jeg begynder at fremdrage dem, skal jeg komme ind på, hvad mit begreb om »ramme« skal betyde. Jeg vil henvise til den brug af begrebet, som Auerbach selv udfolder. I sin diskussion af Homer-passagen i første kapitel af *Mimesis* taler han om en »Rahmenvorgang« (fodvaskscenen imellem Odysseus, Eurykleia, Penelope), der omslutter en »Exkurs« (fremstillingen af arrets historie), rammens handling fremstiller en nu- eller samtidig handling, ekskursens en (erindret fjern) fortidig. I sin diskussion af tekstprøven fra Woolf-romanen i det sidste kapitel af *Mimesis* benytter han sig igen af disse ord, selve strømpeopmålingsoptrinet omtales som en »Rahmenvorgang«, de forskellige fremstillinger af forskellige »indre« processer eller bevidsthedsstrømme, som hele tiden bryder ind i denne rammehandling, omtales som »Exkurse«. Som bekendt finder Auerbach allehånde vigtige forskelle frem imellem de to tekstprøvers brug af strukturen »Rahmenvorgang – Exkurs«, jeg vil imidlertid her holde mig til noget fælles og fundamentalt.

»Rahmenvorgang« betegner en ydre fysisk-konkret nutidig handling, hvis fremstilling er bestræbt på realisme; »Exkurs« betegner en indre mental (fortidig) handling (erindring, forestillingsbillede), hvis fremstilling meget vel kan ignorere konventionerne for realistisk skildring. For forståelsen af strukturen er det væsentligt at mærke sig, at rammehandlingen på et bestemt sted i sin gang, foranlediget af et bestemt ord, en bestemt tanke, åbner sig og viger pladsen for ekskursen, der dukker frem, folder sig ud, løber til ende, og så igen indrømmer rammehandlingen pladsen, lader den overtage tekstens scene og fortsætte, hvor den blev afbrudt. Rammehandlingen fastholder en bestemt fortæller og en bestemt sammenhængende gang, ekskursen kan meget vel have en helt anden fortæller, ja, adskillige, den kan være brudt op i usammenhængende stumper, og være fordelt på vidt adskilte tidspunkter og lokaliteter. Mit foreliggende forsøg på at præcisere læsningen af *Mimesis* sætter altså af fra fundet af et (første) sæt indramningselementer, dateringen i teksten, og foreslår, at vi opfatter de to forfatterindskud eller -apostrofer, der tilsammen danner denne datering, som elementer af en »ydre«, fysisk-konkret og nutidig handling (Auerbachs skrivning), en »Rahmenvorgang«, mens det indrammede, bogens hele Europahistorie, tilsvarende udgør en ekskurs, en »indre« mental, forestillet og erindret handling, et kolossalt stort mangestemigt billede, »som ligesom synes at åbne sig i tidens dyb [Zeitentiefe]« (*Mim.*, p. 502). Foranlediget af en bestemt tanke (maj 1942 og den europæiske krigs klimaks og vendepunkt) kommer en sprække i det nutidige til syne, det ydre åbner sig og giver plads for fremkomsten en kolossal indre vision, Auerbachs

forestilling om Europas historie, som idet den omsider når frem til samtiden igen (april 1945 og krigens afslutning), igen trækker sig tilbage til sit indre og overlader pladsen til det ydre. Med den første apostrofe kommer den første halvdel af den ydre »Rahmenvorgang«, så følger den indre ekskurs, bogens samlede historiske fremstilling af »Dargestellte Wirklichkeit in der abend-ländischen Literatur«, og så kommer den sidste apostrofe og dermed sidste halvdel af den diminutive »Rahmenvorgang«, og så er dramaet forbi.

Jeg vil minde om, at første og sidste kapitel ret udførligt diskuterer denne »Rahmenvorgang«-»Exkurs«-struktur, at diskussionen i sidste kapitel henviser til diskussionen i første, og at der intet andet sted i bogen, trods mængder af gode saglige anledninger,⁶ forekommer nogen nævnelser, endelige diskussioner, af denne struktur. »Rahmenvorgang«-»Exkurs«-strukturen nævnes ene og alene i bogens rammekapitler, og sammen med dateringen i teksten udgør denne symmetri en første antydning af en komposition, der bliver tydeligere og tydeligere jo mere man ser bogen efter i sømmene.

5

De to gange to tekstprøver, der danner udgangspunkt for diskussionerne i det første og det sidste kapitel af *Mimesis*, bogens rammekapitler, har en række væsentlige træk fælles. De fremviser alle fire et diminutivt drama med ganske få agerende personer, en afgrænset scene, et antal replikker og bevægelser, en sluttet handling, der fra én situation i begyndelsen hen igennem en krise eller vending fører frem til en anden i slutningen, alt sammen fremstillet klart og overskueligt som i et (levende) billede, et tableau vivant. De tekstprøver, der har foranlediget kapiteltitlerne, prøven fra *Odysseen* og prøven fra *To the Lighthouse*, har begge en kvinde siddende tæt ved gulvet foran en væsentlig yngre person af hankøn. I begge tilfælde består et kærligt og fortroligt forhold imellem de to, et forhold som imellem en mor og en søn. I begge tilfælde rækker moderen ud efter sønnens ben for at forsikre sig om et forhold, som hun ikke ville have kunnet få bekræftet med sikkerhed ved hjælp af ord alene - selv ikke hvis sønnen havde været indstillet på at komme hende i møde og tale frit frem, hvad han ikke er i noget af tilfældene. I begge tilfælde må moderen indhente den viden, hun søger, ad ordløs taktisk og visuel vej, og i begge tilfælde er sønnen til sinds at vanskeliggøre, helst hindre, moderens undersøgelse. Odysseus rykker væk fra lyset ind i skyggen og James vil ikke stå stille. I begge tilfælde skaber moderens ønske om verifikation (Mrs. Ramsays ganske åbenbare og Eurykleias mere fordækte trods hendes indrømmelse få vers tidligere) en spænding imellem de to agerende, en krise,

der opløses og erstattes af den tidligere fortrolighed imellem dem, da den eftersøgte viden stumt er blevet konfirmeret.

Optrinet i den homeriske tekstprøve omfatter faktisk tre personer, Odysseus' hustru Penelope er også til stede i scenen, hun er ganske vist noget åndsfraværende, »hun var hverken i Stand til at se eller mærke det mindste,/ saa havde Pallas Athene bortvendt hendes Hu«, som det hedder i Wilsters oversættelse, og hun har formodentlig bevæget sig lidt væk fra optrinet, ind i scenens baggrund. Nok udgør Eurykleia, moderen, og Odysseus, sønnen, hovedpersonerne, men der er dog også denne tredje, Penelope, og selv om hun befinder sig uden for læserens umiddelbare synsfelt i optrinets øjeblik, og er halvvejs fraværende, er det dog netop på grund af hende og af hensyn til hende, at optrinet overhovedet finder sted og får den form det har.

I stedet for betegnelserne »mor«, »søn«, »en tredje« – eller rettere, på et andet plan i denne konstellation - kunne man bruge betegnelserne »kone« (Penelope), »mand« (Odysseus), »en tredje« (Eurykleia). I det første plan ville betegnelserne føje figurerne ind i en trekantopstilling, der sigtede til forholdet imellem generationerne i en familie, i det andet ville betegnelserne føje de selvsamme figurer ind i en trekantopstilling, der sigtede til et (ægteskabeligt) kærlighedsforhold imellem to (jævnaldrende) og dertil føjede en nærtstående tredje fra en anden generation.

6

Vender vi os nu til optrinet i tekstprøven fra Virginia Woolf ser det i første omgang ud som om der kun er to personer til stede i scenen, en »mor« og en »søn«. Auerbachs kommentar peger et øjeblik i samme retning: »I rummet ved vinduet er der kun Mrs. Ramsay og James« (*Mim.*, p. 493). Imidlertid danner denne bemærkning blot indledning til en serie spørgsmål, som hen over de næste tre sider giver afkald på bestemtheden i netop den bemærkning, og ikke nok med det, som også på en højst påfaldende måde forsøger sig med at indføre en betragter til optrinet, en tredje tilstedeværende. Auerbach spørger: »Hvem er det, der taler i dette afsnit? Hvem betragter Mrs. Ramsay, fastslår, at aldrig har nogen [jemand] set så bedrøvet ud og udtaler disse tvivlende, forborgne formodninger?« (*Mim.*, p. 493). Han spørger, om det mon kan være forfatteren Virginia Woolf selv: »Kan det måske være forfatteren selv [?]« (*Mim.*, p. 493); han diskuterer denne mulighed, og slutter uden at afgøre spørgsmålet: »Den der taler her, hvem det end er, bærer sig ad som en, der selv kun har modtaget et indtryk af Mrs. Ramsay, der betragter hendes ansigt og videregiver sit subjektive indtryk i tvivl om sin egen

forståelse. »Aldrig har nogen set så bedrøvet ud« er intet objektivt udsagn; det er en gengivelse, som strejfer en virkelighed hinsides, af det chok, en eller anden har fået ved synet af Mrs. Ramsays ansigt« (*Mim.*, p. 494). Han strejfer spørgsmålet igen, da han - stadig uden at nå nogen afgørelse - diskuterer visse tanker om Mrs. Ramsay: er det Mr. Bankes, der tænker disse tanker, eller er det en helt anden, der gør det: »Naturen har kun lidt af det ler, den har dannet hende af. Har han virkelig sagt det til hende i telefonen? Eller ville han kun sige det, da han hørte hendes stemme, som bevægede ham dybt, og det faldt ham ind, hvor sælsomt det var at kunne tale i telefon med denne vidunderlige kvinde, der kunne sammenlignes med en græsk gudindeskikkelse?« (*Mim.*, p. 495). Til sidst lader han spørgsmålet ligge uden noget endeligt svar, idet han dog en sidste gang – ved at erstatte det adjektiviske »jemand« med det substantiviske »Jemand« – forstærker antydningen af, at der faktisk er en betragter, en tredje, til stede i scenen eller på kanten af scenen: »en tidligere forladt scene træder frem på ny, pludselig og netop så overgangsløst som var den aldrig blevet forladt, som var den lange afbrydelse kun et blik, en eller anden [Jemand] (hvem?) havde kastet fra den ned i tidens dyb [Zeitentiefe]« (*Mim.*, p. 496).

Af flere grunde forekommer denne langt udtrukne ubeslutsomhed påfaldende. For det første er der i Woolfs tekst faktisk en indlysende kandidat til rollen som betragter til optrinet, en person der meget vel kunne være ophavsmand til de beundrende og melankolske ord: »Aldrig har nogen set så bedrøvet ud«, ja, formodentlig ligefrem er tænkt som sådan af Woolf. For det andet kan man undre sig over, at Auerbach - hvis han virkelig ikke var i stand til at udpege denne kandidat (hvad man dårligt kan tro efter at have bevidnet så overvældende megen fintregistrerende opmærksomhed og intelligent kombinationsevne hele *Mimesis* igennem) – ikke gjorde kort proces med spørgsmålet i en enkelt sætning, gav til kende, at han ingen kandidat havde, og så gik videre i sin diskussion. Han kunne have gjort opmærksom på problemet, vist dets uløselighed og være gået videre uden alle disse falbelader. Hvis et sådant uløst problem havde været en utålelig sten i hans sko, hvorfor så ikke vælge en helt anden tekstprøve? Hvorfor denne række af ubeslutsomme spørgsmål, der på den ene side så vedholdende peger og peger på en silhuet, og på den anden ikke vil sige, hvem det er, der fylder silhuetten ud?

Lad os se på Woolf-tekstens sandsynlige kandidat til rollen som betragter til optrinet imellem Mrs. Ramsay og James. Den tekstprøve, Auerbach diskuterer, er identisk med afsnit V i romanens første del. Det afsnit IV, der gik lige forud, fortæller om forskellige ting, der sker uden for huset lidt før og nogenlunde samtidigt med handlingen i afsnit V. Hen imod slutningen af dette afsnit IV følger vi Lily Briscoe og William Bankes, der spadserer sammen

og nærmer sig huset. Da de kommer helt hen til huset, kommer en flok støre, opskræmt af et skud i nærheden, flyvende hen over dem. »De fulgte de spredte og hurtigt flyvende fugle på himlen og trådte gennem åbningen i den høje hæk lige ind i Mr. Ramsay, ...«. ⁷ Mr. Ramsay er helt opslugt af sine egne tanker og reagerer abrupt og uforståeligt, da de to gæster pludselig befinder sig lige foran ham: » - han vendte sig brat, og smækkede sin private dør i for næsen af dem«. Så slutter dette afsnit og afsnit V begynder, som vi ser det i citatet i *Mimesis* (*Mim.*, p. 488), med ordene: »Og selv om det ikke bliver fint vejr i morgen«, og det går sin kendte gang.

Det følgende afsnit VI i Woolfs roman begynder med, at Mrs. Ramsay med et sæt vågner op fra sit åndsfravær og »rettede sine nærsynede øjne mod sin mand, som nu styrede lige imod hende, hun stirrede ufravendt ...«. ⁸

Nu forholder det sig sådan med det narrative tempo og de skiftende synsvinkler i denne roman, at det kan være vanskeligt nøjagtigt at bestemme varigheden af en bestemt sekvens og også identiteten af dens narrative ophav, men Mr. Ramsay synes på denne baggrund immervæk at være den mest plausible betragter til strømpeopmålingsoptrinet, den betragter, den tredje person, som Auerbach så påfaldende ikke kunne eller ville identificere. Med den smækkende dør bag sig er Mr. Ramsay gået ind i huset i slutningen af afsnit IV, i afsnit V, som hovedsageligt skildrer hans kone og hans søn, står han uden at være bemærket af dem og betragter dem ⁹ og gør sig tanker om sin kone, og idet afsnit VI begynder, bevæger han sig hen imod hende. Sådan kunne man sammenfatte den ydre handling med alt for få ord. I betragtning af, hvor nærliggende det er at opfatte Mr. Ramsay som optrinets betragter og som ophav til ordene »Aldrig har nogen set så bedrøvet ud« ¹⁰, forekommer det højst mærkværdigt, at Auerbach ikke så meget som antyder muligheden for, at Mr. Ramsay kunne være optrinets betragter. I kombination med hans ejendommelige og vedvarende spørgen efter en sådan betragter, en spørgen der efterhånden fik karakter af en udpegning af en tom silhuet, får denne forbigående af den åbenlyse kandidat noget intentionelt over sig, et præg af at der nok er nogen på det bestemte sted i scenen, i teksten, men at vi, læserne, ikke må have lov til at se den udfyldt af en ganske bestemt person, den skal på den ene side udpeges, og den skal på den anden holdes vakant.

7

Jeg er gået lidt i detaljer med denne tekstprøve i bogens sidste kapitel, fordi jeg ville påpege en vis symmetri med Homer-tekstprøven i det første kapitel. Nu vil jeg så beskrive denne symmetri: Begge de to titelgivende tekstprøver

i bogens rammekapitler har en scene med en mor og en søn; den Homeriske tekstprøve havde også en »tredje«, en kvinde, som i sit åndsfravær ganske vist halvt om halvt var fraværende; denne »tredje« hørte til i optrinets trekant af personer som hustru til sønnen. Jeg nævnte, at trekanten også lod sig opfatte som et ægtepar plus en tredje, som så var mor til den mandlige halvdel af dette par, en repræsentant for en anden generation, den foregående, et hunkønsvæsen. Woolf-tekstprøven har ved nærmere eftersyn også en »tredje«, som kun halvt om halvt er til stede (vi ser ham forsvinde ind til optrinets scene lige før optrinet, og vi ser ham styre lige midt ind på dets scene, da det er overstået), denne »tredje« er også noget (ånds)fraværende; også i Woolf-teksten drejer optrinets lille drama sig om en krise eller vending i forholdet imellem en mor og en søn, der på en bestemt måde må holde den »tredje« udenfor, hvor meget optrinet end finder sted netop på grund af ham, og også her ligger en anden benævnelse af de selvsamme tre personer parat, de er nemlig et ægtepar plus en søn af den kvindelige halvdel af dette par, en tredje fra en anden generation, den kommende, et hankønsvæsen.

8

Ud over denne ret nøjagtige symmetri, denne indbyrdes spejlende omvendning, imellem de optrædende personer i de to tekstprøver, forekommer også en påfaldende symmetrisk spejling i henseende til de scener eller omgivende forhold i hvilke optrinet udfolder sig. Optrinet fra Homer udspiller sig i et rum i ægtefællernes hus, deres gård på Ithaka i det Ioniske hav vest for Grækenland; for øjeblikket rummer dette hus et antal uvelkomne gæster, Penelopes afviste friere, og dets tjenestefolk kan dårligt siges at følge deres madmoders anvisninger, tværtimod, med én undtagelse dog, Eurykleia. Optrinet fra Woolf udspiller sig på tilsvarende måde i et rum i ægtefællernes hus, deres sommerhus på en af Hebriderne i Atlanterhavet vest for Skotland, også her opholder sig for tiden en – ganske vist kun én, og ganske vist hovedsagelig i børnenes opfattelse - uvelkommen gæst, Charles Tansley, og også her opholder sig for tiden en, ganske vist kun én, og tilmed en fordækt og blot potentiel, frier til husets frue, om alt var gået anderledes i deres liv, nemlig Mr. Bankes, og endelig kan heller ikke tjenestefolkene i Ramsay-husholdningen siges at efterkomme *deres* madmoders anvisninger – med én undtagelse dog, den schweiziske pige.

Jeg vil lade de to titelgivende tekstprøver fra første og sidste kapitel i *Mimesis* ligge et øjeblik og nu vende opmærksomheden mod de to andre tekstprøver i de samme kapitler, historien om ofringen af Isak i *Genesis* og historien om godnatkysset til Marcel i første bind af *A la recherche du temps perdu*. Her står vi igen over for et antal symmetrier, som stiller disse to tekstprøver i et særligt forhold til hinanden. I begge tilfælde er en søn og en far de to centrale handlende eller agerende i et lille drama; i begge tilfælde forestår en truende ofring af sønnen; og i begge tilfælde er det faderen, der skal udføre denne ofring; i begge tilfælde reddes sønnen fra undergang af en uventet afbrydelse af den fremadskridende handling, den ene gang af en indgriben eller impuls udefra, den anden af en tilskyndelse eller impuls indefra. I *Genesis* må sønnen gå under, fordi faderen vil følge den anvisning, der er lov for ham, Herrens ord; i *Du côté de chez Swann* er det fordi faderen må forventes at følge den anvisning eller forordning, der ligger i forældrenes forsøg på at bekæmpe Marcells »blødsødenhed«. I begge tilfælde er noget ganske skrækkeligt i vente. Historien om Abrahams ofring af Isak har i århundreder haft plads blandt de grumme af kristendommens kanoniske visioner af gru, Prousts Marcel har uden den bibelske histories ærværdighed og kanoniske ret så gode personlige grunde som noget menneske til at frygte det allerværste:

»Jeg vidste, at det, jeg nu gjorde, kunne få de alvorligste følger for mig, i virkeligheden langt alvorligere end en udenforstående ville kunne forestille sig, og at jeg udsatte mig for en straf, som kun svarede til virkeligt skændige forbrydelser. ... Jeg forstod, at jeg ved at dukke frem på moders vej, når hun gik op for at sove, og ved at hun så, jeg var blevet oppe for at sige hende godnat ude på gangen, ganske sikkert udsatte mig for allerede den følgende dag at blive sendt bort på kostskole. Men selv om jeg fem minutter efter måtte kaste mig ud af vinduet, så foretrak jeg alligevel det.«¹¹

I begge tilfælde forventes det, at faderen skal eksekvere den skrækkelige »dom« over sønnen, i begge tilfælde stiger han op nedefra, ad en bjergside eller et trappeløb, for at nå frem til stedet for eksekutionen, bjergtoppen eller trappereposen. I begge tilfælde øges en ulidelig spænding, idet han bevæger sig opad, og i begge tilfælde redder en aldeles uventet vending i handlingsgangen sønnens liv: Herrens engel beordrer pludselig Abraham til ikke at gøre drengen nogen skade, og lige så pludselig tilsidesætter Marcells far de vedtagne regler og opfordrer sin kone til at blive sammen med drengen, »Du kan

jo se, at den lille fyr er meget ked af det, han ser jo helt fortvivlet ud. Herregud, vi er da ikke bødler! ... Der er jo to senge på hans værelse. Bed Françoise om at rede den store til dig, så kan du sove hos ham i nat«. ¹² Moderen bliver hos sønnen, der således frelses fra undergang; den truende katastrofe forvandles til en fest, aldeles som i fortællingen fra *Genesis*, hvor Abraham kan få øje på en vædder, der »var indviklet i Busken ved sine Horn; og Abraham gik og tog Vædderen og ofrede den til Brændoffer i sin Søns Sted«. ¹³

I umiddelbar forlængelse af begge disse optrin fortælles om det langvarige minde, som skal være takken til faderen for sønnens frelse. I *Genesis* hedder det:

»Og Herrens Engel raabte til Abraham anden Gang af Himmelen. Og han sagde: Jeg har svoret ved mig, siger Herren, at fordi du gjorde dette og ikke sparede din Søn, denne eneste: derfor vil jeg storligen velsigne dig og meget mangfoldiggøre din Sæd som Stjernerne paa Himmelen og som Sand, der er ved Havets Bred, og din Sæd skal eje sine Fjenders Port; og udi din Sæd skulle alle Folk paa Jorden velsignes, fordi du lød min Røst«. ¹⁴

I Proust-romanen skriver fortælleren tilsvarende:

»Jeg kunne aldrig takke fader, jeg ville blot have irriteret ham med det, han kaldte sentimentalitet. Jeg blev derfor stående uden at foretage en eneste bevægelse. Han stod stadig foran os, stor i sin hvide natdragt med det røde og violette kashmirsjal knyttet om hovedet, det sjal, han altid havde på, efter at han var begyndt at lide af gigt. Han mindede mig om Abraham, som jeg havde set ham på et stik efter Benozzo Gozzoli, Swann havde foræret mig, og som viste patriarken i det øjeblik, da han byder Sara at følge Isak.

Der er nu gået mange år siden da. Den trappevæg, ad hvilken jeg så skinnet fra hans lys stige op, er allerede for mange år siden forsvundet. Også i mig selv er meget gået under, som jeg troede skulle vare altid, nye ting har indtaget deres plads og har fremkaldt nye sorger og glæder, som jeg ikke havde kunnet forudse dengang, medens de gamle sorger og glæder er blevet mig vanskelige at forstå. Det er meget længe siden, at fader for sidste gang kunne sige til moder: »Gå ind med den lille fyr«. ¹⁵

Herrens løfte om et langt eftermæle til Abraham får her en pendant med Prousts skildring af faderen, som blev husket længe efter barndomshjem-

mets forsvinden, og som vil blive husket så længe Prousts roman vil blive læst.

10

Der er endnu et element, som optræder symmetrisk i de to, man kunne måske kalde dem jødiske, tekstprøver fra første og sidste kapitel: Den gammeltestamentlige Abraham optræder som en magtfuld og afgørende dramatisk figur i begge optrin, i *Genesis* drejer det sig om det »historiske« urbillede, hos Proust om et metaforisk efterbillede, og i begge tilfælde om en umiddelbart overbevisende og levende fremstilling af den legendariske patriark, uforudsigelig og frygtindgydende. Abraham forekommer ikke i nogen anden tekstprøve i *Mimesis*, Auerbachs kommentar nævner navnet et par gange i løbet af bogen, i forbifarten, uden noget forsøg på dramatisk anskueliggørelse.

11

Jeg vil vende tilbage til de tekstprøver, jeg begyndte med, de kapitelnavngivende tekstprøver fra første og sidste kapitel; der er et forhold mere, som må fremhæves. Jeg nævnte visse symmetriske ligheder i henseende til de to optrin eller scener og deres omgivelser, husholdninger, gæster, tjenestefolk; hertil kommer at begge optrin finder sted på en lille ø i havet. Odysseus er omsider ankommet til Ithaka efter sine lange rejser; han har lagt havet bag sig, han er kommet hjem, og han har ingen planer om at rejse noget som helst sted hen foreløbig. James Ramsay derimod længes efter at stå ud fra øen og sejle ud over havet, hans altdominerende tanke hen igennem tekstprøven er forventningen om denne sejlads; i modsætning til Odysseus må han siges at have havet liggende foran sig.

Dette særlige ø-motiv, som *Mimesis* har etableret ved sin begyndelse og ved sin slutning, helt ude ved sin rand så at sige, indeholder forskellige tankevækkende elementer. Vi påbegynder læsningen af bogen med en situation, i hvilken helten netop har reddet sig op på fast grund fra det omgivende hav; han er ikke længere nogen ung mand; hans hukommelse er fuld af rejsernes prøvelser, han ser med længsel frem til nu omsider at genforenes med sin hustru og sin eneste søn. Hans styrke og snilde bragte ham helskindet hjem fra krigen og fra de eventyrlige rejser, den opgave han nu står overfor stiller i ikke mindre grad krav til hans styrke og snilde, men han er da også en mand af usædvanlig kløgt og fuld af nye påfund; han er ikke helt den, han ser ud til

at være, og om kort tid skal vi se ham aflægge sin ydmyghedsmaskering og uimodståeligt myndigt og sikkert indtage sin rette plads i verden. Dette er situationen, da vi begynder læsningen af Auerbachs bog.

Ved bogens slutning står vi over for en situation, der spejlvendt og symmetrisk fremstiller en fortsættelse på situationen i bogens begyndelse, i hvert fald består af elementer, der synes at genoptage begyndelsens scene: Her optræder en ækvivalent til Odysseus, James Ramsay; modsat Odysseus er James utålmodigt opsat på at sejle ud over vandet væk fra øen, hvor han befinder sig; han vil ud til eventyret, hvor Odysseus havde fået så rigeligt af sine; han ser havet ligge foran sig, hvor Odysseus havde lagt det bag sig. James Ramsay er i modsætning til Odysseus en uerfaren dreng fuld af forventning.

Fastholder man nu disse to situationer fra hver sin ende af bogen, går man altså ind i den i selskab med Odysseus, med det truende hav bag sig, med øens faste grund foran sig, og går man altså ud af den i selskab med James Ramsay, med det fristende hav foran sig, med øens trange plads bag sig.

12

Denne forandring fra en aldrende helt fuld af erindring til en ung helt fuld af forventning følges af et tilsvarende ekko i Auerbachs henvendelse til læseren med bogens første verbum og dens sidste. Da Auerbach første gang tager ordet, siger han som bekendt: »Læseren af *Odysseen* vil huske ...« og da han for sidste gang taler, siger han: »dem som ... beundrer og elsker vores epoke vil næppe opleve mere end de første varsler [om den ny tid]«. ¹⁶

Bogens første verbum opfordrer læseren til at huske og genkalde sig noget, dens fortæller griber tilbage i det for ham og os fælles forgangne, en erindring som nu skal aktiveres og bringes i spil. Bogens sidste verbum peger med en spådom ind i det kommende (som hverken den skrivende eller den læsende formodes at kunne nå ind i). Disse verber forstærker – eller forstærkes af – tekstprøvernes ø-billede med Odysseus først og James Ramsay sidst: den første kom i land fra det forgangnes hav, den sidste længes ud over det kommendes, den førstes tanker er tynget af erindring, den sidstes spirende af håb. Begge verber betegner mentale processer eller handlinger, de efterlader ikke megen tvivl om lokaliseringen af denne »ø« og af dette omgivende »hav«.

13

Endnu en forstærkning af bogens rammekomposition, af dens billede af sig selv som en ø i havet og skrivningen såvel som læsningen af den som en gennemvandring af denne ø fra bred til bred, bliver givet os af Auerbach i sidste del af Proust-citatet, som er bogens sidste tekstprøve og står som et envoi til den lange række citater, der fra ende til anden løber hen igennem den. Proust-citatet slutter med ordene:

»i den sidste tid begynder jeg igen meget vel at kunne opfange lyden af den hulken, som jeg havde styrke nok til at holde tilbage, så længe jeg stod over for min fader, og som først brød løs, da jeg var blevet alene med min moder. I virkeligheden er den aldrig hørt op; og det er kun, fordi livet nu er blevet tystere om mig, at jeg kan høre den på ny, ligesom disse kirkeklokker, der om dagen overdøves så helt af byens lyde, at man tror, de er gået i stå, men som atter giver sig til at ringe i aftenens stilhed«. ¹⁷

Endnu engang billedet af en ø omgivet af et hav (eller en »Exkurs« omgivet af en »Rahmenvorgang«): kirkeklokkernes ringen i morgenstilheden, som så overdøves af dagens virvar af støjende udfoldelser, så man må tro, at den helt er ophørt, men som dukker frem igen, efterhånden som den støjende dag dæmper sig og falder til ro, og i aftenstilheden viser sig at være den bestandige og uforstyrrede ramme, som dagens udfoldelse fandt sted i.

Gennemlæsningen af bogen bliver i konsekvens af disse billeder en gennemvandring af en ø fra bred til bred og samtidig en forvandling fra erindring til spådom. Denne metafor er delt i to, den består af to komplementære halvdele, der først fremstiller det samlede billede, når de holdes sammen. Den minder én om den datering af *Mimesis*, som jeg kaldte »dateringen i teksten«, i sin form såvel som i sin virkemåde: hvor dateringen fæstnede såvel skrivningen som enhver senere læsning til gennemvandringen af et bestemt afsnit af den historiske kalender, dér fæstner denne sammenmonterede metafor skrivningen såvel som enhver senere læsning til gennemvandringen af et bestemt rum, nemlig en »ø« i »havet«, ikke nogen bestemt navngiven ø, ¹⁸ men netop den »ø« i overført betydning, hvorpå Auerbach befandt sig da han skrev *Mimesis*, isolationen i Istanbul, den »ø« han udmattet havde reddet sig i land på i efteråret 1936, og som han forventningsfuld omsider forlod i sommeren 1947. ¹⁹

Jeg sluttede min gennemgang af spørgsmålet om tilstedeværelsen af en betragter til optrinnet mellem Mrs. Ramsay og hendes søn James uden at besvare det spørgsmål ordentligt. Det skal jeg forsøge nu. Jeg sluttede med at konstatere, at Auerbach på den ene side ville lade professor Ramsay indtage den plads, som Woolf tilsyneladende havde tiltænkt ham, på den anden heller ikke ville forflygtige, at der faktisk *er* en betragter tilstede i optrinets udkant, men tværtimod fremhævede tilstedeværelsen af en sådan »tredje« med sin bestandige kredsen om en vakant position eller figur i tekstprøven.

I sin anmeldelse af *Mimesis* kom Helmut Kuhn²⁰ ind på dette spørgsmål uden dog at besvare det tilfredsstillende. Han slutter sin diskussion med de følgende ord:

»Med al sin klarhed er disse undersøgelser nedsunket i et tilløkkende og samtidig beroligende tusmørke. ... Måske er formodningen ikke så dristig, A. har i det så mærkværdigt meddelsomme afslutningskapitel tegnet sig selv med, idet han aftegnede Mrs. Ramsay - den smukke Mrs. Ramsay, som ikke prisgiver sit væsens grund og sit hjertes beslutninger i nogen af sine ord eller handlinger, i nogen af sine personlige forbindelser«.

Så vidt jeg kan se, er Kuhn her inde på en tankegang, der bevæger sig den rigtige vej. Han går blot ikke langt nok, han er bestemt ikke »så dristig«, han er ikke dristig nok. Den afgørende identifikation består ikke i at se Erich Auerbach som Mrs. Ramsay, men i at se hans kone, Marie Auerbach, som Mrs. Ramsay, og i konsekvens heraf, professor Auerbach som professor Ramsay. Hvis vi indsætter Marie Auerbach i det lille tableau vivant ved vinduet i huset på øen, og vi indsætter hendes søn, Clemens, sammen med hende, får vi mulighed for at forstå Auerbachs besynderlige behandling af spørgsmålet om, hvorvidt der var en tredje tilstede i den scene, en betragter, hvis tanker vi fik kendskab til. Denne usynlige og navnløse figur, som på den ene side ikke måtte være lig med den oplagte professor Ramsay og på den anden heller ikke måtte opgives, men holdes vakant, som jeg sagde, denne figur afgiver nemlig – for en ganske anden end den litteraturvidenskabelige brug – plads til og fyldes ganske nøjagtigt ud af professor Auerbach.

Den sammenmonterede figur, der dannes af de to randkapitlers i alt fire tekstprøver, tapper og sænker *Mimesis* uløseligt sammen med og dybt ind i Auerbachs personlige liv og historie; den er en selvbiografisk figur, en fortællelse, hos en forfatter og i en tekst, som bestemt ingen intentioner havde

om at meddele sig om den slags privatlivsomstændigheder. Figuren beskæftiger sig med tre personer, en mor, en far, en søn, og denne trekant kan, som vi har set det, i en anden optik siges at beskæftige sig med en mand, en kone, en tredje. Ikke alene er rand- eller rammekapitlernes tekstprøver optaget af denne figur, den præger – i mere eller mindre komplet form – et stort flertal af tekstprøverne hen igennem *Mimesis* i det hele taget. En datter drejer det sig om to, måske tre gange, i hele bogen, aldrig om en søster, en bror, aldrig om kusiner, fætre, tanter, onkler, bedsteforældre, børnebørn - for nu blot at holde mig til statistikken og de alle andre vegne oftest forekommende familiemedlemmer.

15

Ikke alene sladrer fortælleren om de optrædende personer og deres (gradvist forandrede) situation på en ø i et oprørt hav, den sladrer også om karakteren af hele skriveprojektet. Tekstprøve- eller citatmontagen tjener det videnskabelige behov for dokumentation, yder den filologiske historiker netop det eller det konkret-præcise afsæt for de langsigtede perspektiver, han i hvert eneste kapitel stræber frem imod, yder ham undersøgelsesmateriale simpelt hen, men låner ham også sprog og udtryksevne fra et udvalg af Europas bedste forfattere nogensinde til at få fremstillet sin fortællers billeder med uimodståelig anskuelighed og overbevisningskraft. Montagen af tekstprøver danner Auerbachs version af den polyfoni eller »vielpersönige[n] Bewußtseinspiegelung«, som han mener, udgør en afgørende vigtig teknik i de moderne (samtidige) skribenters anstrengelse for at opnå objektivitet i fremstillingen. Den tankevækkende parallel, han drager imellem visse moderne digteres fremstillingsteknik og en tilsvarende hos visse moderne litteraturkritikere er sandelig oplysende; den viser sig at række langt videre ind i de konkrete detaljer, end han tillader sig at sige det.²¹

16

Endelig vil jeg minde om, at Auerbach skrev en af de væsentligste monografier om Dante, der overhovedet blev publiceret i løbet af det tyvende århundrede, og at store dele af hans (i øvrigt ikke synderligt omfangsrige) forfatterskab livet igennem beskæftigede sig med Dante i den ene eller den anden væsentlige henseende. Dante må næsten uafsladeligt have været i Auerbachs tanker, og når han i forbindelse med denne store landflygtiges hinsidesvision

taler om en ekstatiske søvn²², må man huske, at de moderne ord for dette højtideligt-gammeldags klingende udtryk er ord som drøm eller åndsfravær eller distraktion, måske ligefrem trance. Jeg vil foreslå, at vi forstår gentagelsen af motivet »åndsfravær« eller »halvvejs fraværende« i tekstprøven i første kapitel (hustruen) og i tekstprøven i sidste kapitel (husbonden) som et element af strukturen »Rahmenvorgang-Exkurs« og som det element, der binder det biografisk-samtidige sammen med det (litteratur)historisk-fortidige i *Mimesis*. Den sammenmonterede rammehandling lader i en fortalelse Auerbach betragte sin kone og sin søn, lader ham være åndsfraværende og drømmende, lader ham sove den yderste forvirring eller rådvildheds søvn, der kun er en anelse mindre bitter end døden, men i hvilken den hjemsogte somme tider får hjælp²³, lader ham rejse gennem tiderne, høre en mangfoldighed af stemmer, befinde sig i et utal af forskellige lokaliteter, men dog bestandigt holde sig til sit eget. Hans visionære rejse bringer ham til sidst tilbage til sin egen tid og sit eget sted, sin egen aktuelle situation på den ø, han - uden at flytte sig ud af stedet - forlod tre år tidligere, og nu er en vigtig forandring indtrådt: han er befriet for den nedtrykthed og besværelighed, han befandt sig i umiddelbart forud for skrivningen af *Mimesis*,²⁴ han føler sig ikke længere som den »müde[n] Wanderer«, Odysseus var, da han omsider reddede sig i land på sin ø, han tager sig ikke længere ud som en ydmyg tigger, han har ladet sin forklædning falde, gennemført sin store (gen)erobring af sin kone, sin søn, sin rette plads i verden, og nu ser han forventningsfuldt frem til at forlade den trange ø og sejle over havet – hvad han da også meget snart gjorde.

17

I forbindelse med bogens bevægen sig hen igennem mange vidt forskellige tider og steder sagde jeg, at den (dens forfatter) dog bestandigt holdt sig »til sit eget«. Med den bemærkning sigtede jeg til en ejendommelighed ved dens tekstprøver, som har været lige så upåagtet som dens rammekomposition eller »Rahmenvorgang-Exkurs«-struktur, nemlig dens tekstprøvers bestandige beskæftigen sig med én og samme lille klasse af konfliktmotiver. Jeg skal ikke her gå ind på en gennemgang af alle bogens tekstprøver, en sådan gennemgang findes i min tidligere nævnte ph.d.-afhandling, jeg vil her holde mig til en kort skildring af denne motivklasse på grundlag af de fire randkapiteltekstprøver; disse tekstprøver eksemplificerer som repræsentative varianter den konstellation af motiver, som jeg sigter til med ordene om, at Auerbach hen igennem hele bogen og trods alle de vidt forskellige sammenhænge bestandigt holdt sig til sit eget, til visse indholdselementer nemlig, som fungerede

som personligt betydningsfulde udvælgelseskriterier for ham. Hvori deres betydning bestod, ved vi ikke, og deres særlige betydning var næppe synderlig klart erkendt af ham selv, men *at* de var betydningsfulde, må vi slutte af deres bestandigt gentagne forekomst. Den motivklase, der viser sig i alle bogens tekstprøver, fremstiller (mere eller mindre dramatisk) alternativet *enten fortie eller tale ud* på forskellig måde forbundet med alternativet *enten forråde eller frelse* forbundet, endelig, med alternativet *enten én selv eller en anden*. Den klase af handlemuligheder spænder i sine variationer fra beslutning som hemmeligholdelse i den ene ende af en skala til stumhed af blank mangel på ord i den anden, fra fuldstændig tankeløs sniksnak til koncentreret anstrengelse for at ramme det helt rigtige ord. Og intentioner i og konsekvenser af ytringer såvel som tavshed bevæger sig gennem alle grader af snyd, indbildning, bedrag, forræderi i den ene ende af en skala til alle grader af hjælp, trost, redning, frelse i den anden.²⁵

Det går igen i alle de fire tekstprøver, at fortielsen af en bestemt viden skaber konflikt og dramatisk spænding, lige som det går igen, at blotlæggelsen eller gennemskuelsen af det hemmeligholdte udløser befrielse og frelse. På forskellige måder indgår dette fortielsesmotiv forbindelse med et motiv, der drejer sig om bedrag. Odysseus skjuler sin identitet for såvel Penelope som Eurykleia, dramaet i det lille optrin drejer sig om at fortie, holde skjult, gennemskue, afsløre et bedrag, som Odysseus gennemfører for at kunne (gen-)indtage sin plads på Ithaka, og det munder ud i en befriende bekræftelse af Eurykleias mistanke, betyder en befrielse af Odysseus fra endnu en lille bid af hans formummede ensomhed, restituerer i styrket form, kan man formode, den loyale fortrolighed, der altid har hersket imellem de to, og etablerer således en afgørende forudsætning for at den endelige kamp for begges frelse, og hele husets, kan lykkes. Auerbach fremhæver i sit referat af tekstprøven fra *Genesis* Abrahams frygtelige tavshed, frygtelig for ham selv, fordi han for ikke at svigte sin Gud må bedrage sin elskede søn med denne tavshed, frygtelig for Isak, fordi han i sin tillid intetanende bringer sig selv i dødsfare, frygtelig for os at være vidner til i vor fuldstændige afmagt. Denne forfærdende situation opløses så med englens eller Vorherres stemme, der ikke svigter ham og oppefra (eller udefra, i hvert fald) standser Abrahams forehavende, og befrier ham fra sin frygtelige situation, befrier Isak fra døden, befrier os. Tekstprøven fra Woolf-romanen fortæller om James Ramsays mutte tavshed oven på faderens aflysning af sejlturen og moderens forsøg på at forstå denne tavshed, ikke svigte sønnen, men opløse den stumme forbitrelse, stemme ham forsonligt, hvilket også lykkes for hende med kysset til sidst, men først og fremmest fortæller den tekstprøve om hendes egen tavshed, som andre – først og fremmest hendes mand, men også Mr. Bankes og Lily Briscoe forsø-

ger at udgrunde (»For selv om hun let i et fortroligt øjeblik, ..., kunne have sagt, at hun selv havde kendt eller følt eller været igennem det, sagde hun aldrig noget. Hun var altid tavse«²⁶). Proust-romanens tekstprøve til sidst i *Mimesis* fremviser kun en svag og underordnet version af motivet. Faderen bryder igennem den anspændt tavse venten med sine befriende ord, den lille Marcel tier stille: »Jeg kunne aldrig takke fader, jeg ville blot have irriteret ham med det, han kaldte sentimentalitet. Jeg blev derfor stående uden at foretage en eneste bevægelse«, og et øjeblik senere hedder det også: »den hulken, som jeg havde styrke nok til at holde tilbage, så længe jeg stod over for min fader, og som først brød løs, da jeg var blevet alene med min moder.«²⁷ Bedragerimotivet er ikke repræsenteret i tekstprøven, befrielsesmotivet er her som i prøven fra *Genesis* knyttet til den uventede handlingsafbrydelse, denne gang bliver oprinets »Abraham« imidlertid standset af en stemme indefra.

Som disse fire tekstprøver på fire forskellige måder og mere eller mindre komplet konkretiserer den omtalte motivklase, sådan gør alle de øvrige tekstprøver hen igennem bogen det også - med to tydelige undtagelser, tekstprøven fra Montaigne og tekstprøven fra brødrene Goncourt, som viser sig at have et stærkt indbyrdes motivslægtskab af en helt anden karakter. Det vil føre for vidt her at komme mere ind på bogens tekstprøverække, jeg har andetsteds forsøgt at udarbejde og nærmere redegøre for disse ligheder og for undtagelserne.

18

Sammen med de faglige og saglige kriterier for udvælgelsen af bogens tekstprøver har der været andre kriterier i spil, motiver af helt personlig karakter. Om disse motivers historisk-biografiske og psykologiske baggrunde ved vi (næsten) intet. Jeg antager at der bag forekomsten af visse ejendommelige træk, motiver, i værket, som ikke lader sig forklare med tekstens saglige anliggende, ligger nogle motiver i ophavsmanden og i ophavsmandens historie, som kan belyse de her diskuterede ejendommeligheder.

Mimesis er blevet beundret og fejret for sin tese og sit argument, for sin iagttagelsesevne og klare fremstilling, for sin uanstrengte lærdom og sin civiliserede menneskeforstand; disse elementer har også været mål for faglige indvendinger af mange forskellige slags.²⁸ Et element, som næsten alle er enige om at fremhæve og at glæde sig over er »det personlige« ved den, dens personlige tonefald, dens personlige åbenhjertighed etc.. Dette »personlige« ytrer sig i mangt og meget velkendt og forlængst omtalt, det ytrer sig også og med

stor styrke i den fortalelse, som gives mæle af den komposition eller arkitektur, jeg her har forsøgt at anskueliggøre. Denne fortalelse løber over med indhold, som ene og alene udsprang af Erich Auerbachs tilværelse, og dens form giver et bedre integreret, sandere billede af sit ophav end de måske tilfældige og vildledende informationer, vi besidder om hans liv.

Noter

1. »Über Absicht und Methode«, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern 1958. Indledningen er oversat til dette nr. af *K&K*.
2. Dette nummer af *K&K*, p. 18.
3. Jeg benytter mig af den definitive udgave af *Mimesis* (»Zweite, verbesserte und erweiterte Auflage«, Bern 1959). Med forkortelsen *Mim.* (plus et sidetal) henviser jeg i det følgende til denne udgave.
4. Der forekommer, vil jeg understrege, i hele bogen kun disse to nævnelser af samtidige årstal, en nævnelse kort efter bogtekstens begyndelse og en nævnelse kort før bogtekstens slutning. Der kunne meget vel have været anbragt adskillige lignende, gradvist skiftende, dateringer i løbet af bogen, men det er der ikke. Auerbach valgte en form, der antyder en indramning. Mine udtryk »kort efter « og »kort før « kan ligne en tilsnigelse, hvad de ikke er. Den asymmetri, der består i, at dateringens første halvdel kommer i bogens første kapitel, mens anden halvdel kommer i det næstsidste, er et levn fra Auerbachs oprindelige projekt, der ville slutte bogen med det kapitel, som nu er blevet det næstsidste. Dateringens årstal sigter til skrivarbejdet med dette oprindelige projekt. Først efter juli 1945 mødte Auerbach det menneske, førte de samtaler, læste de bøger (Woolf), der førte til skrivningen af det kapitel, der nu er bogens sidste. Dette kapitel er formodentlig først blevet skrevet færdig sent på året 1945 til tidligt i året 1946. Mit forsøg på at få adgang til Francke Verlags arkiv (som nu er flyttet til Tübingen) for en nærmere bestemmelse af disse datoer er blevet mødt med afvisning; måske vil andre have bedre held med en sådan investigation.

Til belysning af ovenstående vil jeg anføre en passage fra et brev fra Erich Auerbachs eneste barn, sønnen Clemens (født i Berlin i 1923), med hvem jeg brevvexlede i første halvdel af 90'erne om faderens liv og arbejde. Clemens Auerbach skriver: »Bogen [*Mimesis*] ... var ikke afsluttet før 1946 Min fader var forholdsvis ukendt med samtidig engelsk-amerikansk litteratur. Han blev introduceret til Virginia Woolfs værk af et medlem af det engelske fakultet på Robert College [det amerikanske college i Istanbul] ... der nyligt var ankommet til Istanbul, og som mine forældre tilfældigvis lejede mit værelse til, efter at jeg var emigreret til USA i juli 1945. Jeg har god grund til at tro, at min fader ikke havde den mindste forestilling om kapitlet om nutidig litteratur på det tidspunkt, hvor han skrev de første kapitler « (Brev til mig dateret »July 16, 1993«). Til mit spørgsmål om udvælgelseskriterier for tekstprøverne i *Mimesis* skriver han lidt længere fremme i samme brev, at de blev valgt ud fra to bevæggrunde: »Dels en livslang interesse, dels tilfældigheder som bekendtskabet med Hilary Boyd [navnet på ovennævnte lærer ved Robert College]«. Men som bekendt vil meget af det, der møder os som tilfæl-

digheder, forlade os som betydningsfuldheder.

Man kunne spørge, hvorfor Auerbach ikke flyttede sidste halvdel af dateringen i teksten fra det kapitel, der viste sig at blive det næstsidste, til det, der blev det sidste i den endelige bog. Svaret består af mindst tre komponenter: Der er for det første tale om et (overset, glemt) levn efter en kompositorisk tanke, der formentlig kun halvt om halvt var erkendt som en sådan. Det var sandelig ikke hæderlige videnskabsmænds anliggende at give sig af med sådanne udspekuleretheder; Auerbach ville antagelig have vist tanken om et sådant virkemiddel fra sig med krænket selvfølelse. Der er for det andet tale om, at »April 1945« som et uanstæsteligt ikon betød afslutningen på den frygtelige krig og begyndelsen på en ny tid – som den dato var det for umådelig mange mennesker i samtiden. Og der er for det tredje og overordnet tale om en tænke- og arbejdsform, der nok er forpligtet på dokumentation og klar fremstilling, men også hjerteligt-utålmodigt er opsat på det væsentlige. Om dette sidste, se mine bemærkninger om visse ligheder mellem Auerbachs og læremesteren Nordens fremstillingsmæssige »uregelmæssigheder« i min artikel om Erich Auerbach *Transfiguration. Nordisk Tidsskrift for Kunst & Kristendom*, 1, 2, Kbnhvn. 1999, p. 92-93.

5. Uanseligheden, skjultheden næsten, ved dateringen i teksten bevidnes af oversættelserne af *Mimesis*. Den første af dem, den spanske, der udkom i 1950, anfører den første halvdel af dateringen, årstallet 1942 (p. 25), men har ikke fået øje på den anden halvdel og oversætter simpelthen ikke (p. 469) indskuddet »(die Menschen von 1945)«. Den næste oversættelse til et af de store europæiske sprog er den engelske, der udkom i 1953. Den udelader begge halvdele af dateringen i teksten (pp. 20, 499). Den næste i rækken er den italienske, der udkom i 1956. Den anfører årstallet 1942 (I, p. 23) og udelader 1945 (II, p. 275). Den næste er den franske fra 1968, der udelader 1942 (p. 29) og medtager 1945 (p. 494). Den sidste oversættelse, jeg vil nævne her, er den portugisiske fra 1971, der anfører 1942 (p. 16) og ikke 1945 (p. 436). Gennemlæsninger og stikprøver har forsikret mig om, at disse oversættelser er fortræffelige. De gengiver Auerbachs tale uden mange bemærkelsesværdige mislyde; de samler sig, som (næsten) al den offentliggjorte diskussion af *Mimesis* også har gjort det, professionelt-behørigt om talen og ænser ikke fortelelsen, eller forbigår den i hvert fald som var den ingen verdens ting, hvad behørighed jo gør. Og dog vil jeg tro, at heller ikke sådanne yderligere læsioner – selv den mest fuldstændige fortelelse er som bekendt overhovedet blevet til stærkt læderet af sine forhindringer – har kunnet forhindre denne i *Mimesis* i at meddele læseren sit påtrængende og vigtige indhold.
6. Et eksempel på en sådan god saglig anledning kunne være diskussionen af tekstprøven fra *Divina Commedia* i ottende kapitel. Her skriver Auerbach: »det er heller ikke som i den scene fra Homer, der blev diskuteret i vort første kapitel, hvor omtalen af Odysseus ar gav anledning til en langstrakt indskudt fortælling [Zwischenerzählung]« (*Mim.*, p. 171). Ordet »Zwischenerzählung« er fortræffeligt, men sammenhængen, hvori det kommer, skaber sandelig forventning om ordene »Rahmenvorgang« og »Exkurs«, som imidlertid ikke kommer. Andre eksempler på en mærkbar udeladelse af netop disse to ord kunne være diskussionerne af tekstprøverne fra *Chanson de Roland* (*Mim.*, p. 95-96), *Macbeth* (*Mim.*, p. 311), Saint-Simons *Mémoires* (om den skrækelige Tellier) (*Mim.*, p. 398).
7. *Til Fyret*, Charlottenlund 1982, p. 31.
8. Op.cit., p. 36.
9. At hendes hoveds omrids er så »underlig fremhævet af guldrammen« om det bil-

- lede, der hænger på væggen bag hende (op.cit., p. 35), taler tydeligt om, at hun i dette øjeblik ses et ganske bestemt sted fra.
10. Op.cit., p. 34.
 11. *Vejen til Swann*, Kbnhvn. 1963, p. 41.
 12. Op.cit., p. 44.
 13. *Genesis* (1871-oversættelsen), pp. 22, 13.
 14. Op.cit., pp. 22, 15-18.
 15. *Vejen til Swann*, p. 45.
 16. Som antydet tidligere betragter jeg *Mimesis* som afsluttet med slutningen på det tyvende kapitel; bogens lille »Nachwort« er et appendiks, der snarere end at være nogen slutning er en slags begyndelse på den syv år senere artikel »Epilegomena zu Mimesis« i *Romanische Forschungen* 65, Frankfurt am Main 1953, pp. 1-18.
 17. *Vejen til Swann*, p. 45.
 18. I Homers tilfælde drejer det sig om Ithaka, i Woolfs om en af Hebriderne. Auerbachs bogomsluttende hav er krigens Europa, dens bogskrivende ø isolationen i Istanbul. Denne metafor er dannet af en montage af citeret (digterisk) materiale, ikke af hans eget biografiske, men den historiske livssituation, som metaforen og andres tale kan fremstille, og ikke hans egen ligefremme tale og hane egne ord, den livssituation er hans; ham var det, der med sin kone og sin søn havde søgt tilflugt i Istanbul under krigen, en midaldrende mand, fuld af erindring og energisk kombinationsevne, ikke helt den person, han syntes at være, og hvorfra han, efter at have fuldført det skrivearbejde, der omsider afslørede hans sande statur, kunne se forventningsfuldt ud over havet, opsat på at sejle bort.
 19. Se i sin helhed min biografiske skitse »Om Erich Auerbach«, som jeg henviste til i slutningen af note 4 ovenfor.
 20. Helmut Kuhn: »Literaturgeschichte als Geschichtsphilosophie« i *Philosophische Rundschau* 11, Tübingen 1963, p. 222-248.
 21. »Man kan sammenligne moderne forfatters fremgangsmåde med visse moderne filologers ...; ja, man kan anføre den forelæggende bog selv som eksempel« (*Mim.*, p. 509).
 22. Det gør han ganske vist ikke i *Mimesis*, han gør det i generelle vendinger i det femte kapitel (»Die Darstellung«) af *Dante als Dichter der irdischen Welt* (Berlin, 1929; genudgivet; oversat til engelsk og italiensk), men først på de sidste sider af den selvstændigt udgivne artikel »Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur« (Köln 1953) sammenfatter han sine iagttagelser til dette emne, den profetiske eller ekstatiske søvn eller drøm. Her skriver han efter en gennemgang af motivet i den ældre litteratur: »Der findes forvirringens og forblændelsens søvn, syndens og den åndeligt dodes søvn. ... Endelig er der også den yderste forvirrings søvn, der kun er en anelse mindre bitter end døden, men hvorigennem barmhjertheden og nåden undertiden påkaldes for at ile dem, den har overfaldet, til hjælp; ... Og her kommer vi igen tilbage til Dante. Han var dybt inde i den dunkle skov, dybt inde i søvnen (døden er kun lidt bitrere), da han mistede den rette vej; og der fandt han det gods eller det gode, for hvis skyld han beretter om det: visionen om den hinsidige verden gennem alle dens stadier, ... således at han, en dommer og profet, kunne forkynde den sandhed, han havde set« (p. 24-25).
 23. Om landflygtighedens og hjemløshedens bitterhed har mange fortalt; personlige bekendelser af den slags var ikke Auerbachs anliggende, og slet ikke hans forfatterskabs; om den hjælp han fik i *sin* »yderste rådvildheds søvn« vidner den undskyldende bemærkning om, at bogen blev skrevet under biblioteksmæssigt set helt

utilstrækkelige omstændigheder i Istanbul under krigen, og dertil bemærkningen: »Det er desuden meget muligt, at bogen netop kan takke manglen på et stort fagbibliotek for sin fremkomst«. Ikke blot er det »meget muligt«, det er simpelthen derfor. Henvist til sig selv i sorgen og smerten over tabet af den gamle verden, hans ungdoms verden, måtte han holde sig til sine egne personlige motiver. Også han var blevet tvunget bort fra sin »Bane gennem Livets«, som det hedder i første vers af Molbechs oversættelse, og også han fandt dér det gods og det gode, for hvis skyld han beretter om det: visionen af den forgangne verden, gennem alle stadier, så han, en dommer og en profet, kan forkynde den sandhed, han har set. Ifølge hans ønske om at tale og hans professionelle selvopfattelse fik *Mimesis* den ydre form, den bog har; ifølge hans fortællelse og hans personlige oplevelser og erfaringer blev visse træk ved den bogs indre form så stærkt selvbiografiske.

24. »Min far var stærkt nedtrykt af krigens ugunstige udvikling og arbejdede faktisk ikke kreativt mellem 1940 og 1942«. (Det brev fra Clemens Auerbach til mig, som jeg henviste til i note 4.)
25. Hans Ulrich Gumbrecht har, fra et helt andet udgangspunkt end mit, nærmet sig opdagelsen af denne betydningsfulde motivklase, der afgjorde valget af de enkelte tekstprøver. I sin artikel »Pathos of the Earthly Progress: Erich Auerbach's Everydays« kommer Gumbrecht ind på det »Doktorarbeit«, der afsluttede Auerbachs første uddannelse, hans jurastudium, i Heidelberg i 1913, en afhandling, der diskuterer forskellige former for medskyld i kriminelle handlinger. Om denne juridiske eksamensafhandling skriver Gumbrecht: »I sin første afhandling diskuterer Auerbach forskellige opfattelser af medskyldsproblemet, og dette emne etablerede en forbindelse imellem hans intellektuelle begyndelser og den centrale fascination i hans arbejde som litteraturhistoriker. Den medskyldiges rolle, der forbinder et element af skyld med et element af uskyld, rummer i selve sin struktur et tragisk potentiale. Selv om det er vanskeligt at konstatere nogen tilbøjelighed hos Auerbach for en bestemt dogmatisk løsning på dette problem, hengav han sig tydeligvis med iver til at opfinde hverdageksempel på medskyld og henviste til mønstertilfælde i den europæiske litteratur« (S. Lerer (ed.): *Literary History and the Challenge of Philology: The Legacy of Erich Auerbach*, Stanford 1996, p. 28). De elementer, der udgjorde tekstprøvernes gennemgående motivklase (fortielse kontra bekendelse, redning kontra forræderi, én selv kontra den anden), går meningsfuldt hånd i hånd med Gumbrechts iagttagelser (et element af skyld sammen med et element af uskyld), udgør to sider af samme sag og forenes selvfølgelig i hans ord om at den medskyldiges rolle i selve sin struktur rummer et potentiale for tragedie. I modsætning til den egentligt skyldige eller hovedskyldige har den medskyldige det i sin magt at forråde eller frelse ved at tale eller tie, og først og fremmest for hende eller ham stiller det valg sig med tragisk kraft, om det skal »være vedkommende selv« eller det skal »være den anden«.
26. *Til fyret*, p. 34.
27. *Vejen til Swann*, p. 44-45.
28. For en (næsten) komplet fortegnelse af anmeldelser og andre diskussioner af *Mimesis*, se bibliografien til min nævnte ph.d.-afhandling.