

Bednaříková, Hana

Mediterrán jako estetický komplex : Pobřeží Syrt Juliána Gracqa ve světle koncepcí Dionýze Ďurišina

Slavica litteraria. 2012, vol. 15, iss. 2, pp. [177]-181

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125916>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

HANA BEDNAŘÍKOVÁ

**MEDITERÁN JAKO ESTETICKÝ KOMPLEX:
POBŘEŽÍ SYRT JULIENA GRACQA VE SVĚTLE KONCEPCÍ
DIONÝZE ĎURIŠINA****MEDITERRANEAN AS AN AESTHETICAL COMPLEX:
JULIEN GRACQ'S *LES RIVAGES DE SYRTES*
IN A CONTEXT OF THE CONCEPTIONS OF DIONÝZ ĎURIŠIN****Abstrakt**

Román Juliena Gracqa *Pobřeží Syrt* (*Les Rivages de Syrtes*, 1951) vykazuje typologii své imaginace a tematicko-motivické složky sounáležitost s kulturně-literárním typem tzv. mediteránní kultury, kterou v jedné ze svých stěžejních koncepcí zachycuje také slovenský komparatista Dionýz Ďurišín, který tento složitě strukturovaný komplex chápe jako soubor kulturních, sociálních, geografických znaků, v jejichž rámci definuje vymezený areál.

Abstract

Julien Gracq's novel *Les Rivages de Syrtes* (1951) by the typology of the imagination and thematic and motivic structures belongs to the cultural and literary sphere of the Mediterranean which in one of his most important theoretical conception deals the Slovak comparatist Dionýz Ďurišín who describes this relation of signs as an cultural, social and geographic complex.

Klíčová slova

Julien Gracq ■ Pobřeží Syrt ■ Dionýz Ďurišín ■ mediterán ■ kulturní komplex

Keywords

Julien Gracq ■ *Les Rivages de Syrtes* ■ Dionýz Ďurišín ■ Mediterranean ■ cultural complex

Román Juliena Gracqa *Pobřeží Syrt* (*Les Rivages de Syrtes*) z roku 1951 nás zavádí do fiktivního středomořského státu Orsenna a jeho přímořské provincie Syrt, kde se ocitá mladý šlechtický důstojník Aldo, který zde má plnit blíže neurčenou diplomatickou a politickou misi. Opar časové i lokální neurčitosti, metoda referenčního pojmenování, funkce mýtotočkové složky, to jsou všechno hlavní rozlišující znaky, tolik charakteristické pro Gracqovy neobyčejné prózy.

Literární historie a kritika řadí imaginativní prózu Julienu Gracqa do okruhu tzv. druhé vlny surrealismu, např. vedle spisovatelů jako André Pieyre de Mandiargues, Michel Leiris, Georges Limbour aj. Ostatně mezi Gracqem a zakladatelem surrealismu André Bretonem existoval vztah vzájemného obdivu a respektu. Breton označil Gracqovu románovou prvotinu *Au Château d'Argol* za jediný autentický surrealistický román, Julien Gracq Bretonovi věnoval v roce 1948 zasvěcenou studii *Některé aspekty spisovatele Andrého Bretona (André Breton, quelques aspects de l'écrivain)*.

Svou sémantickou otevřeností a konvergencí možných interpretačních rovin vyvolal Gracqův román *Pobřeží Syrt* pochopitelně živou odezvu v oblasti teoretické analýzy a literární kritiky. Předmětem našeho zájmu však bude jedna z jeho snad méně zdůrazňovaných rovin, kterou je přínaléžitost či vazba k tematickému a imaginativnímu okruhu vážícího se ke komplexu mediteránní kultury. Pokusíme se proto naznačit, do jaké míry může tento soubor znaků souviset s představou kulturně-civilizačního komplexu v kontextu meziliterárních centrismů, jako jednoho ze základních vymezujících pojmů v teoriích Dionýze Ďurišina a jeho spolupracovníků.

Sledované tematické okruhy v Gracqově románu můžeme následně rozdělit takto:

1. Obraz odcházející či zanikající kultivované středomořské civilizace, ohrožované temnou a blíže nespécifikovanou hrozbou: „Jako ženská tvář, dosud krásná, a přece už nevyčísitelně zestárlá, která náhle popraská ve smutečném osvětlení úsvitu, odhalovala mi svou únavu i tvář Orsenny; ovanul mě dech vzdáleného zvěstování, že město už žilo příliš dlouho a že nadešla jeho hodina; přijímal jsem tuto neblahou výzvu sám, rozkročen proti němu v této nejasné hodině, kdy se ukáže, kdo je přeběhlík, a tu jsem pocítil, že síly, které je až dosud podporovaly, se stěhují jinam.“¹

2. Tematický komplex spojení míst (moře, pouště, městské civilizace), ústící v mytologizující sémantiku *Thalassa – Thanatos*.

3. Dalším ze znaků je zmíněná strategie pojmenování, kterou můžeme chápat jako jednoznačný sémanticko-estetický záměr v jednotlivých lokalizacích, topoi, osobních jménech (např. kapitán syrtské posádky se jmenuje Marino), fiktivní historické reference odkazují k historii Středomoří (Orsenna, Signorie, jejíž název odkazuje k dějinám Florencie je v Gracqově románu také nevyšším politickým a správním orgánem státu), jedna z postav nese jméno Vanessa Aldobrandi (zvukově připomíná

¹ Gracq, J., *Pobřeží Syrt*, Triton, Praha, 2008, s. 50–51.

nající historicky významné větve toskánských šlechtických rodů), samo pojmenování Syrty je přímou referencí k oblasti Velká Syrta na libyjském pobřeží apod.

4. Okrajově je možné upozornit ještě na prvek prolínání kultur jako jednoho z rozhodujících zřidel středomořské civilizace a mentality.

Dionýz Ďurišin v rámci své koncepce vymezuje tento typ vztahovosti na základě širších kulturních, geografických i sociálněpolitických kritérií. Areál mediteránní kultury je jejich přirozenou součástí. Společné znaky tohoto typu prostoru můžeme proto podle Ďurišina spatřovat v širokém dosahu Středomoří, které sahá od Levanty a arabských území severní Afriky a Magrebu, přes Řecko jako příslovečnou kolébkou evropské civilizace s kulturně geografickými přesahy k Balkánu, a západním směrem ke středověké a renesanční literatuře italské, francouzské a španělské s enklávou v Provence a jejími středověkými kořeny a hnutím félibrů a jeho tradicemi, které v určité podobě přetrvávají dodnes.

Další ze závažných kulturně-typologických znaků středomořského prostoru lze najít v podnětech, které vzešly z mezinárodní konference v Záhřebu, která se konala na počátku 70. let (*Les littératures contemporaines et la tradition méditerranéenne*), z bohatého badatelského materiálu lze vyvodit některé podnětné teze.² Jedním z důležitých obecných aspektů kulturního prostoru Středomoří je duch univerzalizmu a s ním související živá literární komunikace, která v sobě zahrnuje tradice italské, francouzské, je syntézou židovsko-křesťanské kultury, antických mýtů a prvků arabské kultury. Tyto faktory lze jistě chápat jako fenomén, který ustavuje v obecnosti celou evropskou literaturu a v pozdějších vývojových fázích může působit střídavě také jako decentralizující nebo scelující faktor.

Jedním z fascinujících prvků může být také existence dvojpólovosti nebo dvojakosti mediteránní tradice: Na jedné straně *gai savoir*, radostné vědění, vycházející z provensálské poezie trubadúrů v 11. století mimo jiné také jako jeden z projevů tzv. solárních mýtů (ostatně Nietzsche nazývá jeden ze svých nejvýraznějších textů *Radostnou vědou*, v opoziční perspektivě vůči racionalitě tehdejších hegemonních evropských diskurzů), na straně druhé je zde hlubinná existenciální a tragická senzibilita, která reflektuje základní ontologické polohy lidského údělu (když například Sartre reinterpretuje v dramatu *Mouchy* jednu z hlavních příběhových linií Aischylovy *Oresteji*), syntézu obou přístupů najdeme také

² Vycházíme ze studie Pavola Koprdu *Mediterránné literárne společenstvo*, in: *Slovenské pohľady* 4, 1995, č. 7–8, s. 185–201.

v Camusově *Cizinci*, který je jedním z ustavujících textů francouzského existencialismu: Osudný a tragický okamžik vraždy, již se dopustí Meursault, je spojen s intenzivní představou slunce a oslnění.

Integrujícím, komunikačním faktorem takto vymezeného prostoru, jak uvádí mimo jiné Dionýz Ďurišín, je moře, které může být chápáno jako genetická určenost, jako přírodní faktor, jako komunikační spojnice, ale rovněž jako hlubinný imaginativní a mytologizující prvek, který má v daném kulturním i geografickém prostoru funkci nositele mýtické identity a zdrojů života (zrození Afrodité z mořské pěny).

V Gracqově textu je obraz moře velmi úzce spojen s představou umírající a odcházející civilizace, Gracq záměrně zdůrazňuje téma smrti, spojení *Thalassa – Thanatos* tak lze interpretovat jako ústřední sémantický koncept románu. Temný motiv umírajícího města na mořském pobřeží také v mnohém může připomenout základní pocitovou polohu slavné novely Thomase Manna *Der Tod in Venedig*: „Viděl jsem jako ve snu, jak mi před očima defiluje toto zmrzačené moře podobné plodovému šlemu velkého města, který tam zahrnala povodeň. Z opuštěných kanálů stoupal hnilobný pach horečky; na lopatkách vesel ulpívala těžká, lepkavá voda. Přes pobořenou zeď nakláněl korunu vychrtlý strom nad stojatou vodu, jež fascinovala tyto trosky. Na ostrůvcích čnely tu a tam nad vysokými zdmi – snad hradby klášterů zachované nepřátelské bašty jako poslední rozdrčené čtverce pěchoty. Plochý, splývaný zvuk vesel a měsíční mlha ještě prohlubovaly morové ticho; zpozoroval jsem, že slabě jiskřící hladina se ustavičně čeří drobnými trojúhelníčky: jemné šplouchání a v příliš nepatrných šelestech vycházejících ze zatopeného příkopu kolonizovaly tuto nekropoli krysy.“³

Zmíněný prvek specifického prolínání a mísení tradic jako jeden z rozlišujících znaků Mediteránu zachycuje, byť jen okrajově, také Julien Gracq, ve scéně vánočních oslav jako symbolu nejhlubší křesťanské tradice se náhle objevuje motiv, který odkazuje k arabsko-beduínské vestimentární kultuře: „Po celém orsensském území se zachovával starý zvyk oblékat na Štědrý večer pestré úbory a strakaté pláště, které připomínaly poušť a překládaly vzpomínku na Kristovo narození z jeho dalekého východu na okraj těchto písčin, avšak mně se zdálo, že v myslích mnoha lidí nabývá toto zbožné přestrojení ještě dalšího smyslu a že se mu připisuje zvláštní význam. Všiml jsem si, že v průvodech, jež se valily ulicemi a barvily se tu a tam do červena při chudičké iluminaci, se objevují postavy, připomínající oku mnohem víc než tisíciletý Orient šedivé a červené

³ Gracq, J., *op. cit.*, s. 76–77.

drapérie a velmi volné poletující vlněné úbory s dlouhými pruhy, jaké nosí pouštní kmeny a jež se ještě teď nosily ve Fargestánu.“⁴

Na základě našeho pokusu o kontextuální usouvztažnění vybraných znaků konkrétního literárního textu, lze vyslovit hypotézu, že specifický estetický komplex mediteránní kultury můžeme chápat jako živoucí kategorii, jako souhrn „kulturně psychických archetypů“, jak tento koncept označují Ivo Pospíšil a Miloš Zelenka,⁵ zmíněný estetický a sémantický komplex se proto může stát pracovní kategorií aplikovatelnou při dalším zkoumání a studiu znaků příslušného areálu, a to jak na ose diachronní, tak ve smyslu synchronní analýzy literárního díla.

⁴ *op. cit.*, s. 154–155.

⁵ Pospíšil, I. – Zelenka, M., *Fenomén středoevropského meziliterárního centrismu*, in: Ďurišín, D. a kol., *Meziliterárny centrismus stredoeurópskych literatur*, České Budějovice, Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity, 1998, s. 62

