

## "PENZIÓN" A "COURVOISIER"

/Frankofonní motivy jakožto emblém a mýtus v prozaickém díle Vladimíra Macury/

Historický čas: 20. léta 19. století; historický prostor: Francie, Paříž. Symbolický čas: život v "penziónu" paní Vauquerové; symbolický prostor: "penzión". Historické se tu spíná se symbolickým - vzniká emblém "penziónu", místa, v němž se spektrálně vrství významy, aby posléze vyzařovaly do jiných prostorů, aby ovládly celý prostor románu, vytvořily centrální oblouk jeho signifikace. V "penziónu" Rastignac dospívá k poznání Paříže, společnosti, sebe. Paříž je tímto "penzionem" a vice versa.

Je zřejmé, že toto konstatování významu známého motivu Balzakovy Otce Goriot nepřináší žádné překvapivé zjištění, spíše naopak. Avšak přibližně o 150 let později se v povídce Kůže Vl. Macury /viz sbírka Něžnými drápkami/ objevuje podobný "penzión". Tato varianta motivu mj. svědčí o jeho životaschopnosti. Shrňme nyní jeho funkce u Macury. Historický čas: 70.-80. léta 20. století; historický prostor: Belgie, Brusel. Symbolický čas: život v "penziónu" Les Roses nejmenované "Madame"; symbolický prostor: "penzión". Základní situace je tu tedy až překvapivě obdobná. Oproti Balzakovu "penziónu" je však tento prostor u Macury významově reverzní. Zatímco "penzión" působí na Rastignaca /determinující úloha toposu/, Macurův hrdina, československý vědec, působí na "penzión", resp. on sám v něm vrství a vyzařuje výz-

namy /sám je tak determinujícím činitelem/, které jsou určeny jeho neadekvátní touhou po citovém, přesněji řečeno sexuálním dobrodružství.

Další divergence přirozeně plynou nejen z výmluvné skutečnosti, že Brusel nikdy nebyl Paříž, ale i z toho, že hrdina není ani dandy, ani nehodlá Brusel dobýt. V jakémsi hysterickém dotyku s dosud nepoznaným si zde chce pouze "užít" /tj. přiblížit si doposud neznámý, velmi vzdálený prostor tím, že si jej bude subjektivizovat prostřednictvím něčeho, co je mu zřejmě blízké - co si nese s sebou, v sobě a z domova/. Proto také, jak uvádí autor a my zde jen symbolicky transponujeme a podtrhujeme, "dan co dne s paklíčem sežvaných franků vyráží po včerejší stopě". Významově tradičně zatížený emblém "penziónu" se tak dostává do výrazného protikladu s významem a rozměry postavy, která vpadá do světla "penziónu" proto, aby téměř ignorovala jeho význam, ba dokonce bořila jeho významovou strukturu /neměnný řád, familiární, avšak nevtíravé sousedské vztahy mezi jeho obyvateli, které ovšem překrývají jisté latentní rozpory/. Dochází tak např. k tomu: "že předřepł ke klíčové dírcce a pokoušel se dohledět čehosi a ani nevěděl vlastně čeho všeho". Jinými slovy, hrdina se mění v obyčejného voyeura, navíc záhy postiženého. Zatímco zdrženlivého Rastignaca samotní obyvatelé penziónu postupně zasvěcují do svého soukromí, československý vědec se mermomocí snaží vtáhnout /bylo by na místě použít expresivnější slovo/ do svého "soukromí" jiné. Jeho "bloumání" městem, jak naznačuje autor, je pak povýtce symbolické. Stejně je v optice Macurova hrdiny Brusel a

Brusel tímto "penzionem". Oba prostory jsou metaforami - "projekčním plátnem" hrdinovy již zmíněné touhy.

Jiný rozměr, který autor vnesl do emblému "penzionu", je ovšem jiný jen v tom smyslu, že "jiné" je tu v podstatě stále stejné. V opačném případě bychom totiž nemohli mluvit o emblému "penzionu". Ať již působí "penzion" na Rastignaca, anebo Macurův hrdina na "penzion", v obou případech je výsledkem "odchod" z "penzionu" - čili završení poznání, změna životní situace atd., které ovšem mohou být navenek motivovány jinak a zcela prostými důvody. Tak Rastignac, obýváje i nadále penzion, těžko může "dobýt Paříž", zatímco československý vědec může těžko zůstat v bruselském penzionu, když mu vypršela délka pobytu. "Penzion" je sice reverzním motivem, neméně je však významovým invariantem. Je symbolem širšího poznání i širšího prostoru, z něhož hrdina ovšem musí jednoho dne odejít - u Balzaka vítězně, u Macury s pocitem trapnosti. Tyto obměny jsou však jen výrazem sémantické symetrie "penzionu", v němž hrdinové příznačně končí "tak, anebo tak".

Povšimněme si ještě jednoho frankofonního motivu u Macury, resp. mýtu. V povídce Samooobsluha neznámý muž přistihne dívku, jak krade zboží. Dívka je však silnou osobností a ve slovním souboji zacházejícím do vulgárností muže porazí s provokativním prohlášením "To /tj. krádež, Z.H./ bys ty nedokázal. Ty by ses dřív podělal" atd. Tato oprávněná invektiva vzbudí v muži "idée fixe". Chce /si/ dokázat, že není takový "srab". Ze zdánlivě nepochopitelných důvodů pak

jako formu důkazu volí rovněž krádež, ovšem promyšlenou, odpovídající jeho intelektuální úrovni. V rámci této úvahy jsou mravní, noetické, herní aj. obvykle zdůrazňované aspekty Macurových próz irelevantní, neboť za důležité tu považujeme především to, že tímto rozhodnutím se hrdina plně ocitá ve struktuře mytického myšlení.

Proč? Už když si vybíral v samoobsluze, jeho ruka bezděky směřovala "k francouzsky kulaté krabičce s hermelínem bez cenovky". Mytické v něm tedy bylo přítomno již před samotnou zápletkou. Po svém nezvratném rozhodnutí pak jedná zcela v souladu s mýtem. Předmětem jeho voluntaristického činu se totiž stává notoricky známý francouzský koňak "Courvoisier". Mytické motivy se tak splétají v celou mytickou strukturu - mýtus francouzské gastronomie, věhlasných značek, který prolíná celou světovou literaturou, takže uvádět příklady by znamenalo jen nekonečnou inventarizaci. Tato mytická struktura pronikla, jak patrně, i do Macurovy povídky, v níž hrdina nejprve šahá po "francouzském sýru" a pak rafinovaně zcizí "francouzský koňak". Mýtus zcela mimovolně, přirozeně /jak je koneckonců jednou z podstatných vlastností mýtu/ vplývá do plánu povídky, do myšlení jejího hrdiny. Proč tato postava nehodlá ukrást whisky, bols, vodku nebo jiné exkluzivní druhy alkoholu nefrancouzské provenience? Patrně proto, že se nikdy nestaly /ačkoli se to zejména anglistům a rusistům může zdát - a to oprávněně - divné/ tak pevnými součástmi mýtu, jakými jsou francouzský koňak nebo francouzský sýr. K tomu nepochybně přispívá i skutečnost, že tento mýtus mnohdy splývá se skuteč-

ností, která je však pro průměrného člověka často snem. A tento sen tvoří součást paměti všech. Je mýtotočrný. A mýtus je, jak říká J. L. Borges, na počátku literatury i na jejím konci. Je mu vlastní opakování, variace, symetrie. Macurův hrdina prožívá to, co před ním prožili mnozí - scéna se opakuje, i když v nedůstojně dekoraci a za nedůstojných okolností. Hrdina prožívá iluzi i realitu mýtu zvláště v závěru povídky, kdy "odšrouboval čepičku a pořádně si lokl - Příjemné uklidňující teplo". - I prostřednictvím této povídky se tak Macurovo prozaické dílo /Borges nám opět promine, že používáme jeho premisy a Vl. Macura nás omluví, že používáme jeho text/ stává součástí jediné velké "Knihy".

Zdeněk Hrbata