

K funkcii predmetov v románe Narcis

Martin Benikovský, Fakulta humanitných vied UMB, martin.benikovsky@gmail.com

Kľúčové slová: literárna postava, reflektor, narcizmus, mimetizmus, Rudolf Sloboda, interpretácia

Key words: fiction charater, reflector, narcissism, mimetism, Rudolf Sloboda, intrepretation

„Salinger čosi hovoril o zvláštnom pocite pri pohľade na lacné kufre.“ (Narcis, s. 114)

1. Úvod

K nedávnym textovo najrozsiahlejším zjavom slovenskej literatúry patrí s vyše dvadsiatkou vydaných prozaických kníh aj Rudolf Sloboda, ktorého výnimočný spôsob produkčnej práce zaujal umeleckú kritiku už v jeho debutovom románe *Narcis*, ktorého interpretácia je východiskom tohto príspevku.

K často prehliadaným javom v interpretácii konania literárnych postáv býva model priestoru, v ktorom sa rozhodne autor postavy umiestniť. Medzi základné jednotky výstavby fiktívneho priestoru patria predmety, ktoré postavu obklopujú a ktoré vplývajú na jej konanie a prežívanie rovnakou mierou ako samotné rozvrstvenie fabuly.

2. K funkcii predmetov v bezprostrednej blízkosti postavy

Literárna postava je vzhľadom k mimetickej tendencii odkázaná na modelovanie prostredníctvom tela. K sprostredkovaným dôkazom telesnosti v texte patria predmety, ktorými je postava obklopená (oblečenie, predmety dennej potreby), ako aj samotné telo.

Hneď v úvodnom odseku debutového románu Rudolfa Slobodu, *Narcis*, je čitateľovi ponúknutý opis zovňajšku hlavnej postavy, Urbana Chromého. Reflektor zameriava lúč rozprávania zhora nadol, takže prvé, čo si všíma, je hlava postavy: „*Mal slamený klobúk, ktorý dobre sedel na dohola ostrihanej hlave*“ (Sloboda, 1995, 4). Pretože slamený klobúk je vďaka množstvu spojov stebiel slamy charakteristický otvormi umožňujúcimi prienik vody, pokrývka hlavy zo slamy tak nemá chrániť postavu od vody, ale od slnka. Oproti textilnej pokrývke je výrobok zo slamy ľahší, čo znamená, že Urban dbá o to, aby mala hlava slobodný pohyb a ostala v tieni po celý čas, ktorý bude jeho telo vystavené slnečnému žiareniu, o čom svedčí aj názov kapitoly: *Horúci augustový deň rozpomienok*. Pripravenosť postavy na očakávané počasie a spôsob, akým sa vyrovnáva s ostrým slnečným žiarením, odráža Chromého snahu o zachovanie svojho tela. Urban vďaka slamenému klobúku, používanom skôr v prímorských letoviskách ako na železničných staniciach priemyselných miest, pôsobí komicky a Chromého zámer ťažkej fyzickej práce v ostravských strojárňach je na začiatku románu disproporčný voči ľahkej a skôr estetickej pokrývke hlavy.

K ďalšej predmetnej časti tela postavy patria vlasy. Urbanove vlasy sú minimalizované preto, aby boli ľahko udržané čisté aj v hygienicky nevyhovujúcom prostredí.¹ Svojou zanedbateľnou viditeľnosťou znásobenou clonou klobúka umiestneného na hlave dávajú Urbanovi výzor človeka pripraveného na pravidelné nosenie pokrývky hlavy. Napríklad ochrannéj helmy, ktorú bude používať v prevažnej väčšine dňa na pracovisku v železiarňach. Vyholená hlava bola v minulosti príznakom sociálnej výstrednosti alebo dôkazom vykonávania základnej vojenskej služby. Chromý bol v základnej vojenskej službe až po príchode do Ostravy: „*Po tomto rozhovore sa dal náš vojak dohola ostrihať*“ (ibid. 45), takže vojenský strih je možné vylúčiť. Reflektorovo pochvalné vyjadrenie na adresu primeranosti strihu klobúka k proporciám Urbanovej hlavy prezrádza istú mieru sympatií reflektora

s hlavnou postavou: „*Mal slamený klobúk, ktorý dobre sedel na dohola ostrihanej hlave*“ (ibid. 4).

Podobné sympatie reflektora s hlavnou postavou je možné odpozorovať pri kladnom hodnotení výzoru topánok. „*Mal (...) staršie poltopánky, pravda, veľmi dobré*“ (ibid.). Reflektor sa tak v texte posúva z roviny demiurgickej do roviny angažovanej, čím odkrýva subjektivitu svojho rozprávania a čiastočne potvrdzuje R. Slobodovu metodológiu postavy: „Vždy som k postavám milosrdný“ (Michalič, 1988, 6). Napriek nedostatkom v Urbanovom vstupnom výzore: 1. sako má len jeden gombík: „*Mal (...) sivé sako s jedným gombíkom*“, (ibid.) 2. topánky sú eufemisticky nazvané staršími, 3. vymenovanie viditeľných častí odevu postavy je veľmi strohé² uskutočňuje reflektor na malej ploche viacnásobný posun ku kladnému hodnoteniu postavy.

Redukcia počtu gombíkov na sako môže byť výsledkom Urbanovej zanedbanej údržby ale zároveň aj módnym riešením posilňujúcim časovú nenáročnosť v používaní odevu. Použitie starších topánok však odporuje Urbanovmu esteticky založenému zovňajšku. Potreba použiť odev v krátkom čase demonštrovaná prostredníctvom jednoduchého uzatváracieho mechanizmu gombíka vyjadruje obavu z výkyvov počasia, ktoré sa hlavná postava pokúša eliminovať tak, aby bolo jej telo uchránené od chorobného chladu a vlhka.

Chromého sako je rovnakej farby ako nohavice, takže v podstate ide o oblek, ktorý je najčastejšie využívaný v oficiálnom spoločenskom styku. Vďaka poltopánkam, slamenému klobúku a saku sa Urban svojim výzorom ponáša na kúpeľného host'a. Namiesto pohodlného cestovného oblečenia má Chromý uniformné a viac pozornosti si vyžadujúce sako, ktoré v prostredí železničnej stanice mesta pôsobí anonymne. Sivá farba obleku ako výsledok miešania bielej a čiernej farby nie je ostro protikladná ani k jednému svoju pólu, a preto zraku ponúka vďaka svojej konformite málo napätia, a tak je percepcia sivej ľahko nahraditeľná farbene harmonickejším zrakovým vnemom. To, že Urbana na stanici „*nikto nespoznal*“ (Sloboda, 1995, 4), nie je len dôsledkom príchodu postavy na neznáme miesto, ale najmä výsledkom Chromého indiferentného výzoru.

Sako reprezentuje svojimi úložnými priestormi vreciek možnosť skryť potrebný predmet tak, aby bol chránený pred neočakávaným vlastníctvom druhou osobou. Urban si do vrečka schováva napríklad obálku s prihláškou do seminára: „*Mesiak si nosil obálky v saku*“ (ibid. 125). Chromého zahalenie tela do saka je vonkajšou demonštráciou negatívneho vnútorného stavu postavy: „*V saku, ktoré nosil v horšie dni...*“ (ibid. 13). Reflektor je pri opise Urbanovho zjavu strohý, a preto pôsobí akékoľvek vybočenie z opotrebovaného, ale zachovalého výzoru (Sloboda, 1995) príznakovo. Ak však reflektor neupriamuje pozornosť na Urbanovo oblečenie, môžeme sa domnievať, že postava je oblečená podľa ročného obdobia a funkcie, akú má odev spĺňať.

Reflektor okrem pochvalných hodnotení na adresu Urbanovho oblečenia hodnotí ale celkový výzor ako „*fičúrsky*“ (ibid. 5), čo potvrdzuje disproporciu medzi výzorom saka v kombinácii so slameným klobúkom. Podľa SSSJ je fičúrsky pejoratívnym hodnotením, ktoré je dôkazom toho, že Urban je oblečený výstredne a navyše sa od neho očakáva aj nápadné a sebavedomé správanie (2006, 971).

K oblečeniu postavy nevyhnutne patrí aj úložný priestor, nad ktorým má Urban moc. O tom, čo sa v priestore kufra bude nachádzať a kde bude tento priestor postavou premiestnený, rozhoduje reflektor. Kufor skrýva predmety, ktoré nie sú určené ostatným postavám, takže Urban, okrem zahalenia svojho tela do indiferentnej formy obleku, je vďaka vláde nad malým, pre ostatných pozorovateľov neznámym priestorom kufra a napriek snahe po anonymite, vyhľadávaným predmetom záujmu: „*stretol vo vlaku niekoľko výnimočných ľudí, na ktorých zapôsobil*“ (Sloboda, 1995) Analogický princíp reflektorových sympatií voči hlavnej postave vyjadruje charakteristika kufra, ktorý síce má „*svoje roky*“, ale je možné do neho uložiť „*aj šesťdesiat kilogramov*“ (ibid. 4).

Čo motivuje reflektora ku kladnému hodnoteniu Urbanovho výzoru? Ak ide o istú mieru nedôvery voči čitateľovi schopnému ohodnotiť výzor hlavnej postavy negatívne, je zrejmé, že reflektor si želá, aby bola postava prijatá pozitívne pre jeho budúce zámery modelovania.

Priestor kufra je využitý minimálne, pretože jeho obsah „neváži viac ako desať kíl“ (ibid.). Vďaka prevahe voľného priestoru kufra a kvalite batožiny je zrejmé, že hlavná postava počíta s budúcim plnením kufra. Poloprázdny kufor je jediným priestorom, ktorý Urbanovi patrí a svojou objemnosťou predpokladá, že Chromý sa o vlastníctvo väčšieho priestoru v meste nebude uchádzať. Bývanie v robotníckych ubytovniach strojárni počas celého pobytu v Ostrave vyjadruje Urbanov nájomný vzťah voči obývanému priestoru a svedčí v prospech minimalizácie súkromného vlastníctva. Oslabovaním vlastníctva sa Urban stáva závislý na ostatných postavách, s ktorými bude zdieľať obytný priestor, čím primárne obmedzuje svoju vlastnú slobodu.³ Prítomnosť kufra tak reprezentuje obmedzenú slobodu v používaní predmetov, pretože vlastnená vec nemôže hmotnosťou ani rozmermi presiahnuť možnosti kufra.

Kufor reflektor predstavuje kvalitou životnosti: „*Bol zvyknutý na nadávky*“ (ibid. 4). Ak pripustím, že nadávka je dôkazom expresívnej komunikácie s rovnocenným komunikačným partnerom, je možné dokázať, že Chromý prechováva k neživému predmetu osobný vzťah. Opakovaný dôkaz naviazanosti postavy na kufor komplikuje vzťah s postavami opačného pohlavia, ktorým nie je schopný adresovať podobnú expresívnu repliku. Urban tak z dôvodu naviazanosti na predmet nedokáže v sujete zaujať primeraný postoj k ženským postavám, pri ktorých, podobne ako pri vlastnených predmetoch, kladie dôraz na vonkajší vzhľad. Práve preto reflektor charakterizuje ženské postavy príznakovým vonkajším opisom: „*po šiestej bufet s rožkami, (...) so sexbombou Zdenou, sexbombou Ančou z Turzovky a sexbombou Janou, ale v menšom meradle*“ (ibid. 24). Na inom mieste sa nachádza postava Agáty, ktorá je napríklad „*plná živočíšnej pažravosti*“ (ibid. 228), pričom si reflektor nezabudne všimnúť, že od posledného stretnutia Agáte „*narástli prsia*“ (ibid.). Zmenšená kvalita priestoru kufra je dôkazom rovnako malej ctižiadosti postavy a prekážkou v ďalšom duchovnom raste, o ktorý sa Urban samoštúdiom neustále pokúša: „*Si úplne spokojný so svojím kufrom, a ak si sa niekedy snažil získať viac, tak len kvôli okoliu (...) nechceš viac.*“ (ibid. 121)

Napriek tomu, že Urbanov kufor je ťažký, na pripútanie k telu slúži neprimerane malá rukoväť - „*rukoviatka*“ (ibid. 4). Presun kufra na dlhé vzdialenosti chôdzou sa tak stáva komplikovaný a Chromý sa nutne musí pohybovať prostredníctvom dopravy. Redukovaná kvantita uchopenia kufra predpokladá voľný pohyb do možností dopravnej siete, takže Urban je prostredníctvom batožiny odkázaný na ostatné postavy, a tak napriek tomu, že mu prislúcha osobný priestor kufra, môže s ním voľne nakladať len prostredníctvom druhých postáv: „*Hneď prvý muž (...) mu ochotne poradil. Musí nasadnúť na električku trojky a odviezť sa až na konečnú*“ (ibid. 5). Z hľadiska modelovania priestoru si reflektor zároveň zabezpečuje jednotu priestoru, ktorý ja na epizodické vybočenia konštantný.

Urban Chromý má v kufri na dlhší pobyt mimo domova nezvyčajne málo oblečenia: „*dve košele, zo tri vreckovky a šesť párov ponožiek*“ (ibid. 4). Reflektor vymenovaním množstva kusov oblečenia potláča kvalitu predmetov, takže nezáleží na tom, o aké oblečenie ide, dôležité je, že spĺňa svoju funkciu. Oproti precíznemu opisu zovňajška je enumerácia množstva konkrétnych vecí dôkazom, že reflektor považuje charakterizovať oblečenie v kufri detailnejšie za málo dôležité. Vďaka deskripcii obsahu kufra je možné sa domnievať, že v kufri nie sú prítomné nohavice, topánky a s výnimkou ponožiek ani bielizeň. Pretože oblek ako reprezentatívne oblečenie nie je vhodný na pracovnú činnosť, je Urban na ťažkú fyzickú prácu v úvode románu nepripravený. Päť košiel vyjadruje rovnaký počet pracovných dní.

Miera pravidelnosti v striedaní košiel' reprezentuje potrebu postavy cítiť sa čisto, ktorú R. Sloboda rozvinul najmarkantnejšie pri postave Daniela S. z románu *Britva*.⁴

Práve preto reflektor v *Narcise* kladie dôraz na prítomnosť hygienických potrieb: „*mydlo, zubná kefka a pasta, veci na holenie*“ (ibid. 4). Hygiena tváre, zastúpená vreckovkami, dentálnymi a holiacimi potrebami, prezrádza, že pre Chromého nie je každá časť tela rovnako dôležitá a vďaka neprítomnosti náhradných nohavíc a topánok Urban dominantne uskutočňuje hygienu svojej hlavy. Pretože slovesné umenie zastúpené Chromého listovou a denníkovou korešpondenciou (prov. nižšie) je reťazcom logických konštrukcií, ktorého zdrojom je rozum umiestnený rovnako v hlave, znamená telo pre Urbana v prvom rade hlavu, pretože tá je pre neho zdrojom vzruchov, ktoré sa k nemu dostávajú, napríklad prostredníctvom rozsiahlych snových alebo reflexívnych pasáží.

Urbanovu potrebu po estetickej činnosti v oblasti slovesného a výtvarného umenia reprezentujú v predmety v kufri, konkrétne: „*knižky, lepidlo, pastelky, bonboniéra: album – schránka na prijatú poštu a písanka*“. (ibid. 4) Vďaka schránke na prijatú poštu a písanke, ktorá sa „*neskôr stane denníkom*“ (ibid.) je pravdepodobné, že Urban bude komunikovať značný čas so svojim okolím sprostredkované. Pretože písomná komunikácia je vďaka neprítomnosti adresáta⁵ časovo náročnejšia, zasahuje do pracovného času tak, že sa Chromému postupne hromadia absencie v práci, čo má okrem iného za následok aj Urbanov predčasný návrat z brigády domov v závere románu: „*Urban si vo vestibule vyhladal odchod osobného vlaku do Zohoru, a pomyslel si, že roky, ktoré prežil mimo domova, sú jeho prehrou*“ (ibid. 255)

Denník, album a korešpondenciu si Urban prostredníctvom kufra uchováva neustále vo svojej blízkosti, pretože reprezentujú jeho minulosť:⁶ „*No nemôžeš riskovať (...), nie pre majetok v kufri, je v ňom však tvoja minulosť, oprávňujúca žiť podľa istých zásad*“ (ibid. 115). Predmety v Urbanovom kufri reprezentujú morálne východiská pre jeho budúci život. Chromý sa bojí, že bude vďaka strate pamäti musieť zmeniť svoj život, takže sa chorobne snaží uchovať prítomnú myšlienku a obraz vo forme denníka, aby ich mohol v budúcnosti použiť ako morálny imperatív. Rovnakým spôsobom Urban odstraňuje strach z očakávanej budúcnosti, pretože vďaka svoju permanentnému sebaopozorovaniu zaznamenanému v denníku môže v budúcnosti uplatňovať v problematických situáciách postupy, ktoré využil už v minulosti. Tým vznikajú isté stereotypné modely premýšľania a správania, ktoré mu vyčíta po krátkej dišpute aj mystifikovaná postava Hegla: „*Prepáčte! Ste obmedzený!*“ (ibid. 21)

Priestor kufra je počas návratu domov naplnený, pretože reflektor označuje batožinu atribútom „*ťažký*“ (ibid. 114). Oproti hmotnostnej rezerve z úvodu románu: „*pri dobrej vôli sa doň (do kufra, pozn. M. B.) zmestilo aj šesťdesiat kilogramov*“ (ibid. 4) je v sukcesii fabuly osobný priestor zaplňaný, čo má za následok označenie prívlastkom ťažký. Reflektor teraz s výnimkou mincí viacerých štátov (ibid. 115) nemenuje ostatné predmety v kufri, čo znamená, že vzťah Urbana k predmetom sa stáva menej dôležitým práve preto, že sa zvyšuje ich kvantita. Staré platidlá reprezentujú Urbanov záujem obklopovať sa predmetmi nie vysokej finančnej hodnoty (mince majú v súčasnosti oproti bankovkám vždy nižšiu numerickú hodnotu), ale vytvárať čo najväčšiu potenciálnu sieť vzruchov pre rozum. Na minciach sú zobrazované významné osobnosti národa a je na nich použitý cudzí jazyk. Urban sa tak prostredníctvom hromadenia platidiel iných národov usiluje vytvárať vzťah s krajinami, ktoré nikdy nenavštívil. Reflektor nazýva spomenuté veci „*relikviami*“ (ibid. 115), čím prisudzuje minciam význam obdivu a uctievania. Na viacerých miestach prítomnú reflektorovu iróniu, ktorá by mohla význam uctievania spochybniť, v tomto prípade vylučujem, pretože v celom odseku, z ktorého citujem, je neprítomná. Ten, kto preukazuje úctu predmetom noseným v osobnom priestore batožiny, je nimi do istej miery zviazaný, čo sa dôsledne prejaví v momente, keď Urban príde o kufor: „*Po chvíli, v ktorej sa ti súčasne zakrútila hlava*

a zdvihol žalúdok, si zistil, že kufor si nechal na stanici“ (ibid. 122). Strata fetišizovaných predmetov podmieňuje Chromého k už spomínaným úvahám o začatí nového života a o odchode do seminára.

Strata osobného priestoru osvetľuje posun vo výbere oblečenia. Reflektor tentoraz lúč rozprávania⁷ neorientuje na kufor, ale na skrinku, v ktorej sa nachádza: „*hubertus, baranica a väčšia časť bielizne*“ (ibid. 123). Hubertus patrí k rovnošate poľovníka, takže Urban pri jeho používaní na pracovisku ostravských strojárni pôsobí rovnako komicky ako v úvode románu. Vrchný odev je spolu s bielizňou uložený v priestore skrinky (ibid.). Reflektor neprezrádza, čo má Urban pri strate kufra oblečené a pretože počas sukcesie románu nie je zmienka o nákupe nového oblečenia, je pravdepodobné sa domnievať, že Urban využíva stále oblek, v ktorom prišiel do Ostravy. Dôkazom Urbanovej zviazanosti s predmetmi je aj mesiac trvajúce nosenie listovej obálky v saku, pričom ak by išlo o odloženie, prípadne zabudnutie obálky v oblečení, nepoužil by reflektor sloveso *nosiť*, ale *mať*: „*Mesiace si nosil obálky v saku*“ (ibid. 125). Reflektor prostredníctvom množstva bielizne, ktorá je uložená v skrini: „*dakoval prozreteľnosti, že v skrini si nechal nejakú bielizeň, vlastne, jej väčšiu časť*“ (ibid. 123), poukazuje na permanentnú čistotu tela. Urbanove obavy zo styku so špinou sú demonštrované prostredníctvom okamžitej výmeny časti bielizne, ktorá nespĺňa predstavy o pohodlí jeho tela: „*Musíš sa najprv umyť, poriadne, a len potom sa naješ*“ (ibid. 124).

Precízna čistota Urbanovho tela a oblečenia je dôsledkom pravidelného styku s vodou, ktorá hrá v mýte o Narcisovi zaľúbeného do vlastného obrazu na vodnej hladine úlohu sprostredkovateľa tela postavy. Analógia románu *Narcis* s antickým mýtom leží preto v rovine estetickú aj reflexívnu.⁸

„Narcis je v gréckej mytológii (...) známy pre svojou krásu. Jeho matke, nymfe Leirope, bol predpovedaný synov dlhý život podmienený zákazom pozerania sa na svoju tvár. Narcisovo odmietnutie lásky nymfy Echo (...) spôsobilo pomstu bohov - zaľúbil sa do svojho vlastného obrazu vo vodách prameňa a následne sa vyparil (...). Na mieste, kde zomrel, vyrástla kvetina nesúca jeho meno. Podľa iného prameňa Narcis smutne hľadá do prameňa s úmyslom rozpoznať svoju tvár preto, aby sa utešil zo straty svojej milovanej sestry (...) V psychiatrii a špeciálne v psychoanalýze znamená narcizmus stav, v ktorom je subjekt intenzívne zaujatý jeho vlastným telom.“⁹

Urban Chromý je vďaka viacerým pozitívnym hodnoteniam svojho zjavu reflektorom, napríklad už spomínaný „*fičúrsky výzor*“ (ibid. 5), a konštantnou snahou o čistotu tela blízky estetickému významu krásneho, pričom rovnakú kategóriu uplatňujú bohovia aj smrteľníci pri hodnotení mýtického Narcisa. Priezvisko Chromý konotuje význam neschopnosti pohybu (KSSJ, 1997, 204). Urban rovnako ako Narcis zotrváva na jednom mieste, z ktorého sa nehýbe. Výnimkou sú krátke výlety do prírody: „*Dnes nebudem počúvať rozhlas, nezapojím sa do diskusií, dnes pôjdem na Lysú Horu*“ (ibid. 200) alebo návšteva rodiska¹⁰: „*Tvoja cesta do Bratislavy sa nedá ospravedlniť. Prešiel si okolo rodného domu, ani si doň nevkrčil – za to bezpečne príde veľký trest.*“ (ibid. 118). Ubytovňa, na ktorej Chromý býva, však opúšťa vždy sám. Inak sa počas celej narácie Urban zdržiava v meste Ostrava.

Písanka v Urbanovom kufri slúži Urbanovi, ako to reflektor naznačil v úvode, ako denník: „*Čítanie Izaiáša, patrí k najkrajším chvíľam môjho života, zaznačil si si do svojho nového denníka*“ (ibid. 126). Denník, odrážajúci záznamy z pravidelného pozorovania mysle hlavnej postavy, je dôsledkom Urbanovej snahy po tematizácii každodennosti podobne, ako sa to deje napríklad aj prostredníctvom spovede, ku ktorej sa Urban neúspešne núti: „*Akýsi hlas sa ho spýtal: – Pôjdeš na spoved’?*“ (ibid. 74)¹¹. Na rozdiel od spovede sa však Urban nespovedá prostredníctvom kňaza Bohu, ale na sprostredkovanie svojich činov využíva denník. Chromý si do denníka zaznamenáva vlastné sny a myšlienky, aby bol neustále v kontakte s minulými výsledkami svojho rozumu. Na rozdiel od Urbana Chromého Narcis hľadá na odraz svojej tváre, ktorý je oproti Urbanovu sprostredkovanému minulému odrazu v

denníku výsledkom bezprostrednej a prítomnej reflexie, čo celkovú analógiu s mýtom čiastočne modifikuje.

Morálny jazyk mýtu v intenciách zločin – trest, kde zločinom je odmietnutie lásky nymfy Echo a trestom zaľúbenie sa do vlastného obrazu, je dokázateľný aj na románe *Narcis*. Urbanov odchod z vysokej školy je sprevádzaný pocitom viny (Urban sa na kompenzáciu pokúša neúspešne dosť na vysokoškolské štúdium v seminári), s ktorým sa hlavná postava vyrovnáva trestaním svojho tela náročnou fyzickou prácou: „*nakoniec je to len telo a ono bude trpieť*“ (ibid. 22). R. Sloboda pracuje pri modelovaní sujetu románu *Narcis* s antickým mýtom tak, že postavu Urbana Chromého spája s reáliami blízkymi antickému Narcisovi. Konkrétne ide o: výnimočný vonkajší vzhľad, záľuba v sebazpozorovaní, neschopnosť opustiť určený priestor, prítomnosť zrkadla (denníka) ako reflexie obrazu.

Počas výletu na Lysú horu nabáda reflektor Urbana, aby sa pozrel do vodnej hladiny bez zjavnej motivácie, čo dokazuje využívanie mýtického kontextu románu: „*Pokochaj sa v blýskajúcej vode pod mostom.*“ (ibid. 207) Urban sa napriek svojej nepohyblivosti vyplývajúcej z príznakového priezviska ocitá v priestore prírody, kde je voda voľne dostupná a nemusí byť dopravovaná prostredníctvom prírodov.¹² Urban hľadá na svoj obraz vo vode nie v priestore mesta, ale v priestore prírody, čo svedčí v prospech aktualizácie mýtu, v ktorom sa Narcis zahľadí do svojho obrazu pri prameni rieky, čiže uprostred prírody, nie v priestore ľudského osídlenia.

Druhá významnejšia zmienka o oblečení hlavnej postavy sa v texte nachádza pred odchodom na Lysú horu. Urbanov vak obsahuje: „*čierny sveter, dýku, uterák, tmavé okuliare, asi pol kila chleba, ponožky a špagát*“ (ibid. 201). Reflektor upriamuje pozornosť na Urbanov zovňajšok, ktorý pozostáva z: „*balónových nohavíc, vzorkovanej tesilovej košele, ponožiek a sandálov*“ (ibid.). Oproti oblečeniu z úvodu románu (sivý oblek) nastáva na osi svetlosti posun smerom k tmavšiemu pólu. Zovňajškom postavy prezrádza reflektor čitateľovi, v akom rozpoložení sa momentálne Chromý nachádza. Ak pripustím, že v našom kultúrnom povedomí sa čiernou farbou vyjadruje smútok a dôstojnosť,¹³ je možné na základe vonkajšieho zjavu usúdiť, že u Chromého nastáva zmena percepcie okolia tak, že udalosti vyvolávajúce počiatočné nadšenie, ako napríklad: odchod z domu, manuálna práca, vníma negatívne. Najlepším dôkazom zmeny optiky je motív samovraždy. Samovražedné myšlienky vplývajú na oblečenie postavy tak, že prostredníctvom neho je možné odpozorovať prítomnosť problému v prežívaní postavy: „*Ušiel do Ostravy. Nie, to ešte nie je obdobie zlých snov a chuti nežiť.*“ (ibid. 44).

Centrálnu pozornosť reflektora v oblečení hlavnej postavy románu *Narcis* hrá bielizeň, konkrétne ponožky. Urban natoľko dbá o čistotu nôh, že od úvodnej kapitoly, kde sa v jeho kufri nachádzajú tri páry ponožiek (s. 4), cez nákup nových po ceste vlakom (s. 122), až po pár náhradných, ktoré si berie so sebou do priestoru lesa (s. 201), reflektor nezameria lúč rozprávania na ostatné oblečenie tak precízne, ako sa to deje v súvislosti s bielizňou. Bielizeň je voľne viditeľná len pri obnažovaní, z čoho vyplýva, že Urban je vďaka dokonalej hygiene svojho tela pripravený na intímne stretnutie so ženou, ktoré sa však nikdy neodohrá. Ako si správne všimol I. Sulík, R. Sloboda pracuje s erotickými scénami vždy ironicky a jeho cieľom nie je úspešná realizácia styku, ale vytvorenie grotesknej situácie (1991, 3n).

3. Záver

Hlavná postava románu *Narcis* je obklopený predmetmi, ktoré reprezentujú jeho prežívanie, ktoré sa v priebehu fabuly mení z pôvodného nadšenia na rezignáciu a myšlienky na samovraždu. Sympatie reflektora s hlavnou postavou románu slúžia ako poľahčujúca okolnosť pri Chromého excentrickom správaní. Interpretácia úryvkov z textu dokázala, že R. Sloboda pracuje v rovine priestoru tak, aby prispôbil funkciu a vzhľad predmetov prežívaniu a správaniu postavy.

Poznámky

1. R. Sloboda sa dopúšťa istej logickej chyby, keď Urbanovu hlavu charakterizuje ako „dohola ostrihanú“ (Sloboda, 1995, 4). Ak boli prebytočné vlasy odstránené nožnicami a atribút dohola vyjadruje stav nezarastenosti, je otázne, ako sa dá prostredníctvom strihania dosiahnuť lysina. Príznačnejšie pre stav Urbanovej hlavy by bol atribút vyholenosti.
2. Pretože reflektor bližšie neuvádza kvalitu zobrazených predmetov, vyjadrujú klobúk, sako, nohavice a poltopánky všeobecnú schému zovňajška, ktorú je možné rýchlo transformovať do verbálnej podoby.
3. „Vlastníctvo je konkrétny základ ľudskej slobody – nebyť odkázaný na iných“ (Durozdi, 1994, 319).
4. Daniel sa neustále prezlieka do čistej košele: „Dokonca i krk si umyl len potom, keď zistil, že má naporúdzi čistú košeľu“ (Sloboda, 2005, 7). Pri pravidelnom umývaní tváre je mu odporná voda: „Išiel sa znova umyť, najmä krk, a voda bola trikrát odpornejšia ako predtým. Najväčšmi na tvári a na čele...“ (ibid.). Alebo na inom mieste: „Čím sa to stále špinil? Nebolo by lepšie zohriať za hrniec vody a riadne si ruky umyť kefou?“ (ibid. 13)
5. Protiklad písomnosť — hovorovosť sú dištinkívnymi príznakmi v formy jazykového prejavu. Kvalita písomnosti je demonštrovaná na v umeleckej, administratívnej, publicistickej a náučnej modelovej štruktúre. (Findra, 2004, 175n) Vďaka Urbanovej dominantnej komunikačnej kvalite písomnosti produkuje texty všetkých vyššie spomenutých modelových štruktúr.
6. Napríklad v prvej snovej pasáži románu sa v Urbanovej skrinke nachádzajú relikty minulosti vo forme „požičaných kníh, šatstva, denníka, zbierky kameňov“ a „ilustrovaných myšlienok“ reprezentujúcich „obsah denníka“ (Sloboda, 1995, 11).
7. Termín preberám od F. Stanzela (Stanzel, 1988).
8. Ovidius uvádza, že Naricis (Narkissos) bol hanblivý mladý muž, ktorý nechcel nič vedieť o láske, a preto odmietol lásku nymfy Echo, rovnako ako aj lásku iného muža. Ohrdnutý muž ho následne prekľaje a Narcis sa zamiluje do zrkadlového obrazu, ktorý uvidel v studni. Keď spoznal bezvýchodiskovosť svojej žiadosti, zomrel. (Ovidius, *Metamorfózy* III, s. 341 - 510) – Citujem podľa (Fink, 1996, 238).
9. „Narcissus, in Greek mythology, the son of river god Cephissus and the nymph Leiriope; he was distinguished for his beauty. His mother was told that he would have a long life, provided he never looked upon his own features. His rejection, however, of the love of the nymph Echo or of his lover Ameinias drew upon him the vengeance of gods. He fell in love with his own reflection in the waters of spring and pined away (or killed himself); the flower that bears his name sprang up where he died. According to another source, Narcissus, to console himself for death of his beloved twin sister, his exact counterpart, sat gazing into the spring to recall her features (...) In psychiatry and especially psychoanalysis, the term narcissism denotes a condition in which the subject is intensely interested in his own body“ (Encyclopædia Britannica, 1990, 514).
10. Bratislava ako Chromého rodisko je sporná, pretože na inom mieste reflektor tvrdí, že rodiskom je dedina, pričom nie je jasné, akú obec má na mysli: „Psa, ktorý mal v našej obci nevšedné meno (...) V tejto prekliatej dedine tuším niet chlapa, čo by mal chuť priznať si to“ (Sloboda, 1995, s. 176).
11. Urban spoveď absolvuje v Ostrave počas rozhodovania sa, či zaslať prihlášku do seminára. Vyznanie hriechov Chromý berie ako prostriedok na získanie odpovede od

Boha, a teda nie ako prostriedok kajúcnosti: „*Bál si sa Boha priamo osloviť, neveril si, že by ťa nevyhnutne musel vypočuť*“ (Sloboda, 1995, 125)

12. Akt obdivovania vlastnej podobizne v zrkadliacej sa vode (ide o rieku Ostravicu) pod mostom je čiastočne sporný, pretože vďaka tieňu mosta nie je vode možné odrážať slnečné lúče.
13. Čierne vlajky sa používajú na priečeliach budov štátnych inštitúcií napríklad pri úmrtí zamestnanca. Čierna sprevádza pohrebné rituály. Čierna zároveň vyjadruje dôstojnosť, čoho dôkazom je prevažne tmavé pánske spoločenské oblečenie alebo štandardizované čierne oblečenie popa, či kňaza.

Literatúra

BUZÁSSYOVÁ, K. — JAROŠOVÁ, A.: Slovník súčasného slovenského jazyka. Bratislava : Veda, 2006, ISBN 8022409324, 1134 s.

DUROZDI, Gérard: Filozofický slovník. Praha : Ewa edition, 1994, ISBN 8085764075, 352 s.

FINDRA, J.: Štylistika slovenčiny, Martin : Osveta, 2004, ISBN 8080631425, 232 s.

FINK, G: Encyklopedie antické mytológie. Votobia, Olomouc, 1996, ISBN 8085885999, 366 s.

MICHALIČ, Sergej: Byť úprimný. In: Literárny týždenník, roč. 1 (1988), č. 10, s. 1 a 6

SLOBODA, Rudolf: Britva, Bratislava : Bratislava : Koloman Kertész Bagala , 2005, ISBN 8089129390, 165 s.

SLOBODA, Rudolf: Narcis, Bratislava : Litera, 1995, ISBN 8085452553, 262 s.

STANZEL, Franz, K.: Theorie vyprávění. Praha : Odeon, 1988, 321 s.

SULÍK, Ivan: Erotický motív v próze Rudolfa Slobodu. In: Romboid, roč. 26, č. 1 (1991), s. 3-9

The New Encyklopaedia Britannica, zväzok 24., Chicago : Encyklopaedia Britannica, 1990, 1039 s.

Abstract

The paper - On a Problem of the Function of Objects in the Novel of *Narcis* - focus itself on a problem of the personal objects of main character of novel *Narcis* (Narcissus) of Rudolf Sloboda. Object like language luggage, diary and dress represent the latent character behavior and its own way of perception of space. Research of the novel is based on the interpretation of factual parts, which connote reasons for the psychological surviving of main character of Urban Chromý (Urban Lane).

Tento príspevok je súčasťou riešenia grantového projektu VEGA 1/0440/11 Tematizácia samoty vo vybraných textoch slovenskej literatúry.