

Výchova pamäťou (Ladislav Ballek: Južná pošta)

VLADIMÍR BARBORÍK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

„... všechno je cesta, k domovu jediná cesta...“

Otokar Březina

Sedem kratších próz stmelených do významovo súdržného poviedkového cyklu tvorí štvrtú knihu Ladislava Balleka (nar. 1941). Zbierka pomenovaná podľa jednej z poviedok *Južná pošta* vyšla v roku 1974.

Prológom tejto nerozsiahlej knihy – a zároveň jedného z najväčších epických projektov slovenskej literatúry – je próza *Hranice*. Názov úvodnej poviedky má okrem vecnej aj symbolickú platnosť: vymedzuje priestor Ballekových príbehov – geograficky sú situované na slovensko-maďarské pomedzie – a zároveň signalizuje nosnosť kontrastu pre významovú výstavbu diela. *Hranice* oddelujú detstvo od dospelosti, svet mužov od sveta žien, juh od severu (nielen geograficky, ale aj kultúrne a mentálne), zákon od zločinu...; pomedzná je aj dejinná situovanosť cyklu, keď väčšina próz je zasadená do krátko po vojnového intermezza medzi dvoma historickými epochami. *Južná pošta* je, v neposlednom rade, medzníkom aj v kontexte Ballekovej tvorby: je prvou zo série „kníh o Palánku“, v ktorých prozaik dosiahol svoj umelecký vrchol.

Príbehy

Protagonistom piatich poviedok *Južnej pošty* je chlapec Ján Jurkovič. Výnimkou sú rámcujúce prózy: úvodná (*Hranice*) rozpráva príbeh z obdobia pred Jánovým narodením, v záverečných *Vonných hodinách* Ján už nie je chlapcom, detstvo mu ostáva iba v podobe sna a spomienky. Obe poviedky majú funkciu prológu a epilógu. V prvom vydaní sú z celku knihy vyčlenené aj graficky, iným typom písma (kurzívou).

Hranice sú tragickým incipitom celého poviedkového cyklu: za nevyjasnených okolností je na novej, po roku 1938 vytýčenej južnej hranici zákerne zavraždený hlavný rešpicient finančnej stráže Ján Domanický. Podozrenie padá na pašeráka Vojtecha Kováča, ale vraždu mu nedokážu. Prehistória priamo súvisí s príchodom Jurkovičovcov. Jánov otec Pavol, Domanického spolužiak a kolega z finančnej stráže, prichádza na jeho miesto do kúpeľného mestečka s vnútorným poslaním: objasniť okolnosti vraždy a vydať páchatel'a spravodlivosti. (Manželke, ktorá mu vyčíta neustále sťahovanie, vysvetľuje: „*Môj starý priateľ zanechal tu otvorený účet. Teba to akiste nenadchne, ale bol to môj kamarát. Hovorí ti to niečo?*“, s. 31.) Hoci Jánov vzťah k Domanickému bol iba rodovo sprostredkovaný, financov tragický a záhadný skon osudovo predestinoval priestor, v ktorom malý Jurkovič prežije detstvo. Implicitne určuje pomer k mŕtvemu aj následnosť mien: Ján je Domanického menovcom, a hoci nikde nie je priamo povedané, že Pavol Jurkovič dal pokrstiť druhorodeného syna na pamiatku zabitého priateľa, ostá-

va skutočnosťou, že Ján nosí meno po nebohom, znak z minulosti, ktorý presahuje chlapcovu fyzickú existenciu.

Päť poviedok s detským protagonistom má podvojný charakter. Nadväzujú na seba, ich kontinuitu zabezpečuje jednota prostredia, historického času a predovšetkým prítomnosť malého Jána Jurkoviča. Zároveň sú uzavreté, pretože vo väčšine z nich má popri Jánovi dominantné miesto vždy iná postava a jej završený príbeh. Južnú poštu dynamizuje premenlivá a postupne sa zvyšujúca miera Jánovej účasti na týchto udalostiach. Detský hrdina je obklopený ľuďmi z bezprostredného i širšieho okolia a ich príbehmi: tie sa stávajú súčasťou jeho privátneho „výchovného románu“, ktorý sa s rôznou mierou intenzity vinie každou z poviedok a spája ich do celku diela.

Osudy dospelých sú tragicky poznačené nepokojným historickým časom záveru tridsiatych a štyridsiatych rokov. Takto zasiahnu udalosti posledného roku vojny Jánovho otca (próza *Kraj za vinicami*): po tom, čo odmietne ujsť z hranice pred nemeckými vojakmi, je zajatý a ponížujúco vypočúvaný – domov sa vracia „v roztrhanej uniforme, bez psa a čiapky, zbrane a dohody...“ (s. 49); „*Ostal nažive, ale už sa cítil porazený*“ (s. 51). Motív vnútornej porážky spája Jurkovičov osud s jeho predchodcom Domanickým: „*Neobyčajne hlboko sa ho dotkla každá porážka. Ani s jednou si nevedel poradiť, lebo ju nevládal spochybniť. Len seba*“ (s. 13, *Hranice*). Domanický nedokáže zabrániť samovražde svojho kolegu Gondu, Jurkovič nevypátra Domanického vraha a jeho rozhodnutie zotrvať na hranici nemôže mať proti nepriateľskej presile iný než symbolický význam, pričom abstraktnému záväzku voči už takmer neexistujúcemu štátu dá prednosť pred zodpovednosťou za najbližších. Pavol Jurkovič na rozdiel od priateľa nezahynul a mohol sa venovať rodine, a hoci si „*od toho dňa nachádzal pre synov čoraz viac času*“, Ján „*už začul ten vysoký tenký tón, ktorý doznieje v deň otcovho zničenia a smrti*“ (citáty sú zo s. 51 a s. 67).

Próza *Južná pošta* (dala názov celému poviedkovému cyklu) rozpráva príbeh Žigmunda Bodnára, pohoniča konskej pošty, ktorá fungovala ešte v prvom povojnovom lete. Podobne ako všetky nasledujúce je situovaná do mestečka Palánk na južnej znovuvytyčenej hranici, kam sa za prácou presťahoval financ Jurkovič s rodinou. Malý Ján vyhľadáva spoločnosť vystatovačného a drsného poštára s dobrodružnou minulosťou a prítomnosťou: „*Jána v tom roku školili dvaja rozdielni ľudia. Otec ho učil, že človek musí žiť tak, aby ľudia ešte raz uverili v spravodlivosť, a starý poštár ho zasa krmil tak pečenou slaninou, klobásou, surovou šunkou, ako aj tými najhrubšími oplzlosťami*“ (s. 72). Hoci je Bodnárova postava modelovaná ako kontrast k Jánovmu otcovi, niektoré veci ich spájajú: obaja sú štátni zamestnanci, vykonávajú nebezpečnú službu v neistých, politicky a sociálne zlomových časoch, obom je vlastný aj istý druh „chlapáctva“ a citlivosť voči porážke: čo je u disciplinovaného Pavla Jurkoviča dotované vedomím nadobného poslania, služobnej cti, to má u Bodnára anarchistickú, sebaпредvážavú podobu: „*... ničoho sa nebál väčšmi ako povesti, že sa bojí nejakých ľudí, porážky a zničenia*“ (s. 84). Vzťah Jána Jurkoviča a Žigmunda Bodnára je asymetrický. Chlapec je iba poslucháčom Bodnárových nespoľahlivých rozprávání („*To bol luhár! Pravda, všetci o tom vedeli, len Ján to nepripustil...*“, s. 72), rozprávání otvárajúcich medzi pravdivým a vybásneným široký priestor, v ktorom sa tak dobre cíti Jánova predstavivosť. Navyše Bodnár, napriek všetkým rozdielom veku a kultúry, priťahuje chlapca aj tušenou podob-

nost'ou: Ján „... *tajil, že mu tá zlovestná bytosť bola vlastne blízka. Rozumel jej. Sám ju mal, mohla v ňom kedykoľvek prepuknúť*“ (s. 88). Poštárov koniec je jednou z viacerých nevyriešených záhad knihy: ešte sa mu podarí uniknúť tajomným mužom, ktorí ho prenasledujú na koňoch, ale z jednej z ďalších ciest sa už nevráti: „*Po mesiaci našiel lesník poštový voz hlboko v agátových lesoch, modrý povoz bol rozstrieľaný, pri ňom ležali uhybnuté kone. (...) Poštár zmizol, odvtedy ho nikto nevidel*“ (s. 87 – 88). Bodnárovo zmiznutie je aj symbolom konca starých čias, pretože zakrátko po udalosti konskú poštu nahradia autá. Ešte aj po smrti podnecuje chlapcovu fantáziu („*Jánovi sa zdalo, že sa ten poštár so skazeným srdcom prepadol kamsi za obzor, jeho telo dopadlo do modrého bezoblačného oceánu...*“) a naďalej pretrváva v jeho pamäti („*Kolíše sa na dne neba, klesá, ale neklesne, pokiaľ bude chlapcovi slúžiť pamäť*“ – oba citáty s. 88).

Ďalším obyvateľom južného mestečka, ktorý upúta Jánovu pozornosť, je výstredne oblečený človek s kozou, blázon obývajúci zbombardovaný poštový úrad (próza *Vodné hodiny*). Predstavuje sa ako gróf Karol Michal Mandarín, nevyjasnené vojnové udalosti zanechali vážne následky na jeho duševnom zdraví. Jána zaujmú zvláštne rozprávania tajomného čudáka, prijme pozvanie do jeho bizarne zariadeného obydlija (napr. v jednej miestnosti chová veľký krdeľ modrých anduliek), kde mu hostiteľ ukáže „vodné hodiny“ a vysvetlí ich mechanizmus. Mandarín podlieha prudkým premenám vnútorných stavov – od láskavosti po neovládateľné záchvaty zúrivosti. Svoje rozpoloženia odvodzuje od výšky hladiny vodného stĺpca v nádrži na stene: „*Keď zazrieš, že klesá, utekaj. Môj milý, vtedy bež, lebo neručím za nič*“ (s. 161). Mandarínove výbuchy sú príčinou, pre ktorú za ním Ján prestane chodiť: je svedkom, ako blázon v amoku zabíja andulky, a pri ďalšom Mandarínovom záchvate prakom rozbije okno, aby nešťastní vtáci mohli uletieť. „*Od toho času sa už s dospelými nepriateliť*“ (s. 171). Mandarína zakrátko odviezlo „zamrežované sanitné auto“ a zavreli ho do blázincea.

V prózach *Berlínsky valčík* a *Dlhé leto* sú Jánovými epickými spoluhráčmi detskí hrdinovia – v prvej starší brat Pavol, v druhej okrem brata väčší chlapec Eugen a Dezider. V porovnaní s príbehmi, ktorým dominoval osud dospelých a kde bol chlapec predovšetkým poslucháčom ich rozprávania a svedkom diania, sú „detské“ prózy v menšej miere determinované dobovým historickým rámcom (napr. *Dlhé leto* sa odohráva v poľnohospodárskom čase, avšak jedinou indíciou pre toto konštatovanie je nenápadný odkaz na chlapcov vek: „*Ján Jurkovič skončil tretiu triedu...*“, s. 186). Chlapčenský svet si udržiava svoju nezávislosť od sveta dospelých, pri pokuse o jeho charakteristiku platí v iných súvislostiach vyslovený postreh Jana Lopatku: „Konstrukce světa pre-adolescentů je... budovaná jako autonomní analogie světa dospělých... jako světa se všemi jeho vztahy, konflikty, zájmy, starostmi i tajemstvím, tedy jako světa... podstatně existenciálně pojatého, pojatého jako *svět starosti a vážnosti, cti, nebezpečí a satisfakce*“ (s. 175). Takúto imanentnú problémovosť si pre seba Ján Jurkovič objavuje v pocite krivdy, nespravodlivosti: starší brat Pavol vypočítavo obchoduje s jeho milovaným holubom Džinom, starší chlapci ho oklamú... Riešením pre Jána je dospelosť, preto v závere *Dlhého leta* zaspáva, „... *aby pred svojím budúcim životom čo najskôr dospel*“ (s. 187).

Próza *Vonné hodiny* uzatvára poviedkový cyklus Južnej pošty. Dospelý Ján sa vracia do miest, kde vyrástol. Ide o dvojaký návrat – fyzická prítomnosť v južnom meste privo-

láva spomienky na detstvo, na starého, „dávno mŕtveho“ arabského kaviarnika Hasana el Hubejšiho, ktorého ako chlapec rád počúval, na Arabove magické vonné hodiny, ktoré pocestným signalizujú budúce nebezpečenstvá. Hasanov hostinec je opustený a chátra, ale v Jánovej prítomnosti hodiny po rokoch ožijú: pod ich vplyvom sa Jurkovič opäť ocitne „v stratenom čase ruží, ktorý prežíval v tomto kraji ako malý chlapec“ (s. 196). V snovej vízii spoznáva svojich najbližších ako v rozprávkovej, ružami zarastajúcej krajine na pobreží mora márne očakávajú jeho návrat z ďalekých ciest. Preberie sa na podlahe opusteného hostinca a ponáhľa sa domov, do Palánku, v ústrety dažďu, v ktorom „niekde vonku bude moknúť postavička jeho matky“ (s. 200, parafráza záverečnej vety knihy).

Rozprávač

Poviedka *Hranice*, a teda aj kniha Južná pošta sa začínajú zvláštne: „(Táto príhoda sa stala v hodinách posledného leta, v suchú a dávnu jeseň pred tridsať rokov.)“ (s. 9). Začínajú sa zátvorkou, ktorú síce redakcia v druhom vydaní vypustila, no ako signál je akceptovateľná aj pri dnešnom čítaní. V zátvorke je ukrytá informácia o situácii rozprávania: *to*, čo bude nasledovať – príbeh, je hotové, existuje už pred aktom rozprávania; stalo sa *to* „pred tridsiatimi rokmi“. Rozprávač, ktorý sa práve prihlásil o slovo, akoby zároveň chcel svoju prítomnosť relativizovať, diskrétno sa stiahnúť a otvoriť cestu tomu, o čo naozaj ide – rozprávanému: nasleduje bezprostredný vstup do dialógu medzi Jánom Domanickým a Soňou Kováčovou. Vzdialenosť medzi dobou, v ktorej sa príbehy odohrávajú, a časom rozprávania, teda časový odstup rozprávača od rozprávaného, signalizujú nenápadné, rámec konkrétneho príbehu prekračujúce motívy: napr. posledné slová prózy *Kraj za vinicami*, keď „vysoký tenký tón“ má doznieť až v „deň otcovho zániku a smrti“, sú vo vzťahu k aktuálnemu daniu slovami z budúcnosti, z času po smrti Jánovho otca – a naopak, z hľadiska rozprávača je prítomnosť rozprávaného vzdialenou minulosťou. Definitívne je tento odstup potvrdený v záverečnej próze: „... kedysi to bolo aj tak, že Ján bol malý chlapec...“ (s. 191).

Aj napriek dráždivej zmyslovej bezprostrednosti južnej krajiny vznáša sa nad Ballekovým prózami melancholický opar minulého, dávno „strateného“ času. Prostriedkom, ktorý rozprávačovi umožňuje znovuvstaviť zaniknutý svet južného mesta, starý Palánk stratený pod príkrovom novej dejinnej epochy, je pamäť, klenúca sa medzi časom detstva a časom spomienky. Pamäť ako jeden z kľúčových motívov je viacnásobne priamo tematizovaná. V monológoch Jánovho otca je poslednou obranou človeka v nepriazni doby: „*Obraz všetkých detí ma takto dojíma, pre ne som rád, že mám aj nejakú pamäť. Milujem svedomie malých detí a dobrú pamäť dospelých. (...) Vždy, keď sa človek dostane do biedy, začne sa neobyčajne dobre rozpomäťovať*“ (s. 60). Na pamäť svojho detského hrdinu sa spolieha aj rozprávač, ktorý vie, že konský poštár sa bude „*kolísať na dne neba*“, „... *pokým bude chlapcovi slúžiť pamäť*“ (s. 88). Podobnosťou o pamäti je aj snová vízia dospelého Jána Jurkoviča v záverečnej próze. Rozprávkový motív večného spánku, vyvolaného intenzívnou vôňou ruží, je šifrou zabúdania, pričom záchrana predstavuje práve Ján ako človek s pamäťou.

Okrem priamej tematizácie pamäti v motívickej štruktúre zasahuje princíp spomínania aj do iných vrstiev diela. Hoci narácia má formálne znaky autorského rozprávania, perspektíva sa sčasti personalizuje, prispôsobuje detskému hrdinovi. Čitateľ sa nedozvedá iba o udalostiach, ktorých bol Ján svedkom alebo účastníkom, je konfrontovaný aj s jeho detským nazeraním – pri útoku kozáckej jazdy chlapec vidí, „... že na líku vybehli poštári v dlhých plášťoch...“ (s. 38), keď navštívi čudáckeho Mandarína, líši sa jeho pohľad od dospelého videnia: „Ak by vstúpil do miestnosti dospelý, musel by si uvedomiť, že sa ocitol v izbe blázna, prinajmenšom výstredného človeka, to sa len Jánovi mohlo zdať, že ju obýva malý chlapec“ (s. 158 – 159). Rozprávač si pamätá nielen ľudí a udalosti, ale aj to, ako ich videlo dieťa; využíva zdvojenú perspektívu, keď bezprostrednosť detského pohľadu je síce zachovaná, ale tiež korigovaná vedomím dospelého. Takáto podoba rozprávania sprostredkúva proces rozpomätávania sa v oboch jeho zložkách, ktorými sú tak udalosti, ľudia a veci, ako aj vnímajúce vedomie, v ktorom sa toto všetko ukladá a zachováva: „história vecí“ je aj históriou subjektu a jeho schopnosti odniesť si podstatné bezprostredné danosti a podržať ich pre seba i pre iných v čase (alebo napriek nemu), je teda aj príbehom totožnosti.

Ján Jurkovič je protagonistom niektorých príbehov Južnej pošty (napr. *Berlinsky valčík*), v iných má funkciu svedka (*Južná pošta*, *Vodné hodiny*), pričom tá je limitovaná jeho vekom: malý chlapec sa nedostane vždy tam, kde by chcel byť, a nepovedia mu všetko, čo by potreboval vedieť. Niekedy má k dispozícii len fragmenty, akési membra disiecta tušených príbehov; časť z nich sa postupne doplní, niektoré ostávajú otvorené. Rozprávanie v Južnej pošte nie je striktne viazané na perspektívu detského hrdinu. Avšak na miestach, kde kompetencia rozprávača presahuje Jánov skúsenostný obzor, je limitované priestorovo, kolektívnou pamäťou južného kraja. Žiadna z informácií o grófovi Mandarínovi nepresahuje horizont Palánku: „Nikto netušil, odkiaľ privandroval, a nevedel, ako sa v skutočnosti menuje. (...) A ešte jednu vec si nikto nevedel vysvetliť...“ (s. 151). „Nikto“ znamená nik z tých, čo Mandarína poznali v čase, v ktorom ho poznal aj Ján, teda nik z obyvateľov mestečka; bolo by možné predpokladať, že o „grófovom“ predchádzajúcom živote niekde inde vedeli, ale to nič nemení na tom, že takéto „niekde inde“ je pre Jána (a čitateľa) nedostupné, stratené – práve tak ako pre pomäteného Mandarína pamäť, a teda aj minulosť. Ale aj v príbehoch protagonistov, ktorým spomienky zostali, sa objavujú „biele miesta“: v prípade Žigmunda Bodnára neostáva otázka iba nad jeho záhadným zmiznutím, ale aj nad spoľahlivosťou toho, čo sám o sebe hovorí. Pravdepodobnú, vecnú verziu o dobrodružnom prepade poštového dostavníka, keď motívom mohla byť pomsta, sa Ján dozvie od zámočníka Fodora; Bodnárovo rozprávanie o tom istom je bizarnou konfabuláciou: „„Naháňali ma... Chceli ma lapiť,“ oznámil mu dôverne. „Ti dvaja zbierajú zvláštnych ľudí do cirkusov, vieš, ako takí, čo zbierajú chrobáky do škátule. Ja som čínsky žid, takého ešte nemajú““ (s. 80). Príbehy presahujúce Jánovu bezprostrednú skúsenosť vznikajú prepletaním viacerých „hlasov“, viacerých verzí vzťahnutých k tomu istému daniu, verzí kolektívne akceptovaných, ako aj osobných „mytológií“. Perspektíva rozprávania sa prispôsobuje sčasti aj optike, ktorou vidí jednotlivé postavy Palánky – mesto ako svojho druhu „kolektívny“ rozprávač (možnosti, ktoré tento postup ponúka, Ballek široko rozvinul v románe *Agáty*). Do pásma rozprávača

sa tak okrem chlapcovej zmyslovej empirie dostáva aj iná podoba pamäti: spomienka, ktorá žije predovšetkým zo svojej spätosti s regiónom – sociálna pamäť kraja.

Rozprávačský „viachlas“ Južnej pošty korešponduje s nelineárnym kompozičným usporiadaním jednotlivých próz a knihy ako celku. Každá z poviedok má v rámci zbierky svoju autonómiu, nesie v sebe uzavretý príbeh a ponúka dosť informácií na to, aby sa zachoval jeho zmysel pri samostatnom čítaní (potvrdzuje to aj existencia výberu z Ballekových kratších próz *Kraj za vinicami*, v ktorom sú uverejnené dve prózy z Južnej pošty). Rozprávania sa začínajú akoby vždy odznova. Dôsledkom tohto riešenia je opakovanie niektorých motívov. V príbehu o grófovi Mandarínovi sa objaví znovu postava, ktorej osud sa uzavrel už v predchádzajúcej poviedke: „*Ján si chodil prezerat modré vozy, priťahoval ho aj starší pohonič konskej pošty istý Žigmund Bodnár... čo potom za veľmi záhadných okolností zmizol zo sveta*“ (s. 153). A naopak, na margu Bodnárovho príbehu sa mihne „nízky muž s kozou“, v tomto kontexte ešte bezmenný Mandarín. Súdržnosť Južnej pošty tak zabezpečuje okrem explicitnej jednoty postáv a prostredia aj motivický systém vzájomných odkazov a repetícií, spájajúci jednotlivé prózy. V prípade opakovania by informácie malo ísť o redundanciu, ale motívy sú varírované, ten istý má v rôznych poviedkach rôznu funkciu: raz spoluvytvára tematické jadro, podieľa sa na rozvíjaní ústrednej príbehovej línie, inokedy ustupuje do pozadia a ako vedľajší, „ornamentálny“ dotvára plán prostredia. Rovnako premenlivá je perspektíva, z ktorej je ten istý motív opakovane nahliadaný. Tento systém prispieva k tomu, že jednotlivé, vnútorne voľne štruktúrované a na krátke kapitoly členené poviedky presahujú jedna do druhej a vytvárajú kompaktný celok diela. Variabilné opakovanie motívov dovoľuje čítať Južnú poštu aj ako svojský „model pamäti“, ktorá je flexibilná, nevypočítateľná a tak ako Ballekova kniha „prehráva“ tú istú spomienku vždy v iných, zdanlivo náhodilých, prekvapujúcich súvislostiach a s iným, vopred neodhadnuteľným zmyslom.

Spomienka na výchovu – výchova spomienkou

Okrem priamej motivickej nadväznosti je vzťah medzi kratšími prózami zabezpečený aj menej nápadnou žánrovou väzbou, ktorá vzniká na báze implicitného výchovného románu (v čase vydania charakterizoval Ballekovu knihu Karol Rosenbaum ako „nášho súčasného Maroška“). Každá z poviedok má vlastnú tematickú a príbehovú dominantu, ako aj svojho protagonistu, ale vo svojej postupnosti sa skladajú zároveň do ďalšieho príbehu – príbehu Jánovho rastu. Ten je možné rekonštruovať na základe priamych aj nepriamych zmienok o chlapcovom veku. Na konci vojny, v máji „*Ján Jurkovič žil štvrtý rok...*“ (s. 26, próza *Kraj za vinicami*); nasledujúca poviedka *Južná pošta* je situovaná do prvého povojnového leta a jesene; v *Berlínskom valčíku* je explicitný údaj o veku súrodencov („... *mladší mal päť, starší sedem rokov...*“, s. 93); začiatok príbehu grófa Mandarína je súbežný s poviedkou *Južná pošta*, no odohráva sa v širšom časovom rámci („*Stretávali sa tri roky, ale stalo sa, že sa nevideli celé týždne*“ – próza *Vodné hodiny*, s. 166), kým posledná „detská“ poviedka *Dlhé leto* má opäť presné časové vymedzenie: „*Ján Jurkovič skončil tretiu triedu...*“ (s. 186). Približne päť rokov chlapcovho života je v kontraste s postupnosťou „veľkých“ dejín, ktoré majú v knihe rôznu podobu. Historické

rámce niekedy nenápadne, v podobe implikátu ostávajú v pozadí príbehov (zmeny hraníc pred 2. svetovou vojnou a po nej), inokedy s tragickou naliehavosťou vtrhnú do osudov postáv (povstanie, prechod frontu...). Mnohé z toho, čo priniesla doba a čím žije južný kraj, sa dostáva do napätia s výchovnými zámermi Jánovho otca. Často v dlhých monológoch zanietene hovorí o svojich deťoch, rozvíja víziu detstva, aké by im rád poskytol, pričom si s trpkosťou uvedomuje, ako ďaleko sú jeho predstavy od skutočnosti: „*Otec: Vždy som si prial, aby si na svoje detstvo pamätali ako na jeden dlhý letný deň, no pred tým, čo tu videli, sme ich nemohli uchrániť, lebo tu žijú*“ (s. 55). Súčasťou Jánovej výchovy tak nie sú iba ušľachtilé intencie jeho rodičov, ale aj konfrontácia s krutosťou doby: vidí zomierajúceho vojaka, je svedkom zabíjania ľudí aj zvierat, stráca milovaného holuba Džina, a keď sa dozvie, že umrel jeho vrstovník Ďula, zisťuje, že smrť nie je iba vecou dospelých... Na chlapcovej výchove sa „kontrastne“ podieľajú aj postavy zviazané s Palánkom – drsný Bodnár a nevypočítateľný blázon Mandarín. Ján vyrastá s nimi a „na nich“ – na ich príbehoch – rovnako, ako niekto vyrastá na určitom type literatúry.

Príbeh chlapcovej výchovy je však sprostredkovaný spomienkou: zmysel tohto príbehu – a v širších súvislostiach zmysel jeho detstva – je pomeriavaný aj tým, koľko z neho a s akou intenzitou si dokáže preniesť do ďalšieho života. Pokračovaním „výchovného románu“ je výchova pamäťou, permanentné obnovovanie kontinuity s obdobím, keď chlapec bol „hlúpy i múdry“ zároveň, „*hlúpy preto, že nevedel nič ešte nazvať a nič nevedel ešte pomenovať, ale múdry... preto, že to ešte nemusel*“ (s. 192), pričom u dospelého je to naopak. Výsady a limity Jánovho veku sú tu charakterizované vzťahom k jazyku, znakovu. Kontakt s detstvom je zároveň „rozhovorom“ s tou podobou vedomia, v ktorej veci ešte nie sú záväzne späté s pomenovaním, v ktorej si zachovávajú vlastnú slobodu, jedinečnosť i podobu, akú im dáme (holub tu môže byť poslom bagdadskeho kalifa), nezáväzané tak pevne s pragmatikou jazyka, ktorý je predovšetkým jazykom dospelých a ich záujmov.

Spomínanie je zároveň aj procesom, v ktorom sa prekvapivo zhodnocujú ľudia, veci a udalosti, čo dovtedy stáli na okraji; všetko to vytesnené pod prahom vedomia, aktuálne neuvedomované. Záverečná Jánova myšlienka, ktorá je aj poslednou vetou knihy, patrí matke. Ona je v predchádzajúcom dianí až príliš samozrejmosťou, v porovnaní s otcom menej nápadnou súčasťou detského sveta: „*Matka mu bola drahšia, iba pri nej sa cítil bezpečne a isto, ale teraz sa zaujímal skôr o otca. (...) Mama ho dakedy pochválila, lenže nikdy nehanila. Bol s ňou šťastný, ale len pri otcovi túžil vyniknúť. S mamou sa nedalo hrať, na každú hru pristúpila a na ničom netrvala*“ (s. 124). Matka je v porovnaní s otcovou veľkou, až rétorickou výrečnosťou mlčanlivejšia, prežívanie dramatických chvíľ vyjadruje skôr mimikou a gestikou, rečou tela, ktoré náhle znehybnieva: „*... ostala vystretá stáť... pri chôdzi si trela čelo... rozšírila oči, pokúšala sa usmiať, ale len stiahla hlavu... len stála a držala si krk*...“ (s. 44, 45, 48 a 63). Mamina neustála prítomnosť v dome kontrastuje s otcovým dobrodružným povolaním, ktoré je spojené s riskantným vystavovaním sa vonkajšiemu svetu a pobytom v ňom. Avšak praktická, neokázala statočnosť, ktorá v kritickom okamihu premenila „*tichú a vždy pokojnú matku... na ráznu, energickú ženu*“ (s. 46), zachraňujúcu susedovho syna pred nemeckými vojakmi, kontrastuje s otcovým márnym gestom – zbytočným pokusom čeliť nepriateľskej presile a ochrániť „svoju“ hranicu. Matka stojí v tieni sveta mužov a ich príbehov: napriek tomu sú niektoré

časti Južnej pošty veľkou poctou ženskému princípu, nie nepodobnou tej, ktorú mu vedel vzdať Dominik Tatarka. Tento autor, v čase vydania Južnej pošty postihovaný súdobou mocou ako spisovateľ i ako občan, je v knihe nenápadne sprítomnený odkazom na dielo Rozhovory bez konca: v Ballekovej próze snové „rozhovory, ktoré nekončia“ (s. 113), vedie Jánov otec s nebohou starou mamou.

Žáner: tajomstvo a dobrodružstvo

Viacnásobná výchovná intencia, sceľujúca príbehy Južnej pošty, predstavuje síce dominantnú, ale nie jedinú žánrovú bázu knihy. Podobne ako pri rozprávačovi, aj z aspektu žánru sa v diele stretáva viacero „hlasov“. Už úvodná poviedka, nadväzujúca viacerými prvkami na dobrodružné čítanie (boj, prenasledovanie, smrť, stret Domanického s Kováčom ako priama konfrontácia zákona a zločinu), využíva žánrovú štruktúru príbehu s tajomstvom: predpokladaným páchatel'om je pašerák, „ale vraždu mu nedokázali“ (s. 22). Záhada financovej smrti ostáva nerozriešená, príbeh Kováča a Domanického syna sa zavíši až v románe Lesné divadlo. Tajomstvo je kľúčovým sujetotvorným a motivickým prvkom aj niekoľkých ďalších príbehov. Nevysvetlený, otvorený ostáva koniec života konského poštára Bodnára. V prípade grófa Mandarína je naopak záhadou jeho predchádzajúci život a rovnako nejasnou ostáva aj skutočnosť, do akej miery on sám má ku svojej minulej totožnosti prístup: v spánku vyklopáva telegrafickú správu varujúcu niekoho neznámeho pred katastrofou („nálet na uzol“), pred Jánom mimovoľne spomenie svoju rodinu a vzápätí vyslovené rezolútne poprie. Prípád grófa Mandarína je vo vzťahu k výchovnej línii knihy svojho druhu varovným príkladom, exemplom o človeku bez pamäti, ktorý stratil cestu k minulosti, a tým aj seba.

Otázky, ktoré si nad dianím Južnej pošty spolu s chlapcom môže položiť čitateľ, majú dvojakú podobu. Tá prvá preferuje vecný aspekt a je motivovaná štruktúrou príbehu, usporiadaním jeho zložiek: Kto zabil Jána Domanického? Čo sa stalo so Žigmundom Bodnárom? Aká je minulosť grófa Mandarína? Na niektoré z týchto otázok odpovie Jánovi dospelosť, iné ostávajú nezodpovedané.

Detský pohľad na svet otvára priestor fantázii a snu; na ich vyjadrenie rozprávač využíva fragmenty zo žánrovej štruktúry mýtu a rozprávky. Prenikajú do chlapcovho pýtania sa v podobe otázok, ktoré už nemajú vecný, všeobecne akceptovateľný základ: Kto je holub Džin? Posol, ktorý zablúdil? Duch z rozprávky alebo duch Jánovho starého otca – poštára? Kto budí malého chlapca a nechce sa mu ukázať? Čo je za viničnými vříškami, za obzorom domova? Tieto otázky sú v praktickom svete nezodpovedateľné, vekom strácajú svoju relevanciu a Ján z nich „vyrastie“ – je ale dobré si ich pamätať, ako je dobré si pamätať seba a zavše si pripomenúť, „že aj dospelí boli maličkí“ (s. 96).

Príkladom Ballekovej osobitej práce so žánrom je 6. podkapitola titulnej poviedky *Južná pošta*, do autorského rozprávania transformovaná príhoda konského poštára Bodnára: jeho dostavník prenasledujú dvaja neznámi jazdci, Bodnár ich zaženie na útek strelbou, no počas naháňacky sa dostavník prevráti; poštár vyviazne iba s drobným zranením. Možným motívom útoku je pomsta: Bodnár vydal dvoch utečencov zo zajateckého tábora žandárom. Epizóda je vlastne „domestikáciou“ druhej formy westernu, ktorá

má svoje presné, už v názve obsiahnuté geograficko-kultúrne určenie a je spätá s mýtom severoamerického západu. Autor vyviazal žáner z pôvodného prostredia, lokalizoval ho na slovensko-maďarské pomedzie a dal mu novú historickú konkretizáciu (nepokojná doba tesne po skončení vojny). Tá bola podmienkou kultúrneho prenosu, dodala žánru motivovanosť a umožnila jeho existenciu aj v inom než pôvodnom kontexte. Bodnárov príbeh nie je iba alúziou na žáner, ale aj na jeho konkrétne dielo – klasický western Johna Forda Prepadnutie.

Juh (priestor, kraj, mesto)

Dôležitosť priestorového rozvrhu v Ballekovom diele je zvýraznená už v názve: juh má vlastnú geografickú, ale aj kultúrnu a špecificky literárnu príznakovosť. (V prvej polovici sedemdesiatych rokov sa okrem L. Balleka ako prozaik juhu etabloval Ivan Habaj.) Charakter kraja sa líši od tradične vertikálnej, už od romantizmu ustálenej literárnej topografie Slovenska, od priestoru, s ktorým je spojená zmyslová strohosť, monumentálnosť, ale aj istý chlad a chudoba. Sever predstavuje krajinu, ktorej dominuje autonómia prírodného. Ballekov juh je kultúrnym, človekom dotvoreným krajom slovensko-maďarského pomedzia, horizontála naplnená ostrými, predovšetkým zrak a čuch atakujúcimi zmyslovými podnetmi, v ktorej vertikálne prvky majú skôr ornamentálne exotickú podobu („... skupinka štíhlych agátov, ktoré pripomínali palmovú oázu“, s. 27). Priestorovým centrom Južnej pošty je mestečko Palánk, správne strediskom kraja, v ktorom sa pretínajú osudy väčšiny protagonistov a ktoré je aj – po opätovnom povojnovom posune hraníc – Jánovým domovom. Juh Ballekovej knihy nemá charakter iba tradičného epického pozadia, na ktorom sa rozvíja dianie. Je krajinou, utvárajúcou ľudí: nie náhodou sa väčšina príbehov odohráva v horúcom lete alebo v suchej jeseni, v podmienkach typických pre túto oblasť a z celoslovenského hľadiska považovaných za extrémne. Slnko a horúčavy vyvolávajú v meteosenzitívnom bláznovi Mandarínovi neovládateľné záchvaty zúrivosti; Jánova citlivosť a fantázia sa priamo spája s vplyvom prostredia, do ktorého patrí – aj „neskorú, ale suchú a horúcu jeseň... prijímal bez povzdychu len Ján, lebo sa tu narodil...“ (s. 44). Tradičný literárny topos severu je pre Jána prítomný už iba ako spomienka jeho rodičov „na krásny kraj... odkiaľ nemali odísť“ (s. 65).

Južná hranica, na rozdiel od prirodzenej horskej hranice severu, je otvorenejšia (jej relatívnosť potvrdzujú neustále posuny), prechádzajú ňou nielen pašeráci, ale aj kultúrne a jazykové vplyvy. Miešanie kultúr a jazykov je podporené urbánnym charakterom prózy, ako aj historickým rámcom chaotického prechodného obdobia, v ktorom sa doznievajú sociálne štruktúry a tradície zrážajú s nastupujúcim a ešte nezažitým novým poriadkom. Dobové provizórium medzi dvoma režimami vyjadruje aj chvíľková koexistencia ich symbolov. Zatiaľ čo ženy umývajú na smetisku „sochu muža v okružle, akoby poštárskej čiapke“ (s. 146), na dlážke haly zbombardovanej pošty ležia porozhadzované „známky s profilom šedivého admirála“ (s. 158). V Palánku sa tak v krátkom dejinnom medzičase bizarne stretnú Štefánik ako symbol Československej republiky a bývalý hlavný predstaviteľ Maďarska regent Horthy: nedávna minulosť bez budúcnosti (Horthy) s „predminulosťou“, ktorú čaká krátka budúcnosť (Štefánikove sochy, v roku 1945 sláv-

nostne znovuvztyčené, sa po roku 1948 opäť ocitli na smetisku či v lepšom prípade v depozite). Príznačné sú aj spoločné rámce „odpadkovej kultúry“, v ktorých sa ocitajú symboly oboch režimov.

... pošta (spojenie: medzi ľuďmi – medzi textami)

„*Chceš byť poštárom?*“, *Áno, priznal sa pokorne*“ (s. 182). V rozhovore s pomäteným Mandarínom prezradí Ján svoju túžbu, „prizná sa“ k niečomu, o čom inak vo svojom najbližšom okolí takmer vôbec nehovorí. Chlapcova predstava o budúcom povolani je však dostatočne zrejmá aj z hustej siete motívov zjednotených poštou ako významovým úbežníkom. Vytvára ju rovnako rodovo sprostredkovaná spomienka na nepoznaného starého otca – poštára, ako aj aktuálna fascinácia inštitúciou – jej vecnou (budova starej pošty) a prevádzkovou stránkou (konskí poštári, dostavníky...); Jánovo zaujatie sa stáva aj súčasťou jeho „zraku“ a nadobúda podobu obraznosti, ktorá videné podvedome transformuje do „poštovej paradigmy“ (vojaci premenení na poštárov, generál v „poštárskej čiapke“, holub, ktorý sa stane holubom poštovým...).

Vysunutie pošty do názvu knihy zvyrazňuje symbolickú platnosť motívu, jeho funkciu svorníka medzi jednotlivými poviedkami. Obrazne pomenúva základnú rozprávačskú intenciu diela: spojenie detstva a dospelosti pamäťou sa dá chápať aj ako pošta medzi dvoma etapami ľudského života. Zároveň je všeobecne platným symbolom komunikácie, prekonávania vzdialeností fyzických, ale aj tých, ktoré oddeľujú ľudí citovo, teda aj symbolom vzťahu a svojho druhu protikladom voči dvom „hraniciam“, vytýčeným hneď v úvodnej poviedke (voči posunutej reálnej hranici, pretínajúcej južný kraj, a hranici emočnej, odcudzujúcej Domanického od jeho ženy).

Názov Ballekovej knihy je však aj odkazom, ktorý presahuje text diela. Pripomína titul jednej z prvých kníh francúzskeho prozaika a letca Antoina de Saint-Exupéryho *Pošta na juh* (1930, v slovenskom preklade 1968). Nenáhodnosť nápadnej podoby názvov potvrdzujú hlbšie príbuznosti v štruktúre oboch diel. Nachádzame ich v koncepcii hlavných mužských postáv, u chlapov s nadosobným poslaním, v mene ktorého riskujú život, chlapov v službe, ktorá presahuje ich osobné záujmy. Ich dobrodružnosť je „disciplinovaná“ vedomím solidarity s kolegami a lojálnosťou voči úlohám vyššieho celku: u Saint-Exupéryho je to letecká spoločnosť, dopravujúca poštu, u Balleka štát. S „exteriérovou“ prácou mužských protagonistov, zasadenou do nebezpečného a exotického prostredia (Saint-Exupéry – severná Afrika, u Balleka je primeranejšie hovoriť o exotizácii domáceho) kontrastuje priestor „zázemia“, poňatý idylicky ako svet poriadku, meštiansko-biedermeierovských interiérov, solídnosti a privátneho šťastia – svet žien a detí. Rovnako aj funkčné využitie štruktúr „iného“, cudzieho, neznámeho spája prózy francúzskeho a slovenského spisovateľa. U oboch pritom ide o významové zhodnotenie toho istého kultúrneho priestoru, ktorým je arabský svet. Kým Saint-Exupéryho hrdinovia sú s týmto svetom bezprostredne konfrontovaní, u Balleka ide o jednotlivé motívy, dotované väčšinou fantazijne, „pamäťou žánru“ (Rozprávky tisíc a jednej noci) a filtrované spomienkou. Aj ako súčasť predovšetkým obraznej vrstvy prozaického jazyka, napr. prirovnaní, však signalizujú mentálnu pripravenosť vnímajúceho subjektu (rozprávača

alebo postavy), asociačne „nastavenú“ smerom ku konkrétnym kultúrnym rámcom (napr. „Začínala sa skupinkou štihlých agátov, ktoré pripomínali palmovú oázu“, s. 31). Južný, africko-arabský rozprávkový a geografický archetyp, „južnejší“ než slovensko-maďarské pomedzie, je tak jedným z prvkov „intertextovej pošty“ medzi Antoinom de Saint-Exupérym a Ladislavom Ballekom.

Súvislosti

Dobová kritika prijala dielo s rešpektom k talentu autora a s viacerými výhradami ku knihe samej (Sulík, Plutko). Inak Južná pošta ostala v tieni mimoriadneho záujmu, aký vzbudili nasledujúce „knihy o Palánku“, predovšetkým romány Pomocník a Agáty. (Bibliografia slovenskej prózy daného obdobia zaznamenala sedem ohlasov v prípade Južnej pošty a takmer päťdesiat pri Pomocníkovi a Agátoch.) Väčšia pozornosť sa sústredila na knihu v osemdesiatych rokoch: až po vydaní románov bolo možné primerane posúdiť jej miesto v celku palánskeho prozaického cyklu. Tibor Žilka v štúdiu Mýtus detstva ako zdroj estetična skúmal podiel mýtických a rozprávkových prvkov na utváraní významovej štruktúry diela; Igor Hochel v závere svojej interpretácie charakterizoval Južnú poštu ako „harmonizujúci obraz detstva“, ktorý je „neodmysliteľnou a rovnocennou súčasťou ľudského života“; východiskom štúdie Petra Zajaca bol „Ballekov detský svet pre dospelých“, pričom zdôraznil význam perspektívy malého chlapca a skutočnosť, že „autorov pohľad je dospelou pamäťou detstva“.

Južná pošta je v kontexte Ballekovho diela považovaná za nový začiatok (podľa Dejín slovenskej literatúry III ide o „druhý debut“, s. 239). Pred Južnou poštou Ballek vydal dve novely a jeden román v druhej polovici šesťdesiatych rokov. Tieto prózy zo súčasnosti majú iné koncepčné východiská ako nasledujúca autorova tvorba. Pri ich dnešnom čítaní je potrebné zohľadniť dobový literárny kontext. Napriek povedanému mnohé z určujúcich prvkov palánskeho cyklu sú vo fragmentárnej podobe prítomné už v týchto knihách. Ide predovšetkým o krajínotvornú motiviku spojenú s plánom prostredia: na prvej strane Ballekovej prvotiny Útek na zelenú lúku je to napríklad „južné mesto“, „rovina“ a „nekonečný letný horizont plný hviezd a ťažkého dusného vzduchu“ (s. 9); v intímnejšom priestore domova sa objavuje „pohodlný nábytok... z kaukazského orecha“ (s. 50), podobný „tmavému nábytku z kaukazských orechov“ (Južná pošta, s. 29) v spálni malého Jána. Motivické zhody sa vyskytujú aj na úrovni väčších príbehových sekvencií („návšteva po rokoch“, keď syn prichádza domov k matke). Problémovým jadrom druhej novely Púť ako červená ľalia je vzťah rodičov a detí. A práve v tejto knihe prvýkrát zaznie „ten vysoký, hádam privysoký tón“ (s. 43), takmer totožný s „tým vysokým tenkým tónom“, ktorý je pre malého Jurkoviča predzvesťou otcovej smrti. Vzťah medzi Južnou poštou a Ballekovou tvorbou z predchádzajúceho desaťročia by mohla preveriť len samostatná štúdia. Skusmé postihnutie niektorých súvislostí naznačuje existenciu relevantnej väzby medzi dvoma etapami autorovej tvorby. Hoci nie je taká priamočiara, ako vzťah explicitnej totožnosti postáv, príbehov a prostredia, viažuci Južnú poštu s románmi, ktoré po nej nasledovali, je dosť výrazná na to, aby nebolo možné povedať, že Ballek v sedemdesiatych rokoch začínal odznova.

Na Južnú poštu nadväzujú dve rozsiahle, čitateľsky mimoriadne úspešné diela Pomocník a Agáty, v podtitule označené ako „prvá“ a „druhá kniha o Palánku“. (Po Agátoch vydal Ballek román Lesné divadlo: s palánskym cyklom je spätý voľnejšie – postavami, nie však už dovedy výrazným plánom prostredia. Prináša riešenie záhadnej smrti Jána Domanického; je ďalším príbehom rodovej postupnosti a zároveň jej paradoxným spochybnením.) Aj keď Pomocník a Agáty sú založené na vždy inej koncepcii narácie, do epického cyklu ich spájajú postavy, rovnaký, v oboch textoch dominujúci plán prostredia a rámcovanie spoločným historickým časom (ide predovšetkým o tri povojnové roky, s kratšími exkurzmi tak do medzivojnovnej minulosti, ako aj do päťdesiatych a šesťdesiatych rokov). Rovnaký vzťah prepája „knihy o Palánku“ s Južnou poštou. Tá istá látková báza je však vždy spracovaná z iného východiska: v Južnej pošte je ním jediniec – dieťa a príbeh jeho ocitania sa vo svete, v Pomocníkovi konflikt dvoch princípov na pozadí peripetií doby, v Agátoch „emanácia“ abstraktného, mannovsky poňatého „ducha rozprávania“ do konkrétnosti krajinných, zmyslových a historických dát.

Postupnosť troch kníh palánskeho cyklu neriadi iba logika extenzie. Sú aj kapitolaми spoločného príbehu, príbehu postupného epického zvládania priestoru: tak vonkajšieho, ktorý nás obklopoval, ako aj vnútorného – priestoru pamäti. Na jeho dôležitosť upozorňuje kniha, stojaca na začiatku tohto príbehu – Južná pošta.

VYDANIA

1. vydanie: Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974.

2. vydanie: Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979.

Kraj za vinicami. Bratislava : Tatran, 1983. (Výber z próz Ladislava Ballicka zostavil Milan Šútovec, doslov napísal Peter Zajac. Vo výbere sú z knihy Južná pošta uverejnené prózy Kraj za vinicami a Berlínsky valčík.)

FILMOVÁ ADAPTÁCIA

Južná pošta, režia Stanislav Párnický, 1987.

PRAMENE

BALLEK, Ladislav: *Útek na zelenú lúku*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967.

BALLEK, Ladislav: *Púť červená ako ľalia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969.

BALLEK, Ladislav: *Južná pošta*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974.

LITERATÚRA

HOCHÉL, Igor: Južná pošta Ladislava Ballicka. In: MIKULA, V. – ZAJAC, P. (zost.): *Literárne rozhľady*. Bratislava : Smena, 1986, s. 198 – 206.

LOPATKA, Jan: Sláva a úskalí amatérizmu. In: LOPATKA, J.: *Předpoklady tvorby*. Praha : Československý spisovatel, 1991.

MARČOK, Viliam a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004.

- PLUTKO, Pavol: Na pol ceste. In: *Romboid*, roč. 10, 1975, č. 5, s. 46 – 47.
- SULÍK, Ivan: Ladislav Ballek: Južná pošta. In: *Slovenské pohľady*, roč. 91, 1975, č. 7, s. 124 – 127.
- VISKUPOVÁ, Eteľa: *Slovenská próza 80. rokov – bibliografia*. Bratislava : Základné informačné stredisko, Literárnovedný ústav SAV, 1987. Strojopis.
- VISKUPOVÁ, Eteľa: *Slovenská próza 70. rokov – bibliografia*. Bratislava : Literárnovedný ústav SAV, 1988. Strojopis.
- ZAJAC, Peter: Ballekov detský svet pre dospelých. In: BALLEK, L.: *Kraj za vinicami*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 262 – 269.
- ŽILKA, Tibor: Mýtus detstva ako zdroj estetická. Na základe diela Ladislava Balleka Južná pošta. In: *Zlatý máj*, roč. 24, 1980, s. 200 – 204.

SUMMARY

The study deals with a collection of short stories *Južná pošta* (Southern Post, 1974), written by Slovak prose author Ladislav Ballek. Interpretation is based on an assumption of mutual and strong coherence of all the stories. All of them are interweaving into a consistent epic whole. The message of each of them exceeds intention of autonomous finished story.

A child's protagonist Ján Jurkovič is an important unifying element of the book. He is attracted by unknown, strange world of grown-ups. In most of the stories he is more than an observer, he is a person involved. But everything he can perceive from the seeing and listening becomes a part of his private "novel of education". Though narration also takes in some aspects of author's narrative form, the perspective is partly personalised – adapted to the child's hero. The narrator uses a double perspective keeping at the same time both naturalness of the child's view and correction of it through the adult's eyes. For the short stories of *Južná pošta* (Southern Post) reminiscence modality is typical. A hidden story – the story of human memory- in the Ballek's book, is developed concurrently with the plots subordinated to explicit conveyed themes. The narrative cycle uses different generic bases. It is a characterful transformation of the "novel of education" and there are also elements of adventurous reading and generic structure of a story with secret there.

An important structural element of the work is its country-space plan and geographical orientation. The topos of south, also stressed by the title bears its own culture and it serves also as a specific literary symptom. The character of the countryside differs from the traditional vertical concept of literary topography of Slovakia, developed and petrified from the period of Romanticism, for which sensually rigorous, monumental, ascetically cold picture of north was typical. Ballek depicts south as a place of culture, a Slovak-Hungarian border, formed by a man. Typical for his literary picture is a horizontal line containing sharp sensual impulses provoking mostly eyes and ears. The centre of his space in the entire book is a frontier town Palánk. The south border is a relatively open place, where different cultural and linguistic influences merge into one another.

In the context of the L. Ballek's works, *Južná pošta* (Southern Post) is the first book from an extensive prose cycle located to Palánk. This cycle belongs to the most important epic projects in the Slovak literature of the 70th and 80th.