

Paradoxná podstata príbehu v Ballových prózach

IVAN JANČOVIČ, Katedra slovenského jazyka a literatúry FHV UMB, Banská Bystrica

Príbeh ako súčasť literárnovedného inštrumentária

Pojem *príbeh* sa v naratologických prácach nepoužíva v jednotnom význame. Aj pri menej exaktnom, napríklad literárnokritickom písaní o epickom texte neraz slúži ako „pomocné“ slovo, ktoré je pre svoju nejednoznačnú pojmovú náplň dostatočne plauzibilné v rámci rozličných použití. Spomedzi teoretickej literatúry naznačený stav dokladá rozdielne uplatnenie tohto termínu v prácach Petra A. Bíleka (2003), Daniely Hodrovej (2001) a Wolfa Schmida (2004).

V generatívnom modeli naratívnych transformácií označuje W. Schmid termínom príbeh výsledok prvej transformačnej operácie, teda súbor udalostí, stavov, subjektov a vlastností, ktoré sa vyselektovali z neohraničenej rozľahlosti východiskovej roviny diania, ale ešte neprešli procesom zámerného usporiadania. Príbeh tu predstavuje atemporálne poňatú rovinu blízku obvyklému významu pojmu fabula, je teda totožný s predsujetovým „materiálom“, ktorý prostredníctvom ďalšej transformácie vstupuje do kompozične modifikovanej podoby, v staršom binárnom modeli označenej pojmom sujet. Iný prístup približuje Petr A. Bílek, ktorý príbeh jednoznačne využíva na pomenovanie vnútrotextového diania, vníma ho ako vhodný pojmový konštrukt vyjadrujúci „zobrazovaný svet“, „čo“ textu. Ako jeho náprotivok uvedený autor akceptuje naratologický termín diskurz, rezervovaný pre pomenovanie „ako“ textu, teda roviny rozprávania a aktivity jeho nositeľa, rozprávača. Príbeh v tomto prípade pokrýva výsledok formatívnej aktivity pretavenej do definitívnej roviny textu, to, čo v podobe zobrazeného sveta vo svojej jedinečnej podobe vyvstáva sprostredkované rozprávaním. Dynamický potenciál príbehu je daný už tým, že jeho komponenty – postavy, dej, čas a priestor – nepredstavujú nehybné či vzájomne izolované súčasti, ale koexistujú v najrozličnejších súvzťažnostiach, utvárajúc tematické dianie, označené ako príbeh. Osobitný význam prikladá tomuto pojmu Daniela Hodrová. Vysvetľuje ho v tesných súvislostiach so sujetom, ale zároveň s dôrazom na to, čím sa príbeh od sujetu odlišuje, resp. čím ho presahuje, a tým otvára možnosť produktívneho interpretačno-analytického zhodnotenia. Ak termín sujet vyjadruje „neutrálny“ naratívny postup, prostredníctvom neho utvorený príbeh je už nositeľom *zmyslu* (porov. Hodrová, 2001, s. 775 a n.). Spôsob, akým Daniela Hodrová prepája príbeh so sujetom a s rovinou sprostredkovania príbehu, možno stručne vyjadriť tak, že sujet dáva príbehu formu postupnosti motívov (udalostí), neraz rozlične deformovanej, a rozprávanie príbehu sprostredkuje pomocou určitých rozprávacích postupov. Produktivnosť takejto pojmovej distribúcie je v prípade príbehu zrejmá: prostredníctvom neho sa okrem iného možno zaoberať i čitateľskou spoluúčasťou na texte vytvorenom autorom, čo vychádza z prosté-

ho faktu, že čitateľ dáva príbehu (svoj) zmysel až v procese recepcie, pričom ide o zložitú súhrnu dispozícií recipienta a spôsobu, akým je zmysel naprogramovaný v diele samom (porov. Hodrová, 2001, s. 788).

Prepojenosť príbehu s kategóriou zmyslu a dôležitosť tejto dimenzie v literárnovednom používaní pojmu korešponduje so všeobecnejšími úvahami o antropologickom význame príbehu pre človeka. Pojem sa nevyužíva len v súvislostiach s literatúrou, ale operujú ním viaceré odbory výskumu, zdôrazňujúc jeho integrujúcu funkciu pri sceľovaní disparátnych elementov, pri zvýznamňovaní niektorých súčastí pôvodne splývajúceho celku faktov či udalostí, pri vytváraní a udržiavaní osobnej identity človeka atď. Príkladom mimoliterárneho uplatnenia je súčasný vplyvný prúd filozofie dejín, naratívna história, ktorá v ostatných desaťročiach minulého storočia využila príbeh ako svoj kľúčový explanačný nástroj. Hayden White sa pri uvažovaní o tom, čo dáva faktovým a dátovým jednotlivostiam, zahrnutým v historickej narácii, súdržnosť, obracia práve k príbehu, resp. k príbehovým formám, ktoré pokladá za produkty širšieho celku kultúry. Zakódovaním súboru udalostí do istej príbehovej formy dochádza k podstatnému efektu. Udalosti, ktoré sa zdajú byť cudzie, záhadné či mysteriózne, prostredníctvom príbehovej formy vstupujú do špecifického procesu udeľovania zmyslu. Čitateľ, všímajúci si historikov výklad udalostí, nielenže sleduje príbeh, ale uchopí jeho podstatu, *pochopí ho*. Udalosti sa stávajú zrozumiteľnými zaradením do kategórií zápletkovej štruktúry, v ktorej sú zakódované ako príbeh určitého druhu. Pôvodná cudzosť udalostí je rozptýlená a udalosti nadobúdajú kontúry, pretože sa stali prvkami známeho druhu konfigurácie (White, 2009, s. 139). Vo Whitovom výklade sa nachádzanie zmyslu „reálnych“ a „fiktívnych“ – literatúrou vytvorených udalostí – zásadne neodlišuje: „V skutočnosti sa dejiny – reálny svet ako sa vyvíja v čase – robia zmysluplnými rovnakým spôsobom, ako sa o to pokúša básnik alebo spisovateľ, inými slovami obdarovaním pôvodne problematického a mysteriózneho momentom zrejmejšieho, dôverne známeho, formou. A je jedno, či je svet skutočný, alebo vymyslený; spôsob, ako ho urobiť zmysluplným, je ten istý“ (White, 2009, s. 152).

Zvýznamňujúca dispozícia príbehu, jeho „naratívna ontológia“ (Hodrová, 2001, s. 779), sa nestráca ani po výrazných zmenách, ktorými príbehovosť ako podstatný aspekt prózy prešla počas 20. storočia. Ich súčasťou je dodnes trvajúci návrat k „silnému“ príbehu, k preferencii príbehových žánrov a jedným z dôvodov tejto tendencie je potreba reflektovať problém zmyslu: „Za posedlosť príbehom, ke konci tisíciletí se stupňující, je vždy více či méně patrná touha vyprávějího i čtoucího nabýt identity, dobrat se smyslu vlastního života, vymanit se ze „zapomnění bytí““ (tamže, s. 782). Zrýchlená a dovtedy nebývalá diferenciácia vo vývoji umeleckej literatúry 20. storočia dodala príbehovosti pestré podoby. Daniela Hodrová konštatuje napríklad „príbehovosť“ banálnych dejov, vonkajškového nedramatického, využívanie iných ako lineárnych сюжетov, objav každodennosti ako zdroja príbehu, fragmentárnosť, neúplnosť, „potrhanosť“ príbehu ako reakciu na zmenenú predstavu o svete a upustenie od ilúzie o jeho možnom celistvom a konečnom poznaní (tamže, s. 776 – 777). Napriek týmto premenám, posúvajúcim produkčné i recepčné aspekty príbehu do veľmi rozmanitých polôh, ktoré sú výzvou aj pre jeho literárnovedný výskum, je vo výklade českej bádateľky zrejmejšie jedna podstatná konštanta. Dôsledne trvá na možnosti vidieť za akokoľvek diskontinuálnym a zničotneným príbehom „oživenú pustú zem“, teda nachádzať

v ňom síce obtížnejšie pomenovateľný, ale predsa individuálne platný zmysel. „Máme po-trhaný a neúplný príbeh chápať ako chorý príbeh, alebo je prostě jen příběhem jiným, ob-tížně přístupným, který nás má přivést spolu s tím, jak si v něm doplňujeme chybějící místa a domýšlíme jeho konec, dáváme jej dohromady jako skládačku, ke smyslu, rovněž méně snadnému? Rozvineme-li metaforu chorého příběhu, pak by čtenář mohl být chápán jako ten, kdo svými otázkami kladenými příběhu, otázkami týkajícími se ‚choroby‘, příběh léčí a současně oživuje ‚pustou zemi‘ neboli zem bez příběhů, od kterých si slibuje spásu“ (tamže, s. 777). Spätost' príbehu s rozkrývaním čoraz ťažšie udržateľnej predstavy zmyslu platí aj v hraničnej podobe príbehovosti, ktorá predvádza *neprítomnosť zmyslu*, prípadne odkazuje k niečomu skrytému, čo len presvitá kdesi v štrbine príbehu: „Přítomnost onoho skrytého (...), které se v ‚lese‘ existence nakrátko zjeví ‚světlinou‘ příběhu, nemusí (...) čte-nář zažít jen v nevšedním, fantastickém příběhu, nýbrž skryté může zasvitnout v příběhu banálním, všedním, ‚nicotném‘ (...) Přítomnost skrytého není dokonce o nic méně patrná ani tam, kde se dobrodružství nakonec vůbec nekoná, kde se příběh rozvíjí kolem ‚díry‘, nebo kde i na jeho konci zeje ‚díra‘“ (tamže, s. 781).

V poetike prózy pokrýva pojem príbeh nesmierne dôležitú oblasť výskumu, smeru-júcu do roviny významového diania zobrazeného sveta a do procesu nachádzania zmyslu literárneho diela. Do poetiky patrí príbeh v tom zmysle, že ide o kategóriu zahŕňajúcu vnútrotextové dianie v prozaickom texte, ide o označenie jednej z kľúčových rovín pro-zaickej štruktúry, na ktorej sa stretávajú v interakcii tri jej zložky: postavy, dej a časo-priestor. Jedine prostredníctvom recepcného absorbovania príbehu je možné uskutočňovať akékoľvek následné kognitívne aktivity zamerané buď na prieskum nižších úrovní príbe-hovosti (zvolené segmenty príbehu), alebo na celostnejšie aspekty tvarovej organizácie textu, na jeho kompozičnú výstavbu a krajne abstrahované vyjadrenie semiotickej situá-cie, ktorú prozaická textúra hĺbkovo prezentuje. Z tohto hľadiska je v systematike termí-nov evidentná súvislosť príbehu so sujetom, azda až taká tesná, že je potrebné pomenovať okrem prepájajúcich aspektov aj odlišnosti. Primeranú teoretickú pozornosť tejto proble-matike venovala Daniela Hodrová a ukazuje sa, že jej prístup je produktívny aj v aplikač-nej oblasti. Sujet ako zložka kompozičnej výstavby diela má bližšie k „technickej“ strán-ke diela, vyjadruje istý spôsob jeho usporiadania. Vyjadruje zret'azenie udalostí, ktoré vnáša do príbehu kauzalitu a ďalšie spôsoby prepojenia udalostí. K predstave o sujete možno dospieť len postupne, ako k finálnemu abstraktnému konštrukt, v ktorom sa zo-všeobecňujúco, ponad jedinečnosť zobrazeného fikčného sveta, premietne jeho „naratív-ny program“. Nebolo by však adekvátne zužovať sujet len na technické postupy, pretože už jeho schematicky vyjadrený pohyb vypovedá o istom obraze sveta a odkazuje k noe-ticko-ontologickému rozmeru sujetu, „dokonce i tehdy, když jej zredukujeme na pouhou konstrukci, budou-li různé syjety prezentovány jako trajektorie v podobě linie, křivky, kruhu. I tato, od smyslu zdánlivě abstrahující geometrická znázornění syjetu vypovídají totiž nejen o žánrovém tvaru díla (...), ale i o pojetí skutečnosti. Všude tam, kde se linie vlní, tvoří smyčky nebo uzavírá kruh, kde se trhá, zmnožuje, jeví se skutečnost kompli-kovanější, problematičtější“ (Hodrová, 2001, s. 761). Noeticko-ontologickú dimenziu zvyrazňuje najmä známe lotmanovské ponímanie sujetu, ktoré vidí jeho základ v udalos-ti ako prekročení hranice dvoch sémantických polí, čo neznamená len rozvrhnutie udalos-

tí v diele, ale aj určité rozvrhnutie sémantického priestoru (tamže, s. 760). Hoci sujet nemožno mechanicky oddeliť od istého konceptu sveta, predsa je výhodné ponechať ho v jeho abstrahovanej a zovšeobecňujúcej podobe v oblasti kompozície ako užitočný nástroj na výstižné, i keď nutne zjednodušené a redukované vyjadrenie základných charakteristík semiotickej situácie sprostredkovanej textom.

To, čo na sujetovej báze v texte vyvstáva ako konkrétna interakcia postáv, ich konania a časopriestorového situovania, teda nezameniteľná epická matéria zobrazeného sveta, vnútrotextové dianie bezprostredne vnímané a zažívané v recepcii, je nepochybne čosi iné ako sujet a túto dištinkciu vhodne vyjadruje pojem príbeh. Fakt, že príbeh prekračuje svoju sujetovú základňu, opierajúc sa o individuálnu konšteláciu príbehových zložiek, a umožňuje nachádzať zmysel rozprávaných udalostí, približuje príbeh k interpretácii. Cez príbeh sa otvárajú ontologicko-noetické súvislosti textu, príbeh prostredníctvom zážitkovej i racionalizujúcej zložky recepcie stimuluje k ustaľovaniu roviny textového významu a predovšetkým k hľadaniu individuálne platného zmyslu.

Príbeh v Ballových prózach – paradox na hrane príbehovosti

Tvárne postupy, problematika ich sémantických implikácií a vzťahovanie k otázke zmyslu predstavujú osobitú problematiku v prózach Vladimíra Ballu. Jeho literárna produkcia je do istej miery provokatívna jednoznačne a sústavne exponovanou negativitou tematického diania, pravidelne ponoreného do silne disproporčne vychýleného existenciálneho stavu protagonistu, neraz spojeného s prejavmi nihilizmu a cynizmu. Centrom Ballových próz je ostro rezaný profil outsidera – mužská postava vníma celú svoju existenciu ako faktický aj latentný priestor zlyhávania a kontakty s okolím sú pre ňu permanentnou traumou. Situácia, do ktorej vyradenosť z obvyklých vzťahov postavu privádza, je viackrát pomenovaná v plnej ťaživosti a neznesiteľnosti. Je to „perverzná osamelosť“, no zároveň čítame, že frustrujúca životná poloha je výsledkom hrdinovej voľby. Trvalá prítomnosť tohto disproporčného výkyvu sa v recepčnej sfére spája s hľadaním jeho zdrojov, s otázkami smerujúcimi k dôvodom inosti postavy, ktorá ju vychyluje z akceptovateľnej životnej primeranosti a problematizuje jej koexistenciu s okolím. S tým súvisí druhá, z hľadiska recepcie azda ešte nástojčivejšia okolnosť čítania: absencia detenzívneho uvoľnenia sústavne variovanej problémovosti sťažuje lektúru nielen pre postupnú presýtenosť negativizmom, ale aj svojím dosahom na (ne)možnosť vyrovnávať sa s textom v rovine priznaného zmyslu. No položenie, ktoré možno označiť ako pravidelne sa opakujúci, príznakový existenčný modus Ballovho hrdinu, je vo svojom zdôraznenom problémovom vychýlení zaujímavé aj z hľadiska možností a spôsobov literárnej tematizácie; do jednotlivých próz sa premieta s rôznou mierou explicitnosti, od priamych verbálnych prezentácií v pásme postáv až po rozsiahle šifrované plochy textov, naplno využívajúce nepriame prostriedky utvárania významu.

Dominanciu subjektu a z toho plynúce konzekvencie pregnantne vystihla Eleonóra Krčméryová (2008), keď konštatovala blízkosť Ballových textov k *lyrickému* modu literárnej výpovede. Ide o zásadnú skutočnosť, ktorá má ďalekosiahle dôsledky pre ráz príbehov. Z tejto príznakovej črty Krčméryová odvodzuje následný rozklad epického tvaru

a v oblasti výskumu problémy s uplatnením zaužívaného literárnovedného aparátu: „Neschopnosť uplatniť klasické literárno-teoretické pojmoslovie, ktoré by rešpektovalo rozhranie literárnych druhov a žánrov, súvisí s rozkladom epického tvaru v Ballových textoch. Nielenže je v ich rámci interpretačne temer bezvýznamné zaoberať sa dejom, ale rovnako zbytočné sa javí aj striktné rozlíšenie pásiem rozprávača a postáv“ (Krčméryová, 2008, s. 15). V tejto súvislosti možno položiť otázky, nakoľko sa spomínaný rozklad epického tvaru týka „tradičného“ postupu výstavby textu, ako opísať evidentnú tvarovú príznakosť a napokon, aký je jej dosah v rovine textového významu a zmyslu. Nedá sa však prehliadnuť, že komplikácie, ktoré Ballove prózy spôsobujú pri aplikácii literárnovednej terminológie, resp. v nej obsiahnutej teoretickej predstavy o základných parametroch prozaickej štruktúry, zasahujú aj do operatívnej platnosti kategórie príbehu. Má tento pojmový konštrukt v kontakte s takým osobitým textom, potláčajúcim temer všetky aspekty „tradičnej“ príbehovosti, opodstatnenie? Inak povedané, obstoí jeho funkčné využitie, zamerané na akceptovateľné formulovanie aspoň niektorých stránok produkčnej aj recepcnej špecifickosti skúmaných próz? Napriek všetkej opatrnosti pri narábaní s pojmom príbeh sa ukazuje, že ak ide o kontakt s textom *prozaickým*, nebolo by účelné vzdať sa tohto kognitívneho nástroja najmä preto, lebo je výhodne situovaný medzi poetologickým a interpretačným hľadiskom.

Ráz príbehu je v Ballovej tvorbe podmienený centrálnou pozíciou protagonistu, čo platí i v prípade próz, ktoré inklinujú k posilnenej príbehovosti (napríklad zbierka *Tichý kút*), „aj v nich dominuje záujem o konflikt subjektu so svetom, protagonisti v nich iba dopĺňajú už predvedené spektrum často patologických podôb „ja“. V týchto poviedkach sa k slovu opäť dostáva tendencia predimenzovať, vyhrotiť v podstate bežné životné situácie (samota, osamelosť): outsiderstvo protagonistov je prezentované v nápadne absurdnej a grotesknej podobe“ (Krčméryová, 2008, s. 15). Predimenzovanosť a vyhrotenosť v podstate zodpovedajú intenzifikácii problémovosti a vyššej miere konštrukčnosti, príznačnej pre kratšie prozaické útvary, no viacnásobne konštatovaná monotónna tematická zameranosť ohlasuje základnú charakteristiku Ballovho tematického univerza, ktorú možno uchopiť na úrovni najvšeobecnejších diferencií v rámci genologického systému, konkrétne medzi epikou a lyrikou.

Východiskom ďalších úvah bude prieskum toho, čo je pre prozaický text – a to rovnako cez prizmu sujetu i príbehu – rozhodujúce: charakter udalosti, tejto základnej podmienky pre konštituovanie narácie, pre existenciu epického modu literárnej výpovede. Udalosť je pre príbeh aj sujet kľúčová, je to ohnisko, z ktorého sa rozpráva a pre ktoré sa rozpráva; vo vzťahu k príbehu má charakter udalosti zásadný význam z hľadiska jeho zmyslu (Hodrová, 2001, s. 783). V intenciách Lotmanovho ponímania (Lotman, 1990, s. 265 a n.) je udalosť využiteľná na vysvetlenie podstatného rozdielu medzi epickým/sujetovým a lyrickým/nesujetovým spôsobom budovania literárnej textúry.

Lyrický princíp interakcie medzi nositeľom tematického diania a okolím je obvykle daný dosahom okolia na subjekt, neschopnosťou subjektu na zásah zvonka a ním navodené polozenie uspokojivo aktívne reagovať, čo sa v lyrickej výpovedi prejaví zameranosťou na stav subjektu. V tomto zmysle sú Ballove texty prozaickou parafrázou známeho konštatovania, že lyrika je reakcia na nemožnosť akcie. Blokovanie aktívnej interakcie subjektu s „von-

kajškom“ je mnohokrát vyjadrené explicitne: „*Pôda spod mojich nôh sa neodvratne, vytrvalo odsúva pod nohy iných, mne ostáva prázdnota, neprítomnosť podkladu, nožičkami švihám v bezprízornej ničote ako šašo a niektorí sa zatiaľ smejú a dubasia, poskakujú po pevnej zemi, ba po čomsi, čo zem prekonáva, po transcencii zeme, a pľúca sa im naplňajú sviežim povetrim*“ (Balla, 2002a, s. 16). Ballova mužská postava nedokáže pevnejšie ukotviť svoju existenciu a je neustále konfrontovaná s okolím, ktoré sa z jej hľadiska javí ako „pevnejšie“, pretože žije akosi bezstarostnejšie, opreté o fundamenty pre ňu nedostupné a zároveň neakceptovateľné. Stereotypnosť bežných životných úkonov, ich otupná rovnakosť, pravidelná rozvrhnutosť, funkčnosť, zacielenosť – to sú prejavy, ktoré Ballove texty podávajú s odstupom, opovrhnutím a iróniou. Rovnako je to s „istotou“ a silou, ktorú ony dodávajú ľuďom schopným únosne žiť vďaka ukotveniu v bližšie neanalyzovanej, nerefektovanej pragmatickosti. Egocentrické osnovanie próz spolu s naznačenou škálou postojov k okoliu poskytuje rozvinutiu príbehu len značne limitované možnosti. Obťažné identifikovanie výraznejšej udalosti, spojenej s prekonaním hranice dvoch rozdielnych sémantických polí ako podmienky sujetového pohybu, s touto limitovanosťou bezprostredne súvisí.

Nezreteľnosť sujetotvornej udalosti možno preukázať napríklad v próze *Lagan* (Balla, 2003a). Jej „minipríbeh“ je záznamom návštevy ženy u mužského protagonistu. Vzhľadom na priestorovú ohraničenosť (byt) a minimalizáciu prezentovaného časového úseku text prózy expanduje do rozľahlých problémových okruhov. Nediferencovaný prúd, v ktorom sa zlievajú prehovory rozprávača, ženskej i mužskej postavy, na malej ploche explicitne verbalizuje kompletný profil protagonistu vrátane jeho vzťahov s okolím, ich vysvetlenia a príčin odlišností. Exhíbičia subjektu, sprostredkovaná priamou formuláciou pociťovaných problémov a hodnotiacich postojov, je koncentrátom obvyklých charakteristík hlavnej postavy Ballových próz: prejavuje odpor voči úspešnosti a činorodosti okolia, fungujúceho v schémach, v kolobehu, odmieta ukotvenie v minulosti rovnako ako projektovanie bytia do budúcnosti. Neschopnosť zaradiť sa do obvyklého rámca plodí vykoľajenosť hrdinu spolu so súborom sprievodných znakov, ako je pocit zbytočnosti, nenáležitosti k „zdanlivým“ bytostiam a povýšený odstup od nich. Táto hodnotová dištancia umožňuje klasifikovať okolité bytie ako zdanlivé, pravda, neprehliadajúc jeho ambivalentnú povahu. Okolie sa síce kamsi uberá svojimi bezpečnými cestami, no „zodpovedný vzťah k drobnostkam každodenného zápasu o prežitie“ jeho ľudským súčasťami bráni v dosiahnutí niečoho „iného“. V ich boji cíti Ballova postava „*pachúť nepravého, len zdanlivého bytia*“ (Balla, 2003a, s. 53). Vo vzťahu k žene je táto optika prítomná v nezmenenej podobe a jej ostrosť sa doladzuje kontrastným uvedením časovo rozdielnych rovín. Mužovi sa vynára myšlienka na „zomretú lásku“ z minulosti a je príznačné, kedy z pohľadu hrdinu odumrela: stalo sa to práve vtedy, keď je žena „*v schéme až po krk, v kolotoči*“ (Balla, 2003a, s. 46), keď ju prestal niekto „dvíhať z každodennosti“. V ustálených šablónach života našla žena uspokojenie spolu s materiálnymi a spoločenskými výhodami, ktoré to prináša. Črtá sa tu istá pragmatickosť ženy, schopnosť využiť situáciu na zabezpečenie pohodlia života i za cenu uviaznutia v jeho plytkosti. Intenzívny vzťah so ženou potom predstavuje pre hrdinu nebezpečenstvo, pre ktoré sa hlbšej citovej väzbe vyhýba, v jeho vnímaní je to vlastne priblíženie sa k „vychodeným chodníčkom“, zatiaľ čo on ostáva vykoľajený a do „vychodených koľají“ sa vedome odmieta vrátiť.

Táto kompletná diagnóza *stavu* subjektu Ballovej prózy spolu s vysvetlením jeho protirečivosti a kauzálnej zacyklenosti príčin a dôsledkov je podaná v prozaickom útvare s minimálnou dejovou akciou, obmedzenou na banálne prejavy postáv, bez akejkoľvek zmeny v predstavenej situácii hlavnej postavy. Próza je postavená práve na jej textovom *predvedení*, k čomu pridáva istý výklad dôvodov inosti hrdinu. Tie sú vlastne aj vysvetlením *nemožnosti zmeny*. Antisujetová podstata „udalosti“ v podobe textovej exhibície rozpoloženia subjektu vrátane celého komplexu príčinnno-dôsledkových a hodnotových súvislostí je obnažene vyjadrená priamo v jednom úseku prózy:

„Keď vznikol vzťah, začal lagan, bol som pasívny, vlastne som sa iba prestal brániť tej sile, prestal som rozvážne a premyslene odmietať vznik náklonnosti, ak sa totiž niekedy v minulosti akákoľvek náklonnosť rodila, v tom zárodku bola rozdupaná zapojením rozumu, prudkým pripamätúvaním si všetkého, čo skutočne hlboké vzťahy znamenajú pre nevyrovnaného človeka, ja som bol nevyrovnaný a dávno, dávno vykoľajený, a vrátiť sa do koľají, nech sú to akokoľvek dostupné, bežné, vychodené chodničky, po ktorých sa bez ťažkostí uberajú občania z jednej prázdnoty do druhej, som sa už nedokázal, alebo som sa nechcel vrátiť, lebo som vedel, že potom tomu chýba extáza, extáza skutočnej obľudnej osamelosti a individuálnosti, extáza, keď si uvedomíš, že si skutočne svoj vlastný a nič ťa neovláda, len vnútro – ale aj to je priveľa! – len číre ja, a aj to je priveľa, a to je skutočne niekedy možné, ale v prechodnej radosti vzťahu k inému človeku ostrie vnútorného prežívania otupieva“ (Balla, 2003a, s. 48).

Začiatok citátu je vo vzťahu k neprítomnosti epickej udalosti doslova signifikantný, pretože posúva „osudovú“, subjekt presahujúcu podmienenosť problémovej situácie do roviny aktívneho odporu postavy voči jej (pozitívnemu) riešeniu. Dochádza k paradoxne inverznému prehodnoteniu epických a lyrických invariantných interakcií medzi nositeľom tematického diania a okolím. Mužove nostalgické spomienky na začiatok preňho už „zomretej lásky“, ktorá je – akiste práve pre jej ukončenosť umožňujúcu subjektívne projektovanie jej ideality – uprostred triviálnej prítomnosti predsa len situovaná hodnotovo vyššie, konštatujú jeho pasívnosť, poľavenie v obvyklej obrane voči citovej väzbe. Možnosť pozitívneho prielomu, životne platná v podobe činorodej aktivity, je teda spojená s ustrnutím, pasivitou. Krajne frustrujúce položenie subjektu, lyricky obvykle sprostredkované ako výsledok neodstrániteľnej intervencie naň doliehajúcich síl, je zase v Ballovej próze výsledkom zámernej aktivity protagonistu.

Príkladov textovej prezentácie naznačených vzťahov medzi subjektom a ostatnými zložkami tematického plánu je množstvo a majú spoločnú črtu: viac ako zásah „zvonka“ poznamenáva situáciu subjektu jeho vnútorný stav, jeho „naladenie“, rozpoloženie. Priame vyjadrenie problémového položenía subjektu, ktoré sa podobne ako v próze *Lagan* vyskytuje na mnohých ďalších miestach Ballových kníh, svojou stereotypnosťou nemôže postačovať na vytváranie nových tematických kontextov, čo pri pomerne bohatej autorskej produkcii znamená hľadanie účinnejších spôsobov kódovania prozaickej výpovede. Na úrovni motívickej štruktúry je pravidelne sa opakujúcim motívom problémovosť vrasnená do interpersonálneho vzťahu *muž – žena*, ktorý ako jeden zo symptómov širšieho

problému protagonistu so sebou samým a faktom svojho bytia umožňuje rozvinúť ho v konkrétnejších súvislostiach. Tento motivický komplex však často prináša len obmenu „kulís“ rozprávania bez zásadnejšej inovácie jeho významovej roviny a dosahu na recepcnú účinnosť textu.

Ballova autorská poetika preto v rámci tvarovania témy využíva motívy, ktoré pre-sahujú skúsenosť odvoditeľnú z „reálneho“ sveta. Tieto prvky fikčného sveta sú za hrani-cami možného v bežnej ľudskej skúsenosti, niekedy sa nečakane vynoria z príbehu budo-vaného na báze pravdepodobnostnej korešpondencie s „reálnym“ životom, inokedy text od začiatku signalizuje, že čitateľ má fikčný svet rekonštruovať so zohľadnením „nadpri-rodzených“ či fantastických zložiek.

Možnosti autorského postupu založeného na takomto kreovaní fikčného sveta sa prejavujú napríklad v próze *Ex nihilo nil fit* (Balla, 2001a), ktorá opäť svojím spôsobom ukázkovo vyjadruje polozenie ballovskeho mužského subjektu. Priestor je v nej reduko-vaný nielen v zmysle zodpovedajúcom možnostiam krátkeho žánru, ale postupne je navo-dzovaná predstava jeho „faktického“ zmenšovania, ktoré čoraz viac obmedzuje životné (ne)aktivity mužskej postavy. Jej sociálna vykoľajenosť, doložená okrem problémového kontaktu so ženou aj strácaním priateľov, „zničotnením“ všetkých úkonov, je v texte in-verzne pretransformovaná do zmenšujúceho sa mesta, ktoré ochromuje postavu v život-ných prejavoch. Paranormálna exteriérová kulisa v niektorých fázach recepcie substituuje pravý dôvod (rozpoloženie a vnútorné ustrojenie protagonistu), ktorý postave zmenšuje životný rádius a vytesňuje ju do izolácie. Próza opisuje kruh kauzálnej prepo-jenosti (vyjadrenej aj na exponovanom mieste titulu), korešpondujúcej so „zaobaľova-ním“ významovej intencie textu prostredníctvom ekvivalentnej substitúcie: z „ničoho“ vo vnútri postavy sa stáva „nič“ aj v jej exteriéri a práve toto vonkajškové, vyjadrené postupným a nezadržateľným zmenšovaním operačného priestoru protagonistu, je vysu-nuté vo fikčnom svete na viditeľné priečelie. Za ním stojaca hĺbková príčina, hľadajúca svoje recepcne účinné vyjadrenie v texte prózy, prenikne do popredia napríklad vo chvíli, keď mužská postava zatúži cestovať, opustiť „postihnutú“ lokalitu a presunúť sa tam, kde je „priestor a istota“. Neuskutočniteľnosť presunu (presnejšie neschopnosť uskutočniť ho) a napokon vedomé odmietnutie takejto možnosti súvisí s faktom, že by sa tým na položení postavy nič nezmenilo, čím práve jej životné „nastavenie“ vystupuje do popre-dia vo svojej skutočnej potencialite jediného meradla („on, toto jediné meradlo všetké-ho“), voči ktorému je metafora zmenšujúceho sa okolia zástupným vyjadrením znefunkč-nenia, ustrnutia, zvinutia sa do ulity vlastnej subjektivity.

„Príbeh“ založený na zaznamenávaní postupného skracovania trasy medzi bytom a pracoviskom a zahŕňajúci niekoľko epizodických výjavov zo zhoršujúceho sa polože-nia protagonistu by sám osebe nepostačoval na vytvorenie novej variácie na obvyklú ballovs-kú tému; dá sa vnímať len ako abstrahovaná zložka tvarového zvládnutia témy, ktorá je neoddeliteľne spätá so svojou obraznou nadstavbou. Ak próza *Ex nihilo nil fit* patrí medzi zaujímavé prózy zbierky *Tichý kút*, je to výsledok úspešne navodeného balan-su medzi zaznamenávaním bezútešnej „reality“ postavy a paranormálnym exteriérovým javom. Súčasťou recepcne podnetného efektu prózy je i to, že táto zložka fikčného sveta doň nevstupuje ako účelová rekvizita, ale vďaka nejednoznačnosti textového sprostred-

kovania sa z čitateľskej konkretizácie nevyklučuje jej pôvod v narušenej psychike postavy. Takto konštruovaný možný svet má pri ustaľovaní významovej roviny textu rozhodujúcu funkciu: je obrazným duplikátom explicitne verbalizovaného problémového polozenia postavy a pred čitateľa stavia príležitosť postupného dekódovania tvarovej šifry, ponúka mu príležitosť dotvárať text v jeho nehotovej platnosti.

Hoci úplné zablokovanie východu z domu v explicitne próze nemožno čítať prvoplánovo, aj v obraznom pláne ide o signifikantné finále. Minimalizácia dejovej akcie je len dôsledkom neprítomnosti udalosti v zmysle aktívneho účinkovania postáv, čo znamená neexistenciu zdroja sujetotvornej energie. Tematické dianie založené na tomto základe nemá kam ústiť, niet v ňom ani náznak detenzívneho prielomu, preto sa jeho pohyb uzatvára v kruhu. „Príbeh“ Ballových próz je potom v istom zmysle paradoxný už charakterom zakladajúcej „udalosti“, určujúcej ráz organizácie textu aj jej príbehovej konkretizácie. Uchopenie problému, spôsob jeho textového zhmotnenia, svojou podstatou blízky paradigme lyrického textu, je v napätí s obvyklým zameraním príbehovosti na dynamickú interakciu medzi subjektom a prostredím. Sústredenosť na nemožnosť zmeny negatívneho polozenia protagonistu, jeho obhliadanie a umiestňovanie do centrálnej tematickej pozície znamená, že pojem sujet možno tentoraz používať len v špecifickom význame. Ide skôr o to, ako sa na pozadí teoretickej predstavy o sujetovej podstate prózy javí jej príznakové nenapĺňanie. Podobné problémy sprevádzajú aj využívanie pojmu príbeh, ktorý v kontakte s Ballovou produkciou prechádza testom svojej operatívnosti. Používajúc metaforu Daniely Hodrovej, ide o „chorý príbeh“ a ostáva výzvou pre čitateľa, či je schopný a ochotný klásť otázky, ktoré by ho „liečili“. Obťažnosť podobného pokusu je nemalá. Ballov príbeh totiž neprizýva k dialógu svojou otvorenosťou alebo potrhanosťou, ktorá umožňuje dopĺňať nedopovedané či nachádzať prepojenia fragmentov. Ide o príbehy precízne dovedené k priam gnómickej uzavretosti; to, o čom vypovedajú, podávajú s mrazivou presnosťou. Napriek často prezentovanému tápaniu a chorobnému zneisteniu hrdinu sú podložené prenikavou racionalitou, ktorú ťažko pristihnúť pri nepresnosti. Namiesto pozvania k partnerskej spoluúčasti predkladajú pred čitateľa permanentne trvajúci stav v definitívnej zacyklenosti príčin a následkov. Čo s takýmto príbehom, ak čitateľ hľadá oživenie „pustej zeme“, aký zmysel mu udelí? Otázka ostane zatiaľ otvorená.

Znemožnenie sujetového pohybu samotnou povahou centrálnej tematizovanej „udalosti“ predstavuje pre prozaickú textúru závažný problém. Faktom totiž ostáva, že Ballove texty sú na pozadí kultúrnej konvencie napriek konštatovaným špecifikám vnímateľné ako útvary prozaické. *Ex nihilo nil fit* naznačuje jeden zo spôsobov, ktorým autorská poetika reaguje na opakovanú tematizáciu subjektu. Posilnenie obraznej dimenzie zodpovedá potrebe substituovať úzko vymedzenú a monopolne rozpriestranenú problémovosť nejakým zástupným vyjadrením. Tendencia uprednostniť pred explicitnou verbalizáciou nepriame uvedenie toho, čo je pre tému a v nej obsiahnutý problém najdôležitejšie, patrí k základným modelujúcim postupom umeleckej literatúry. Jej uplatnenie je funkčné aj v Ballovom epicky oslabenom texte, pretože zabezpečuje potrebný účinok: v produkčnej sfére otvára autorovi priestor na uplatnenie originálneho tvorivého gesta, čitateľovi zase umožňuje väčšiu spoluúčasť pri nachádzaní textového významu. No ani tento postup

nemožno nadužívať bez nebezpečenstva stereotypu. Inou cestou prekonávania obmedzujúceho pôsobenia tematického problému by bolo preorientovanie sa od jeho mnohonásobného prezentovania k obhliadaniu možností uvoľnenia. Pokiaľ by sa s takýmto smerovaním spojilo rozšírenie plánu postáv a posilnenie deja v určitejšom časopriestore, dodalo by to nové dimenzie príbehu i možnostiam jeho prieskumu, najmä na najzákladnejšej úrovni сюжетového substrátu. Ballove zbierky prózy s takouto charakteristikou ponúkajú; ich priblíženie sa k prozaicky čistejším kontúram je príležitosťou vnímať jeho tvorbu na pozadí literárnu tradíciu sformovaných naratívnych postupov, ktoré sa pretavili do invariantných modelových štruktúr literárnych žánrov. Genologický aspekt, doteraz sledovaný na úrovni vysoko abstrahovaných zakladajúcich charakteristík literárnych druhov, sa takto presúva do menej abstraktnej žánrovej roviny.

Žánrové možnosti verzus limity témy

Problémovosť témy Ballových próz nadobúda svoj literárne transponovaný výraz prostredníctvom prevažne krátkych textových útvarov. Vychádzajúc z poznatku o selektívnom dramatizme novelistiky, by disproporčné vychýlenie témy malo byť dostatočne výrazné a koncentrované, ale zároveň je zrejmé, že ho je potrebné esteticky účinne transformovať v rámci možností kratšieho prozaického žánru. Žánrová príslušnosť Ballových próz – tak ako je obvyklé v recepcii umeleckých textov – navodzuje na horizonte čitateľského očakávania základné parametre žánru, s ktorými konkrétny text vstúpi do dynamickeho vzťahu. Už na základe tejto štandardnej okolnosti recepcie, danej našou kultúrnou tradíciou a ňou sformovanou skúsenosťou s fenoménom umeleckého textu, môže byť *literárny žáner* využitý ako pojmový nástroj pri prieniku do špecifik tvarovej disponovanosti Ballových próz. Táto možnosť vychádza aj z faktu opačnej proveniencie, že žáner predstavuje zásadný tvarujúci postup pri kreovaní textu. Konštatovanie o významnej pozícii žánru v produkcii aj recepcii textu zaiste nie je neotrasiteľné, pretože najmä v 20. storočí sa spochybnila stabilizujúca príslušnosť textu k určitej žánrovo vymedzovanej profilácii témy (cez základný rozdiel epického a lyrického orientovania tematického diania) a k jej žánrovo podmienenej štrukturácii (z tradície vychádzajúce kompozičné, сюжетové, rozprávačské spôsoby modelovania témy). No hoci v mnohých dielach je žánrová príslušnosť v rôznej miere zastrená, zámerne či nezámerné kontaminovaná prvkami rozličného druhového a žánrového pôvodu – čo je vysvetliteľné ako reakcia literatúry na pociťovanie skutočnosti v jej neistej, rozplývavej a zneisťujúcej podstate, ale zároveň aj tlakom na permanentnú inováciu tvaru ako predpokladu očakávanej estetickej účinnosti –, žáner predstavuje stále využiteľnú kategóriu, ktorá si v literárnovednom kontexte uchováva istý kognitívny potenciál pri snahe uchopiť literárny text ako dynamický vzťah jeho tvarovej usporiadanosti a významovej otvorenosti.

Zostup z najvyššej úrovne genologického systému do jeho stredného pásma má odôvodnenie, ktorému venovala pozornosť aj slovenská literárna veda. V súvislosti s podstatou tematizácie životného sveta prostriedkami umeleckej literatúry uvažoval v ostatných rokoch o žánroch predovšetkým Peter Zajac (napríklad 1993). Nadviazal na známú koncepciu žánrov M. Bachtina, ktorý v nich nachádzal „formy videnia a chápania

určitých stránok sveta“. Ponímanie žánrov ako funkčne diferencovaných foriem „videnia a chápania“ istých „stránok sveta“ zodpovedá poznaniu, že „životný svet nevidíme a nechápeme globálne, nerozčlenené a v totalite, ale že vždy vnímame a chápeme len jeho určité stránky, a to v závislosti od životnej situácie, v ktorej sa nachádzame, od problému, ktorý sa pred nami v jej rámci otvára, a spôsobu, akým ho nastoľujeme“ (Zajac, 1993, s. 30). Pri aplikácii tohto prístupu na literárnu tvorbu je zrejmé, aké rozdielne „stránky sveta“ sú späté s diferenciáciou na vrchole genologického systému, teda na úrovni literárnych druhov (lyrika – epika), ale zároveň je zreteľná aj vysoká miera abstraktnosti pri stanovovaní ich niekoľkých základných odlišujúcich charakteristík. Preto sa ako optimálnejšia úroveň javí *žánrová* príslušnosť textu, v ktorej je zahrnutá jeho organizovanosť, umožňujúca prepojenie s množinou textov usporiadaných približne podobným spôsobom, ale nestráca sa v nej ani jeho individuálna jedinečnosť vrátane miery, s akou sa vzťahuje k predpokladanému žánrovému invariantu (na široko rozpätí škále siahajúcej od afirmatívneho priblíženia až po provokujúce dištancovanie sa od neho). Literárny žáner je potom „tou literárnoteoretickou kategóriou, ktorá (...) charakterizuje literárne dielo ako komplexne usporiadaný celok a zároveň je najtesnejšie spojená s jeho vnútorne mnohorozmernou a rozľahlou realizáciou. Uchováva ešte stále parametrickosť výstavby literárneho diela a zároveň najtesnejšie pokrýva singulárne, jedinečné vlastnosti literárneho diela. V tom je zrejme jej značná produktivnosť. Je to totiž práve tá kategória, na základe ktorej môžeme chápať literárne diela ako celky a zároveň ich vidieť a chápať v individuálnej jedinečnosti, historickej konkrétnosti a celej vnútornej diferencovanosti a rozľahlosti“ (Zajac, 1993, s. 32).

V konkrétnejších súvislostiach s poetikou prozaického textu žánrovú problematiku nastolil Stanislav Rakús. Rozdiely medzi žánrom románu a žánrovou oblasťou menších útvarov, nazvaných súhrnne novelistika, formuloval nielen prostredníctvom obvykle uvádzaných odlišností v rozsahu naračnej plochy a z toho odvodených dôsledkov v počte postáv, časovom rozpätí rozprávaných udalostí či miere komplexnosti ich textovej prezentácie, ale išlo mu predovšetkým o odlišné zhodnocovanie *problémovosti* ako základnej zložky témy: „Kým román absorbuje zásluhou svojej rozľahlej tematickej a naračnej plochy širokú látku, novelistický žáner musí nedostatok tejto plochy, svoj priestorový handicap voči románu vyrovnávať orientáciou na problém, čo sa v horizontálnej, konfliktnej línii prejavuje zvyčajne dramatickou skladbou príbehu“ (Rakús, 1995a, s. 11 – 12). Novelistika je práve vďaka svojmu menšiemu rozsahu schopná absorbovať koncentrovanejšiu problémovosť bez toho, aby sa v čitateľovi aktivizoval niektorý z „obránných“ psychických mechanizmov, obvyklých v situácii, keď je človek dlhodobejšie konfrontovaný s vyhrotenou problémovosťou, hoci tentoraz len v rámci hre podobného a dobrovoľného ponoru do jej literárneho sprostredkovania. Novelistiku charakterizuje Rakús ako žánrovú oblasť budovanú na základe výraznejšieho selektného dramatizmu, oblasť s intenzívnejšou emotívnou vertikaliťou a dramatickou horizontalitou. Výstižne tieto znaky vyjadril v súvislosti s poviedkou: „(...) poviedková alternatíva (...) sa na rozdiel od románového riešenia vyznačuje takým typom koncentrácie na konflikt, ktoré, potláčajú konkurenčnú a relativizujúcu rozkolísanosť a kompletnosť, smeruje k silnej emotívnej pôsobivosti. Je to v porovnaní s románovou orientáciou na látku literárnejší, konštrukč-

nejší, intencionálnejší, výberovejší spôsob rozprávania“ (Rakús, 1995a, s. 55). Tvorenie kratších prozaických útvarov je z tohto hľadiska v porovnaní s románom náročnejším tvorivým výkonom práve pre nutnosť na malej ploche koncentrovane spracovať vybraný aspekt tematizovanej skutočnosti; vo zvýšenej „konštrukčnosti“ novelistiky sa intenzifikujú všetky využité prostriedky a postupy na všetkých úrovniach tvarovania témy.

Uvedené charakteristiky konkrétnej žánrovej sféry sú dostatočne zovšeobecňujúce na to, aby sa dali operatívne uplatniť aj v súvislosti s literárnymi javmi, ktoré svojou tvarovou usporiadanosťou predstavujú skôr hraničné podoby uplatnenia žánrových konvencií. Preto i Ballove texty časťou svojich parametrov zodpovedajú konštatovaným osobitostiam kratších prozaických žánrov. Korešpondencia vyplýva už zo zvoleného rozsahu naračnej plochy, ktorá dovoľuje autorovi využívať len redukovaný počet postáv, do centra tematického diania umiestňovať pravidelne jeden dominantný subjekt (mužského protagonistu) a podľa potreby kondenzovať čas aj priestor fikčného sveta. Hlbšie a dôležitejšie súvislosti sa prejavujú na úrovni spôsobilosti kratších prozaických žánrov vyrovnávať sa s komplexnosťou látkového východiska a mierou problémovosti z nej transponovanej tematickej, vnútroliterárnej skutočnosti. Z tohto hľadiska výrazne negatívne vychýlený Ballov protagonista zodpovedá zvýšenej novelistickej orientácii na problém, potvrdzuje schopnosť kratšieho žánru obsiahnuť koncentrovanejšiu problémovosť. Pokiaľ by sa mal u Ballu prejavovať aj dôsledok takejto zameranosti v dramatickej skladbe príbehu, ako to indikuje žánrový kánon, nemohol by jeho autorský prístup modifikovať tematickú artikuláciu problémového jadra tak silne antisujetovo, ako sa ukázalo v predchádzajúcej časti. Aj teraz, na úrovni žánru, o Ballovej tvorbe platí, že zhodnocovanie žánrových možností a zároveň unikanie z ich relatívnych limitov súvisí s veľmi úzko vymedzeným a opakujúcim sa druhom problémovosti a so spôsobom, akým je modulovaná do zakladajúcej „udalosti“ významového diania.

Nároky na vytváranie nových tematických prezentácií, v ktorých návratná problémovosť nájde inovované a umelecky priezrazné textové vyjadrenie, sa prejavili napríklad v posilnení obraznej nadstavby prózy. Nejde o žánrovo neočakávané riešenie. Je to jeden z postupov zabezpečujúcich estetický účinok prózy. Ide o schopnosť textu generovať tzv. netextové priestory, inak povedané, navodiť komunikačnú situáciu, v ktorej sa vnímanému, istým spôsobom pripravenému čitateľovi otvárajú možnosti „čítať“ medzi jeho riadkami (vnímať čosi „pod“ textom), vnímať druhoplánové významy textu (priestor „nad“ textom) a aj jeho katarzný účinok (priestor „za“ textom) (Rakús, 1995b, s. 6 – 7). Tieto zóny sú späté s konkrétnou podobou textu, pretože jedine ona zakladá otvorenosť textu na čitateľské dotváranie nejednoznačných recepčných konkretizácií prestupujúcich do uvedených netextových priestorov. Ich potenciálna rozľahlosť je výsledkom tvarovej usporiadanosti, v ktorej je dôležitý „odhad optimálnej priechodnosti textu do netextových polí diela“ (tamže, s. 7). Rakús píše o niektorých prostriedkoch (inverzia, nepriamosť), vďaka ktorým sa najdôležitejšie veci dostávajú do netextového priestoru. Ide o schopnosť textu „povedať niečo čímsi iným, povedať iné, viac a hlbšie sebou samým“ (tamže). Vcelku pre kvalitný umelecký text platí konštatovanie, ktoré Rakús formuluje v súvislosti s konkrétnou prózou (Urbanova *Staroba*), no má zovšeobecniteľnú platnosť: „(...) priamy a výlučný pohyb k problému tému deformuje a pohlcuje. Nepriamy pohyb, pohyb okľukou

tému a s ňou i problém zintenzívňuje“ (Rakús, 1995a, s. 57). Jedným z podstatných postupov, ako netextové priestory textom navodiť, je nevypovedať explicitne to, čo je „dôležité“, namiesto priamej verbalizácie využiť ekvivalentnú substitúciu a pod.

Obrazná transpozícia témy ako jeden zo spôsobov nepriameho vyjadrenia problému sa napríklad v próze *Ex nihilo nil fit* uplatnila z hľadiska recepcnej účinnosti úspešne, no z uvedených „netextových“ zón je v nej otvorený v podstate len „nadtextový“, druhoplánový význam textu. Azda najväčším úskalím, ktoré sa ešte viditeľnejšie prejavuje v iných Ballových prózach, je minimálna priechodnosť do „zatektovej“ dimenzie spojennej s takou kľúčovou súčasťou recepcie, akou je katarzný účinok textu. Pokiaľ by katarzia bola prisilným výrazom, aktualizovaným azda len vo výnimočných prípadoch čitateľského súznenia s niektorými estetickými objektmi, postačí „zatektový“ priestor spojiť s možnosťou priznať recipovanému dielu individuálne platný zmysel, vyrovnáť sa s ním prostredníctvom svojho nezameniteľného skúsenostného komplexu. Táto finálna fáza recepcie predstavuje v prípade Ballovo prozaického diela problém.

Konštatovaná potreba nachádzať pre pribúdajúce texty inovované predvedenie „toho istého“ môže byť dôvodom tvorenia próz, ktoré sa viac približujú k žánrovému profilu kratších prozaických útvarov. Paralelne s oboma postupmi – s priamou verbálnou prezentáciou problémového položeného subjektu a s jeho obrazným vyjadrením – sa v Ballovej tvorbe prejavuje aj tendencia posilňovať príbehové zložky a prostredníctvom nich premietnuť tematizované javy do rozvinutejšej prozaickej štruktúry. Tieto tri stratégie koexistujú v celej autorovej produkcii a do jednotlivých próz vstupujú v rozličných kombináciách. Ak sa v pomere ich uplatňovania viac priestoru dostáva postupom alternujúcim explicitnosť verbalizácie, je to reakcia na naznačené produkčné i recepcné súvislosti s tvorbou esteticky účinného umeleckého textu. Inak povedané, ide o hľadanie možností prekonania istej stereotypnosti, založenej podstatou témy a jej vytrvalou návratnosťou. Rizikové dôsledky špecifickej tematickej zameranosti Ballových próz boli pomenované už v recenznom ohlase. Martin Hudymač o poviedkach z knihy *Gravidita* konštatoval, že hoci sú na prvé prečítanie zaujímavé, „po viacerých čítaniach zanechávajú pocit sklamaní a o príťažlivosti, estetike textu sa už vôbec nedá hovoriť“ (2001, s. 84). Recenzent identifikoval príčinu tohto nedostatku presne, keď poukázal na tvarový aspekt textov: „(...) postrádajú akékoľvek napätie, tajomstvo alebo konštrukčné tajomstvo – teda tajomstvo, ako je text urobený“, preto sú opakovane nečitateľné a nudia (tamže, s. 84). Jednou z príčin menšej recepcnej podnetnosti Ballovej knihy je aj statickosť, ktorú Hudymač nachádza v priamom verbalizovaní problémového ťažiska textov („akékoľvek problémy a otázky po ‚bytí‘ (...) posúvajú poviedku do statických polôh, kde sa dáva voľný priebeh osobnej, ale ‚plochej filozofii bytia‘“). Názor, že Ballove texty sa na seba „príliš podobajú, a teda nemajú čím prekvapiť ani upútať“, mieri rovnako k značne zúženej problémovej základni, ako aj k ťažkostiam plynúcim z úsilia nachádzať pre tento identický tematický materiál stále nové tvarové manifestácie.

Cestou z naznačených ťažkostí je popri pravidelnom využívaní obrazných zložiek textu posilnenie jeho príbehovosti a vypointovanosti. Súčinnosť oboch postupov dokladá napríklad kniha *Tichý kút*. V nej zaradená próza *Neznáma hudba* (Balla, 2001b) generuje fikčný svet prostredníctvom rozvinutejších interakcií na pláne postáv, ktoré tvoria jedno-

duchú dejovú líniu, osvedčene kooperujúcu s druhoplánovou interpretáciou. Napomáha jej i to, že do prózy je zakomponovaná motivická línia presahujúca pravdepodobnostnú korešpondenciu s látkovou skutočnosťou, čo je – podobne ako v próze *Ex nihilo nil fit* – nie nepodstatnou súčasťou významovej roviny textu. Výraznejší príbehový plán umožnil rozložiť tematické východisko a zároveň ťažisko do aktívnejšieho účinkovania protagonistu a to otvára priestor pre obvykle skromný či blokovaný sujet. Prieskum jeho trajektórie napovie, či v Ballovej poetike dochádza aj k podstatnejšej zmene v rozvrhnutí semiotickej situácie fikčného sveta. V naznačených súvislostiach je zvlášť dôležité zaznamenať okolnosť podmieňujúcu perspektívu sujetového pohybu – ide o možnosť zmeny východiskovej situácie hlavnej postavy. Nech je negatívne položenie protagonistu v Ballových prózach akokoľvek umocňované a prehlbované, *Neznáma hudba* ukazuje, že túžba presiahnuť zaň nie je úplne vyhasnutá. Je to síce skromne zastúpená, no práve preto podstatná motivická zložka, ktorá znamená nové možnosti pre tému, jej hodnotové súvislosti, ale aj spôsob tvarového vyjadrenia.

Príbeh začína jednoducho: mužský protagonista v príznačne negatívne vychýlenom rozpoležení je tentoraz „posadnutý“ spánkom, vďaka ktorému sa dostáva „mimo času a udalostí“, a izoluje sa tak od všetkého naokolo. Silné zaujatie sa v ňom prebudí až vtedy, keď vo vysielaní lokálnej rozhlasovej stanice zachytí neznámu hudbu. Pravidelne začne počúvať reláciu, v ktorej mladé dievča zahlasuje hudobné skupiny a skladby, o ktorých napriek svojim hlbokým znalostiam o príslušnom žánri dovtedy nepočul. Napriek tomu mu je vysielaná produkcia akási povedomá, čo ho o to viac irituje a zároveň zosilňuje záujem o záhadný fenomén. Spozná sa s Katarínou, moderátorkou relácie, a známosť sa usiluje využiť na rozriešenie záhady. Sexuálne kontakty s ňou sú chladné, neosobné, cynické a vypočítavé – sú len prostriedkom dostať sa k tomu, čo hrdinu skutočne zaujíma, k vysvetleniu neznámej hudby. Fikčný svet napriek prítomnosti paranormálneho javu neruší hranicu medzi prirodzeným a tým, čo ho presahuje; poskytuje dokonca isté „vysvetlenie“, ktorým sa odôvodňuje existencia mnohých paralelných svetov: „(...) *duše sa ‚nepresúvajú‘ z tela do tela, ale sú zároveň vo všetkých druhoch a verziách tiel, ktoré boli, sú a potencionálne budú, ibaže v rozličných, od seba oddelených, paralelne existujúcich svetoch. Tých je totiž práve toľko, koľko je tiel a duší a ich vzájomných kombinácií. Človek je teda zároveň – v rozličných svetoch – každým ďalším človekom, prežíva každý ďalší osud, zúčastňuje sa všetkých udalostí, je každou príčinou i každým dôsledkom*“ (Balla, 2001b, s. 56). Kontamináciou „skutočného“ s „možným“ (v rámci pravidiel platných v danom fikčnom svete) vzniká motivická línia s istým symbolickým odkazovacím potenciálom: neznáma hudba zachytávaná z paralelných svetov je – podľa vysvetlenia Kataríny, ktoré je vzápätí relativizované nedôverou a výsmechom protagonistu – koncentratom emócií a životnej sily jej tvorcov, ba dokonca „*ak jestvuje zmysel života, potom hudba je jeho zvukovým vyjadrením*“ (tamže, s. 57).

Hoci je postoj mužskej postavy k uvedenému výkladu odmietavý, v kontexte prózy konotuje jeho záujem o neznámu hudbu na pozadí predchádzajúcej „spánkovej“ paralyzy, implikujúcej absenciu zmyslu životných aktivít, záujem o presah mimo vyprázdnenej existencie. Pravda, takýto náznak je sprevádzaný viacerými relevantnými okolnosťami: Katarínin otčím, ktorý teóriu vysvetľujúcu paralelné svety vytvoril, je popri geniálnych

schopnostiach poloblázon, hlavným motívom na zhotovenie prístroja zachytávajúceho hudbu z paralelných svetov je uspokojenie jeho sexuálneho nedostatku a úchylnosti, nevyčerpatel'né hudobné nahrávky mu zostávajú vo svojej koncentrovanej sile neprístupné, pretože je hluchonemý. „Objav“ a „vysvetlenie“ paralelných svetov nielenže vychádzajú z takto príznakového kontextu, ale nemajú ani žiadny pozitívny efekt pre „zasvätené“ okolie. Otčimova teória dokonca potvrdzuje morálny relativizmus a ospravedlňuje cynickosť protagonistu, keď vyvracia existenciu hriechu, odsúva problém dobra a zla, eliminuje možnosť boha, vyššej moci či spravodlivosti a ľahostajne sa stavia k akémukoľvek ľudskému konaniu. Vzťah s Katarínou ako sprostredkovateľkou vysvetlenia neznámeho a sprvu dráždivého javu dopadol vzhľadom na Ballove prózy obvykle, čiže stroskotál.

V *Neznámej hudbe* autor využil motív možných svetov na odblokovanie sujetotvornej aktivity. Navodením záhady prostredníctvom neznámej hudby aktivizoval svojho protagonistu k prerušeniu „spánkovej posadnutosti“, ale vo finále východiskový stav potvrdil v jeho neriešiteľnosti. Pátranie po vysvetlení tajomstva pomohlo vytvoriť „telo“ príbehu, do ktorého sa znovu vpísala kruhová návratnosť konštantnej Ballovej témy. Povaha udalosti zakladajúcej sujet sa v tejto próze predsa len modifikovala, pretože namiesto predvedenia stavu protagonistu sa dôraz presunul na možnosť jeho pozmenenia. I keď sa zmena neuskutočnila a významová intencia textu odkazuje k pôvodnému východisku, čo na úrovni sujetu znamená kruhový návrat k počiatočnému bodu, prejdená trajektória má svoju hodnotu nielen z hľadiska pozmenenej autorskej metódy. Do témy, jej príbehového prevedenia, ale i do recepcného doznievania vniesla náznak *možného* presahu za obruč, ktorou dominujúce polozenie subjektu zviaza možnosti prozaickej textúry aj jej „netextové zóny“.

Uzatvárajúca situácia *Neznámej hudby* dokladá, akým limitujúcim faktorom je vo vzťahu k žánrovým možnostiam úzka ohraničenosť témy a jej autorské videnie. Práve táto súčasť produkcie pravdepodobne rozhoduje o tom, že aj žánrovo relatívne štandardizovaná konštelácia prvkov prozaickej štruktúry svojou výslednou podobou naplní „vzorec“ mnohonásobne vyjadrený textami s oslabenejšou žánrovou príslušnosťou. V prvom ani v druhom prípade naratívne postupy nemôžu sprostredkovať významy, ktoré svojou podstatou vylučuje udalosť centrujúca naráciu. „Udalosť“ Ballových textov je odlišná od lotmanovskej podstaty sujetového textu, ktorou je prekročenie hranice oddelujúcej dve sémantické polia. Statická povaha problémového nasmerovania návratnej témy vynucuje inovácie svojho textového spracovania a zároveň tieto pokusy zásadne determinuje. Pretože sujetovú detenziu autorské videnie a uchopenie témy nepripúšťa, o to väčšia je zameranosť autora na postupy, ktoré dokážu rozložiť zakonzervované disproporčné polohy témy aj mimo priamej verbalizácie. V rámci fikčnej sémantiky tento účel vo výraznej miere zabezpečuje kontaminácia fikčného sveta prvkami presahujúcimi „reálnu“ dimenziu. Takto kreované možné svety, ktoré sa javia ako blízke i vzdialené zároveň, svojim obrazným potenciálom rozširujú významovú kapacitu textu a v lepších prípadoch vytvárajú čitateľovi možnosť aktívnej recepcnej spoluúčasti.

Na pozadí premien príbehu a príbehovosti v dielach 20. storočia predstavujú Ballove texty osobitný prípad aj z iného hľadiska. Nejde v nich ani tak o *hľadanie* (napríklad identity, strateného domova či iného miesta istoty), ale skôr o prezentáciu jednoznačne

negatívneho výsledku hľadania – „téza“ predchádza konkretizáciu témy. Identita hrdinu nie je viacznačne nejasná, naopak, je presne kontúrovaná v podobe subjektu, ktorý nemôže a zároveň nechce nájsť prijateľný modus svojej existencie. To sú znaky opozitné voči funkciám, ktoré príbeh dlhodobo zabezpečuje v ľudských spoločenstvách, vrátane jeho využitia médiami literatúry. Príbeh je významný nielen preto, že človeku umožňuje „prožiť udalosti, ktoré mu jeho vlastný život nepřinesl, prožiť je jako své možné příběhy, ani pouze proto, že prostřednictvím příběhu je dáván lidskému osudu a světu smysl, ale i pro jeho specifickou dynamičnost“ (Hodrová, 2001, s. 780). Česká bádatel'ka zdôrazňuje ešte univerzálnejšiu dimenziu príbehu v tom zmysle, že prináša extenziu existencie, ktorá sa ukazuje *inou*, a tým sa dotýka bytia. Vskutku, takto je príbeh napojený na takú bytostnú súčasť ľudského života, akou je pohyb, dynamická zmena, je reakciou na neodstrániteľné danosti existencie v podobe nestálosti a premenlivosti životných okolností. Ak je v našom kultúrnom okruhu príbeh nositeľom potenciálnej extenzie, „príbeh“ v Ballových textoch, opisujúci nanajvýš kruhovú trajektóriu, predvádza zahatanie extenzie a tým aj nemožnosť zakúsiť *inost'* bytia v pohybe.

Cesta „za text“ – krok mimo neho

V predchádzajúcich riadkoch sa viackrát poznamenalo, že Ballove prózy poskytujú minimálnu priechodnosť do „zatektového“, katarzného priestoru, čo súvisí s ťažkosťami pri ustaľovaní finálneho zmyslu, ktorým by sa zavŕšila komunikácia medzi dielom a recipientom vo chvíli, keď je čítanie ukončené, a proces mnohonásobne korigovanej priebežnej interpretácie doznieva v sceľujúcom reflektovaní prečítaného na horizonte skúsenostného komplexu čitateľa. Odhliadnuc od iných komplikujúcich súčastí fikčných svetov Ballových textov (postoje protagonistu k sociálnemu okoliu), podstatným dôvodom sťaženej komunikatívnosti je pravidelne preukazovaná zacyklenosť subjektu v kauzalite príčin a následkov a absencia hoci len náznaku prielomu v jeho stave. Limitom, za ktorý Ballove prózy nepresahujú, je uvedenie motívu akéhosi priezoru, ktorým sa ohlasuje túžba po inom a kvalitatívne odlišnom.

Tematické sprítomnenie onej „škáry“, ktorou presvitá čosi želané, nedosiahnuteľné, predstavuje v neurčitosti textovej konkretizácie jednu z mála pozitívnych koordinát recepcie. V próze *Večerná úzkosť, pieseň plavecká* (Balla, 2002b) sémanticky dominuje motív hladiny, plávania a ponárania. Ponorenie sa do nebezpečného prúdu, pod rozhraničujúcu vodnú plochu, znamená opustiť bezproblémový povrch hladiny, na ktorej stačí pokojne plávať. Túžba protagonistu po menej problémovom živote, po schopnosti „vedieť plávať vo vodách života“ je komplikovaná vedomím o tom, čo sa nachádza *pod* hladinou: je tam „svet“, „jeho energia, pohyb, udalosti (...) Pod hladinou je všetko (...), aj nemožnosť boha, aj večerná úzkosť“ (Balla, 2002b, s. 35). Práve „večerná úzkosť“ rezonuje v próze omnoho silnejšie ako „pieseň plavecká“. Polyvalencia motívov hladiny, plávania a ponárania umožňuje ich zhodnotenie v súvislostiach, dopĺňajúcich dôsledky rozostupu medzi pohybom na hladine a pod ňou, ale zahrňajúcich aj želaný presah *nad* hladinu: „(...) znovu sa pokúšal plávať v ničote, snažil sa pri tom vyhýbať zaužívaným rituálom, lebo chcel, (...) aby raz bol vyššie ako hladina“ (tamže, s. 39).

Iným prípadom menej blokujúceho prezentovania polohy postavy je poukázanie na jeho odlišnosť od síce pohodlného, no neuspokojivého, azda aj povrchného zvládania života. V *Jaskyni* (Balla, 2002c) metafora tohto priestoru zastupuje možnosť „získať šťastie“, zbaviť sa zúfalstva, oslobodiť sa, dospieť k úľave. Pravda, obrazná kapacita motívu jaskyne má nejednoznačnú podstatu. Priestor je ponímaný jednak z hľadiska jej obyvateľov („viem, že jaskyňa v skutočnosti len otupuje“, s. 132), jednak z pozície rozprávača. Ten rezolútne odmieta spočinutie človeka v akomsi pripravenom vákuu, ktoré ho zbavuje negatívnych stránok života, argumentujúc, že bez nich si nemožno uvedomiť opak. Jaskyňa je tu metaforou prostriedku poskytujúceho človeku záchranné riešenie, vyviaznutie z rozpornosti a negativity života, no za cenu „umŕtvenia“. To, čo sľubuje definitívne a jednoznačné oslobodenie, je obvykle neprípustne reduktujúce a v istom zmysle zneživotňujúce tým, že odoberá prípadnej pozitivite kontrastné pozadie, na ktorom je rozpoznateľná. Próza prezentuje rub nerefektovanej positivity ako cenný a nenahraditeľný a to, čo by ho malo údajne zo života odstrániť, odmieta.

Neveľmi povzbudivé zistenie o „zmysle“ ľudskej existencie je vo zvlášť koncentrovanej podobe zachytené v próze *Stvorit'* (Balla, 2003b), ktorá naplno využíva symbolický potenciál svojej motivickej štruktúry. V jej centre stojí bytosť obklopená tmou a bližšie nekonkretizovaným nebezpečenstvom, ležiaca v hline, ovládnutá zdesením, márne uvažujúca, čo sa stalo v minulosti, a rovnako márne sa pokúšajúca zorientovať v súčasnom položení. Snahy o prekonanie nehybnosti narážajú na ťažkosti, čakanie na úsvit ostáva nenaplnené. Pohyb bytosti je možný len v podobe plazenia, no vzíde z neho bezcieľne krútenie na mieste; pokus stratiť sa, „pochovať sa“ v hline takisto zlyháva. Ak bolo *predtým* nebezpečenstvo „vždy pevne vymedzené“, *teraz* prechádza do neurčitej obavy z „mohutných záhadných vecí“: „*nevedel a nevidel, kto alebo čo mu to hrozí*“ (Balla, 2003b, s. 115). Dôležitým momentom je nájdenie iného tvora v podobnom položení a príznačne ide o ženskú bytosť, ktorú však nedokáže mužská postava bližšie určiť menom. Ohraničenosť je daná priepasťou znemožňujúcou únik, takže ostáva len pohyb opačným smerom, vždy v rámci vymedzeného priestoru. Napokon mužská postava formuluje kľúčové poznanie o jestvovaní v naznačených podmienkach: „*možno toto je naším poslaním*“ (tamže, s. 117) – plaziť sa v bahne a navyše potme. „*Mám pocit, že toto je zmysel bytia! Zmysel nášho života! A bolo to takto odjakživa*“ (tamže). Podstatnou okolnosťou v takto poňatom položení je zistenie, že hlina nie je len šmykľavým terénom na plazenie, ale poskytuje aj možnosť tvorenia, je prostriedkom, ktorým sa môže prejaviť aktivita bytostí. Matéria, z ktorej niet úniku, v ktorej je ponorený ťažkopádny pohyb, je príležitosťou kreativity. Figúrka vytvorená na mužský obraz ožije a stáva sa zhmotneným symbolom toho, čo určíme ako náš zmysel, podstatu či „celú hru elementárnych zmyslov a podstat“, vytvorených, pravdaže, „na náš obraz“. Keďže figúrka bola stvorená uprostred tmy a plazenia a bez nádeje na zmenu týchto okolností, z úst ženy zaznieva výzva na jej zničenie, no muž oponuje argumentom pripomínajúcim Platónov mýtus o jaskyni: pretože tvor nebude vedieť, že čosi môže byť aj inak, a skutočné svetlo nikdy nepoznal, „(...) *teraz si myslí, že všetko je pekné, že ten jeho slepý čierny svet je najlepším svetom zo všetkých svetov. Bude spokojný a dúfam, že nebude pochybovať*“ (tamže, s. 120). Oživená figúrka modeluje ďalej, vytvára podľa seba samej ďalšiu oživujúcu figúrku. Text možno čítať ako

metaforu „plazenia sa“ v hmote nášho bytia, umožňujúcej nám jej kreovanie – vždy podľa nášho obrazu –, no definitívne uzavretej v nej samej bez možnosti presiahnutia či úniku z nej. Jedinou pozitívnou okolnosťou je existencia vo dvojici, pravda, neustále pohlcovanej tmou.

Ballove texty sú pátraním po hlbšom porozumení bytiu, ktorému okolitý svet nerozumie; to podstatné ostáva pre protagonistu skryté kdesi inde, mimo. Jasná a jednoznačné sú dve veci: odmietnutie spočinúť v bezpečí zaužívaných štruktúr a neschopnosť uvidieť akúkoľvek súdržnosť bytia, akýkoľvek jeho „vyšší“ zmysel. Túžba po tom je však evidentná. „Podstata“, ku ktorej by rád prenikol, Ballovmu literárnemu hrdinovi vytrvalo uniká. Jeho situácia sa dá všeobecnejšie vyjadriť tak, že vysoko situovaný, intenzívne pociťovaný ideál usvedčuje dostupnú realitu z nedostatočnosti a triviálnosti; snaha o priblíženie sa k nemu permanentne stroskotáva, čo spôsobuje frustráciu mužského subjektu a navodzuje pocit márnosti každého nového zdvihu. Pevný a dôsledný je v odmietnutí, nerozhodný a zlyhávajúci je pri pokusoch nájsť konštruktívnu alternatívu odmietnutého. Uvedená formulácia mieri k neuralgickému miestu Ballovho literárneho sveta, k bodu, z ktorého vyráža impulz k jeho novým a novým tematizáciám, k hľadaniu variácií jeho literárneho uchopenia a stvárnenia, ale ide aj o bod, do ktorého sa pravidelne vracia príbeh väčšiny autorových próz a v ktorom sa ako v kruhovej pevnosti uzatvára významová intencia textu.

Rozpínavá neznesiteľnosť takejto situácie sa podieľa na azda najdiskutabilnejšom aspekte Ballových próz, na prehlbujúcej sa a expandujúcej „sebastrednosti“, na hypertrofovaní senzibilite subjektu voči akejkoľvek reakcii okolia, vnímaného ako zdroj zraňovania a ohrozenia, a napokon na cynickom až vedomo škodiacom vzťahu protagonistu k iným. Odcudzenosť sebe samému je základom odcudzenia ostatným. Príbehy próz nesmerujú ani k odstráneniu inosti ich mužského protagonistu, ani k zabývaniu sa iného vo všednom. Mužský subjekt v nich ostáva trvalo na hrane, v znepokojujúcej pozícii, ktorá sa znovu a znovu tematizuje, z ktorej sa prózy odvíjajú, aby sa k nej znova vrátili. Postava demoluje posledné chatrné zvyšky stien konvencie či obvyklosti, ale nedokáže postaviť žiadne iné, aby sa vymedzila voči všadeprítomnej ničote, prázdnote a chaosu.

Ballove texty krutou hyperbolou ukazujú ambivalentnú povahu súčasnosti: úzkosť skľučujúcej tesnosti, nemožnosti uniknúť, ale rovnakou mierou aj úzkosť zničujúcej otvorenosti, nekonečna, beztvareho priestoru, do ktorého človek padá bez záchytných bodov. Pravdepodobne nezámerne potvrdzujú pointy Ballových próz zistenie, že tí, ktorí zakúsili úzkosť pred prázdnotou a zúfalstvo nad nezmyselnosťou, sa často pokúšajú čeliť ich hrozbám tak, že cynicky pohŕdajú duchovným seba-potvrdením, hoci skeptická arogancia nedokáže ich úzkosť skryť (Tillich, 2004, s. 41).

Negatívnu vyhrotenosť Ballových textov možno chápať ako predstavenie extrémov, ktoré síce v živote väčšiny ľudí nie sú prítomné v celej svojej hrozivej potencialite, ale ich intenzívne navodenie aktualizuje úvahy o síce neistých, kontingentných, no predsa len znesiteľnosť života udržiavajúcich oporách, ktorými si rozbité individuum dnešných čias namáhavo zabezpečuje aspoň minimálnu mieru súdržnosti. Ostáva mu len odkázanosť na vlastné sily, bez znásilňovania vonkajšími tlakmi je nútený postaviť sa tvárou v tvár morálnej autonómii, čo zároveň znamená morálnu zodpovednosť. Slovami Zygmunta Bau-

mana (2002, s. 162) možno súčasnú situáciu, keď mizne autorita konvencií, charakterizovať tak, že pred ľuďmi ich vlastné činy vyvstávajú ako vec zodpovednej voľby, ako vec svedomia a vlastnej zodpovednosti. Pravda, nápadná náhodnosť bytia, epizodickosť prežívaného a závrtná premenlivosť všetkých aspektov života prinášajú nepevnosť, netrvalosť, aj zánik štandardov toho, čo je „normálne“, a permanentný balans na hrane. Je zaujímavé, ako „jednoducho“ vyznieva Baumanov výsledok – ľudia nemajú kam utiecť, musia sa pozrieť do tváre vlastnej mravnej zodpovednosti. Táto nová nutnosť je často príčinou mravného poblúdenia a zúfalstva, dáva však tiež morálnemu subjektu šancu, akú dosiaľ nikdy nemal (Bauman, 2002, s. 163).

Paralyzovaný a negativitou presýtený protagonista môže odkazovať na nevyhnutnosť načrtnutú P. Tillichom, ktorá napriek takmer polstoročnému časovému odstupu súznie s citovanými slovami Z. Baumana: neostáva iné, ako zahrnúť úzkosť do seba, do rámca štruktúry sebapotvrdzovania, pričom práve úzkosť mu bude dodávať rys vzopätia. „Úzkosť nás obracia k odvahe, pretože alternatívou je zúfalstvo. Odvaha vzdoruje zúfalstvu tým, že úzkosť prijíma do seba“ (Tillich, 2004, s. 46). Takýto smer interpretácie nemálo prekračuje intenciu Ballových textov, no v recepčnom priestore aspoň čiastočne kompenzuje únavu z negativity čítaného. Po viacerých paradoxoch Ballovho variantu príbehovosti je neparadoxným faktom, že cesta do „zatektovej“ zóny uvoľnenia nahromadenej tenzie sa neotvára samotným textom, ale vyžaduje vykročenie mimo neho.

LITERATÚRA

- BALLA: Ex nihilo nil fit. In: *Tichý kút*. Levice : Koloman Kertész Bagala, L.C.A., 2001a, s. 61 – 70.
- BALLA: Neznáma hudba. In: *Tichý kút*. Levice : Koloman Kertész Bagala, L.C.A., 2001b, s. 44 – 60.
- BALLA: Die Zweisamkeit. In: *Leptokaria*. Levice : Koloman Kertész Bagala, L.C.A., 2001a, s. 15 – 25.
- BALLA: Večerná úzkosť, pieseň plavecká. In: *Leptokaria*. Levice : Koloman Kertész Bagala, L.C.A., 2002b, s. 34 – 43.
- BALLA: Jaskyňa. In: *Leptokaria*. Levice : Koloman Kertész Bagala, L.C.A., 2002c, s. 129 – 139.
- BALLA: Lagan. In: *Gravidita*. Levice : Koloman Kertész Bagala, L.C.A., 2003a, s. 42 – 53.
- BALLA: Stvoriteľ. In: *Gravidita*. Levice : Koloman Kertész Bagala, L.C.A., 2003b, s. 114 – 120.
- BAUMAN, Zygmunt: *Úvahy o postmoderní době*. Přeložil Miloslav Petrusek. Praha : Sociologické nakladatelství, 2002.
- BÍLEK, Petr A.: *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno : Host, 2003.
- HODROVÁ, Daniela a kol.: *...na okraji chaosu... : Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.
- HUDYMAČ, Martin: Gravidita: Snovosť, Absurdita, Expresivita, Vzťahy. In: *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 4, s. 83 – 85.
- KRČMÉRYOVÁ, Eleonóra: Situácia subjektu v Ballových prózach. In: *Poznámky k prozaickej (de)generácii : Pohľad na slovenskú mladú prózu 90. rokov*. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2008, s. 15 – 38.
- LOTMAN, Jurij M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava : Tatran, 1990.
- RAKÚS, Stanislav: *Poetika prozaického textu : Látka, téma, problém, tvar*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1995a.
- RAKÚS, Stanislav: Textové a „netextové“ priestory literárneho diela. In: *Realizácie textu 2*. Levoča : Modrý Peter, 1995b, s. 5 – 10.
- SCHMID Wolf: *Narativní transformace*. Brno – Praha : Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2004.

- TILLICH, Paul: *Odvaha byť*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 2004.
- WHITE, Hayden: Historický text ako literárny artefakt. In: KOŽIAK, R. – ŠUCH, J. – ZELENÁK, E.: *Kapitoly zo súčasnej filozofie dejín*. Bratislava : Chronos, 2009, s. 134 – 153.
- ZAJAC, Peter: *Pulzovanie literatúry*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.

SUMMARY

This study looks at fiction techniques and their semantic implications in the texts of a Slovak writer Balla. The author explains the paradoxical essence of the story in Balla's works by means of the "event's" nature being different from that of the subject matter's theme, going beyond the borderline separating the two distinctive semantic fields. Balla's texts demonstrate the impossibility of changing the protagonist's negative situation. The essence of the thematised problem is by its nature close to a themeless text that contradicts the usual storyness directed towards dynamic interaction between the subject and its surroundings. The static nature of the theme demands innovations in the text-producing process, while this also determines the process substantially. As the author's treatment of the theme does not allow thematic detention, the stronger becomes the author's focus on procedures that are able to disintegrate disproportional thematic facets beyond straightforward verbalisation as well. In the frame of fictional semantics, the purpose is served by contaminating the fictional world with elements overlapping the "real" dimension and exploiting the text's metaphorical components. Besides the two mentioned procedures, the tendency towards a more developed fictional structure is manifested in Balla's work. If the story represents a medium of potential extension in Slovak cultural context, "story" in Balla's texts means obstructing extension and in this way also the impossibility to experience the "otherness" of existence in motion. As a result, the fiction provides minimal transitivity into "transtextual" cathartic space. The ground for aggravated communication is the subject encircled in the causality of causes and effects, with an absence of the slightest hints concerning a breakthrough in his state. Thus the way to ease off the accumulated tension does not open by the text itself; but contrary to it, it is necessary to step out of it.