

Situácia subjektu v Ballových prózach

ELEONÓRA KRČMÉRYOVÁ, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

Dominantnou témou Ballových próz *Leptokaria* a *Outsideria* je „ja“, subjekt a možnosti (či skôr nemožnosť) jeho koexistencie so svetom a sebou samým. Problém intersubjektivity som sa pokúsila zmapovať prostredníctvom skúmania kvality sociálnych väzieb subjektu a ich prípadných deformácií. Z interpretačného hľadiska je záujem o subjekt v Ballových prózach motivovaný jeho ústredným postavením v texte: „ja“ figuruje ako téma narácie a zároveň plní funkciu rozprávača (dominuje priamy alebo personálny rozprávač), určuje perspektívu narácie, jej zorný uhol.

Samota ako zly

Jednou stránkou konfliktu, ktorý možno postihnúť v Ballových prózach, je konfrontácia „požadovačností“ okolitého sveta (vrátane bežných nárokov na hmotné zabezpečenie) s úsilím protagonistov nestratiť vlastnú tvár. Negatívny tlak okolia na „krehkého štylistu“¹, neustálu „požadovačnosť“ na napĺňanie potrieb – ľudských aj umelých, reprezentujú v textoch pars pro toto predovšetkým ženské postavy, pričom niektorým z nich, najmä tým v strednom veku, je priradená schopnosť pragmatickej orientácie vo vzťahoch a ústretovosť voči konzumnému spôsobu života: „konzumujú“ veci aj mužov. Túto rolu zreteľne vidno napríklad v *Outsiderii* v prípade pani Bavarjovej (v časopiseckej verzii pani Bovarjová), ktorá je inkarnáciou Flaubertovej Emmy Bovaryovej. Nositeľkami profánneho, ktoré neustále figurujú v pozadí textov a života protagonistu, sú napríklad i „kolegyne z úradu“.

„...že si rozzúrený, lebo vieš, že strácaš milovanú ženu, prichádzaš o ňu kvôli omylom, kvôli slabosti, kvôli neuspokojivým výsledkom v posteli a predovšetkým kvôli svojej izolovanosti od ideálov a túžob, čo hýbu jej svetom, jej realitou...“ (*Outsideria*, s. 27)

„V takých chvíľach začínal myslieť v podobenstvách: teraz si kolegyne označil pojmom 'súkolesie' a usúdil, že súkolesie ho drví...“ (*Outsideria*, s. 14)

¹ Označenie „krehký štylista“, ktoré výstižne pomenúva štylizáciu Ballovoho subjektu, je „požičané“ z knihy Jána Litváka *Samoreč*: „V temnotách zabudnutej miestnosti, naslepo, nič predomnou, ani za mnou, nič po rúdzi, najviac ak jedna lakomá sviečka, u ktorej tma ponížujúco dranká kúsky svetla, aby mohla pohľadu naskytnúť, čo utajuje./ Spústy hávede, šarkanie hovná a posledného krehkého štylistu.“ (*Samoreč*, s. 14)

Castis omnia casta. Litvákov protagonista si aj za daných okolností zachováva a pestuje svoju „vozvyšnosť“ a deklaruje vlastnú subtilnosť, ktoré tvoria nedielnu súčasť predvádzaného dekadentného gesta. Napokon sám rozprávač v Ballovej *Outsiderii*: „Čítal sa krehký, keď hovoril o veci osebe...“ (*Outsideria*, s. 16)

Z hľadiska rodových stereotypov je mužská a ženská rola v prózach vymenená, Balla pripisuje „krehkosť“ ako tradične konštitutívnu súčasť ženskosti mužskému subjektu, žena vystupuje ako „lovkyňa“. K evidentnej výmene rolí dochádza v poviedke *Lovkyňa* alebo i v *Outsiderii*:

„A teraz znovu poľuje, sediac pri tom s nohou cez nohu, kolená odhalené, kolená – hladké, opálené pasce.“ (*Outsideria*, s. 17)

Protagonista cíti sa byť využívaný a zneužívaný predovšetkým ako sexuálny objekt.

Požiadavky okolia sa neviažu striktne len na fyzickú stránku, vyžadujú konformitu so „súkolesím“ vôbec. Zároveň je prítomný strach protagonistu z neschopnosti splniť na neho kladené očakávania, zo svojho potenciálneho zlyhania, z vlastnej nedostatočnosti.

Postoj subjektu k okoliu sa vyznačuje nielen „nepriateľstvom“, ale navyše i vzťahovacosťou a podozrievavosťou: napríklad v poviedke *Infekcia* majú ostatní „málo súcitné oči“, priateľstvo, konvenčne považované za pozitívum, je hodnotené ako choré a všetko „je to čudné“ (*Infekcia*, s. 9 – 10). Za takýchto okolností dokonca aj bezvýznamný, všedný kontakt protagonistu so svetom iniciuje úzkostné stavy, ktoré majú svoj pôvod v stále aktuálnych a navyše paranoidne aktualizovaných obavách, že bude vystavený „vonkajšej“ manipulácii. Akékoľvek gesto zo strany okolia je vnímané a priori ako ublíženie.

Spomenutý stret so svetom tak nadobúda u Ballu aj v najbežnejších situáciách až extrémnu podobu existenciálneho ohrozenia „zvonka“ a následných paranoidných prejavov voči čomukoľvek a komukoľvek. V nastolenej situácii permanentného konfliktu je podoba životného gesta protagonistov v Ballových prózach modelovaná ako obranná reakcia na daný stav. Subjekt sa radikálne vymedzuje voči okolitému prostrediu, je mu vlastné monadické uzatvorenie sa do sveta vlastnej „outsiderie“, ktorá sa stáva priestorom rezistencie, azylu. Privátnym útočiskom subjektu je jeho vnútro (vedomie) a svojím spôsobom i samotný text, ktorý ho „kopíruje“, predkladá jeho projekciu.

Vo vnímaní subjektu niet miesta pre tých druhých; ich vytesnenie sa napokon stáva otázkou prežitia a uskutočňuje sa ako rezignácia na „bolestivé“ morálne či citové záväzky i na akúkoľvek zodpovednosť voči nim. V tejto súvislosti možno poviedku *Úzkosť* čítať ako „itinerár“ cesty k zľahostajneniu a explikáciu neblahých dôsledkov citovej angažovanosti, ktorá predstavuje priam hrozbu:

„Hrozne si želal, aby bol už konečne ľahostajný, aby sa zbavil úzkosti a znovu sa mohol vrátiť ku klaniamu a podvádzaniu dievčat, pekne, bez rizika, že by ho počas nezáväznej zábavy mohla prikvačiť láska.“ (*Úzkosť*, s. 100)

„...a človečiek v každom novom vzťahu objavoval okrem ľahučkej, príjemnej zábavy aj akúsi ‘novú vážnosť’, ktorá každú chvíľu hrozila prerásť v úplne seriózný zväzok s tou či onou osobou, prsto, v katastrofu.“ (*Úzkosť*, s. 101)

Problematizovaná intersubjektivita vzťahov sa v Ballových prózach v rámci obranného gesta mení na vzťah subjekt – objekt(y), ktorý znamená redukciu: zo vzťahov voči „tým druhým“ sa vytráca moment svedomia, morálneho záväzku, prestávajú byť protagonistom akceptovaní ako rovnocenné subjekty, sú vnímaní len „vonkajškovo“, ako objekty.

Konštatované „anomálie“ sa v Ballových textoch prejavujú napríklad na úrovni pomenovania postáv. V kontexte Ballových próz je „tým druhým“ upretý dokonca nárok na individuálne rozlíšenie, čoho evidentným dokladom je aj označovanie postáv prostredníctvom apelatív, príznakovou sa stáva absencia proprií, ich pomenovanie je neraz iba pomenovaním „funkcií“, ktoré plnia vo vzťahu k subjektu: A tak v poviedkach figurujú ako „komparzisti“ *polocigánka, predavačka, starena, dieťa, žena, dievča, milenka, priateľ*... Pri všeobecnom pomenovaní rodič (*Živočích*) chýba špecifikácia, o ktorého z „najbližších“ ide, pri *manželovi milenky* (*Adiafora*) je podstatné najmä vyjadrenie súvislosti, ktorá implikuje potenciál pre konštrukciu hypotetického vzťahu protagonistu, meno postavy *milá milá, veď vieš, ktorá* (*Die Zweisamkeit*) pôsobí ako slovná hračka a súčasne ako prejav hermetizujúcej (a zvýznamňujúcej) tendencie v Ballových textoch, pri stále prítomných *kolegyniach* použitý plurál zdôrazňuje práve nediferencovanosť.²

Miera neurčitosti pri pomenovaní „tých druhých“ je konfrontovaná s výlučnosťou „ja“, ktoré si ju nárokuje nielen použitím ja-rozprávania, ale svoju „jednosť“ priamo deklaruje: „*Nazvite ma Ajn!*“ (*Die Zweisamkeit*, s. 18)

Protipólom voči neochote či azda rezignácii na schopnosť pomenovať a rozlíšiť „tých druhých“ a zároveň protikladom ich „malosti“ sa stáva egodeistická štylizácia subjektu, potvrdená aj prostredníctvom nasledujúcej substitúcie Boh – Ajn, ktorá obe slová kladie významovo vedľa seba: „*Dajte Ajnovi, čo je Ajново!*“ (*Die Zweisamkeit*, s. 22)³

Svoju univerzálnosť konštatuje protagonista aj v poviedke *Odpočinok*:

„Muži ma nemajú radi, doslova ma neznášajú, (...) ženy, tie úžasne citlivé mechanizmy, vycítia, že prišlo čosi, čo nepozná hraníc, prišlo Neobmedzené...“ (*Odpočinok*, s. 91)⁴

Narušenie konvenčne prijateľného vnímania „tých druhých“ sa prejavuje aj v deformovanom spôsobe ich prítomnosti v texte: sú to predovšetkým telá, objekty, ktoré si

² Vlastné mená v Ballových prózach sú zasa neraz výrazne slovotvorne motivované. V textoch, kde platí nomen omen, plní meno funkciu konštanty, ktorej „hodnota“ je a priori definovaná prostredníctvom etymológie mena a „dosadená“ do textu. Napríklad: Meno *Pandová* má svoj pôvod zrejme v označení „pandička“, ktoré údajne bolo začiatkom deväťdesiatych rokov používané pre prítulnú bytosť ženského pohlavia; *pani Bavarjová* je nielen fonetickou transkripciou Flaubertovej pani Bovaryovej, ale aj „prepisom“ jej vlastností; meno *Lovkyňa* neomylné charakterizuje svoju nositeľku ako bytosť dominantnú a zároveň ohrozujúcu muža; *Lilith* je verziou femme fatal, ktorá vznikla azda ako kombinácia Lolity a Lilith (hebr. „nočná“, podľa rabínskej tradície prvá žena Adama, neskôr nočný démon ženského pohlavia). Mužské mená *Mikel*, *Combál* zasa zastupujú irečitosť (zemitosť) postavičiek, slovami autora ich „*extrémnu slovenskosť*“. Tieto mená na základe v sebe obsiahnutých vlastností indikujú vzťah svojho nositeľa(-lky) k protagonistovi, definujú svoje miesto v jeho príbehu. Ich prvoradou úlohou už nie je rozlíšiť individualitu jedinca, tento typ proprií v Ballovom texte vystupuje skôr v role druhového pomenovania.

Časť mien použitých v textoch odkazuje i na literárny kontext a udalosti s ním (zväčša priamo s autorom) spojené. Napríklad: *Podracká*, *Sulík*, *Rankov*, *Macsovszky*, *Škovierová*, *Martina Ajnová*...

³ Východiskom vysokej štylizácie subjektu je v tomto prípade kultúrne etablovaný zvrät z Nového zákona: „*Nato im Ježiš riekol: Čo je cisárovo, dávajte cisárovi, čo je Božie, Bohu. A veľmi sa mu divili.*“ Marek 12, 17.

⁴ Iróniu, ktorá vyjadruje negatívny postoj protagonistu k okoliu, najmä k ženám a vedie k ich zosmiešneniu v texte, možno pokladať za formu zadosťučinenia protagonistu.

(parafrázujúc Pavla Vilikovského) „nezaslúžia vlastného rozprávača“. Pohľad protagonistov sa obsedantne fixuje na telo (nielen ženské), ktoré ako mechanizmus produkuje najmä všetky druhy tekutín, pozornosť púta predovšetkým to, čo je vyvrhnuté, vylúčené z tela ako odpad. „Vnútro“ ostatných, i z hľadiska hodnotovej hierarchie protagonistu doslova vedľajších postáv, má šancu prejaviť sa len v materiálnej forme, „vnútorné“ v zmysle duševného je v ich prípade obchádzané, ignorované.

Vo viacerých textoch sa objavujú momenty, keď celok organizmu figuruje ako monštrum, ako neprehľadná spleť detailov, v ktorej nemožno rozlíšiť individuálnu ľudskosť:

„Zrazu sa okolo prehnalo auto plné mladých ľudí: rehotali sa a tislí sa lícami na predné i bočné sklá, ich tela boli neuveriteľne poprepletané, až tak, že sa zdalo, akoby posádka zrástla v jediné čudesné monštrum: človečik bol presvedčený, že sa nemýli, keď posádku automobilu pokladá za príšerný dôkaz existencie života celkom iného druhu, než je ten jeho.“ (Úzkosť, s. 98)

„Telo zaberalo takmer polovicu šopy. Náhle sa vztýčilo do výšky, zrejme v bolestnom křči, poprepletané ramená, nohy, mužské pohlavné orgány, ale aj končatiny celkom neznámeho pôvodu a určenia sa triasli a z otvorených rán striekala krv. Telo sťažka kleslo do prachu.

Človečik v tvorovi spoznal monštrum, ktoré totiž viezol na ceste do Lipovej v aute, čo ho predbehlo v daždi a v búrke, monštrum, ktoré vtedy pripomínalo niekoľko smejúcich sa mladých ľudí.“ (Úzkosť, s. 103)

„...uvedomil si vlastné nechty, čo sa predtým zabávali do holého zadku ženy, tejto ženy, príšerného kompilátu emócií a logicky a až príliš racionálne odôvodniteľných zámerov či túžob, do holého zadku príšery so žiariacimi očami.“ (Outsideria, s. 24)

Cudzie telo potenciálne ohrozuje. Postoj protagonistov k vlastnému telu vyznieva pomerne rozmanito: Telo je predstavené dôverne až eufemizujúco, inokedy ako zdevasovaná telesná schránka, keď je popri askéze či chátraní fyzis zdôraznený hedonizmus ducha a univerzálnosť jeho úvah⁵, občas „odcudzene“ ako od seba samého dištancovaný objekt, ktorý vstupuje do vzťahov so svetom (sex).

Sexualita, telesnosť u Ballu zväčša nemá charakter inscenovanej erotickej provokativnosti, zostáva skôr v rovine vulgárnosti či pornograficky vecnej popisnosti, s transparentným poslaním vytvoriť kontrastné pozadie pre akcentovanie vznešenosti, exkluzív-

⁵ Ballove texty neraz parafrázujú dekadentné klíše, preto nie je náročné nájsť u dekadentných autorov motívy paralelné s Ballovými. Konkrétne možno porovnať s úryvkom z textu Karla Hlaváčka *Subtilnosť smutku* zo zbierky *Pozdĺh k ránu*:

„A čím ďalej šiel za hranice možnosti stáť sa v myslení, citení a chtení Pavoukom, tým s väčšou pietou lnul k tomu svému bizarnému přátelství a tím více pociťoval celou tíhu svého egoismu.“ (Budu snít marně, s. 41)

„Nepevné a rozplízlé jeho svalstvo, jež opalizovalo mandlovým leskem chirurgického preparátu z líhu čerstvě vytaženého, protřásali halucinace subtilného smutku, ...“ (Budu snít marně, s. 43)

A Balla:

„... že som úžasne vychudnutý, ako trieska, ako špajla atď atď množstvo prirovnaní a opisov zničenej organizmy, ktorými sa stupňuje zhnusenie a znechutenie. (...) Traslavý tieň v príliš širokej košeli. Všetko mi visí.“ (Živočích, s. 29)

„Po chvíli som napriek tme rozpoznal, že ide o pavúka; prinútil ma k pohlavnému styku. Zblížili sme sa, škoda slov. Odvtedy so mnou pavúk spával pravidelne.“ (Živočích, s. 32)

nosti „ja“ a jeho prejavov deponovaných aj v podobe (pseudo)filozofujúcich sentencií. Telo u Ballo je skutočne nositeľom „prevažne sexuálnych konotácií“ (Z. Prušková, 1996, s. 60), evidentné je odbúranie akéhokoľvek tabu, týkajúceho sa sexu. Hypertrofia diskurzu, týkajúceho sa sexuality, zaplňuje priestor v situácii emocionálnej prázdnoty. Permanentné pertraktovanie tela vedie k zámernému vyhýbaniu sa citom, je cieľavedomým spôsobom ich tabuizácie.

Samota ako „dvojsamelosť“⁶

Pri reflektovaní problematiky tela v Ballových prózach sa môže vynoriť nielen z feministického aspektu veľmi háklivý problém: žena ako objekt. Veľmi iritujúco pôsobí napríklad poviedka *Pustovník*, kde protagonista stvorí „ideálnu“ ženu pre vlastnú potrebu podľa obrázku v erotickom magazíne.

„Vo foteli sedávala celkom nahá. Keď bol v televízii nudný program, pozeral som sa na ňu. Potom som ju zabalil do novinového papiera a uložil späť do komory. Ráno som sa presvedčil či ešte žije, prípadne som ju nakrmil a použil: radšej to robím ráno, lebo ešte nie som taký unavený. Nikdy sa nebránila, ale ani sa tomu netešila.“ (*Pustovník*, s. 51)

Avšak aj bez predbežného reflektovania rodovej problematiky možno usúdiť, že autor na príklade pomerne všednej (alebo skôr frekvenciou svojho výskytu v Ballovom texte „zovšednenej“) telesnej situácie demonštruje neschopnosť subjektu byť vo vzťahu a (s odkazom na existencializmus) nemožnosť prekročiť bariéru vlastného bytia smerom k tým druhým, tu k druhej.

Práve vzťah muž–žena, synekdochicky zastupujúci akýkoľvek vzťah, je v Ballových prózach využitý funkčne: Stáva sa vhodným modelom na akcentované vyjadrenie nulovej „väzby“ k inému človeku. Ani v rámci tohto vzťahu, tradične považovaného za najintímnejší priestor komunikácie s druhými, totiž neprichádza k dorozumeniu a prekonaniu „dvojsamelosti“, a to ani na úrovni neverbálnej (telesnej) komunikácie. Sex v prózach figuruje striktne ako typ telesného vzťahu, kým „súzvuk duší“, jednota, zostáva len nedosiahnuteľnou, a preto vlastne neželane komplikujúcou metou.

Intímny vzťah je vnímaný cez prizmu neustáleho pocitu ublíženia, neporozumenia, aj trvalej obavy zo zrady vlastného tela. V stave „extrémnej osamelosti“ je kľúčovým pojmom „dvojsamelosť“, ktorá je ako Ballov terminus technicus definovaná v prekladovo rovnomennej poviedke *Die Zweisamkeit*:

„Mimochodom, atribút dvojsamelosti: jednosť. Dvojsamelosť je aj jednosťou, jednosť je atribútom dvojsamelosti. Mimochodom, ďalším atribútom dvojsamelosti je, prirodzene, osamelosť.“ (*Die Zweisamkeit*, s. 24)

A menej zahmlene potom v poviedke *Večerná úzkosť, pieseň plavecká*:

„Možno šlo o súlož, o dvojsamelosť. Možno šlo o bolesť, periodicky opakovanú udalosť môjho sveta.“ (*Večerná úzkosť, pieseň plavecká*, s. 41)

⁶ Tu ide o Ballov „termín“, k jeho „etymológii“ v ďalšom texte.

Narušenie sexuálnych väzieb je v Ballových prózach zastúpené buď početnými sexuálnymi deviáciami, alebo sa prejavuje ako disfunkcia (ochabnutosť protagonistov môže odkazovať na telo, ktoré odmieta „komunikovať“), či ako nápadná hypertrofia, ktorá je znakom devalvácie vzťahov, ich redukcie na automatizovanú úkonovosť. Zobrazenie situácie, keď je vzťah redukovaný iba na telesnú záležitosť, akt, „fušku“, ústi v poviedke *Odpočínok* až ad absurdum, nadobúda podobu grotesky, plne automatizovaného výrobného procesu.

„...vravela Čo v továrni, čo v továrni? (...) V obrovskej hale, ktorej steny i dlážku tvorili detské lebky pozoruhodných, záhadných tvarov, spotení statní chlapi súložili s dvojhrbými ťavami. Zakaždým, keď niektorá ťava vyvrcholila, striekal jej z papule mocný prúd čerstvej horčice. Žena na to nikdy nezabudne. Výrobný proces, to nie je hračka, vzdychla keď videla, ako sa spotení chlapi pomaly, malátne utierajú.“ (*Odpočínok*, s. 93)

Autor, aby zdôraznil fatálno-existenciálny rozmer situácie subjektu, ktorú prezentuje v prózach, necháva svojich protagonistov neustále narážať na bariéru ich individuálnej existencie, o ktorú sa monotónne triešťa všetky snahy o prekonanie „dvojsamosti“. Ich podoba je rôzna: Spočívajú v pokusoch o transcendenciu od telesného zážitku k duchovnému, no telesné splnutie zostáva iba kompromisom, mechanickou záležitosťou. Následné sklamanie pridáva situácii ešte aj rozmer trápnosti, plynúci z privysoko postavených a nesplnených očakávaní:

„Nedá sa to lapidárne vystihnúť, a túžba, ktorú tá vôňa vo mne vzbudzuje, sa nedá ukojiť, lebo pohlavný styk je iba pokusom o interpretáciu odkazu vône, žiaľ, je to mylná interpretácia, vôňu okliešťa, mení ju na pot a námahu a podstata uniká...“

Nech sa nehovori o večernej úzkosti spotených aktov.

Nech sa nehovori o žobráckej hre na lásku.“ (*Večerná úzkosť, pieseň plavecká*, s. 42)

Utopická túžba prekročiť vlastnú „telesnosť“ aj kliše telesného vzťahu nadobúda v *Outsiderii* až mystický rozmer: „*Telo leží na matracoch ako brána*.“ (*Outsideria*, s. 22) Sexuálny akt sa prezentuje ako moment iniciácie, odkaz na „zasvätenými“ (t. j. protagonistami) neraz spomínané „Veľké dielo“⁷. Spomenutá tendencia je zhmotnená i v obsedantnej predstave, ktorá spája akt s deštrukciou v zmysle nového začiatku. Návratnosť motívu možno v kontexte próz pokladať za refrénovité šifrovanie skutočnosti.

„Vstúpil telom – puklina sa roztvorila – omietka, špina, prach sa mu sypali do vlasov, na tvár, na hrud', škripalo mu to medzi zubami, uhýbal pred padajúcimi kusiskami trámov a konštrukcií – približoval sa k tomu, čím sa vždy všetko začína...“ (*Outsideria*, s. 21)

Pokus o sakralizáciu (v kontexte Ballových próz) všednej, rutinnej telesnej situácie prostredníctvom vnímania aktu ako „rituálu“ je v *Outsiderii* podporený práve opakova-

⁷ V tomto prípade by sa dalo hovoriť o svojskej výpožičke zo slobodomurárskej terminológie, k čomu odkazuje aj prítomnosť príslušnej „insignie“ (dláta): „*premyšľal si nad vetou V rukách s ostrým dlátom sa skloniť ku kameňu: popri úvahách o tejto vete si sa pohrával so svojím ochabnutým pohlavím a usiloval sa zamaskovať fakt, že pri tom nepociťuješ rozpaky milenca, ktorý znovu zlyhal*.“ (*Outsideria*, s. 23) Reflexia (a text) predstavuje pre subjekt priestor úniku od reality aj spôsob kompenzácie, zvýznamnenie chvíle prostredníctvom v niektorých častiach textu až metafyzických úvah má zamaskovať jej trápnosť.

nosťou formuliek, ktoré ho sprevádzajú. Neosobnosť pri napínaní vopred daných vzorcov správania však znovu vedie k „dvojsameli“ účastníkov „rituálu“, ktorý tak končí opäť len vo vyviazaní z citových väzieb.

„Keď nemám iného...“ vzdychla Bagriela a pozrela na mňa. (...) Potkynali sme sa. Nájde sa teplá izbička? Návrat k rituálom po márnom budovaní nových mýtov je niekedy nevyhnutný. Našli sme si teplú izbičku a vykonali sme starobylý obrad.“ (Obrad. In: Gravidita, s. 28)

Ďalšiu formu „odtelesnenia“ vzťahu prináša Balla v poviedke *Die Zweisamkeit*, kde Ajn miluje „milú milú veď vieš, ktorú“ (popri všetkom) predovšetkým ako ideu, „platonicky“:

„Potom sa začala dekonštrukcia tiel. Rozpadlo sa všetko, čo v nás zostalo z morálneho zákona. Zvyšky som napchal do chladničky. (...) Konečne bez tiel, úplne spolu; podstatné spolu; (...) A Ajn ju miluje. Aj keby ju nebol získal, aj tak by ju bol miloval. Aj keď ju raz stratí, aj tak ju bude milovať.“ (Die Zweisamkeit, s. 24)

V poviedke *Adiafora* sa všetky strasti a slasti „ľúbostného“ vzťahu protagonistu s milenkou (prípadne manželom milienky) „realizujú“ na základe fotografie:

„Mám silu aj na to, aby som prestal milovať manžela milienky. V duchu ho neustále opúšťam, aby som sa v budúcnosti mohol plne venovať milenke. Oddám sa ničím neobmedzenému zbožňovaniu fotografie. Milenka je na nej krásna (...) Hľadím na ňu a stonám. (...) Ohmatávam fotografiu. (...) Nerád stonám, je to také ponižujúce. Keby ma tak počuli... Ale čo...“ (Adiafora, s. 60)

Poviedka predstavuje variantnú podobu vzťahu, ktorý, súc jednostrannou hypotetickou konštrukciou (t. j. výmyslom) a následnou analýzou modelovej situácie, zostáva privátnou záležitosťou estéta. *Adiafora* môže byť čítaná opäť aj ako pomerne priamočiary odkaz k dekadencii. Ballove prózy neraz zaznamenávajú práve dôsledný prípad odbrementenia sa od závislosti na iných, ktoré predstavuje forma autoerotického uspokojenia, podobne frekventovaného aj u revitalizátora dekadencie K. H. Krchovského. Avšak stále prítomná „prízemná“ telesnosť rovnako asociuje s neveľmi aristokratickými trucovitými prejavmi Pišťankovho *Debutanta*.

Rezumujúc doterajšie zistenia možno konštatovať, že ani telesná blízkosť účastníkov „dvojsameli“, ani dôsledné „odtelesnenie“ vzťahu nezaručujú v kontexte Ballových próz citovú blízkosť. Občasné deklarovanie hľadania či nachádzania „obyčajného“ citu lásky vyznieva skôr ako momentálny sentimentálny afekt či kliše bez trvalej záruky:

„Ja som pretiahol žabku, ale bola v tom naozaj láska, ježišmárja, okamih lásky (...) V nadšení sa pýtam žabky, ako sa volá, povedala mi meno a to meno mi vyfučalo z hlavy, neskôr aj budúcnosť.“ (Outsideria, s. 31)

„Aj tak sa stále bojím...

A prečo?

No... že sa to stratí... ten pocit.

Sám od seba?

... sa to jednoducho poserie.“ (Die Zweisamkeit, s. 24)

Po takto pregnante artikulovanej obave, medzi stereotypne zlyhávajúcimi pokusmi o prekročenie „dvojsameli“ potom ako najistejšie vyznieva riešenie v intenciách „dekadentného“ gesta, ktoré Balla pristihol na mieru svojich „komunálnych“ postáv: Ich

rezignáciu na možnosť nebyť osamelý následne vystrieda povýšenie sa (z núdze cnosť) do exkluzivity vlastnej „outsiderie“, v ktorej nehrozí nebezpečenstvo citových úrazov. Samota je útočiskom pred „dvojsamelosťou“. Cesta protagonistov, ktorá vedie k ich odpútaniu sa (v zmysle odbremenenia sa) od záväzkov k druhým a svetu, kulminuje v momente apoteózy chladu, znecitlivenia ako jedinej únosnej alternatívy existencie, ktorá je už vlastne nebytím:

„Oveľa krajší je kameň... (...) Kameň je studený, to je bezpochyby klad (...) Ide ti o to, že kameň neopätuje žiadne city, (...) Ide ti o to, aby nič nezraňovalo tvoje city, aby si ničomu nezraňoval city, (...) Bojiš sa jej, preto chceš kameň.“ (Outsideria, s. 22 – 24)⁸

Výsledná čistota a predovšetkým istota citovo sterilného prostredia v Ballových prózach však napokon tiež nie je zárukou bezproblémovosti vlastnej existencie: „dvojsamelosť“ ústi do autizmu.

Samota ako „samoinfekcia“

Dôsledkom patologickej zameranosti protagonistu na seba samého je izolácia, v rámci ktorej konfrontácia subjektu, pokladaného za vlastný zdroj aj obeť (samo)infekcie, môže získať až schizofrenicky patovú podobu. Nepriateľsky je voči protagonistom orientovaný už samotný fakt ich existencie, ktorá neustále smeruje k (seba)deštrukcii subjektu. V poviedke *Infekcia* sa stáva bytie protagonistu expandujúcou hrozbou, akcelerovaným pohybom v špirále, ktorý vyústi jeho samozničením:

„Proces zamorovania okolia charakteristickými znakmi mojej bytosti sa neslýchane zrýchľoval: na nijakom mieste som sa nemohol zdržať viac ako pol hodiny; po tomto čase som už začínal cítiť, že prostredie je doslova jedovaté, nasýtené všetkým, čo predstavujem ja a čoho sa najväčšmi desím...“ (Infekcia, s. 15)

Neschopnosť či neochotu subjektu prekonať samotu, vlastnú monadickú uzavretosť, demonštruje Balla aj na často navodenej situácii hovorenia (*brblania, tárania*), ktoré ale zostáva jednostranným, monologickým pokusom o komunikáciu, nerealizuje sa ako dialóg. Možnosť chápať rozprávanie ako alternatívnu cestu preklenutia samoty je naznačená a následne popretá v poviedke *Rumovisko*: „Treba mi tárať. Som osamelý starý Mikel.“ (Rumovisko, s. 137)

⁸ Postupné znecitlivenie protagonistu formuje v texte *Outsiderie* jeho život do podoby postupne sa odvíjajúceho (od)umierania, chladnutia či ustrnutia, ktoré je okázalo zavišené priznane slobodovským zabývaným človekom. Interpretácia tejto makabrickej línie Ballovoho textu sa môže oprieť práve o *Rozum*, v ktorom necháva autor svojho „nášho hrdinu“ odumrieť po konštatovaní jeho citovej prázdnoty. Sloboda zároveň touto literárnou smrťou demonštruje autorskú (svoj)voľu, čo je napokon príznačné i pre Ballu. Konštatovanie smrti sa mení na rečnícku otázku, na ktorú sa odpovedá len intertextovo. (Po konštatovaní, že žiť a umrieť sa dá len intertextovo, sa text vyslovene bráni čítaniu v empatickom kľúči.)

„...od istého času máš pocit, že ten prst ti odumiera, neraz si uvedomiš jeho podozrivú studenosť...“ (*Outsideria*, s. 52), „Koho si vo mne zadusilo. (...) Čo umrelo, čo leží vo mne, v rakve môjho tela?“ (*Outsideria*, s. 100)

V poviedke *Krutobytie* je „ruptúrnosť“ komunikácie a vzdialenosť medzi jej účastníkmi znázornená aj graficky. „Duet“ protagonistov je štafetovitým striedaním monologických prehovorov, text nadobúda formu koláže:

„Lež a počúvaj. (...) Teraz brbli.

Ležim. Bolíte ma. Preto som si fahla.“ (*Krutobytie*, s. 106 – 107)

Dialóg ako nadviazanie kontaktu so svetom pôsobí často plytko, konverzačne, nedokáže preklenúť samotu „dvojsamosti“. Priama reč vyvoláva dokonca svojou „civilnosťou“ dojem neorganického vpádu do textu ako privátneho priestoru „outsiderie“. Neorganizovanosť, neusporiadanosť i banalita priamej reči je konfrontovaná so štylizovanosťou, artistnosťou, ktoré sú vlastné monologickým prehovorom protagonistov. Možno povedať, že tieto „atomy“ rečového prúdu synekdochicky reprezentujú agresivitu vonkajšieho sveta, ktorá dolieha na „subtílného“ protagonistu:

„Triasol sa. Triaška je spôsob života.

– Čo sa trasieš?

– Pred Cigánmi...

– Ste počuli? Tretiaci na našej škole si založili organizáciu ‘Babyskins’... Sa učia biť, plazit’ sa a tak podobne všeličo... Normálne vojenská organizácia, ty pako!...“ (*Večerná úzkosť*, pieseň plavecká, s. 38)

Pre protagonistu, sužovaného extrémnosťou vlastného prežívania, znamená každý vzťah latentný zdroj utrpenia a každé (ne-)nadviazanie kontaktu so svetom mu spôsobuje frustráciu. Jeho egocentrizmus či vzťahovačnosť prisudzujú dokonca najelementárnejšiemu, najbanálnejšiemu gestu okolia, smerom k sebe hodnotu ublíženia. Posledné vety *Leptokarie*, ktoré by bolo možné čítať ako záznam pragmaticky vecného minidialógu, po prijatí takejto optiky tiež vyznievajú nie ako jednoduché odmietnutie, ale ako akt poníženia protagonistu:

„Prepáčte, slečny, môžeme si prisadnúť? hovorím cigánkam. Nie, cigánky na to.“ (*Leptokaria*, s. 146)

Po preverení podôb interakcie protagonistov so svetom a sebou v Ballových prózach možno dospieť ku konštatovaniu, že v centre pozornosti *Leptokarie* a *Outsiderie* sa nachádza permanentné utrpenie subjektu, ktoré plynie buď z neschopnosti jeho socializácie alebo z problematizovaného vzťahu k sebe.

V prózach je zámerne navodená neschopnosť vyváženého vnímania seba vo vzťahu k svetu, ktorá je pre subjekt zdrojom „*bolesti, periodicky opakovanej udalosti môjho sveta*“. Bolesť sa stáva v kontexte Ballových próz permanentnou „zápletkou“, konštatovanie jej prítomnosti vytvára príležitosť pre opakované deklarovanie hypersenzuality subjektu.

Medzi hypersenzualitou a znecitlivením

Zájum o vlastné prežívanie a ego vyplňa (emocionálny) svet subjektu bezo zvyšku, všetci ostatní sú z neho vytesnení: precitlivenosť subjektu vo vzťahu k sebe ostro kontrastuje s jeho necitlivosťou voči nim.

Spomínaný posun vo vnímaní protagonistov zaznamenáva text prostredníctvom suggestívne použitej subjektívnej formy prevažne ja-rozprávania, ktorá pri zobrazovaní sveta v prózach vytvára nasledujúcu disproporciu: „Komunálne“, periférne „ja“ je vo svete Ballových próz absolutizované, „tí druhí“, tí, ktorí tvoria svet a hýbu ním, sú naopak marginalizovaní. Tento nepomer je určený perspektívou, ktorú subjekt vo vzťahu k vnímaniu celku (k „tým druhým“) zaujíma, a zároveň vymedzuje súradnice egocentrickej pozície subjektu, reprezentuje jeho vedomie vlastnej exkluzivity.

Pri reflektovaní seba vo vzťahu k svetu dochádza vo vedomí subjektu k inverzii, ktorá nastolí želaný stav: priestor „outsiderie“ sa presúva do centra pozornosti, svet „tých druhých“ sa stáva periférnym javom. Necitlivosť subjektu voči ostatným manifestačne kontrastuje s hypersenzualitou vo vzťahu k sebe (vzťahovačnosť), nezúčujem o nich a o ich prežívanie s permanentným predkladaním vlastného vnútra. Okolnosti, ktoré sú pre ostatných priam životne závažné, rozprávač pomerne vecne, citovo nezainterosovane konštatuje:

„Priateľka o mesiac umrela, ale na pavúka som sa jednoducho nedokázal hnevať, lebo som chápal, že ju uštipol len preto, aby ma nestratil.“ (Živočích, s. 32)

„Zoznámil som sa s polocigánkou. Láska atď atď (...) Domnievam sa, že polocigánke som zničil život.“ (Živočích, s. 32 – 33)

Naproti tomu sa ako markantná javí exaltácia pri hovorení o sebe či uplatnenie sebeckého nároku naň:

„Ležím. Bolíte ma, preto som si ľahla. Treba sa mi liečiť. Prečo môže niekto niekoho bolieť?”

Sem, pod prestieradlo mi veľa svetla nevniká... (...) Okolitý svet! Naozaj, byť radšej okolitým svetom! Namiesto mňa, sem, kde som, kde tvorím centrum, nech sa nasťahuje nebytie!“ (Krutobytie, s. 107)

„Bolí ma zub, tak hovorím o zube.“ (Adiafora, s. 59)

Znecitlivenie zároveň funguje ako obranno-izolačné gesto, ktoré Ballov subjekt chráni pred ohrozením, plynúcim zo vzťahov, zo záväzkov k vonkajšiemu svetu, k ľuďom.

Popieranie nevyhnutnosti akýchkoľvek, či už konvenčne alebo prirodzene prijatých (prijateľných) noriem a sociálnych väzieb získava deklaratívny rozmer ich nezriedka až excesívnym rušením: texty kumulujú motívy (seba)ubližovania, inscenujú situácie krutosti, utrpenia seba i „tých druhých“.

Recipročná agresivita subjektu obrátená voči svetu znamená pre subjekt svojho druhu satisfakciu, i keď „realizovaný“ iba v podobe takpovediac hypotetickej:

„...lebo nik ešte nemohol vedieť, že som milenke napľul do pohára s vínom jedovaté sliny, pričom moje pľuvance sú ohavnými prorocstvami...“ (Outsideria, s. 9)

„Lenže v duchu triumfujem. Táto žena už nie je čistá, ale nie to ma teší, lebo čo ma je po jej čistote, ide mi o implantáciu zla, rozkladu, hlavne však neistoty a nedôvery.“ (Odpochinok, s. 93)

Rezignáciu na akúkoľvek ochotu participovať na cudzom cítení, prejavit' solidaritu alebo prijať zodpovednosť za svoje konanie voči iným príznačne reprezentuje aj vnímanie „oka kamery“, tentoraz nie ako jedna z rozprávačských foriem ale ako optika sub-

jektu, jeho spôsob registrovania diania bez empatie. Emočná a etická deprivácia protagonistov smerom k ostatnému svetu sa prejavuje predovšetkým prostredníctvom takejto optiky, ktorá v podstate „iba“ napodobuje necitlivý vzťah „tých druhých“ k subjektu, v poviedke *Večerná úzkosť, pieseň plavecká* konkrétne k mladíkovi:

„V jazere pri Komjaticiach sa topil mladík. (...) Teraz... pozri... teraz sa topí. (...) Aha... henten sa už utopil.“ (*Večerná úzkosť, pieseň plavecká*, s. 43)

Reakciou na iné ako vlastné utrpenie je v Ballových prózach gesto voyeurské, nie empatické. Smrť, násilie zaujme do tej miery, že sa stáva súčasťou textu, ktorý ich nesprostredkúva ako skúsenosť „hrozného“, ale „úžasného“ (P. Zajac, 1999, s. 327), etickú reflexiu nahrádza estetizácia výjavu.

„Usadil si sa na stoličku, ponoril tvár do dlaní a príznak ťa obostrel. Rozťahal si prsty a pomedzi ne hľadel na zvijajúce sa telá zamazané krvou, čo sa odrazu objavili v miestnosti, boli všade, hýbali sa rýchlo, avšak nečujne, tešiac sa zo svojej dekoratívnosti...“ (*Outsideria*, s. 27)⁹

Ak aj je (aspoň implicitne) zhrozenie sa protagonistu prítomné, vyplynie zo sebareflexie, nie je dôsledkom pozastavenia sa nad utrpením iných ale nad svojím postojom, vlastnou necitlivosťou, teda opäť nad sebou. V Ballových prózach sú útrapy sebareflexie naozaj markantné najmä vo vypätých momentoch, keď je subjekt účastný (aktívne alebo pasívne ako „ľudský“ nezainteresovaný pozorovateľ) výjavov/akcií, počas ktorých sa svet, „tí druhí“, odhaľujú vo svojej odľudštenej, až animálnej podobe.

„Pomaly sme sa viezli za luzou... Prenasledovaný sa namáhavo štveral na hrádzu. (...) a ja som na žabkin popud zvýšil rýchlosť, aby mohla lepšie sledovať scénu. Ale čo už nasleduješ? Pár úloh sa realizuje... ako v divadle (...) Policajti na čele davu a dav sa dravo valí hore hrádzou. (...) Prešiel mi smiech, keď som videl, ako žabku pomaly zachvacuje nadšenie, božská, božská žabka, nadšenie, prešiel mi smiech... a potom postupne... také tiež... tiež také nadšenie sa objavilo... zverské... taká túžba vidieť ho na oltári... vidieť ho sekaného, driapaného, cítiť, že používame zdravé zuby.“ (*Outsideria*, s. 32)

Príznačná je aj scéna „vyvraždenia“ spoločného potomstva protagonistu a jeho pavúčej milenky v poviedke *Živočích*:

„Z vedľajšej izby príbehne dieťa. (...) vezme ťažkú, vodou nasiaknutú utierku (...) a dá sa do zabíjania pavúkov. (...) Pobitý hmyz je umiestnený do smetiaka. Púšťam sa do analýzy vlastného vnútra, aby som zistil, ako ma zasiahla smrť milenky a potomstva, čo spôsobila atď atď, rozbor, podrobná prezentácia rozorvaného vedomia.“ (*Živočích*, s. 33 – 34)

V tomto prípade „ja“ opäť dominuje ako ústredný prvok sveta próz, z hľadiska textu sa ako zaujímavá ukazuje byť rovnako prezentácia jeho hypersenzuality i necitlivosti.

⁹ V tejto chvíli by bolo možné vo vzťahu ku konštatovanej tendencii v Ballových textoch použiť označenie „coolness“, rovnako ako pri podobných výjavoch a v prózach T. Horvátha, možno V. Pankovčina (*Bude to pekný pohreb*), M. Hvoreckého (*Silný pocit čistoty*).

(Ide o motívy, ktoré súvisia s aranžovanosťou smrti, technickým pre(d)vedením násilia, smrťou ako dekoráciou v rámci textu.)

Sústredenosť textu predovšetkým na estetizáciu subjektu a jeho prejavov ovplyvňuje a redukuje spôsob prijatia Ballových textov čitateľom: Text sa „bráni“ čítaniu v empatickom kľúči, i keď niektoré prózy v zbierke *Leptokaria* a v *Outsiderii* obsahujú „zavádzajúce“ formuly, na základe rešpektovania ktorých by mohli byť tieto texty vo vzťahu k subjektu označené za istú podobu úľavy protagonistov, uskutočnenú vo forme „spovede“. Tá sa v poviedke *Infekcia* spája s nárokom subjektu na spoluúčasť na vlastnej situácii: „*Je to, akoby ste sa neustále museli dívať do zrkadla a videli by ste sa z tej najhoršej stránky...*“ (*Infekcia*, s. 15)

Text akoby mal plniť katarznú funkciu, ktorá je pomerne priamo deklarovaná aj v úvode *Outsiderie*: „...*začína to práve odpornými ranami? ...pomyselný hnis tečie dolu papierom; text je úžasný mutant zložený z bolesti (...)* v *texte si trúfam boľavieť.*“ (*Outsideria*, s. 7)

Úvodná štylizácia prózy do podoby akejsi autoterapie predurčuje spôsob jej ďalšieho čítania: *Outsideria* svojím exaltovaným trojbodkovým vpádom in medias res do utvorenia protagonistu predstavuje text ako záznam aktuálnej situácie subjektu, jeho emfázy.

Amorfnosť textu *Outsiderie* možno v týchto intenciách považovať za zámernú: zdánlivo spontánne plynúci tok textu ignoruje akékoľvek žánrové či kompozičné obmedzenia, prítomné sú štylistické zvláštnosti, ktoré zodpovedajú záznamu prúdu vedomia, akoby nekorigovaný automatizmus obraznosti odkazuje na surrealizmus, asociatívnosť umožňuje presuny v priestore, čase, smeruje do hĺbok (pod)vedomia „spovedajúceho“ sa subjektu.

Outsideria pôsobí ako evidencia vízií, tráum a šifrovaných svedectiev o bolesti subjektu, ktorý je sužovaný vlastným i cudzím bytím. (Tu by sa azda dalo hovoriť o jednej z pseudopodôb autenticity, o jej simulácii.) Svojím ustrojením vytvára text *Outsiderie* ilúziu, že je spontánnym uchovaním udalosti spovede ako sebaexpozície subjektu, ktorý sa permanentne nachádza, ako už bolo konštatované, v existenciálne závažnej situácii.

Popri všetkej intímnosti spovede sú si texty zároveň „vedomé“ svojho verejného charakteru, svojej publikačnej intencie, ktorá je v *Die Zweisamkeit* dokonca sprítomnená prostredníctvom „oslovenia“, v rámci ktorého je samozrejme súbežne deklarovaná i necitlivosť okolitého sveta voči hypercitlivému subjektu. Ballovmu textu a prehovorom subjektu je vlastná rétorickosť, deklamatívnosť, občas až teatrálnosť, pátos.

„Oslovte ma. Nazvite ma Ajn. Buďte pre mňa krásni! (...) Ajn bude vykázaný z kláštorov vašich počestných, sterilných mozgov! Vedátori a scientisti a stroje, studené mechanizmy vynesú krutý rozsudok nad Ajnom! Napľujú Ajna do vyhnanstva v kancelárii štátneho úradu...“ (*Die Zweisamkeit*, s. 18 – 19)

Táto poloha textu rešpektuje požiadavku dekadentného gesta, ktoré, aby mohlo byť realizované, musí byť predvedené. Súkromie spovede sa v Ballových prózach stáva obsahom exhibície, zverejnenia „pred tvárou všetkých“. Vonkajší svet nie je pre subjekt rovnocenným partnerom v možnom procese komunikácie, ale publikom.

V intenciách vedome ambivalentnej povahy textu je spoved', rovnako ako akýkoľvek iný prejav „ja“, chápaná ako súčasť inštalácie, adjustácie „ja“ na stránkach knihy.

Konečné úsilie v texte nesmeruje k rozkrytiu či riešeniu situácie subjektu, ale k jej esteticky účinnej exhibícii. Akcentovaný je teda estetický rozmer textu pred etickým.

Exkluzívnosť ako výlučnosť a vylúčenosť súčasne

Schválne extrémnosť podôb štylizácie, ľahostajnosť voči „tým druhým“ manifestovaná na pozadí hypersenzuality hlavných protagonistov spolu s nazeraním na druhých cez prizmu unikátnosti vlastného bytia ako na nerovnocenné objekty odkazujú spoločne k revitalizácii dekadentného gesta, ktoré predostiera vlastnú existenciu protagonistov Ballových próz ako exkluzívnu v zmysle výlučnosti.

Účelovo prijatá parafráza (nie doslovné zopakovanie) dekadentnej pózy vytvára v situácii extrémnej samoty filter, ktorý chráni protagonistov pred citovou a etickou interakciou s okolím. Protagonisti-rozprávači v rámci tohto obranného gesta smerujú od sebaapristihovania k seba-vedeniu vlastnej unikátnosti či exkluzívnosti, ktorej dokladom je aj výnimočná schopnosť utrpenia, vlastná hypersenzualita. Ani sebareflexia v situácii rezistencie v konečnom dôsledku nevedie k sebaspochybneniu výlučnosti vlastnej existencie a „hovorenie o sebe“ (ja-rozprávanie v texte) je konformné s presvedčením subjektu, so želanou predstavou o sebe, text zastáva funkciu azylu.

Subjekt je však v texte paralelne prezentovaný v „reálnych“ situáciách, napríklad prostredníctvom „inkarnácie“ do 3. rozprávačskej osoby alebo prostredníctvom svojej účasti v dialógu, ktorý sa stáva súčasťou textu.

„Cítil sa krehký, keď hovoril o veci osebe (...) Správal sa ako mladý idiot, ktorému sa literatúra dostala do rúk po prvý raz – ako napotvoru to nebola poézia...“ (Otsideria, s. 16 – 17)

Závažnosť exaltovaného sebaobnaženia ostro naráža na profánnosť sveta:

„Som si cudzí, povedal mladík majiteľovi reštaurácie, preto sa odcudzujem aj ostatným. (...) S cudzo-
tou chod' do kelu, zamračil sa majiteľ reštaurácie.“ (Večerná úzkosť, pieseň plavecká, s. 42)

„Zatiaľ čo iní budujú svoje šťastie, ja staviam nové svety. (...) – Ty bambavý, zasa si namýšľaš, že si jediný a najlepši, čo? A najmúdrejší, čo? Veď ty nie si normálny! Veru, miláčik.“ (Die Zweisamkeit, s. 22)

Optika sa strieda, zdvojenie pohľadu protagonistov na seba masochisticky odhaľuje ich sebahodnotenie ako nadhodnotenie. Vzniknutá neprimeranosť ako rozdiel medzi „realitou“ a ich predstavou o nej následne mení situáciu subjektu na smiešnu, produkuje zraňujúcu sebaironiu.¹⁰ Ide o momenty, keď nielen „padá“ štylizácia protagonistov a jej dekorum, ale udalosti ich sveta sa zároveň odhaľujú ako subjektívne skreslené, je možné interpretovať ich ako bludy. Takéto hodnotenie možno podporia i fakt, že už na prvý pohľad sa evidentnou stáva vyšinutosť ja-rozprávača a zároveň subjektu próz: Ballovoho rozprávača by bolo možné diagnostikovať ako subjekt s paranoidnými, schizoidnými

¹⁰ V Ballových textoch je možné identifikovať viacero zdrojov neprimeranosti, napríklad: vznešenosť reflexie subjektu vs. banálnosť, trápnosť situácie, v ktorej sa aktuálne nachádza: „*Láska je nebezpečná, uvažoval človečik a močil v priekope.*“ (Úzkosť, s. 98)

sklonmi a asocíálnymi prejavmi, u ktorého (v dôsledku vzťahovačnosti) abscentuje schopnosť akceptovať vyvážený, proporčný pohľad na realitu. Skutočnosť, že v Ballových prózach bola náracia „zverená“ „nedôveryhodnému“ rozprávačovi, umožnila autorovi deformovať, zveličiť každú životnú situáciu, v ktorej sa subjekt ocitá. Zvolená optika mení trápne a ťaživé klišé banálnej existencie na „existenciálne“ závažné momenty hodné estetizácie a predloženia v texte. „Deviantnosť“ protagonistu-rozprávača však bráni interpretovať takúto „existenciálnu“ situáciu ako univerzálne ľudsky platnú, jej hodnotenie obmedzuje na (subjektívne podmienenú) psychopatologickú poruchu vnímania. Filiácie s existencializmom sú zámerne navodené prostredníctvom deformovanej optiky rozprávania a intertextových odkazov.

Ballovi „hrdinovia“ sa vymykajú spoločensky akceptovanému a akceptovateľnému štandardu existencie, čo názorne dokladuje i defilé nezriedka až učebnicovo patologických či sociálne neprispôsobivých podôb „ja“ a jeho prejavov, ktorých galériou sú práve Ballove texty. Táto skutočnosť rovnako prisudzuje subjektu atribút exkluzivity, tentoraz v zmysle exkludovanosti – sociálneho outsiderstva a existencie mimo normy.

Sebairóniu v rámci Ballovoho textu však možno považovať za interpretačne zaujímavý jav ešte aj z iného hľadiska: V prvom pláne nechce slúžiť ako prostriedok, ktorý by demaskoval „pravdivú“ situáciu subjektu a podal o nej správu, ale predbieha možnú kritiku a hodnotenie protagonistu zo strany okolia a odhalenie jeho malosti. Táto anticipácia znižuje intenzitu dosahu akejkolvek kritiky namierenej voči subjektu a v konečnom dôsledku plní obrannú funkciu.

Ironická modalita je u Ballu napokon všadeprítomná: Prózy vystavujú konfrontácii sebavedomé presvedčenie subjektu o unikátnosti vlastnej existencie so (seba)ironickým vedomím opakovanosti jeho situácie, čo podporuje aj neprestajné odvolávanie sa textu na predošlé texty, už popísané situácie („citátovosť“ života protagonistu). V obdobnej situácii sa ocitá i mladík v poviedke *Večerná úzkosť, pieseň plavecká*:

„...často sa zamilúval: ale všetky jeho lásky pri spätnom pohľade pôsobili ako prázdne gestá. Boli to skôr citáty cudzích lások.“ (*Večerná úzkosť, pieseň plavecká*, s. 36)

Na margo exkluzivnosti treba povedať, že v Ballových prózach figuruje ako pojem významovo dvojdomý: exkluzívny status subjektu v ich kontexte trvalo osciluje medzi výlučnosťou a vylúčenosťou zároveň. Vedomá dvojdomosť prijatej podoby štylizácie spôsobuje subjektu permanentnú frustráciu: Dekadentné gesto je realizované v súkromí vnútorného exilu, vo svete vlastnej „outsiderie“, kde sa subjekt stáva mierou vecí, no zároveň je neustále vystavený či neraz sa sám vystavuje interakcii so svetom a jeho banalitou.

Text však protagonistu paralelne prezentuje aj v situácii nezvládania životnej reality, keď si spätne uvedomuje práve svoju malosť, periférnosť. A tak je v súvislosti s „outsideriou“ opätovne zdôrazňovaná práve exkludovanosť nie ako nechota (vlastné rozhodnutie), ale najmä ako neschopnosť (ako vlastná nedostatočnosť) subjektu „byť vo vzťahu“.

Práve exkluzivita sa ukazuje byť trvalou a univerzálnou charakteristikou Ballových protagonistov: znamená alternatívnu formu riešenia ich konfliktu so svetom a zároveň je zdrojom ich permanentnej frustrácie, a tak odôvodnením plynutia Ballovho textu.

PRAMENE

- BALLA: Leptokaria. Banská Bystrica, Drewo a srd 1996.
BALLA: Outsideria. Banská Bystrica, Drewo a srd v spolupráci s L.C.A. 1997.
BALLA: Gravidita. Levica, L.C.A. 2000.
HLAVÁČEK, K.: Budu snít marně. Praha, Mladá fronta 1998.
LITVÁK, J.: Samoreč. Bratislava, Fragment 1992.

LITERATÚRA

- BANČEJ, M.: Štyri pohľady na... Balla: Leptokaria. Dotyky, 8, 1996, č. 3, s. 12 – 13.
BEASLEY-MURRAY, T.: Súčasná slovenská literatúra, diabolská zmluva s teóriou a genitalisti. Rak, 5, 2000, č. 3, s. 10 – 18.
DAROVEC, P.: Bože, ako hlboko... Rak, 1, 1996, č. 2, s. 32 – 34.
KRAJČOVIČOVÁ, J.: Narcisova studnička, písanie a Vlado Balla. Dotyky, 8, 1996, č. 9 – 10, s. 51.
KRŠÁKOVÁ, D.: Kto ešte vládze. Rak, 2, 1997, č. 6, s. 63 – 65.
KOLIBÁŠ, E.: Všeobecná psychiatria. Bratislava, Univerzita Komenského 1997.
MACSOVSZKY, P.: Štyri pohľady na... Balla: Leptokaria. Dotyky, 8, 1996, č. 3, s. 12 – 13.
PRUŠKOVÁ, Z.: Telo nás môže zradiť, osamelosť zostáva... Rak, 1, 1996, č. 4, s. 59 – 61.
RASSLOFF, U.: Poetika coolness? Rak, 4, 1999, č. 5, s. 24 – 32.
SOUČKOVÁ, M.: Kto nevládze, nech nečíta. Romboid, 33, 1998, č. 8, s. 61 – 63.
ULIČNÝ, P.: Štyri pohľady na... Balla: Leptokaria. Dotyky, 8, 1996, č. 3, s. 12 – 13.
ZAJAC, P.: Estetika násilia. Slovenská literatúra, 46, 1999, č. 5 – 6, s. 326 – 331.
ZAJAC, P.: Prelomové či svoje? OS, 3, 1999, č. 2, s. 74 – 77.

Klasifikácie kódov

STANISLAW LEM

Vo sfére jazykovej recepcie platia určité psychofyziologické zákonitosti, trochu podobné tým, aké – medzi inými – objavujeme aj vo fyziologickej optike. Nech mechanizmy kompenzujú zmeny veľkosti percipovaných objektov, zapríčinené ich rôznorodými vzdialenosťami, akokoľvek náležito, a hoci vďaka tomu vieme, že človek videný zblízka je identický s tým, ktorého vidíme zo strechy vežiaku, kompenzácia nie je úplná – a z veľmi veľkých alebo veľmi malých, ako aj neobvyklých odstupov sa nám zdajú inak bežné veci neobyčajnými. Inak povedané, dokonca aj také objekty, voči ktorým máme celkom neutrálny postoj, pretože nás ani neohrozujú, ani nás nepriťahujú – ako napríklad steblo trávy, kamienok či krídlo muchy – si nezachovávajú pri vizuálnej percepcii skutočnú sémantickú invarianciu, ak sú vnímané v istým spôsobom hraničných, a preto „nenormál-