

Afektívna poetika Michala Tallo

doi.org/10.34739/clit.2025.19.12

Poetics of affectivity by Michal Tallo

Abstract: Michal Tallo belongs to the young generation reviving certain aspects of anesthetic poetics, which formed in Slovak poetry at the beginning of the 1990s. Anesthetic procedures are directly related to the observed aspect of emotionality in Tallo's work. The paper follows the male lyrical heroes from the collections *Antimita* (Anti-intimacy) (2016), Δ [*Delta*] (Delta) (2018), *Kniha tmy* (The Book of Darkness) (2021), and the male characters of the short story *Futbal* (Football) from the book *Všetko je v poriadku, všade je láska* (All is well, there is love everywhere) (2024). The paper focuses primarily on one element of Michal Tallo poetics, which is called "admitted affectivity." Affectivity proves specific characteristics of the author's work, which oscillate between the two extreme positions of suppressing and releasing emotions.

Keywords: emotions, affectivity, anesthetics, stereotypes, man, society, Michal Tallo

Úvod alebo literárno-historický exkurz

Medzi dominantné tendencie slovenskej poézie za posledných tridsať rokov patrila anestetická poetika¹, ktorá bola príznačná najmä pre prvú vlnu „text generation“, kam možno zaradiť predovšetkým P. Macsovszkého, P. Šuleja, M. Habaja, N. Ružičkovú, A. Habláka a ďalších². Témy predpokladajúce emocionálny vklad subjektu, ako napríklad láska či vzťahy, sa rovnako, ako iné oblasti života, prezentovali bez priameho exponovania emócií, k čomu autori a autorky využívali najmä metódy apropriácie textov z neumeleckých oblastí, desubjektivizáciu výpovede či rôzne formálne experimenty. Dominoval teda nielen trend utlmovania emócií, ale tiež subverzia štandardných básnických a iných kategórií (spochybnenie jazyka ako nástroja dorozumievania a nositeľa estetickej funkcie; desubjektivizácia výpovede; dekonštrukcia básnického tvaru atď.).

¹ Obdobie vymedzené „(približne) rokom 1994 a prvou tretinou nultých rokov 20. storočia“: J. Šrank, *Individualizovaná literatúra*, Bratislava 2013, s. 382.

² *Ibidem*, s. 383.

Situácia sa zmenila s nástupom novej generácie, J. Šrank hovorí o nasledovníkoch anestetickéj poetiky, o debutantoch a najmä debutantkách³ zo začiatku 21. storočia. Zároveň upozorňuje, že v niektorých prípadoch „sa podnety anestetickéj poetiky začali začleňovať do širšieho kontextu dobovej poézie, pričom však prichádzali o subverzívny potenciál, takže anestetika sa stávala ďalšou štylistickou konvenciou“⁴.

Neskorší vývin ukázal, že autori a autorky síce zachovávajú isté anestetické postupy, ale zároveň začínajú „oživovať“ subjektivizačné modely predošlých literárnych období. Medzi výrazné osobnosti nastupujúcej generácie sa zaradil i básnik M. Tallo, ktorý vstúpil do literatúry v roku 2016 debutom *Antimita* a literárna kritika okamžite uvažovala o nadväzovaní najmä na anestetickú poetiku N. Ružičkovej, K. Kucbelovej či M. Ferenčuhovej. Zároveň už druhá autorova zbierka dokázala, že kreuje svoju poetiku originálne a otvára cestu „novej“ lyrike.

Štúdiá sa zameriava na jeden z prvkov Tallovej tvorby, ktorý sa podieľa na osobitosti jeho poetiky. Vybraný aspekt básnikovej tvorby pomenovávam ako priznanú afektivitu lyrického hrdinu, ktorá je však rôznym spôsobom a pod vplyvom rozmanitých okolností narúšaná. Špeciálne sledujem mužských lyrických hrdinov a analyzujem ich emócie, ktoré (ne)prejavujú. Obraz „novej“ (stereotypy narúšajúcej) maskulinity dopĺňa aj prozaický debut, z ktorého pre potreby sledovaného javu vyberám len jednu poviedku s mužským protagonistom.

Psychiatrický exkurz

Afektivita je schopnosť emocionálnej reakcie na podnety, predstavuje citovú zložku duševného života človeka. Ak identifikuje zvýšenú náladovosť alebo naopak k emocionálnej reakcii na podnety nedochádza, hovoríme o narušenej afektivite, o afektívnej poruche či poruche nálady (moods disorders). Zaraďujú sa sem rôzne depresívne, manické či bipolárne poruchy osobnosti⁵. V poézii (a literatúre vôbec) sa s obrazmi afektivity a tiež s afektívnymi poruchami stretávame často bez toho, aby sme ich rozlíšili či potrebovali pomenovať, keďže podstatou

³ Kvôli vysokému zastúpeniu žien sa zaužíval pojem D. Rebra „ANesthetic Generation“ (D. Rebro, *Ohriať sa medzi múrmi*, „Vlna“ 2009, nr. 39, s. 108-111). Patria sem najmä zbierky M. Ferenčuhovej, K. Kucbelovej, J. Pácalovej, V. Šramatyová, E. Somolayovej, M. Rehúša, A.B. Paina a iných.

⁴ J. Šrank, *Individualizovaná literatúra*, Bratislava 2013, s. 385.

⁵ E. Kolibáš, *Afektívne poruchy: repetitívum diagnostiky psychických porúch*, Bratislava 2005, s. 7.

básnikovej výpovede je zameranie sa na tenzívnu situáciu ako súčasť napodobnenia reality, hľadania, poznávania, prežívania života ako takého. V niektorých prípadoch môže zameranie sa na poruchy nálady a správania subjektu (lyrického hrdinu či postavy) predstavovať pomyslený kľúč k interpretácii diela a viesť k uspokojivému estetickému čítaniu daného textu, čo je predpoklad, s ktorým pristupujem k interpretácii vybraných textov.

Básnik a najnovšie už aj prozaik Tallo upriamuje svoj pohľad na emočné prejavy jedinca, v poézii ide prevažne o mužské subjekty. Afektívnosť ako príznak, ktorým možno charakterizovať jeho poetiku, sa prejavuje v naznačenej zosilnenej emocionalite, ktorú pozorujeme najmä v prežívaní lásky a vzťahov lyrického hrdinu a postáv príbehov zo zbierky poviedok. K afektívnej poruche smeruje polarizovanie základných emócií ako radosť a smútok, ktoré na seba viažu pocity viny, menejcennosti alebo naopak, prechádzajú do maniálnej fázy. Na úrovni jazyka sa to prejavuje v kombinácii chladného až cynického jazyka s nečakaným až nekontrolovateľným priechodom emócií, čo je typické pre Tallo modelovaný fikčný svet.

Láska a problémy s ňou spojené (zbierky *Antimita* a *Delta*)

Debutovú zbierku *Antimita* (2016) a básnikovu druhú zbierku *Delta* (zapísanú gréckym symbolom Δ, 2018) spája predstava identického lyrického hrdinu, pre ktorého je charakteristický „permanentný nepokoj“⁶. Hovorím o lyrickom hrdinovi, pretože naratívnosť je vlastná oboch knihám, čo naznačujú už oddiely pomenované ako príbeh – *Antimita* je rozdelená na tri časti: *k antimite*, *antimita*, *po antimite*; v *Delta* je čitateľné časové hľadisko prostredníctvom rámcujúcich básní: *predtým*, *medzitým*, *potom*. Príbeh hrdinu by bolo možné v oboch prípadoch opísať ako ľúbostný, týkajúci sa problémov romantického vzťahu. Pripomeňme, že v oboch prípadoch ide o vzťah muža a muža, čím Tallo ako jeden z prvých vnáša do slovenskej súčasnej poézie potrebný LGBTQ⁺ diskurz a táto „queer podnetná veršová vrstva“⁷ ostatne v jeho tvorbe natrvalo prítomná a poskytne platformu aj ďalším básnikom a poetkám. v literatúre.

Ako už bolo naznačené, v zbierkach sa objavujú najmä dve polohy extrémnej afektivity – jedna súvisí s utlmením, druhá s uvoľnením emócií.

⁶ M. Mikšík, *Antimita – Michal Tallo*, „Knižná revue“ 2016, nr. 10, www.litcentrum.sk/recenzia/antimita-michal-tallo [dátum prístupu: 06.11.2024].

⁷ D. Rebro, *Vykĺbený nie je dnešok*, „Vlna“ 2016, nr. 69, www.glosolalia.sk/news/derek-rebro-vyklbeny-nie-je-dnesok/ [dátum prístupu: 06.11.2024].

Pomenovanie *Antimita* možno prečítať nielen doslovne, ako opak intimity, ale i širšie, ako zámernú rezignáciu na akékoľvek intímne prejavy, dôvernosti (dotyky, oslovenia), ktoré napokon vyústia až do snahy neprejavovať emócie vôbec. Takáto charakteristika vystihuje obe zbierky, v ktorých sa lyrický hrdina v rozličnej miere, „hlási“ k necitlivosti vyhľadáva ju – ako sa ukáže, so zámerom vyliečiť svoje zranené srdce. V zbierke *Antimita* lyrický hrdina uteká na vidiek a túži ostať v anonymite. V úvodných básňach môžeme identifikovať až akúsi nemohúcnosť, apatiu odkazujúcu na depresívne stavy, keď hrdina nedokáže zachovať ani základné konvencie, hoci si uvedomuje následky takéhoto správania:

počuješ jasne, prvý raz ťa zdraví človek odvedľa, možnosť vstať,
vysloviť vlastné meno, vymeniť za iné; rýchlo hodnotíš trajektóriu
nadvihnutých očí, po tomto všetkom by si musel preletieť:
zneistieš, ostávaš ticho s vedomím, že v obci
týchto rozmerov je neodzdraviť prvým mienkotvorným
faktorom⁸.

Akúsi „chorobnú“ túžbu byť zatratený, prežiť svoj smútok „plnohodnotne“, môžeme vytušiť na viacerých miestach. V druhej zbierke sa anonymizácia rovnako stáva nástrojom zabudnutia, je zúfalou snahou zbaviť sa bolesti, ktorá vyústí do extrémneho obrazu rozmazávania tváří. Hĺbku prežívanej emócie paradoxne zosilňuje administratívny štýl, ktorý tu Tallo využíva: „ak odošlete / žiadosť o rozmazanie, rozmazeme všetky minulé i budúce obrázky“⁹; „budú skôr alebo neskôr vyhľadané vhodné slová / ako správu čo najšetrnejšie oznámiť blízkym či rodine / ďalšie miznutia tak budú navonok obmedzené / zainteresované strany už nevstúpia do konfliktných situácií“¹⁰. Hoci sa hrdina usiluje o odstup, môžeme v jeho postupoch implicitne čítať aj opačnú tendenciu, akokoľvek nepatrnú, ale zrejmu túžbu po intimite. Dôkazom toho sú potom priamo vyslovené túžby lyrického hrdinu, do ktorých text na niektorých miestach vyústí.

Tlmenie emócií dosahuje Tallo postupmi anestetickéj poetiky, napríklad zámerne zvolenou optikou nazerania na lyrické „ja“ zvonka alebo vyjadrením vnútorných pocitov prostredníctvom neumeleckých diskurzov, napríklad paralelizáciou s virtuálnym svetom či technologizáciou. Jazyk

⁸ M. Tallo, *Antimita*, Bratislava 2016, s. 11.

⁹ M. Tallo, *Δ*, Bratislava 2018, s. 33.

¹⁰ *Ibidem*, s. 43.

internetu je v oboch zbierkach výrazný. V knihe *Antimita* vedie vyrovnávanie sa so (vzťahovou) traumou k umlčaniu (zablokovaniu) vzťahu (komunikácie) vo virtuálnom svete: „k prenosom / ani vytváraniu nových torrentov / ďalej / nedochádza“¹¹. Neosobný jazyk, ktorým opisuje sťahovanie dát, dianie na monitore, ako aj príznaková rétorika torrentov, to všetko symbolizuje ukončenie vzťahu.

Autor v oboch zbierkach pracuje s motívmi ticha, mlčania a umlčovania, čo vyhodnocujem ako zámerné potláčanie či kontrolovanie emócií. Časť zbierky *Delta* nesie názov *ultrasilence*. Hromadia sa v nej obrazy zastierania a predstierania, neskôr vzájomnej snahy hrdinu vyhnúť sa osobnej interakcii¹². Fikčný svet zbierky *Antimita* zase prináša obrazy izolácie a zámernej odcudzenosti modelované prostredníctvom (nepomenovanej) paralelizácie pocitov subjektu a opisu predmetov či ich činností¹³. Na inom mieste zase priamo vyslovuje odpor k dotykom, napríklad v príznačne nazvanej básni *hnus*: „dotýkal by sa ťa, / v tvojej verzii vládne k dotýkaniu sa (ťa) celospoločenský / a na požiadanie konkrétne zdokumentovateľný / odpor“¹⁴. Opačnú polohu prinášajú básne v zbierke *Delta*, v ktorých je práve dotyk hyperbolizovaný, prsty sa stávajú synekdochou vzťahu (držať niekoho za ruku), sú pomyselnou deltou, ktorá sa rozlieva do všetkých smerov, spája a vyúsťuje do spoločného a bezpečného miesta: „existuje krajina, ktorej / územie pripomína ľudskú ruku, nesedí / iba počet a rozmiestnenie prstov. [...] načrtnúť povahu priestoru, v ktorom sa konečne prestaneš / báť. toľko vecí vo mne ťa chce chrániť“¹⁵. Presúvame sa na druhú stranu pomyselnéj osi, ktorú tvoria naľavo tlmené, umlčané emócie, napravo nekontrolované uvoľnené emócie. Zosilnená sentimentálnosť vytvára ostrý kontrast k dovtedy neosobnému, chladnému jazyku a apatii básnického hrdinu. Vrcholom je v tomto kontexte najdlhšia báseň, v ktorej sa objavuje expresívna demonštrácia vzťahu pôsobiaca až manifestačne, ale i ozdravujúco a slobodne:

chcem ťa chrániť, a meniť a zachovať, zamraziť [...]
a vyslovovať tvoje dvojslabičné krstné meno, zreteľne, stotisíckrát
za deň
a poprieť spánok, poprieť príjem potravy, chcem sa stať tvojou
krvou, tvojimi sinami

¹¹ M. Tallo, *Antimita*, op. cit., s. 56.

¹² Pozri napríklad básne zo strany s. 16, 32, 36.

¹³ Pozri napríklad básne *bezkontaktne* a *pohyb*.

¹⁴ M. Tallo, *Antimita*, op. cit., s. 13.

¹⁵ M. Tallo, *Δ*, op. cit., s. 45.

a твоjím semenom a pretekať tebou a byť infikovaný chémiou
 [...]

 chcem ťa milovať vždy [...] vždy inom byte a chcem zabudnúť

 na toľké slovné spojenia, už nikdy nevysloviť: som doma,

 nevysloviť: konečne doma,

 nevysloviť: vitaj u nás, nvyysloviť: vitaj u mňa,

 no aj tak všetkých vítať, s tebou po boku, s tebou všade,

 a sprevádzať cudzími bytmi celé ľudstvo¹⁶.

Hyperbolu ako umelecký prostriedok identifikujem v zbierke *Delta* nielen na úrovni mikroštruktúry (jednotlivých básní), ale zasahuje aj makroštruktúru (zbierkou modelovaný fikčný svet) Tallovej poetiky. V jednotlivých básňach je hyperbola využívaná na zosilnenie určitých pocitov, ako napríklad strachu z blízkosti, smútku zo stroskotania vzťahu či viackrát uvedeného pocitu anonymizácie, straty svojho ja: „rozvrstvim / sa do viacerých tokov, rozdrobím sa na mape / natoľko, že ak by si ma túžil uvidieť, musíš ju priblížiť najviac, ako sa dá, / a desiatkami drobných ciest sa vlejem / do kalného jazera, ktorého som sa vždy / tak veľmi bál“¹⁷. Vzťahová dráma sa ale v konečnom vyznení natoľko „zveličí“, že presiahne dvojicu protagonistov a stáva sa otázkou celého univerza, t. j. nášho prežitia na planéte ako takého. Ide najmä o rámujúce básne s názvom *počas, medzitým a potom*, v ktorých môžeme čítať obraz totálneho emocionálneho prepätia. Neprimerané emocionálne reakcie sprevádzajú motívy explózie a zániku. „neboj sa, / v tento deň začnú ľudia miznúť pod mäkkou krajinou / ako rozptýlený hmyz / a hory sa budú podobať padajúcej vlne // na zemi, rozdrvenej ranami, / zhromaždisku / živých a mŕtvych vecí, / zahynie všetko okrem **jeho** tváre“¹⁸. Afektívna porucha tu nadobúda obrazy utápania sa v smútku (oddiel *násilie a zlá planéta*), keď koniec vzťahu symbolizuje aj koniec sveta, čo môže pripomínať emblémových hrdinov z obdobia romantizmu. Paušálne na obe zbierky platia slová I. Hostovej na adresu knihy *Antimita*: „Zdá sa, že hlavným problémom mnohých textov je buď absencia problému alebo preveľká vážnosť, s ktorou sa prezentuje“¹⁹.

¹⁶ *Ibidem*, s. 51-52.

¹⁷ *Ibidem*, s. 48.

¹⁸ *Ibidem*, s. 97; zvýr. E.U.

¹⁹ I. Hostová, *Nie na pamiatku Aarona Swartza (M. Tallo: Antimita)*, „Romboid“ 2016, nr 10, s. 143.

Apokalypsa a mužský boh (zbierka *Kniha tmy*)

Tretia básnická zbierka *Kniha tmy* (2021) znamenala jednak spresnenie básnikovej poetiky (anestetická tmenosť emócií nadobúda ďalší rozmer, keď sa síce manifestujú tie najextrémnejšie stavy ľudskej psychiky, ale v akejsi fantastickej rovine), ale tiež naznačila nové tendencie v jeho tvorbe. Iná je už svojím prevedením – v rukách nedržíme klasickú zbierku, ale knihu-objekt, škatuľku, ktorá evokuje predstavu o čiernej skrinke (hoci šedej farby, ale ani skrinka v skutočnosti nie je skrinkou), keďže po otvorení zistíme, že jednotlivé komponenty predstavujú čosi ako správy o stave planéty pred a po jej zániku. Konkrétne sa v nej nachádzajú voľne uložené strany v obale s názvom *spevy a tance (výpovede)*, ďalej spinkou zopnuté časti *zrod* (imituje malú knižku) a *kniha svetla* (väčší formát) a napokon na spôsob leporela rozkladajúci sa text pomenovaný *po zemi (list)*. Emocionálnosť zbierky je tu teda spojená aj s jej vizuálnou stránkou, ktorá na čitateľa pôsobí už pri prvom kontakte.

Základnou emóciou, s ktorou básnik pracuje v jednotlivých textoch, je strach. Čítame rozmanité odtienky panického strachu, existenciálneho strachu, ktorý sa týka celého ľudstva, ale aj úzkostného strachu, ktorý prežíva jedinec celkom nepozorovane vo svojom privátnom priestore. Fikčný svet, ktorý Tallo prezentuje je tu obrovský, až monštruózny, nadobúda rozmery fantasy svetov. Jeho fantastično je však alegorickej povahy. *Knihu tmy* môžeme prečítať ako predzvesť (ekologickej, vojnovnej alebo inej hrozby), ako obraz budúceho postapokalyprického sveta, ako metaforu zlého sna či preludu, alebo, opäť, v hyperbolickom mode, „len“ ako rozprad vzťahu, vzťahov. Je to poetické fantasy a my sa postupne zoznamujeme s jeho zákonitostami a mechanizmami²⁰.

Z pohľadu sledovaného problému mužských protagonistov a mužskej emocionality sa k analýze ponúkajú najmä odkazy na boha v mužskom rode v časti *zrod* (ale aj inde). Básnik tu imituje akúsi posvätnú knihu, ktorá ohlasuje príchod mesiáša, resp. jeho príchod a skazu a opäť príchod a skazu. Cyklické opakovanie naznačujú už rímske čísla, ktorými sú uvedené jednotlivé básne („knižka“ začína a končí rovnakým malým „i“, len symbolicky zapísaným iným typom písma). Je zrejmé, že sa evokuje sled udalostí, ale čas je tu premenlivý, svojský, nepodlieha našim

²⁰ Podrobne som sa zbierke *Kniha tmy* a v nej modelovanému fikčnému svetu venovala v: E. Urbanová, *Apokalypsa Now*, „Glosolália“ 2023, nr 1, s. 83-89.

predstavám o minulosti a budúcnosti: „som dve noci starý“²¹ môže pokojne znamenať dve storočia či niekoľko paralelných životov: „tvoja ľudská forma je prenosná na ktorúkoľvek z navrhnu- / tých realít“²². Napriek tomu vnímame, že sa vraciame (ak prijmem kruhový pohyb, tak ideme dopredu, ale na začiatok) kamsi do minulosti, k dávny božstvám, k mýtom o stvorení sveta.

Tallov lyrický subjekt koná v mene kohosi, pomenovaného ako „on“: „on, ktorého / milujem, pre ktorého mením obrys sveta a nadobúdam / ľudský tvar, je ukrytý kdesi na polceste k jadru zeme“²³. Azda nebude náhoda, že v časti *Spevy a tance (výpovede)* sa tiež objavuje *on*, niekedy je ním mesiac, inokedy muž z popola či telo alebo len hlas. Obe časti však medzi sebou polyfonicky komunikujú, spája ich modlitebná rétorika, ktorá v oddieli *Spevy a tance (výpovede)* prechádza do hrozivej, fanatickej polohy: „budeš so mnou piť. Budeš so mnou meniť, budeš za mňa hlasovať, / budeš sa ku mne modliť“²⁴ alebo: „v tvojom mene / vyčistím celý priestor“²⁵ a následne „vrhá“ podobné svetlo aj na ostatné texty v knihe. Posledná báseň časti *zrod* je potom výstrahou pred narodením nového „božstva“, ktorého príchod nebude spása, ale skaza ľudstva, ktoré ho stvorilo: „počkám medzi / tými, ktorí mi jedného dňa pridelia meno. prijímajú ma / s dôverou, nepoznajú povest' môjho otca. [...] počkám a vyberiem sa k moru. / viem, že tam na mňa budeš čakať“²⁶.

S témou zrodzenia či stvorenia korešponduje dominujúci motív vody, ktorý je tu spojený s mužským subjektom. Voda sa štandardne chápe ako ženský element, G. Bachelard hovorí v eseji *Voda a sny* (1942) napríklad o Oféliinej vode či materskej vode. Aj túto predstavu Tallo funkčne – v „knihe“ *zrod* sa hovorí výhradne v mužskom rode a objektom je tiež muž, či už v spojení s morom alebo s ohňom, čo sú dva dominantné elementy celej zbierky. V uvažovaní G. Bachelarda je spojenie vody s ohňom symbolom svadby²⁷. Prelýnanie týchto dvoch živlov sa v analyzovanej časti viackrát opakuje. Osobitne vo výjave, v ktorom sa voda odparuje a prechádza k extrémnemu suchu a ohňu:

²¹ M. Tallo, *Kniha tmy*, Banská Bystrica 2021, bez paginácie.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ G. Bachelard, *Voda a sny: Esej o obraznosti hmoty*, Praha 1997.

z ničoho nič zmizol pod zem,
ktorá je pevná a suchá, ktorá je už tvrdá a hrubá tak veľ-
mi, že do nej nie je možné zaboriť ruku [...]
keď sa o to pokúsim, jediné, čo po mojom
dotyku ostane, je požiar, vzbĺkne moja tmavá krv, plamene
okolo mňa sa šíria [...] obyvateľov
i návštevníkov premieňajú na popol²⁸.

Bachelard nachádza pôvod mystického splynutia vody a ohňa v povestiach a mýtoch. Napríklad pripomína oslavný príbeh o hrdinovi Agnim z indickej *Rgvédy* – ten podobne vyšiel z vody, vysušil pramene a rozsieval svetlo. Vody sa teda zmocnil oheň.²⁹ V úvode *zrodu* čítame obdobnú prosbu: „je preto načase, aby si prišiel / a obdaril nás svojím slnkom, očistil svetlom, / rozjasnil oceány, rieky a jazerá“³⁰. Pokiaľ ale v *Rgvéde* Agni prináša svetlo a s ním nový život, tu, naopak, oheň prerastá do vášne ničiteľ: „keď sa dotýkam predmetov, rukami / prechádzam po tuhých, tekutých a plynných skupenstvách [...] všetka hmota začína horieť. / nachádzam v tom zvláštnu záľubu“³¹. Mužský boh je tu prezentovaný ako ničiteľ – z pohľadu sledovanej témy afektivity sa teda posúvame k absolútnemu kraju naznačenej osi, k totálnemu, zničujúcemu priechodu emócií: „som sedem nocí starý, pripravený trpezlivo čakať, / kým vykrikuje v bolestiach“³².

Nič nie je v poriadku (zbierka *Všetko je v poriadku, všade je láska*)

Zatiaľ poslednom Tallovou knihou je zbierka poviedok *Všetko je v poriadku, všade je láska* (2024), v ktorej sa zameriam na jednu poviedku s názvom *Futbal* s cieľom demonštrovať originalitu jej stvárnenia mužských emócií.

Poviedka sa začína symptomaticky vetou: „Muži plakali v cukrárni“³³. Takto zvolená úvodná veta, akési *in medias res*, ponúka bohatý interpretačný priestor, ktorý smeruje najmä k narúšaniu stereotypnej predstavy maskulinity ako „tvrdej skaly“, t. j. obrazu muža, ktorý neprejavuje svoje vnútorné drámy navonok alebo im neprikladá „prehnanú“

²⁸ M. Tallo, *Knihy tmy*, Banská Bystrica 2021, bez paginácie.

²⁹ G. Bachelard, *Voda a sny*, op. cit., s. 118

³⁰ M. Tallo, *Knihy tmy*, op. cit.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ M. Tallo, *Všetko je v poriadku, všade je láska*, Banská Bystrica 2024, s. 125.

dôležitosť a ak áno, dokáže svoje emócie regulovať. Stereotypy narúša i zvolené množné číslo a tiež priestor, v ktorom sa výjav odohráva. Skôr sa zvykne mužský protagonista zobrazovať vo svojom zármutku osamotene, ukrytý pred okolím, než v spoločnosti iných mužov. Ak sa takýto obraz aj naskytne, frekventované sú zaužívané modely mužov v podniku, kde môžu svoje emócie sprevádzať hlasným prejavom či búchaním do stola s alkoholom v ruke. Prvou vetou modelovaná situácia poviedky *Futbal* tak pôsobí bizarne až komicky, ale tiež tajomne, čím navodzuje záujem čitateľa už od jej začiatku.

Zvedavosť a začudovanie prejavuje i hlavný hrdina, z perspektívy ktorého je príbeh rozprávaný. Dozvedá sa, že cukráreň je vyhradené miesto, kde muži „chodievajú plakať každý týždeň, vždy vo štvrtok a v nedeľu večer.“³⁴ Túto informáciu mu prezradí jeho priateľ (čosi ako milenec) menom L., ktorý sám cukráreň navštívil: „Nikdy však neplakal, vždy len pozoroval.“³⁵ Tieto informácie majú pre príbeh zásadnú platnosť, jednak naznačujú, že hrdinov objekt ešte nebol v takej životnej situácii, aby sa celkom pridal na stranu bezmenných mužov, zároveň predznamenávajú ďalší vývoj. Ukáže sa, že medzi protagonistami sa vyvinul vzťah, ktorý ale opäť (ako v zbierkach poézie) trpí neschopnosťou prejaviť emócie (vo vzťahu je množstvo tajností, zamlčaní, neverejného stretávania sa a tiež bezkontaktnosti – dokážu sa jeden druhého dotýkať len, keď sú pod vplyvom alkoholu a drog), čo pôsobí kontrastne so scénou plaču v cukrárni. Miestom stretávania hrdinov je starý futbalový štadión, opäť teda „mužský“ priestor, ktorý ale znova funguje viac ako spochybnenie stereotypov vytváraných okolo mužského sveta: „S L. sme sa stretli na opustenom futbalovom štadióne za riekou. [...] Na futbalový štadión by mi inak nenapadlo ísť. Necítil by som sa vítaný.“³⁶ Cesty protagonistov sa však čoskoro rozídu, po tom, ako hlavný hrdina odmietne L. u seba na pár dní prenocovať, čo spôsobí v ich vzťahu ruptúru, hoci sa o nej nedokážu porozprávať a vzniknutý problém prekryjú predstieraným humorom a ľahostajnosťou. Je ale zrejmé, že obaja ostávajú duševne zranení. Príbeh napokon končí predpokladaným obrazom cukrárne, do ktorej sa hlavný hrdina vyberie (zámerom môže byť hľadanie L. alebo túžba vyplakať sa) a poviedka končí nasledovným obrazom:

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ibidem.*

Vo štvrtok večer, asi polrok po tom, čo sme s L. prerušili kontakt, som sa vybral do cukrárne. Mal som práve narodeniny. Vošiel som a usadil sa za jeden zo stolov. Pri inom stole v rohu sedel L., no nedal najavo, že ma pozná. Čašníčka ma odmietla obslúžiť. Muži po mojom príchode naraz prestali plakať, iba mi pohľadom dávali najavo, že mám odísť. Až tak ma to neprekvapilo³⁷.

Koniec príbehu tak spätne otvára text ďalšej interpretácii, pri ktorej sa možno oprieť najmä o východiskový priestor cukrárne. Symptomatické sa ukazuje jednak jeho vyčlenenie voči okolitému svetu – je oddelený výkladom – a vnútorne pravidlá, ktoré sa tu naznačujú (čas vyhradený na plakanie, fakt, že ide len o mužov, ale, ako sa v závere dozvieme, nemôže sa k nim pridať každý). K interpretácii sa ponúka koncept *liminarity* a *communitas* – tieto pojmy využíva V. Turner v diele *Průběh rituálu*. Turner sa zameral na skúmanie prechodových (iniciačných) rituálov, pomocou ktorých spoločenstvo alebo individuum prekonáva krízové obdobia svojej existencie. Vychádzajúc z teórie A. K. van Gennepa autor ukazuje, že priebeh rituálu pozostáva z troch častí: odlúčenie, pomedzie (limen) a prijatie.³⁸ Plač zvýraznený v sledovanej poviedke *Futbal* by potom odkazoval práve na zlomovú situáciu a reprezentuje rituál, ktorý umožní prechod z fázy odlúčenia do stavu prijatia. Podľa Turnera³⁹ existuje dramatické stvárnenie určitého aspektu krízy, ktorá vyvolala odlúčenie. Je zrejmé, že v príbehu ide najmä o vzťahovú krízu, ale aj krízu identity oboch hrdinov (scéna, keď sa L. snaží zanechať vo svete stopu a odtláča si nohu v betóne; okrajovo spomenutá informácia, že pred L. mali rodičia ešte iné dieťa, ale neprežilo a pod.).

Počas odlúčenia a predovšetkým počas vykonávania iniciačných, prechodových rituálov (v „medzistave“) sa spochybňujú štruktúry bežného života⁴⁰. Opakovaným pobytom v takýchto medzipriestoroch sa hierarchizovaná štruktúra spoločnosti dočasne rozpúšťa, mení sa na to, čo Turner nazval antištruktúrou alebo *communitas*.⁴¹ Rituál obvykle končí návratom späť do každodenného sveta štruktúrovanej spoločnosti⁴², ale jeho aktéri sa vracajú obrodení zážitkom mysticky zjednotenej *communitas*, ktorá je

³⁷ *Ibidem*, s. 130.

³⁸ V. Turner, *Průběh rituálu*, Brno 2004, s. 95.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 6.

⁴¹ *Ibidem*, s. 97.

⁴² *Ibidem*, s. 6.

„skoro všade pokladaná za svätú“⁴³. Zážitok *communitas* potom umožňuje „navrátilcovi z liminarity lepšie znášať ‚krv, pot a slzy‘ reálneho statusu“⁴⁴.

Obaja protagonisti príbehu potrebujú svoj život v spoločnosti resuscitovať, potrebujú narušiť jeho stereotypné vnímanie a prehodnotiť tiež svoj pohľad na seba samých, aby sa prostredníctvom rituálnu vrátili silnejší, schopní čeliť krízam a zmeniť svoje postavenie vo vzťahoch. Priestor cukrárne oddelený výkladom tak zodpovedná obrazu liminarity a muži v ňom zase liminárnym osobnostiam („človeku na prahu“), ktoré nie sú ani „tam“, ani „tu“, strácajú príznak času aj svoju jedinečnosť, pretože sa stotožňujú s ostatnými zasväcujúcimi členmi⁴⁵. Opakovaná informácia, že sa v cukrárni sa plače len vo štvrtok a v nedeľu nereprezentuje konkrétne, presne definované („kalendárové“) vnímanie času, ale skôr smeruje k času cyklickému, vzťahujúcemu sa výhradne na daný priestor. Navyše sa v príbehu prízvukuje, že ide o akúsi „staromódnu cukráreň“, „na okraji sídliska“, v ktorej je už „desaťročia nemenný sortiment“⁴⁶, čo evokuje akési zakonzervovanie priestoru v čase, podčiarkuje jeho nenáležitosť, ale i tajomnosť.

V texte sa odkazuje na viacero podobných miest, v ktorých akoby zastal čas: spustená nemocnica, nefunkčné kúpalisko, skrachované nákupné centrum, zatvorený továrenský komplex. Každé z nich čítam ako potenciálny liminárny priestor a vzhľadom na príbeh sa najvýraznejšie ponúka opustený futbalový štadión, na ktorý odkazuje aj názov poviedky. Futbalový štadión už neplní svoj účel, je prázdny miestom, na ktoré už nikto nechodí (navyše sa uvádza, že je oddelené riekou), len oni dvaja, a teda by mohol byť miestom spoločného prechodového rituálu, miestom, kde by prekonal predsudky a mohli by utvoriť zdravý vzťah, bez ukrývania sa a klamstiev (zdôrazňuje sa, že L. mal aj ďalšie vzťahy; hlavný hrdina zase spomína snúbenicu a komplikovaný vzťah s rodičmi).

Turner uvádza, že v liminárnom priestore, t. j. mimo štrukturovanej spoločnosti, sú členovia spojení zvláštnym putom solidarity, ktoré z nich vytvára mystické spoločenstvá, akési bratstvá⁴⁷. Liminárne bytosti sa tiež vyznačujú viacerými spoločnými charakteristikami. Patria sem napríklad podriadenosť a mlčanie⁴⁸, čomu by znova zodpovedali „zákony“ cukrárne

⁴³ *Ibidem*, s. 124.

⁴⁴ I. T. Budil, *Za obzor Západu*, Praha 2001, s. 112.

⁴⁵ V. Turner, *Průběh rituálu*, *op. cit.*, s. 96.

⁴⁶ M. Tallo, *Všetko je v pořádku...*, *op. cit.*, s.125.

⁴⁷ V. Turner, *Průběh rituálu*, *op. cit.*, s. 96.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 103.

a jednotné správanie sa mužov (scéna, v ktorej naraz prestali plakať a bez slov naznačovali nechcenému členovi, aby odišiel). Ticho evokuje aj plač, ktorý v poviedke nie je prezentovaný ako hlasný nárek, ale skôr pokojné regulatívne plakanie za stolom cukrárne. Turner spomína tiež pohlavnú zdržanlivosť⁴⁹, ktorá sa objavuje v rituáloch niektorých kultúr. Dôležité je tu opätovné spustenie sexuálnej aktivity po návrate do spoločnosti (štruktúry). V sledovanom príbehu sa niekoľkokrát zdôrazňuje, že protagonisti kvôli chladu nemajú sex, hoci sa obaja intenzívne potili⁵⁰, čo by zodpovedalo faktu, že L. ani hlavný hrdina ešte rituál nepodstúpili (na štadióne, ani v cukrárni – L. chodil do cukrárne, ale neplakal, len pozoroval).

Žiadna spoločnosť nemôže bez tejto dialektiky poriadne fungovať⁵¹. *Communitas* ako antištruktúra takýmto spôsobom „prúdi“ do štruktúry „štrbinami štruktúry prostredníctvom liminarity, z hraníc štruktúry prostredníctvom marginality, spod štruktúry prostredníctvom podriadnosti“⁵². K takémuto čítaniu nabáda už uvedený fakt, že priestor, v ktorom muži v poviedke plačú je z pohľadu stereotypnej štruktúry netradičný. Cukráreň odkazuje k predstave jemného, krehkého, citového (sladkého) a najmä dôverného priestoru, ktorý si spájame prevažne s deťmi či rodinami. Z tohto pohľadu modeluje Tallo celkom špecifickú a originálnu predstavu cukrárne ako miesta s vlastnými pravidlami. Utvára podvojnú spoločnosť, antištruktúru, ktorá funguje ako spochybnenie tej hlavnej.

Ak sa v závere vrátim k sledovanému modelu afektivity, potom by bolo možné konštatovať, že štruktúra tu predstavuje necitlivý, bezkontaktný, klamný a povrchný priestor, v ktorom emócie nemajú miesto a cukráreň zastupuje antištruktúru, miesto, ktoré je ozdravujúce, solidárne a po iniciačnom rituáli predpokladáme nádej na zdravé a zmysluplné bytie.

Záver

Spoločným menovateľom Tallových zbierok je ich výrazová i tvarová expresívnosť, zámerná emocionálnosť na určitých miestach textu a tiež tendencia k naratívности básnickej výpovede. Naznačené aspekty ale utvárajú paradoxné (a funkčné) spojenia či kontaminácie s anestetickým jazykom technológií alebo iných nepoetických diskurzov; vracajú sa k rozptýleniu lyrického subjektu do viacerých gramatických rodov,

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ M. Tallo, *Všetko je v poriadku...*, op. cit., s. 126, s. 128.

⁵¹ V. Turner, *Průběh rituálu*, op. cit., s. 125.

⁵² *Ibidem*, s. 124.

prípadne ho zmnožujú; experimentujú s formou básne, kompozíciou zbierky či s knihou ako objektom; variujú/aktualizujú či subverzujú tradičné žánre poézie atď.

Z pohľadu sledovaného aspektu mužskej emocionality sa ukázala afektivita ako jeden z kľúčov k interpretácii autorových textov. Na úrovni témy a motivickej výstavby diela ide o neustále oscilovanie medzi dvomi polohami, čo vytvára vhodné napätie v lyrickej výpovedi a problémovosť v prozaických textoch. Prvú skupinu predstavujú dve zbierky poézie vykazujúce spoločné postupy a možno ich čítať aj vo vzájomnou dialógu. Kompozičným prvkom je najmä lyrický hrdina, ktorého by bolo možné označiť za novodobého romantického hrdinu, zmietaného citovou drámou, ktorú básnik posúva až za hranice osobného, intímneho prežívania, keď smeruje k obrazu katastrofy zasahujúcej celé ľudstvo. Extrémnou polohou je v danom kontexte tretia básnikova zbierka. Okrem apokalyptických a postapokalyptických obrazov prináša aj špecifický obraz mužského boha – ničiteľa. Obraz maskulinity dopĺňa prozaický debut autora, v ktorom, z pohľadu sledovaného aspektu maskulinity a mužských emócií, vyniká poviedka *Futbal*, v ktorej sa autorovi na malej ploche podarilo demonštrovať krízu subjektu s presahom k problematike stereotypizácie spoločnosti.

Literatúra / References

- Bachelard, G., *Voda a sny: Esej o obraznosti hmoty*, Praha 1997.
- Budil, I. T., *Za obzor Západu*, Praha 2001.
- Hostová, I., *Nie na pamiatku Aarona Swartza (M. Tallo: Antimita)*, „Romboid“ 2016, nr. 10, s. 142-143.
- Kolibáš, E., *Afektívne poruchy: repetitívum diagnostiky psychických porúch*, Bratislava 2005.
- Mikšík, M. Antimita – Michal Tallo, „Knižná revue“ 2016, www.litcentrum.sk/recenzia/antimita-michal-tallo (dátum prístupu 6. 11. 2024)
- Rebro, D., *Ohriať sa medzi múrmi*, „Vlna“ 2009, nr. 39, s. 108-111.
- Rebro, D., *Vyklbený nie je dnešok*, „Vlna“ 2016, nr. 69, www.glosolalia.sk/news/derek-rebro-vyklbeny-nie-je-dnesok/ (dátum prístupu 6. 11. 2024).
- Šrank, J., *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*, Bratislava 2013.
- Tallo, M., *Antimita*, Bratislava 2016.
- Turner, V., *Průběh rituálu*, Brno 2004.
- Tallo, M., Bratislava 2018.
- Tallo, M., *Kniha tmy*, Banská Bystrica 2021.
- Tallo M., *Všetko je v poriadku, všade je láska*, Banská Bystrica 2024.