
KVALITY A SLABINY TEXTU IVANY DOBRAKOVOVEJ MATKY A KAMIONISTI

ANDREA FEDORKOVÁ

POSITIVES AND NEGATIVES OF IVANA DOBRAKOVOVA'S PROSE *MATKY A KAMIONISTI*

The paper deals with the last Ivana Dobrakovová's prose *Matky a kamionisti* (2018).

At first we analyse specific poetological aspects of her writing. We focus on modeling of protagonists in five prose ("Otec", "Ivana", "Olivia", "Lara" and "Veronika"), predominantly on relationship between main character and her father, motives of body and sexuality and symptoms of mentally sick heroines. With help of interdisciplinary knowledge from psychiatry it is possible to establish accurate, medical diagnoses of literary characters. This approach offers a more detailed analyse of Dobrakovová's prose and new perspective of interpretation of her texts.

Keywords: literary criticism, Ivana Dobrakovová, interdisciplinary research

Ivana Dobrakovová⁽¹⁾ (*1982) nepochybne patrí medzi najvýraznejšie slovenské autorky debutujúce po roku 2000. Svojou poetikou a pridržiavaním sa tematiky narušenia vedomia postavy zastupuje autorka špecifický typ literatúry, ktorý v rámci slovenskej prozaickej tvorby nemá konkurenciu.⁽²⁾

1 Dobrakovová vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo anglického a francúzskeho jazyka a od roku 2005 žije v Taliansku. Jazykové vzdelanie a osobná skúsenosť Slovenky žijúcej v zahraničí výrazne ovplyvnili jej tvorbu a textom dodávajú „európsky“ charakter. Za svoju tvorbu získala niekoľko literárnych ocenení, ako napr. ocenenie Povedka 2008, Cenu Jána Johanidesa pre autorku do tridsiatich rokov (2009), či najnovšiu Cenu Európskej únie za literatúru (2019).

2 V kolektívnej publikácii *Hľadanie súčasnosti* je autorka zaradená do skupiny tzv. „expatovskej prózy“. Tento termín problematizujeme v práci *K terminologickej nejednoznačnosti v slovenskej próze po roku 2000. Poznámky k pojmu „expatovská próza“* (v tlači), v ktorej navrhujeme sémanticky priezračnejšie pomenovanie danej skupiny autorov „expatriantská próza“. Rovnako sa téme novodobej migrácie v literatúre venujeme v príspevku *Podoby expatriantskej prózy po roku 2000* (2020) analyzujúc texty Z. Kepplovej a R. Potočára.

Dobrákovová debutovala zbierkou poviedok *Prvá smrť v rodine* (2009), o rok na to jej vyšiel román *Bellevue* (2010), nasledovala opäť zbierka poviedok *Toxo* (2013) a doteraz poslednou vydanou knihou je próza *Matky a kamionisti* (2018). Zaujímavosťou je, že všetky štyri knihy boli nominované na cenu Anasoft litera, no žiadna z nich toto na Slovensku najprestížnejšie ocenenie nezískala. O výnimočnosti jej poetiky v kontexte slovenskej literatúry svedčí aj pozornosť teoretikov a kritikov – doposiaľ je dostupných viac ako štyridsať recenzií, štúdií a článkov venujúcich sa jej tvorbe.

Pre tvorbu I. Dobrákovovej je typická psychologizácia ženských hrdiniek, často poznačených duševnou narušenosťou alebo labilitou. V kontexte jej tvorby teoretici hovoria o poetike jednej postavy, ktorá sa stále prehlbuje a cizeluje. Pri charakteristike Dobrákovovej poetiky možno hovoriť o sociálnej vylúčenosti postáv, naratívnej hre s realitou, tematizácii telesnosti či problematickému vnímaniu partnerských a rodičovských vzťahov. Ako tvrdí Magdalena Bystrzak, Dobrákovová je autentická najmä v momentoch, v ktorých sa pridŕža svojej stálej tematiky, napr. témy psychicky chorej postavy či detabuizovania a demýtizovania ženských postáv: „Dobrákovová, a je to jednoznačne najsilnejšia stránka jej autorského rukopisu, vie pritom ponúknuť príbeh, ktorý rozširuje skúsenostný obzor bežného čitateľa. Obzvlášť tam, kde sa dotýka tém, ktoré prekračujú horizont každodenných starostí“ (2018). Práve približovanie tém, ktoré sa vymykajú každodenným skúsenostiam čitateľa, robí jej tvorbu pútavou a zaujímavou. Na druhej strane však nemožno Dobrákovovej texty hodnotiť ako „ľahké čítanie“. Tematizácia náročných životných situácií psychicky labilných protagonistiek spôsobuje, že sú jej prózy miestami neúnosné a ťaživé, pôsobia pesimisticky a bezvýchodiskovo.

Niektorí literárni vedci (ako Vladimír Barborík alebo Lenka Szentesiová) pochybujú o ďalšom rozširovaní autorkiných motívov⁽³⁾ a tvrdia, že Dobrákovová bude musieť siahnuť po inom type postáv, aby dokázala udržať kvalitu svojich próz. Ukazuje sa však, že Dobrákovová aj v próze *Matky*

3 Pre viac pozri napr. Vladimír Barborík – „Literatúra“ vs. „Výpoveď“: Debut a prvý román Ivany Dobrákovovej (2011) alebo recenziu Lenky Szentesiovej na román „Bellevue“ v *Knižnej revue* (2010).

a *kamionisti* dokáže rozvíjať nastolené motívy, ba dokonca ich posúvať do ďalších, zaujímavejších polôh. Najnovšia zbierka próz pozostáva z piatich textov⁽⁴⁾ – „Otec“, „Ivana“, „Olivia“, „Lara“ a „Veronika“. Štyri z próz sú pomenované podľa protagonistky, prvý z textov je takýmto postupom vyčlenený od ostatných, čím ponúka kľúč na interpretáciu zvyšných štyroch. Špecifikom úvodného textu je spomínanie protagonistky na svojho otca. Na rozdiel od ostatných textov tak v prípade tejto prózy nevystupuje do popredia rozprávačka, no pozornosť čitateľa je upriamená na jej otca. Prostredníctvom jej spomienok spoznáваме zvláštny vzťah rodičov (nežijú spolu v jednej domácnosti), otcovo neobvyklé správanie (napr. niektoré náboženské prejavy) a čo považujem za najdôležitejšie, jeho nenápadnú, postupne nastupujúcu duševnú poruchu. Modelovaním otca prostredníctvom dcériných spomienok je naznačená aj problematickosť rodičovstva, ktorá sa nesie celou prózou *Matky a kamionisti* a ktorá zároveň poukazuje na determináciu genetikou. Próza *Otec* preto môže byť jednou z odpovedí pri hľadaní príčin psychických chorôb protagonistiek – hrdinka úvodného textu sa v závere prózy po otcovej smrti psychicky zrúti, pričom motív psychickej lability, abnormality či duševného kolapsu sa opakuje aj v nasledujúcich textoch.

Otec je v poviedke spočiatku vykreslený ako pasívny, letargický alkoholik, ktorý býva na „Maďaroch“. Motív „iného domova“ otca predznačuje jeho nielen priestorovú, ale aj sociálnu odlúčenosť od rodiny, ktorá konotuje už spomínaný motív kamionistu. Jeho pasivita v rodine je takisto odôvodnená výchovou:

„Otec bol jasný patriarchát. Naďapa si vzal naďmamu len preto, že bola najlepšia pracantka na jeho pozemkoch a ako manželku ju už nemusel platiť. Otec tieto názory prebral, s obľubou hovorieval, že žena má pracovať na poli a keď je unavená, má si oddýchnuť pri domácich prácach“ (Dobrákovová 2018: 7).

4 Texty nie sú žánrovo jednoznačné, niektoré z próz sú novely („Otec“, „Ivana“), niektoré môžeme označiť za poviedky s novelistickými prvkami („Lara“, „Olivia“, „Veronika“).

Tento motív ženy slúžky sa vo vzťahu k mužovi opakuje aj v iných textoch (próza „Lara“) a tým zdôrazňuje význam rodičovského vplyvu na svoje deti. Otec je však súčasne znázornený dvojako – v Bratislave ako duchom neprítomný, apatický (ne)člen rodiny, na Maďaroch ako aktívny roľník, cestovateľ a fotograf. Táto dvojakosť, ktorá je v prípade otca naznačená tak opozíciou mesto – dedina, ako aj protikladom majority a minority žijúcej na jednom území, anticipuje jeho rozvíjajúcu sa psychickú chorobu.

V modelovaní otca autorka prostredníctvom epizódnych incidentov vytvára obraz prichádzajúcej choroby, pričom ústredným motívom sa stáva alkoholizmus. Pars pro toto môžeme spomenúť Svetlaninu spomienku na detstvo, v ktorej opisuje otcov úraz:

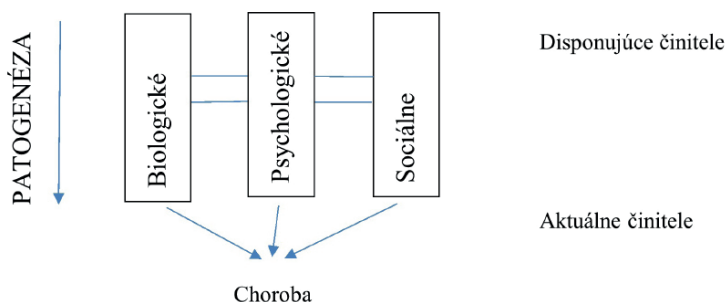
„V našom výťahu vidíte, ak ubiehajú poschodia. Otec sa raz v noci vracal domov, namol opitý, a chcel sa oprieť o stenu. Oprel sa o ubiehajúce poschodie. Rozrazil si čelo do krvi. Dlhá tmavohnedá škvrna medzi prvým a druhým poschodím“ (ibid.: 9).

Škvrna na stene po incidente môže metonymicky stvárňovať otca, ktorý sa stal „škvrou“ pre budúci život svojej dcéry. Jeho správanie, choroby a neskôr psychopatológia „poškvrnili“ protagonistku tým, že jej predurčili jej budúcnosť. Hrdinka píše o chorobe svojho otca a o jeho osobe ako o neoddeliteľných častiach jedného celku:

„Jeho alkoholizmus bol vždy prítomný, a preto som ho odmala vnímala ako jeho neoddeliteľnú súčasť, ako čosi, čo k nemu patrí, čo tak má byť. Podobne ako chorobu. Je zbytočné dohadovať sa, čo bolo skôr, vajce či sliepka, čo zapríčinilo čo, labilná duševná konštitúcia, odveký sklon k pitiu, genetické predispozície na jedno aj druhé, obe veci sa navzájom preplietli, posilnili, až sa stali jeho samotnou podstatou“ (ibid.: 8).

Aj keď Dobrakovovej protagonistky netrpia alkoholizmom, tento Svetlanin výrok o jej otcovi možno rovnako použiť aj na ne samotné – je jedno, čo zapríčiňuje ich choroby, či je to genetika, duševné predispozície

či vzťah s rodičmi. Poruchy protagonistiek sú s nimi tak späté, že ich nie je možné oddeliť, sú ich súčasťou a dokonca, dovolíme si tvrdiť, hrdinky bez nich ani nemôžu existovať. J. Kafka načrtáva štruktúru patogénnych činiteľov vzniku psychickej choroby (obr. č. 1), v ktorých naznačuje komplikovanosť a prepojenosť jednotlivých vplyvov na jedinca. Zo schémy je jasné, že v prípade rozvinutej psychickej choroby vstupujú do procesu biologické, psychologické, sociálne, genetické no aj aktuálne faktory, ktoré chorobu spúšťajú alebo umocňujú. Podobnú zmes faktorov vplývajúcej na postavy pozorujeme aj v modelovaní postáv Dobrakovovej textoch.



Obr. č. 1 – Schéma patogénnych činiteľov biopsychosociálneho modelu choroby podľa J. Kafku (1990)

Rovnako možno na protagonistky vzťahovať aj záverečnú scénu titulnej poviedky, v ktorej otec zomiera. Jeho smrť sa odohrá v blázinci, bez povšimnutia lekárskeho personálu alebo rodinných príslušníkov. Rovnako kuriózne sa o jeho smrti dozvedá aj rodina:

„Dostali sme list, že si máme prísť vyzdvihnúť jeho šatstvo. Akože, on ho už nebude potrebovať? Akože, to bude chodiť nahý? Len šatstvo, o otcovi ani slovo“ (Dobrakovová 2018: 15).

Otcova smrť sa modeluje do bezvýznamnej udalosti, akoby na ňom nič lenže nezáležalo, ale akoby ani nikdy nebol. Symbolicky po ňom ostáva

len oblečenie. Napriek tomu otcova smrť protagonistku prudko emočne zasiahla, čo autorka verbalizuje v záverečnej pointe príbehu:

„Trvalo presne šesť mesiacov, než som sa z toho zrútila. Zimu som prečkala. V akejsi hibernácii, či skôr zotrvačnosti. Zrútila som sa až na jar. Koncom semestra. Jedného dňa som mala ísť do školy na skúšku, ale jednoducho som tam už nikdy nešla. Ostala som ležať v posteli“ (ibid.: 15).

V modelovaní protagonistky tak vidíme pohyb na osi od aktivity až k úplnej nehybnosti. Tento prechod je naznačený aj slovami „hibernácia“ a „zotrvačnosť“, ktoré zo psychiatrického hľadiska označujú stav, ktorý sa nazýva hypokinéza (teda spomalenie pohybov jedinca) a ktorý končí v úplnej nehybnosti (akinéze). Otupenosť, apatia či nezáujem o okolie sú okrem iného prejavom depresívnych porúch osobnosti. Otcova smrť v hrdinke spustila prejavy jej psychickej choroby, súčasne však možno tento motív interpretovať ako „predanie štafety“. Svetlana preberá rolu svojho otca a pokračuje v šľapajach jeho choroby. Motívom zaľahnutia do postele je súčasne načrtnutá (a anticipovaná) Svetlanina duševná smrť.

Špecifikom Dobrakovovej poetiky je aj v prípade tejto prózy narátorská stratégia. Rozprávanie psychicky narušenej protagonistky je v niektorých prípadoch zjavné a jasne definovateľné (napr. „Ivana“ alebo „Otec“), inde je zase prítomné len v náznakoch („Olivia“, „Lara“, „Veronika“). Pre spôsob rozprávania labilnej hrdinky je charakteristická najmä chaotickosť, nelogickosť a zložitosť myšlienkových pochodov. Nesúrodé nadväzovanie v pásme rozprávača predstavuje nezastaviteľný prúd vedomia, v ktorom sa krížia rôzne línie rozprávania:

„Mám palmy, najmä obrovský datľovník po otcovi, ale aj areku, je tu fikus, ktorému denne utieram listy, rododendron, asparágusy, aloe vera, kalanchoe, ktorá mi práve žltó kvitne, rada sledujem, ako sa v noci kvety privierajú, na oknách najmä kaktusy – nevydám sa? nevydám? som poverčivá? trápi ma to?, a samozrejme orchidey, tie mi kvitnú nepretržite celý rok“ (ibid.: 18).

V najexponovanejších prehovoroch postáv predstavuje jedna veta aj niekoľko strán textu. Hrdinky tento fenomén opakovane pomenúvajú ako neprestajný tlak vedomia, no zároveň konštatujú, že zastaviť myšlienky sa im nedarí, ak áno, tak len pod vplyvom psychofarmák. Medzi symptómy duševných chorôb protagonistiek môžeme zaradiť narušenie kognitívnych funkcií – najmä poruchy pamäte, sústredenia sa a orientácie, aj keď je otázne, či kognitívne defekty postáv sú symptómom ich chorôb alebo následkom terapie liekmi:

„A dnes môžem už snáď aj povedať: lieky vedia človeka pozliepať, aj keď mnohé úlomky sa cestou kdesi stratili, možno v tráve, v trstinách pri vode, niektoré u pána Ble s jeho nablýskanými fárkami, a tie najdôležitejšie, tie hlavné, v jazdiarni, za stajňou, pri črevách pohodených na zemi“ (ibid.: 23).

Strata pamäti však môže súvisieť aj s autoterapeutickou snahou hrdiniek o vyliečenie sa. Paradoxne sa terapiou stáva tak zabúdanie, ako aj roz-pamätávanie sa na traumatické zážitky. Práca s kognitívnymi anomáliami hrdiniek pôsobí v kontexte próz pomerne funkčne a prirodzene, na druhej strane však pričasté opakovanie straty pamäte a neschopnosti roz-pamätať sa na detaily pôsobí redundantne.⁽⁵⁾

Psychická narušenosť hrdiniek sa pretavuje aj do dejovej zložky textu. Okrem neprimeraného správania sa postáv⁽⁶⁾ (Ivana dokope koňa na smrť, Veronika túži po sexuálnom zážitku s neznámym kamionistom, Lara nechá svojho trojročného syna samého v aute, kým ona trávi čas s milencom) nachádzame v textoch aj prelínanie reality a halucinácií spôsobených chorobou hrdiniek. Lara v túžbe po blízkej osobe načúva svojej mŕtvej mame, „našepkával mi hlas mojej mŕtvej mamy“ (ibid.: 126), ktorá ju odsudzuje aj po smrti. Rovnako môže ako halucináciu interpretovať aj Oliviiinu pria-

5 Pričasté opakovanie pozorujeme najmä v textoch „Otec“ a „Ivana“, vo zvyšných prózach je modelovanie kognitívnych funkcií protagonistiek vyvážené.

6 Neprimeranosť správania chápeme ako abnormalitu z psychosociálneho pohľadu, nie z pohľadu literárneho statusu postavy. Protagonistky sú vo svojej psychopatológii tvarované funkčne a ich konanie je v súlade s ich psychickou narušenosťou.

teľku z detstva Lucreziu, ktorá je v texte modelovaná do nejasnej polohy – Olivia sa k nej nikdy nemohla ísť hrať, jej matka k nej bola mimoriadne nepríjemná a diskutabilný je aj koniec ich priateľstva:

„S odsťahovaním Lucrezia nadobro odišla z môjho života. Ale – akoby sa doň neustále vracala. Len na seba brala podobu iných dievčat“ (ibid.: 91).

Najvýraznejšie však pozorujeme prelínanie reality a halucinácií v prípade Ivany, ktorá vo svojej izbe pestuje množstvo kvetov. Starostlivosť o ne zo začiatku predstavuje terapiu, neskôr sa jej však vymyká z rúk a prerastá jej cez hlavu. Pri incidente s difenbachiou (s. 37) sa protagonistka dokonca priotrávi. Domáci priestor tak naberá negatívne konotácie, v duchu nastupujúcej duševnej choroby ho môžeme interpretovať ako symbol Ivaninho prežívania a narastajúcej úzkosti:

„chvíľami rozmýšľam, prečo mám ten priestor taký zamorený, samé konáre a vetvičky a všetky sa o mňa obtierajú a niekedy ma aj švacnú do chrbta, do nôh, keď niekam idem, treba sa tu predierať, cítim, že sa vo svojej izbe čoraz viac dusím, čoraz viac vnímam aj prenikavú vôňu orchideí, veď toto nemá byť džungľa, mal by to byť priestor pre mňa, len pre mňa, aj ja potrebujem dýchať“ (ibid.: 48).

Príznačné je, že zhoršujúci sa duševný stav hrdinky sa personifikuje do „džungle“, ktorá jej v izbe vyrástla.

„Symbolika v tomto prípade funguje aj recipročne – neprehľadnosť duševných pochodov a nezastaviteľná násilnosť myšlienok predstavujú „vnútornú džungľu“, ktorá sa navonok prejavuje v divokom rastlinstve (v panelákovkej izbe Ivana pestuje okolo 18 rastlín, väčšina z nich mohutného vzrastu, napr. palmy, d'atľovník, areka, difenbachia, bambusy...)“ (Fedorková 2019: 139).

Pri opise svojich rastlín hrdinka plynule prechádza do autodeskripcie, čím naznačuje možnú súvislosť medzi sebou a rastlinstvom:

„ktovie, prečo mám takú záľubu v jedovatých rastlinách, ale deti ani zvieratá u nás nebývajú, tak to nie je problém, sama predsa nie som až taký blázon, aby som žula jedovaté listy či kvety“ (Dobrákovová 2018: 18).

Paradoxom je, že protagonistka neskôr otrávené listy skutočne drví a ochutnáva, čím samu seba usvedčí z „bláznovstva“. Vrcholnú časť novely predstavuje Ivanin útok na džungľu vo svojej izbe, pri ktorom hrdinka dostrihá všetky rastliny, ktoré pestovala. Týmto gestom sa symbolicky vzpie- ra svojej chorobe, čo dokazuje aj záverečné konštatovanie, že v izbe nastáva „presne taká spúšť, akú som teraz potrebovala“ (ibid.: 59). Napriek silnému gestu a snahe vzpierať sa chorobe hrdinka zostáva vo vzťahu k svojej labilite pasívna, autorka ponecháva problém otvorený.

Ďalšou dominantou Dobrákovovej poetiky je tematizovanie tela a sexu- ality ako problémového prvku v modelovaní postavy. Telesnosť postáv je pri ich stvárňovaní často v rozpore s ich duševnými potrebami, čo v pro- tagonistkách spôsobuje napätie. Špecifickú prácu s ambivalentnosťou tela vytvára autorka na pozadí próz „Olivia“ a „Lara“, medzi ktorými vzniká inverzná súvislosť. Olivia pôsobí paranoidne, nevyrovnane, bez charizmy a sebavedomia. Je prehnane obsedantná, čistotná a úzkostlivá, v sexuálnej oblasti ju môžeme označiť za frigidnú. Telo je v tomto prípade opisované ako cudzí prvok, ktorý protagonistke nepatrí, je len nepodarenou časťou vlastnej matky:

„Keď som s ňou, mám pocit, že je dvakrát taká veľká ako ja, že som len nejaký jej vonkajší orgán, ktorému sa nepodarilo od nej odstrihnúť. Veď ako by sa orgán mohol sám odstrihnúť? Odumretý, zakrpatený, nefunkčný“ (ibid.: 86).

Sebapomenovanie hrdinky ako odumretého, zakrpateného orgánu na- značuje nielen neschopnosť vymaniť sa zo vzťahu matka-dcéra, ale aj pohr- danie svojou osobou. Hrdinka sa síce opisuje ako atraktívna (ibid.: 69), no z pohľadu sebareflexie tento opis vyznieva pomerne nefunkčne a zbytočne. Naopak, opis tela v pozícii protivníka je z estetického hľadiska pomerne inovatívny:

„Mám pocit, že telo ma čoraz viac zrádza, takmer akoby som sa rozpadávala. Kĺby, najmä kĺby povoľujú, uvoľňujú zovretie, nedržia kosti tak, ako by mali“ (ibid.: 89).

Neskôr, keď sa hrdinka oddáva fantáziám, konštatuje:

„Niekedý si predstavujem, že sa celá rozpadnem, vnútri, kĺby definitívne povolajú, prestanú plniť svoju funkciu, budem len kôpkou kostí, ktoré budú voľne plávať po tele a potom sa začnú drať von cez kožu, až ju prederavia“ (ibid.: 89).

Motív rozkladu tela je v texte spojený nielen s jeho odmietaním v podobe odporu k sexualite, ale aj s paralelou rozkladu tela a duše, na druhej strane aj s potrebou fyzickej aktivity, ktorá hrdinku oslobodzuje od dotieravosti myšlienkových pochodov. Paradoxne, behom, ktorý hrdinke pomáha utíšiť vnútorné hlasy, sa jej fyzický stav zhoršuje, čo anticipuje aj možný tragický koniec protagonistky. Olivia tak osciluje medzi zdravím a chorobou, medzi telom a dušou, medzi fyzickými a psychickými potrebami. Záverečnou scénou prózy je naznačená cesta, ku ktorej sa rozpoltená postava pridáva – behom do neznámeho a ťažkého terénu si hrdinka vyberá fyzickú aktivitu, ktorá ju na jednej strane na chvíľu zbaví psychických ťažkostí, no na druhej strane však predznamenáva rozpad tela a teda smrť v prenesenom význame slova.

Protipólom Olivie v oblasti telesnosti a sexuality je Lara. Tá má na rozdiel od Olivie predstavujúcej absentujúcu sexualitu preexponovaný vzťah k intimite, ktorá je výrazne ovplyvnená osobnou skúsenosťou materstva a s ním spojených tehotenstiev a pôrodov. Lara tak nachádza sexuálne uspokojenie len v sadomasochistickom pohlavnom akte. Jej posadnutie telom však nemožno vysvetľovať len ženskými skúsenosťami, hrdinku špecifikuje osobitý postoj k svojmu telu už v detstve, čo opäť potvrdzuje nami načrtnutú problematiku dedičnosti a predurčenosti postáv. Lara sa životnými okolnosťami stáva anestetickou,⁽⁷⁾ tak v oblasti

7 Welsch rozlišuje dva základné pojmy, z ktorých vo svojom myslení vychádza – estetiku a anestetiku. Estetiku chápe ako tematizáciu vnemov všetkého druhu, zmyslových aj duchovných, každodenných aj sublimných, tých, ktoré pochádzajú zo životného sveta, aj umeleckých. Pre estetiku je typické

emócií (ľahostajný vzťah k manželovi a staršiemu synovi⁽⁸⁾), ako aj v oblasti sexuality:

„už dávno nepozierám porno pre ženy, skôr rôzne extrémny, sm, gang-bangy, orgy, dp a rough sex, pozerám sa na to so zmesou zhnusení a fascinácie, ale pozerám“ (ibid.: 116).

Jediná vec, ktorá jej dokáže vyvolať emóciu, je bolesť, preto sa protagonistka oddáva rôznym násilným sexuálnym praktikám. Obe protagonistky tak symbolicky predstavujú krajné, dokonca až anestetické póly prežívania sexuality – Olivia absentujúcu, Lara nenaplniteľnú túžbu. Hrdinky sú si protikladom aj v životných rozhodnutiach – kým Olivia sa rozhodla nemať deti a po rozvode ostáva bez muža, Lara je vydatou ženou, uväznenou v nenaplnenom manželstve a materstve. Obe sú však vo svojich rolách nešťastné a psychicky nestále. Takýmto inverzným modelovaním protagonistiek Dobrákovová vytvára bezvýchodiskový model a poukazuje na všeobecnú platnosť načrtnutých problémov. Vďaka autentickému modelovaniu protagonistiek sa čitateľ, aj napriek ich psychopatológii, dokáže ľahko identifikovať s postavami. Na základe autorkiných textov tak možno generalizovať Larin výrok: „Aj keď, u koho by sa dačo nenašlo“ (ibid.: 117). Na druhej strane však vidíme medzi Oliviou a Larou paralely, najmä v oscilácii medzi psychickým a telesným, pričom aj v prípade modelovania Lary je kľúčovou záverečná scéna textu, v ktorej sa manifestuje jej príklon k telesnosti a zároveň sa anticipuje tragický osud hrdinky. Protagonistka po sexuálnom akte krváca a premýšľa nad svojou budúcnosťou:

zosilňovanie pociťovania, senzibilizácia človeka na rôzne podnety okolia. Naopak anestézia nastáva v momente, keď je zrušená elementárna podmienka estetického a teda schopnosť pociťovať. Anestézia doslova tematizuje necitlivosť – ide o stratu, prerušenie alebo nemožnosť senzibility. Welsch teda vníma anestéziu ako imanentnú súčasť estetiky, ktorá siaha od nulového fenoménu až k hyperfenoménu estetického (1993). V kontexte literárnych postáv preto možno hovoriť o anestetickosti v prípade, ak v ich modelovaní dochádza k absencii citového, estetického či vôľového prežívania.

8 Ľahostajnosť, ba až krutosť voči synovi je v prípade Lary miestami zarážajúca: „Môj syn je jedno-ducho posera, či možno sráč, taký chudáčik, nezocelený“ (Dobrákovová 2018: 119).

„keď si cítim celé telo, ktoré brní bolí dáva o sebe vedieť, keď vnímam, že žijem, a viem, že mu to dovoľím znovu, lebo to sama potrebujem, viem, že ho budem tak dlho pobádať, hecovať, aby išiel ešte ďalej, čoraz ďalej, až mi raz ublíži naozaj, možno to celé dopadne zle, môže to dopadnúť zle na toľko rôznych spôsobov, a napriek tomu s tým neviem prestať, hoci si stále hovorím, že raz za to zaplatím privysokú cenu“ (ibid.: 136).

Takýmito inverznými postupmi načrtávajúcimi nielen kontrasty, ale aj podobnosti protagonistiek si možno klásť otázku, či hrdinky nepredstavujú alter ego jedna druhej.⁽⁹⁾

Dobrakovovej *Matky a kamionisti* sú nepochybne kvalitným a mimoriadnym textom na slovenskej literárnej scéne, na druhej strane mu však možno vytknúť aj slabé miesta. Jedným z málo rozvinutých motívov je motív kamionistu z názvu knihy, ktorý je načrtnutý len v poslednej próze „Veronika“. Postavu kamionistu možno interpretovať ako osobu trvale neprítomnú, čo korešponduje s obrazom otca v rodine, ktorý je modelovaný v prózach. Na druhej strane motív kamionistu možno chápať v kontexte partnerského vzťahu, v ktorom absentuje muž ako rovnocenný partner protagonistiek. Do tretice možno motív kamionistu vnímať v čisto erotických konotáciách, v ktorých je partner vnímaný len ako nástroj na uspokojenie, kamión tak reprezentuje mužský pohlavný úd:

„Kamionista Rico má dlhý červený kamión“ (ibid.: 137), alebo „napnutá krvavočervená plachta, tridsaťtonový náklad a za volantom Rico romantik“ (ibid.: 138).

Vzhľadom na potenciál, ktorý daný motív má, je na škodu, že ho autorka rozvinula len v poslednej próze. Slabo vyznievajú aj časti textu, ktoré viacnásobne, explicitne a preto aj redundantne pomenúvajú veci, ktoré sú čitateľovi už známe. Zbytočne tak vyznieva napr. mnohonásobné opakovanie v závere prózy „Otec“, v ktorej je predznamenaná otcova smrť:

9 Tieto hypotézy by bolo potrebné rozvíjať hlbšie v ďalšej práci.

„Ja totiž umriem. Čoskoro umriem, som si tým istý. Pozerala som naňho, v hlave mi naskakovali také tie frázy, čo to hovoríš, nestraš ma, ale prosím ťa, ty sa dožiješ stovky, ale nedokázala som zo seba dostať ani jednu, lebo som vedela, že má pravdu. Umrie. Stačilo sa naňho pozrieť. Umrie. Už umieral“ (ibid.: 14).

Vo väčšine prípadov však Dobrákovová pracuje s tematikou funkčne, ponecháva problém otvorený a interpretačne mnohoznačný.⁽¹⁰⁾

Záverom možno konštatovať, že tvorba Dobrákovovej je, rovnako ako jej posledná kniha *Matky a kamionisti* (2018), špecifikom na poli slovenskej literárnej produkcie, o čom svedčí záujem nielen odbornej, ale aj čitateľskej verejnosti. V tomto príspevku sme poukázali na kvality a slabiny jej najnovšej prózy, zdôrazňujúc dominantné aspekty jej textov (relácia protagonistky s otcom, rozvíjanie motívu telesnosti a sexuality, prejavy psychických porúch hrdiniek). Prostredníctvom pozorovania, analýzy a interpretácie prejavov psychicky narušených protagonistiek sa do budúcnosti otvára nový výskumný potenciál Dobrákovovej textov. Ako sme v práci naznačili, na základe interdisciplinárnych poznatkov možno stanoviť medicínsky presné, odborné diagnózy protagonistiek, ktoré môžu prispieť k precíznejšiemu interpretačnému uchopeniu Dobrákovovej tvorby. Zároveň výskum literárneho textu za pomoci psychiatrických znalostí otvára širší diapazón interpretačných a explikačných možností analyzovaných próz.⁽¹¹⁾

Mgr. Andrea Fedorková

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie
Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach
Moyzesova 9, 040 01 Košice, Slovenská republika
andrea.fedorkovaa@gmail.com

10 Okolo poslednej Dobrákovovej knihy sa medzi kritikmi rozprúdila debata s otázkou, či je „nová Dobrákovová“ obscénna, ak áno, do akej miery je tvarovanie obscénnych scén funkčné a kde už autorka prekračuje mieru v kontexte modelovania uveriteľnej postavy (pozri napr. LQ#23– Je mŕtvu/ *Matky a kamionisti*).

11 Tomuto výskumu sa podrobne venujeme v rozpracovanej dizertačnej práci s názvom *K (ne)existencii postáv v slovenskej próze po roku 2000*.

LITERATURA

BARBORÍK, Vladimír

2011 „Literatúra‘ vs. Výpoveď: Debut a prvý román Ivany Dobrakovovej“;
Vlna 13, č. 46, s. 118

BYSTRZAK, Magdalena

2018 „Monológy do prázdna“; [on-line] [www.plav.sk](http://www.plav.sk/node/135), <https://plav.sk/node/135> [Prístup 25. 10. 2019]

DAROVEC, Peter – SOUČKOVÁ, Marta – ZAJAC, Peter

2019 „LQ#23 – Je mŕtvy/Matky a kamionisti“; [on-line] <https://www.youtube.com/watch?v=xzdYoUgbAJI&t=132s> [Prístup 25. 10. 2019]

DOBRAKOVÁ, Ivana

2018 *Matky a kamionisti* (Bratislava: Marenčin PT)

FEDORKOVÁ, Andrea

2019 „K ambivalencii postáv v tvorbe Ivany Dobrakovovej“; in *Zborník príspevkov z 6. ročníka Jarnej internacionalizovanej školy doktorandov UPJŠ 2019* (Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika), s. 137–140

2020 „Podoby expatriantskej prózy po roku 2000“; in *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 VI* (Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity), s. 82–96

KAFKA, Jozef – KOLIBÁŠ, Eduard a kol.

1990 *Psychiatria* (Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika)

MACSALIOVÁ, Lenka

2018 „Veľké malé tajomstvá“; *Knižná revue*, 13. 12. 2018

SOUČKOVÁ, Marta

2012 „Bellevue“; in idem, *TOP 5 (slovenská literárna a výtvarná scéna 2010 v odbornej reflexii)* (Prešov: FACE), s. 52–58

SZENTESIOVÁ, Lenka

2010 „Bellevue – Ivana Dobraková“; *Knižná revue*, č. 24, 31. 12. 2010

WELSCH, Wolfgang

1993 *Estetické myslenie* (Bratislava: Archa)