

Zuzana Bariaková
ORCID: 0000-0002-4592-2020

Univerzita Mateja Bela
Banská Bystrica, Slovenská republika

Otcovia, milenci a kamionisti: mužské postavy v prozaickom svete Ivany Dobrakovovej

<https://doi.org/10.34739/clit.2021.15.22>

Fathers, Lovers and Lorry Drivers: Male Characters in the Universe of Ivana Dobrakovová's Prose

The paper analyses the depiction of male characters in the select texts of the Slovak writer Ivana Dobrakovová. Although male protagonists are not rare in her prose, little attention is paid to them. This literary approach to their depiction is determined by the writer's strong focus on the main female protagonists – the female characters make the majority in Dobrakovová's short stories. However, men regularly appear as fathers or intimate partners of her female characters, and these relationships – ranging from informal to institutional – play a specific role in her works.

Keywords: Slovak Literature, Ivana Dobrakovová, male characters, *Prvá smrť v rodine*, *Toxo*, *Matky a kamionisti* (*Mothers and Lorry Drivers*)

Tvorba Ivany Dobrakovovej¹ sa pravidelne stretáva zväčša s pozitívnym ohlasom literárnej kritiky² aj so spoločenským ocenením. Autorka je považovaná za jeden z najvýraznejších hlasov súčasnej slovenskej

¹ Ivana Dobrakovová (1982) vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo anglického a francúzskeho jazyka na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Pracuje ako prekladateľka z francúzštiny a taliančiny, preložila napríklad *Neapolskú ságu* Eleny Ferrante a dva romány Emmanuela Carrèra. Od roku 2005 žije v Turíne. Knižne vydala zbierku poviedok *Prvá smrť v rodine* (2009), román *Bellevue* (2010) a opäť zbierku poviedok – *Toxo* (2013). Ostatná poviedková kniha jej vyšla v roku 2018. Všetky knihy sa dostali do finále literárnej súťaže Anasoft litera (2010, 2011, 2014, 2019) a za *Matky a kamionisti* získala Cenu Európskej únie za literatúru 2019.

² Výberovo: V. Barborík, M. Bystrzak, J. Bžoch, M. Jareš, Z. Prušková, M. Součková, I. Taranenková a i.

prózy aj vďaka originálnemu zobrazeniu mikrosveta svojich postáv a napriek relatívne oklieštenému okruhu tém (patologické psychické stavy spojené s existenčnou prázdnotou, sexuálne a rodinné traumy, sociálne vylúčenie v cudzom priestore). Začínala časopisecky publikovanými poviedkami, a keď sa stala laureátkou 12. ročníka prestížnej súťaže *Poviedka* (2008) s textom *Žiť s Petrom*, nebolo už pochyb, že ide o talentovanú spisovateľku s veľmi osobitným autorským štýlom. Už debutová zbierka poviedok *Prvá smrť v rodine* (2009), za ktorú získala o. i. cenu Jána Johanidesa, sa stala menšou literárnou udalosťou, v našom príspevku nestratíme zo zreteľa ani zbierky poviedok *Toxo* (2013) a *Matky a kamionisti* (2018). Tendencia pritiahnuť pozornosť nielen odbornej verejnosti, ale aj čitateľov a čitateľiek pretrváva dodnes, pretože Dobrakovovej sa stále darí vytvárať literárne postavy konfrontované s aktuálnymi problémami súdobej spoločnosti. Až s udivujúcou ľahkosťou píše o veciach nadmieru náročných a komplikovaných, počnúc zvláštnymi rodinnými väzbami, komplikovanými mileneckými vzťahmi so všetkým, čo s nimi súvisí, až po základné psychické, mentálne a emocionálne životné (in)dispozície, ktoré sú príčinou deformácií spoločenských i intímnych interakcií. Zaujíma ju skôr procesualnosť vzťahov než príbehovosť, môžeme sledovať ich zrod, priebeh a najčastejšie zánik, pričom všetko sprevádza absolútna dezilúzia. Hlavnými hrdinkami väčšiny Dobrakovovej diel (najmä *Toxo*, ale sčasti aj *Bellevue* a *Matky a kamionisti*) sú zväčša ženy, ktoré dobrovoľne opustili rodnú krajinu, aby hľadali/našli svoj nový domov/prácu v cudzine. Nás však budú zaujímať ich mužské náprotivky, ktoré nie sú v jej prozaických textoch zriedkavé, hoci priveľa priestoru v nich nemajú. Podoba ich literárneho uchopenia je podmienená výraznou sústredenosťou próz na hlavné protagonistky, na subjekty ženských postáv a ich koncentráciu na vlastné prežívanie, ktorá z veľkej časti vyplňa takmer každú poviedku v jednotlivých Dobrakovovej knihách. Napriek tomu, resp. práve preto, sú v nich muži tematizovaní pravidelne – buď preto, že sú otcami hlavných protagonistiek (*Prvá smrť v rodine*, *Matky a kamionisti*) alebo ich partnermi v intímnych vzťahoch (*Toxo*, *Matky a kamionisti*), od neformálnych až po tie inštitucionalizované –, zohrávajú aj úlohu vo významovom pláne próz. O mužských postavách budeme uvažovať v týchto dvoch rovinách, najprv sa sústredíme na najčastejšie sa vyskytujúce tematické kontexty, v ktorých ich môžeme nachádzať vo vzťahu k protagonistkám, a následne sa zameriame aj na prepojenosť mužských

postáv so širšími významovými súvislosťami, teda s významovou rovinou Dobrakovovej próz.

V súvislosti s debutovou zbierkou poviedok sa najčastejšie spomínajú motívy smrti, telesnosti, choroby alebo problematických rodinných či partnerských vzťahov. Z vybraných aspektov považujeme za najzaujímavejšie defektné podoby rodinných vzťahov, najmä otcovsko-dcérske vzťahy, ktoré sa dotýkajú predmetu nášho príspevku. Tento motív je zaujímavý nielen preto, že v slovenskej literatúre nie je príliš často reflektovaný, ale najmä pre jeho špecifickosť v kontexte Dobrakovovej diela³. Otca v priestore Dobrakovovej debutu môžeme definovať ako fatálnu postavu. Daniela Hodrová ju charakterizuje ako tú „... ktorej návrat súvisí s postupným rozkladom hlavnej postavy a anticipuje jej skazu“⁴. Fyzická či domnelá prítomnosť, resp. neprítomnosť otca má na protagonistky zásadný vplyv, spravidla negatívny. Variantnosť motívu muža ako otca sa odvíja od veku protagonistky – v období jej detstva/dospievania a dospelosti. V období detstva sa postava otca objavuje v dvoch podobách: počas jeho prítomnosti a počas jeho dočasnej fyzickej neprítomnosti. Druhá podoba zahrňuje dospelosť dcéry, kde je otec už neprítomnou postavou (je mŕtvy), ale jeho vplyv na život dcéry je evidentný, a nielen v podobe hojivého spomínania... Vzťah otca a dcéry v detskom veku sa rozvíja v poviedkach *Apuka* a *Matka a dcéra cestujú vlakom*. *Apuka* je sondou do vnútorného sveta dievčaťa-

³ Zároveň je zaujímavé, že po debute sa k tejto problematike Dobrakovová sústredenejšie vrátila najmä v ostatnej knihe, akoby detské protagonistky, o ktorých písala pred desaťročím, pred jej očami vyrástli... Postavy totiž nesú mnohé znaky detských hrdiniek z debutu, resp. hrdinky z *Matiek a kamionistov* (najvýraznejšie v poviedke *Otec*) sú akoby rôznymi pokračovateľkami ich života. Nejde však o migráciu postáv, ale o transformáciu jedného modelu postavy, ktorý zrkadlí jej prirodzený pohyb. Hoci je tu prítomnosť otca výrazne oslabená, v niektorých poviedkach až nulová, v textoch nesúcich meno po hlavných protagonistkách (*Ivana, Olivia, Lara* a *Veronika*) vyniká práve tá úvodná s názvom *Otec*. Výrazne sa od zvyšku odlišuje – tvarovaním aj dikciou. Nejde v nej o ponor do psychotickej či neurotickej mysle, práve naopak, cez spomienky na otca a jeho duševnú chorobu sa potvrdzuje súdnosť rozprávačky. V závere ale podlieha svojmu psychickému rozpoloženiu aj ona: „Trvalo to presne šesť mesiacov, než som sa z toho zrútila. Jedného dňa som mala ísť do školy na skúšku, ale jednoducho som tam už nikdy nešla. Ostala som ležať v posteli“ (Dobrakovová 2018, 15). To len potvrdzuje, že psychoanalytický kód v podobe *dedičstva* zohráva dôležitú úlohu pri vytváraní charakterov. V poviedke *Otec* môžeme rekonštruovať príčiny Svetlaninej depresie, poukazujúc na jej genetické predispozície a dysfunkčné rodinné zázemie. Knihu uzatvára poviedka *Veronika*. Mladé dievča trávi čas na frankofónnej internetovej zoznamke a svoju matku presviedča, že si zlepšuje francúzštinu, kým sa virtuálne stretáva s množstvom mužov. Virtuálna promiskuita napokon prenikne aj do životného sveta, vrcholí otvoreným koncom, keď sa má hrdinka stretnúť s kamionistom Ricom, ironizovaným symbolom mužnosti: „Veronika za tých pár mesiacov dorástla na skutočných mužov, čo mužov, kamionistov!“ (Dobrakovová 2018, 157).

⁴ D. Hodrová, ... *na okrajoch chaosu... Poetika literárneho diela 20. Století*, Praha 2001, s. 732.

rozprávačky, ktorá prichádza k otcovi na prázdniny. Rozprávanie je poznačené špecifickou detskou optikou, ktorá nedokáže pochopiť nezvyčajné správanie sa otca, no čitateľ dedukuje problém, ktorý sa za ním skrýva. Dcéra s otcom nežije, preto prichádza s istými obavami, keďže „ešte nikdy (...) s otcom nestrávil toľko času“⁵. Otec teda nie je v rodine konštantne prítomný a dcéra, poznačená jeho absenciou, nepozná jeho skutočný obraz. Postava spočiatku napĺňa klasické očakávania, dcéra sa na neho s dôverou obracia v situáciách, ktoré vníma ako krízové, napríklad v potravinách, keď ju predavačka uštipne do líca, otec zasiahne a odvádza ju preč. Otcovi dôveruje aj napriek jeho neštandardnému správaniu, keď ju namiesto do domu odvádza do neďalekej šopy s odôvodnením, že „tam už ktosi býva“. Hlavná hrdinka verí, že o ňu stará a chráni ju: „A tesne pred tým, než som upadla do spánku, som si spomenula na sekeru, na otcovu sekeru pod vankúšom, našu zbraň, ktorú by otec iste neváhal použiť proti nepriateľovi. Verila som jeho slovám, nemala som dôvod neveriť“⁶. Z hľadiska výstavby príbehu je však kľúčový druhý deň pobytu. Dovtedy dcéra vzhlíada k otcovi a snaží sa cez pozorovanie jeho správania prispôbiť svoje vlastné novému prostrediu. Roly sa však náhle vymenia: „Zrazu som mala nepríjemný pocit, že on pozoroval mňa, nie je jeho“⁷ – a dcérino správanie sa začne meniť. Začína konať samostatne. Po jeho odchode začne prehľadávať pozemok aj napriek výslovnému zákazu, zaobstará si obed, ktorý jej nebol schopný pripraviť, a sama sa vyrovnáva aj s nepríjemným incidentom so susedou či cudzím mužom na kúpalisku. Keď zistí, že otec vlastne nikam neodišiel, ale celý deň pozoruje domnelých obyvateľov predného domu, prestáva mu dôverovať úplne. Dcéra preberá zodpovednosť za otca a zrazu je ona tá, ktorá plní „tradičnú rodičovskú rolu“: „A ak v prednom dome nikoho nenájdem, zavediem tam otca, budem ho pevne držať za ruku, aby sa nebál, aby sám videl, že je zbytočné sa báť, že nám nič nehrozí“⁸. V poviedke *Apuka* Dobrakovová neustále zviditeľňuje rozhranie perspektív, pomerne jasne rozlišuje dcérin bežný spôsob vnímania od otcovho paranoidne-halucinačného. Napriek zdôraznenému dvojakému zobrazeniu však dochádza k dvom spomínaným krokom, keď dcéra prijíma otcovu perspektívu (otcovu „**hru**“) a je na nej účastná a keď si neskôr zaumieni, že predný dom preskúma „na vlastné oči, ako to s ním je, či tam

⁵ I. Dobrakovová, *Prvá smrť v rodine*, Bratislava 2009, s. 23.

⁶ *Ibidem*, s. 26.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, s. 31.

niekto býva⁹. Vôľa racionalizovať a verifikovať je tu mimoriadne silná, dcéru vracia do východiskového postavenia a spôsobí otvorenú konfrontáciu otcovej perspektívy. Táto poviedka je v rámci Dobrakovovej debutu špecifická aj tým, pretože je jedinou, v ktorej je dcéra priamo konfrontovaná s otcom, vo všetkých ostatných je otec „prítomný“ len cez citovú pamäť.

Odlišný pohľad na otcovsko-dcérske „vzťahy“ v kontexte detstva ponúka poviedka *Mama a dcéra cestujú vlakom*. V nej Dobraková najprv ukazuje radosť dieťaťa, ktoré spolu s matkou opakovane cestuje vlakom za otcom, z čoho sa dcéra zakaždým veľmi teší. Otec je vnímaný nekriticky pozitívne až „zbožšťované“. Všetky kladné vlastnosti či pozitívne zážitky sa viažu k jeho osobe, resp. chvíli, keď sa s ním dcéra stretne. Matka, ktorá je zároveň rozprávačkou príbehu, má však isté pochybnosti a vyčíta si, že dcéru na tieto cesty opakovane berie, pretože otec „odmieta svoju úlohu“¹⁰. Čitateľ sa spočiatku môže domnievať, že obraz otca je len dcérinou fatamorgánou, avšak vymyslený je aj celý akt cesty. Príbeh sa odohráva v kuchyni, kde si dcéra umiestňuje stoličky a predstavuje si, že cestuje s matkou za otcom. Zaujímavá situácia nastane, keď sa matka rozhodne ukončiť túto **hru** a z pomyselného vlaku vystúpi. Dcéra nahrádza aj ju ďalšou imaginárnou postavou, o ktorej dúfa, že ju za otcom vezme. Motív cesty, ktorý je v umeleckej literatúre bežne využívaný ako metafora prechádzania životom, postupu či dospievania, je v tomto kontexte zámerne použitý opačne – na znázornenie regresu, možného úpadku dieťaťa:

Urobila som si kávu a so šálkou sa vraciam naspäť do izby. Čo asi za mojej neprítomnosti urobila? Snáď upratala stoličku na svoje miesto a vzdala sa. No keď nenápadne nakuknem do izby, ešte stále sedí na stoličke vedľa môjho opusteného kresla. Počujem ako s neskrývaným nadšením hovorí. Vážne? Vy ma zoberiete za tatinom? Ó, ďakujem. Vedela som, že raz ma za ním niekto naozaj zavedie!“¹¹

Túžba po stretnutí s otcom je natoľko silná, že matku, ktorú na začiatku poviedky dcéra Blanka¹² vníma ako „spoločníčku na cestách“,

⁹ *Ibidem*, s. 31.

¹⁰ *Ibidem*, s. 20.

¹¹ *Ibidem*, s. 21.

¹² Postava Blanky je typickým príkladom transformácie jedného modelu postavy, na ktorý sme upozornili v poznámke č. 4. Vhodným príkladom môže byť aj transformácia Blanky z románu *Bellevue* (2010) na Blanku z poviedky *Rosa* alebo *Toxo*. Porovnaj: M. Forgáč, *K poetike próz*

napokon odmietne a nahrádza ju imaginárnou bytosťou, o ktorej dúfa, že ju za otcom vezme. Matka si bytostne uvedomuje svoju úlohu v dcérinom živote, v ktorom plní rolu sprostredkovateľky na ceste k otcovi/za otcom. Je nútená voliť medzi situáciou, keď ju dcéra akceptuje, avšak za cenu podpory jej nereálnych predstáv, ktoré môžu vyústiť do potencionálne ohrozujúceho konania („Čo ak tieto banálne cesty vlakom u nej vyvolajú nejakú psychickú poruchu? Začne počuť hlasy a bude si myslieť, že k nej hovorí tatino“¹³) alebo ako narušiteľku jej „šance“ stretnúť sa otcom. Ak by sme zvolili špekulatívne porovnanie s predchádzajúcou poviedkou, črtá sa medzi oboma textami vývinový vzťah, kedy by *Matka a dcéra cestujú vlakom* mohla predchádzať *Apukovi*.

Vzťah otca a dcéry v dospelom veku je zobrazený v dvoch poviedkach *On a ona. Nie my dvaja* a *Dedičstvo*. V *On a ona. Nie my dvaja* sa absencia otca, zapríčinená jeho smrťou, prejavuje špecifickým spôsobom. Hlavná hrdinka si projektuje svojho zosnulého otca do postavy staršieho milenca. Neschopnosť prijať definitívnosť vzťahu s otcom, ktorá bola spôsobená jeho predčasnou smrťou, má zhubný vplyv na protagonistku aj v dospelom veku. Nielen tým, že svojho partnera oslovuje oci, ale dokonca aj tým, že táto projekcia nenesie jeho skutočný obraz. Otec hlavnej hrdinky zomrel na infarkt, a preto sa teraz prehnane stará o otca-milenca. Milenec sa však v jednej chvíli rozhodne prestať hrať túto **hru** a vtedy nastáva kríza (podobný motív sa vyskytol v predchádzajúcej poviedke). Už názov poviedky je sémanticky príznačný: vyjadruje neschopnosť zblíženia dvoch ľudí a zároveň aj narušenie ich autentického vzťahu, ktorý je hlavnou postavou nahrádzaný predstavami o ideálnom otcovi a ideálnej dcére. Milenec jej však ukazuje, že jej otec mal aj inú stránku ako tú, ktorú prezentuje hlavná hrdinka, odokrýva obraz psychicky chorého človeka. Sémantickým jadrom sa tak stáva pomenovanie príčin žieninej nevyrovnanosti, ktoré môžu byť predispozične viazané na manicko-depresívnu poruchu jej zosnulého otca. Takémuto obrazu vlastného otca sa však žena bráni, neprijíma ho a milenec už viac nenapĺňa jej predstavu otca. Tá ho však nenahrádza novou imaginárnou postavou, ale strháva masku aj sebe a prichádza odcudzenie. „Keď nie si môj otec, tak kto potom si a čo odo mňa chceš?“¹⁴.

Ivany Dobrakovovej, [in:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po r. 2000*, ed. M. Sučková, Prešov 2013, s. 65-71.

¹³ I. Dobrakovová, *Prvá...*, op. cit., s. 21.

¹⁴ *Ibidem*, s. 10.

V poviedke *Dedičstvo* motív neprítomnosti otca Dobrakovová rozvíja ďalej. Hlavná hrdinka Ivana sa nebola schopná postarať o psychicky chorého otca a utiekla. Ivana si už nepotrebuje otca projektovať do inej postavy, zjavuje sa jej ako halucinácia. Je však hodnotený negatívne, ako „ten, ktorý ju otravoval“, ktorého sa nedokázala zbaviť ani po smrti. Hrdinke nebola v minulosti otcova prítomnosť odopretá, a tak si racionálne uvedomuje aj jeho psychickú poruchu. Je zrejmé aj to, že *dedičstvom* tu nebude zdedený dom, ale psychotické prejavy dcéry, ktorá vidí mŕtveho otca.

Vymedzený poviedkový materiál zaznamenáva vývinový proces: detská predstavivosť (**hra**) zosilnená v postave otca je v ďalších poviedkach postupne usmernená do podoby zdedenej choroby¹⁵. Estetika Dobrakovovej debutu je založená na viacnásobnej realizácii princípu rozpadu: upadania, degenerácie, rozrušenia, straty, dekompozície, deformácie a nakoniec aj metamorfózy. Protagonistky a rozprávačky sú v ňom konfrontované s mnohotvárnosťou svojich psychických zážitkov, na ktorých má okrem predispozície podiel aj absencia funkčnej rodiny, partnerstva, resp. iných sociálne nevyhnutných vzťahov, čo je typickým príznakom aj nasledujúcich kníh. U Dobrakovovej sú vzťahy vždy problematické, vychýlené, resp. otočené naopak. Zdrojom tejto asymetrie však na prvom mieste nie je vonkajší svet a ani externé vplyvy, ale krehká ľudská psychika a jej limity.

V siedmich poviedkach *Toxa* autorka tematicky nadväzuje na svoje predchádzajúce texty, väčší priestor však venuje motívom partnerských vzťahov, motívom tehotenstva, resp. samotného materstva, ktoré protagonistky prežívajú s negatívnymi emóciami, so strachom, neistotou, ba až odporom, pocitmi podceňovania sa, neschopnosťou nájsť si pozitívny životný priestor. Psychické rozpoloženie hrdiniek zvyčajne vyústi do úzkostných porúch a zdanlivo bezvýhodiskových riešení danej situácie. Aj snaha čo najviac zapadnúť do nového cudzieho prostredia vytvára vnútorný konflikt hlavných hrdiniek. Čím viac sa snažia splynúť s okolím, tým viac si uvedomujú kultúrne, no najmä osobnostné rozdiely svojho a cudzieho sveta, v ktorom sa ocitli. Takto dochádza k ich totálnemu sociálnemu odcudzeniu, v niektorých prípadoch aj k úteku (poviedky *Rosa*, *Návrat z Turína*, *Návrat z Janova*), k náznakom psychickej poruchy (*Toxo*, *Návrat z Turína*, *Návrat z Janova*) či k neracionálnym rozhodnutiam (*Bambini e genitori*). Mužské postavy tu zväčša nie sú stvárnené ako výsostne negatívne, ojedinelú

¹⁵ Psychická choroba je v rámci Dobrakovovej tvorby natoľko dominantným tematickým okruhom, že je potenciálne prítomný v charakteristike takmer všetkých ďalších postáv.

výnimku tvorí niekoľko marginálnych postáv (napr. na ulici vykrikujúci muži, z ktorých má jedna z protagonistiek strach). Dochádza však k ich uniformnému zobrazeniu z dôvodu, ktorý sme uviedli už v úvode príspevku pri konštatovaní o priestore, ktorý sa im v Dobrakovovej písaní dostáva.

Poviedka *Rosa* sa hodnotí ako najprepracovanejšia z *Toxa*, pričom Dobrakovová efektívne využila aj vlastný skúsenostný aparát na modelovanie presvedčivého fikčného sveta. Vladimír Barborík ju vníma nielen ako „najlepšiu poviedku knihy“, ale aj ako „sumarizáciu tém, pocitov či rozprávačských postupov, objavujúcich sa aj v ďalších prózach“¹⁶. Ústrednou postavou poviedky je Blanka, mladá študentka, ktorá dobrovoľne opúšťa svoj domov. Nasleduje svojho talianskeho priateľa Luigiho do jeho domoviny a očakáva šťastný plnohodnotný život a dokonalý partnerský vzťah: „... všetko nechá tak, vyserie sa na školu, na diplom, na budúcnosť, jediná možná budúcnosť s Luigim, jediná zmysluplná budúcnosť, lomcuje to ňou, tak rada by sa na všetko vysrala...“¹⁷. Už predtým bola ochotná obetovať mu svoj čas, tráviť celé dni cestovaním v smere Slovensko – Taliansko a späť. Čakať hodiny na stanici, znášať vyčíňanie miestnych, hoci mala z nočných talianskych ulíc strach. Všetko len preto, aby bola s ním. Lebo ako sama tvrdila: „... plánujeme spolu ostať. Lúbime sa“¹⁸. Vzápätí sa však naráža na spochybnenie hrdinkinej predstavy idylického života v cudzine: „Blanka si povzdychne, vytiahne poznámky na predmet, z ktorého má ten týždeň skúšku, televízor, nepodstatný film ju ruší, Blanka si želá byť teraz s Luigim, Blanka nevie, že byť s Luigim znamená presne toto, pozeráť na televízor, nepodstatný film“¹⁹. Postupne sa naozaj ukáže, že Blankine očakávania sa nemajú šancu naplniť a že život v cudzom prostredí pre ňu rozhodne nebude splneným snom. Ako jediné východisko zo situácie, v ktorej sa ocitla, sa napokon javí útek domov. Už expozícia textu predznamenáva, že život v novej krajine nebude jednoduchý. Neistotu a sociálnu izolovanosť pociťuje Blanka v okamihoch, keď zostáva sama, pretože Luigi má pracovné povinnosti. Blanka si priepastné interkultúrne rozdiely, povahové aj mentálne uvedomuje aj vďaka Rose, Luigiho domácej. Luigi Rosine služby využíva už dlhé roky a berie ju ako nepochybniteľnú súčasť svojho života.

¹⁶ V. Barborík, *Ivana Dobrakovová: Toxo: Kniha: časti a celok*, „Romboid: časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu“ 2013, nr 9, s. 16.

¹⁷ I. Dobrakovová, *Toxo*, Bratislava 2013, s. 27.

¹⁸ *Ibidem*, s. 16.

¹⁹ *Ibidem*, s. 27-28.

Správa sa pred ňou bez akéhokoľvek ostychu, no Blanke jej prítomnosť spôsobuje problémy aj v každodenných maličkostiach:

Blanka si dávala budík vždy aspoň pol hodiny pred jej príchodom, nielen osprchovať sa, obliecť, ale aj naraňajkovať, samozrejme, nenechá sa okukovať pri tom, ako je ráno müsli s mliekom. (...) Luigi si také starosti nerobil, zatiaľ čo Blanka už oblečená, učesaná, naraňajkovaná, takmer v pozore, Luigi ešte len v slipoch, niekedy sa aj sprchoval, keď dorazila Rosa, vystrčil hlavu z dverí a zakričal pozdrav, kvapky stekajúce po tvári, a potom sa ďalej sprchoval, Rosa slušne odzdravila, takmer akoby domácu pohodu medzi nimi narúšala jedine Blanka²⁰.

Čoraz nástojčivejšie sa v nej prebúdajú pocity osamelosti, pochopenie nemožnosti usadiť sa a cítiť sa v Luigiho byte ako doma. Prílišná otvorenosť a autoritatívnosť domácej Blanke nevyhovuje a vyvoláva v nej odpor. Rosa ju presvedča o jej neschopnosti prispôbiť sa cudziemu prostrediu a čoraz výraznejšie narúša Blankinu intimitu a psychickú pohodu. Nielenže si skúša a požičiava jej osobné veci, ale mnohokrát aj fyzicky atakuje Blankinu telesnosť. V Blankinom vnímaní je s ňou spojené všetko, je doslova paralyzovaná strachom z jej prítomnosti. Každodenné maličkosti signalizujúce Blankinu inakosť, no najmä strety s Rosou, v nej vzbudzujú čoraz väčší pocit odcudzenosti a napokon sa prejavia ako problematické práve v jej partnerskom vzťahu s Luigim, ktorý nevie pochopiť pocity svojej partnerky. Ani náznakom nenapomáha jej udomácneniu sa v novom prostredí. Naopak, Blanka čoraz intenzívnejšie vníma ich priepastné osobnostné rozdiely:

... Luigi vždy polomŕtvy z práce, vždy až po ôsmej, Luigi každý večer sedí pred televízorom a pozerá na pečiatkovanie holých zadkov, na prsia, ktoré vyletujú z korzetov, na mladé štetky, Luigiho to nijako nevzrušuje, Luigim to ani nepohne, rovnako neprítomne sa pozerá na dokumentárne filmy o Churchillovi, o koncentračných táboroch, (...) Luigi nevníma, ani televízor, ani Blanku²¹.

Blanka nerozumie ani putu medzi Luigim a Rosou, ktoré do istej miery pripomína vzťah matky a syna. Postupne nadobúda sklúčujúci pocit, že v byte a v ich vzťahu nie je prekážkou Rosa, ale ona sama. Luigi totiž

²⁰ *Ibidem*, s. 11.

²¹ *Ibidem*, s. 25-26.

neakceptuje Blankine potreby, neprejavuje ani najmenšiu snahu prispôbiť chod domácnosti aj svojej partnerke:

... všetky sťažnosti na Rosu prechádzal Luigi mlčaním, nanajvýš chápano prikývol, uhm, a otvoril chladničku, Luigi pri večeri nepočúval neveriteľné historky, ktoré mu Blanka rozprávala, Luigi mal sklenený pohľad, Blanka by chcela, aby k nim Rosa už nechodila, Blanka by chcela upratovať sama, Luigi nereaguje...²²

„Nočná mora“ v podobe Rosy sa pre Blanku stáva hlavným problémom. Averzia voči nej prerastá do paranoidných stavov, ktoré už nie je schopný akceptovať ani jej priateľ. Všetky nakopené každodenné problémy vyvrcholia Blankinou rezignáciou. Jediným východiskom zo zdanlivo neriešiteľnej situácie je opustenie miesta, v ktorom sa necíti komfortne a ktoré nenaplnilo jej pôvodné idylické predstavy. Blanka pod tlakom okolností a najmä vlastných osobnostných (in)dispozícií uteká po polroku bez jediného slova domov. Jednotlivé motívy načrtnuté v tejto poviedke – migrácia, inakosť, osamelosť, problémy v komunikácii, neistota, telesnosť, problémy v partnerskom vzťahu – sa prelínajú a kooperujú, pričom tvoria zaujímavý tematický rámec geografického, existenciálneho a zároveň aj symbolického odcudzenia hlavnej hrdinky.

V kratučkej poviedke s názvom *Návrat z Janova* sa opäť stretávame s mladou študentkou zo Slovenska, ktorá opäť dobrovoľne opúšťa rodnú krajinu a nasleduje Gigiho, svojho talianskeho partnera. Podobne ako Blanka aj Natálka vidí spočiatku svoju budúcnosť a nový domov idylicky. Nechýba jej odhodlanie a chuť zmeniť svoj život: „Tie posraté štátnice, ktoré musím spraviť, ale potom mi už nič nezabráni, aby som sa k tebe nasáčovala...“²³. Jej priateľ je typom dobre zarábajúceho muža, vorkoholika, schopného finančne zabezpečiť seba i partnerku – všetko na úkor osobného života. Aj preto sa udomácnenie v novom prostredí stáva pre hrdinku problematickým: „Gigi stále pracuje, a tým stále, tým myslím stále... na moje nesmelé telefonáty reagoval podráždene“²⁴. Nedostatok sociálneho kontaktu a Natálkinej potreby komunikovať sa postupne stane pre hrdinku vážnym problémom. Jej snahy o zútulnenie domácnosti Gigi nedokáže oceniť, zlyháva v úlohe partnera, ktorý by bol schopný podporiť priateľku v neľahkých integračných snahách. Hrdinka vďaka tomu začína

²² *Ibidem*, s. 25.

²³ *Ibidem*, s. 69.

²⁴ *Ibidem*, s. 72.

vnímať svoju inakosť príliš intenzívne. V novom prostredí sa cíti cudzo, osamelo a stáva sa neistou. Neistota a existenciálna osamelosť sa prejavujú neschopnosťou komunikovať, protagonistka sa vďaka menšej jazykovej bariére čoraz viac izoluje, odcudzuje sa svetu za prahom neútoľného bytu. Pôvodný zámer pracovať a byť emancipovanou napokon alibisticky zavrhné – viac ako polovica talianskych žien totiž nepracuje a Gigi ju nenúti hľadať si zamestnanie. Hrdinka sa tak v domnienke, že sa stane „tradičnou Taliankou“, zrieka akýchkoľvek sociálnych kontaktov a uzatvára sa vo vlastnom svete. Psychické vypätie sa stupňuje. Dočasný návrat domov sa hrdinke javí ako jediné možné východisko z tejto neľahkej situácie. Cestou na Slovensko však dochádza k vyvrcholeniu konfliktu v partnerskom vzťahu, Natálka opäť prepadne paranoidným predstavám a začne upodozrievať priateľa z homosexuálnej nevery.

Stupňujúce sa duševné napätie súvisiace s vnímaním vlastného ja v konfrontácii s okolitým svetom sa objavuje aj v poviedke *Návrat z Turína*. U bezmennej hrdinky, Slovenky žijúcej v Taliansku, sa začína rozvíjať porucha osobnosti, podnecovaná nepokojom súvisiacim s neschopnosťou zapadnúť do cudzieho prostredia. So svojou psychickou nepohodou sa zdôverí manželovi, ktorý situáciu nie je schopný vyriešiť, avšak pozitívny tehotenský test dočasne odôvodní duševný stav hrdinky. Na potomka sa manželia tešia do chvíle, kým im lekár neoznami spontánny potrat. Hrdinka upadá do depresie a samú seba presviedča, že vyvíjajúci plod v nej stále žije, zatiaľ čo manžel zlyháva ako partner: „... niekoľko dní len civel do televízora a oblboval sa vedomostnými súťažami, pred obrazovku si nosil aj večeru, do práce chodil príkladne načas...“²⁵. Protagonistka poviedky je tak opäť odkázaná na svoj mikrosvet a jej stupňujúca sa osamelosť súvisí aj s nemožnosťou vyrovnáť sa s tragédiou straty dieťaťa. Manželova neschopnosť porozumieť depresívnym stavom partnerky ho donúti k pomerne radikálnemu riešeniu – odvezie manželku naspäť domov – k matke – a sám sa vracia do Talianska.

Muži v Dobrakovovej textoch ako partneri zlyhávajú, nedokážu svoje ženy-cudzinky dostatočne pochopiť a podporiť v ich snahe zžiť sa s novým prostredím (Luigiho nereagovanie na Blankine obavy, Gigiho zľahčovanie či manžel vezúci svoju ženu v depresii na Slovensko). Nepochopenie vyplýva aj zo stretu medzi patologickým (ženské postavy) a nepatologickým (mužské postavy) prežívaním postáv. Snahy zapadnúť do cudzieho prostredia

²⁵ *Ibidem*, s. 91.

stroskotávajú najmä pre komplikované psychické ustrojenie hlavných hrdiniek, ktoré zároveň podnecuje konflikty v intímnych partnerských vzťahoch. Vo všetkých textoch nachádzame také vzťahy (alebo ich absenciu), ktoré zapríčiňujú osamelosť. Celkom prirodzene sa potom hrdinky dobrovoľne sociálne izolujú, intenzívne vnímajú svoju inakosť, návyky či výzor, v niektorých prípadoch dokonca rehabilitujú svoje spomienky na domov, ktorý dobrovoľne opustili.

Pri čítaní ďalších Dobrakovovej próz sa čoraz viac posilňuje zistenie, že ich protagonistky postupne vnímajú intímne vzťahy ako faktický aj latentný priestor zlyhania, od fyzického až po stroskotanie v citovej oblasti. Keďže sú ako subjekty hypersenzitívne najmä vo vzťahu k sebe samým, narušené kontakty s blízkymi (otcami, partnermi či milencami) sa pre stávajú permanentne traumatizujúcou existenčnou okolnosťou. Nedokážu pevnejšie ukotviť svoju existenciu, stále sú konfrontované s pevnejším okolím, ktoré žije akosi bezstarostnejšie. A aby sme zo zreteľa nestratili prítomnosť mužských postáv, je vhodné pripomenúť ich nezanedbateľný podiel nielen na vytváraní príbehu, ale aj funkčné uplatnenie v autorských stratégiách usilujúcich sa skôr o nepriame predstavenie opakujúcich sa problémov – zvyrazňujú nepochopenie narušeného prežívania a konania, ktorému svet zväčša nerozumie, raz ako samotné objekty (*Apuka*) a inokedy ako subjekty (muži ako kontrapunkty žien z *Toxa*).

Príspevok vznikol v rámci riešenia grantu VEGA č. 1/0043/20 *Nuda a ľahostajnosť ako prejavy strachu a úzkosti v dnešnej postmodernej dobe (Filozofické a literárne reflexie)*.

Literatúra / References

- Barborík V., *Ivana Dobrakovová: Toxo: Kniha: časti a celok*, „Romboid: časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu“ 2013, nr 9, s. 13-18.
- Bariaková Z., *Niektoré hranice nemôžeš prekročiť*, [in:] Z. Bariaková, H. Jakubík, M. Kubealaková, *Hranice okolo nás a v nás. Literárne podoby migrácie v slovenskej literatúre*, Bratislava 2019, s. 79-98.
- Bystrzak M., *Monológy do prázdna*, „PLAV“ 31. 12. 2018, <https://plav.sk/node/135> [dátum prístupu: 20.01.2021].
- Bžoch J., *Rafinovanosti úspešnej debutantky*. „SME“ 10. 7. 2009, <https://kultura.sme.sk/c/4927221/rafinovanosti-uspesnej-debutantky.html> [dátum prístupu: 20.01.2021].
- Dobrakovová I., *Prvá smrť v rodine*, Bratislava 2009.
- Dobrakovová I., *Bellevue*, Bratislava 2010.

- Dobráková I., *Toxo*, Bratislava 2013.
- Dobráková I., *Matky a kamionisti*, Bratislava 2018.
- Forgáč M., *K poetike próz Ivany Dobrákovej*, [in:] *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po r. 2000*, ed. M. Sučková, Prešov 2013, s. 65-71.
- Hodrová D., ... *na okraji chaosu... Poetika literárneho diela 20. Století*, Praha 2001.
- Jareš M., *Ivana Dobráková: Toxo. O matkách a detech*, „Romboid: časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu“ 2013, nr 9, s. 13-18.
- Prušková Z., „*Bellevue beletria*“ – *biograficky, diskurzívne, pútavo*, „Romboid: časopis pre literatúru a umeleckú komunikáciu“ 2010, nr 9, s. 20.
- Součková M., *Ivana Dobráková BELLEVUE*, [in:] *TOP 5 (slovenská literárna a výtvarná scéna 2010 v odbornej reflexii)*, eds. J. Gavura, R. Kitta, M. Součková M., Prešov 2012, s. 52.
- Taranenková I., *Vo vlastných pascách*, „Pravda“ 2010, nr 20, <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/39561-kniha-tyzdna-vo-vlastnych-pascach/> [dátum prístupu: 20.01.2021].