

SENIŘI, CO NEDOVEDOU GOOGLIT, UŽ STEJNĚ VYMŘELI... O STÁRNUTÍ, DEMENCI A PEČOVATELSTVÍ

Alice Jedličková

Technická univerzita v Liberci, Fakulta přírodovědně humanitní a pedagogická,
Katedra českého jazyka a literatury,
Komenského 314/2, 460 01 Liberec V, Česká republika
e-mail: alice.jedlickova@tul.cz

Abstrakt

S narůstajícím věkem dožití bez výrazného nárůstu dožití ve zdraví a s počtem seniorů v populaci, kteří vyžadují zvláštní péči v důsledku nesoběstačnosti v návaznosti na neurodegenerativní onemocnění, narůstají i nároky na domácí a institucionální péči o tyto osoby. Z někdejší individuální rodinné starosti se stala zásadní společenská výzva. Souvislosti tohoto problému a zkušenosti rodin starších nemocných jsou v poslední době stále častěji reflektovány v umění. V příspěvku se zaměříme primárně na novější literární a filmová díla z domácího kontextu (Urban: *Dr. Alz*, Vlasáková: *Těla*, Slavík: *Tancuj Matyldo*), k dalším kulturně blízkým budeme odkazovat pro srovnání. Ve výkladu sledujeme, které sociální kontexty a subjekty umělecká díla tematizují; zda se zaměřují spíše na nemocného nebo na změny v rodině; zda setrvávají v soukromé sféře nebo zahrnují aspekty institucionální; zda využívají spíše perspektivu nemocného nebo pečujícího a jakých účinků těmito postupy dosahují, tj. jak mohou přispět k povědomí o problému, jeho reflexi a společenskému zpracování.

Keywords

Artistic representation; Caregiving; Communication; Dementia; Generation; Social schemes.

Úvod

Podle údajů Českého statistického úřadu (ČSÚ, 2024) se počet i podíl seniorů (osoby ve věku 65 let a více) v české populaci téměř nepřetržitě (s výjimkou pandemie) zvyšuje už od poloviny osmdesátých let minulého století. Zatímco v roce 1993 tvořili senioři 13 % populace, na konci roku 2023 to bylo už 20 % (2 237 322 obyvatel, údaj k 17. 5. 2024). Od roku 2006 mají senioři trvale početní převahu nad dětmi mladšími 15 let, v prosinci 2023 připadalo na 100 dětí téměř 130 seniorů, očekává se, že v roce 2040 tento poměr přesáhne hodnotu 200. Výroční zpráva České alzheimerovské společnosti za rok 2023 (ČALS, 2023, s. 5) uvádí počet lidí s demencí žijících v ČR v závislosti na pohlaví takto: 116 533 žen, 54 220 mužů a tuto predikci vývoje: zatímco v roce 1960 to bylo 49 000 osob, v roce 2023 171 000, odhad pro rok 2050 je 297 000.¹

Stárnutí populace a zvyšující se věk dožití bez zachování zdraví a pohody se stávají zásadním společenským problémem. Až v posledních letech se pozornost obrací k osobám pečujícím,

¹ Popis vlastní metodiky výpočtu je ve výroční zprávě ČALS (2023, s. 6).

k hledání možností jejich podpory i porozumění jejich zkušenosti. V následujících analýzách se zaměříme na to, jak se k tématu staví aktuální literární a filmová tvorba; kde tvůrci spatřují ohnisko problému, jaké přístupy volí k jeho zobrazení a s jakými účinky.

1 O ženském stárnutí, generační propasti a péči bez hranic v próze Kláry Vlasákové, *Těla* (2023)

Mohlo by se zdát, že bezmocnost a pečovatelsství jsou v próze Kláry Vlasákové *Těla* (Vlasáková, 2023) až sekundárním, ne-li terciárním tématem: tím primárním je totiž generační propast v náhledu na svět, jež se otvírá mezi matkou, plachou a submisivní šedesátnicí Marií a její dcerou Rózou v mladším středním věku. Ta se k matce chová s přezíravou nadřazeností, jednak pro její názory, jednak i proto, že je ještě slabší než ona sama. Na tyto dvě postavy je navázáno téma ženského stárnutí – odtud název *Těla* jako upozornění na to, že ženská bytost je nadále vnímána právě prizmatem zevnějšku – a také plodnosti.

Zatímco matka, byť intenzivně vnímá svoji pozici „neviditelné ženy“, se snaží čelit ubývání sil, aby si mohla přivydělávat jako chůva, dcera řeší problém s neplodností: Opakovaně je podrobována spolu s mužem nedůstojným procedurám na klinice asistované reprodukce, podléhá tíživému pocitu selhání a zlobí se na nepochopení okolí. Pro svou matku však pochopení nemá: je pro ni prototypem *losera* devadesátých let, který se „nechopil šance“, nezískal kapitál; přitom se jí nestydí žádat o peníze nebo jí vnucovat nevýhodnou výměnu bytu.

Marie je nekonfliktní, ve své snaze přizpůsobit se a vyhovět všem až submisivní a snadno manipulovatelná. Přestože vyprávění ve třetí osobě zobrazuje její vnitřní svět, Marie se i tak jeví spíše jako objekt než subjekt příběhu. Její psychologický profil je navíc dán i sociálně historicky: patří ke generaci zaměstnankyň, jejichž emancipace spočívala pouze ve vykonávání dvou směn: zaměstnání a domácí práce.

Marie se pohybuje jen na okraji životů druhých, naslouchá a slouží. Má tendenci přeceňovat náhodné a zdvořilostní projevy vlídnosti. Zásadním krokem v jejím fádním životě chůvy je doprovodit místo zaneprázdněné matky otce s dětmi, jež má ráda, na dovolenou k moři. Během příjemného pobytu zažívá Marie epizodu jakoby převzatou z romantického filmu: v butiku si nechá vnutit drahé šaty, protože jí mimořádně sluší. Odměnou je jí obdiv hostitelské rodiny, který ji uvede do iluzorního stavu, že pro druhé má nějakou osobní hodnotu. I toto krátké štěstí je však ztrpčeno: trucovité děvčátko odplave příliš daleko a Marie ji musí zachraňovat před utopením. Všichni ji chválí jako hrdinku, Marie se však trápí pocitem viny: dítě ztratila z dohledu a zachraňovala ho hlavně ze strachu před hněvem rodičů. Ti ostatně Marii požádají, aby se s dětmi už nestýkala, protože v nich může vzbuzovat negativní vzpomínky. Navrhnou místo toho péči o prarodiče.

Šedesátnice Marie se postupně ujímá seniorů 10–20 let starších, jejichž zaměstnané děti péči přestávají zvládat. Z důrazu, jaký její zákazníci kladou na úklid, zajištění osobní hygieny, teplé stravy a podobně, je zřejmé, že prioritizují zajištění viditelného pořádku v domácnosti a obecných hygienických nároků. Za tím stojí nejen vlastní potřeba zbavit se obav z nehody a mít situaci pod kontrolou, ale také vyhovět „nárokům civilizované společnosti“. Vedle omluvného sdělování deficitů v chování a sebeobslužnosti seniora nikdy nezazní informace o tom, co má dotyčná osoba ráda, čím se chce zabývat nebo co jí chybí, co se jí nelíbí. Marie sama zjišťuje, jak se svými pacienty vyjít. Její tolerantní povaha se konečně projevuje pozitivně: ohleduplně řeší hygienické nehody seniorů, oceňuje jejich snahu o samostatnost, pozorně naslouchá seniorce smířené se světem i té, která už začíná trpět bludy – jen se mezi její představy snaží nenápadně vpravit praktické úkoly péče.

Mariina vstřícnost – nevadí jí dotýkat se staré kůže ani převazovat nehojící se rány – se stane kamenem úrazu její pečovatelské úlohy. Když jednou uloží vyčerpaného a bezmocí zahanbeného klienta do postele, ten jí jaksi automaticky udělá vedle sebe místo. Sdílení lidského tepla a pocit bezpečí oba potěší. Starého muže však situace až překvapivě vzruší, a Marie přes jeho omluvy reaguje poskytnutím sexuální úlevy. Nemyslí na svoji rozkoš, stane se to pro ni součástí péče o tělesné blaho klienta. Její speciální péče se však prozradí a klientův syn ji obviní ze sexuálního zneužívání mezitím zemřelého otce; představa sexuálně aktivního starce je pro syna nepřijatelná. Když se pak Mariina rozčilená dcera domáhá vysvětlení, proč k tomu došlo, Marie odpoví zcela nevinně: „*Možná jsem jen chtěla být užitečná...*“

Vždy zavrhaná a teď již definitivně zavržená šťastně otěhotněvší dcerou, po ztrátě klientely a obavách z obvinění ze stíhání Marie najde jediný způsob, jak se situaci vyrovnat: Druzí ji téměř nikdy neviděli, když si počínala řádně nebo dokonce výborně. Dceři, pokud jí nesloužila, spíše překážela. Proč by tedy měla být najednou vidět jen pro svůj prohřešek? Marie odejde, ztratí se, prostě zmizí. Románový dovětek patří dceři Róze, která se nesnaží vyrovnat se zmizelou matkou, nýbrž obrací se s poselstvím k nově narozenému dítěti. To, že i ona možná bude jednou pro svou dceru stará, ji pochopitelně nenapadne.

1.1 Senior jako břímě a objekt

Mikropříběhy Mariiných stařečků, z nichž mnozí zemřou v nemocnici, zvýrazňují dva problémy: zaprvé zoufalá snaha přetížených dětí udržet v domácnosti seniora ony „civilizační standardy“ vede k narůstající nervozitě a vyčerpanosti, jež může vyústit v necitlivost vůči rodičům. Přitom „odebrání seniorů“ jako v případě dětí v chudé až zanedbané domácnosti rozhodně nehrozí. Velká část české společnosti se shoduje na tom, že pokud „zanedbání péče“ spočívá v chudých domácích podmínkách, ne však starostlivosti o děti, je to důvod k sociální pomoci, nikoli předání dětí do náhradní péče. Tolerance nepořádku v domácnosti seniora je však nastavena velmi nízko.

Pečovatelsví o nesoběstačnou osobu v rodině v Česku nejčastěji prostě „zbude“ či vyjde na ženu, nezřídka příslušnici sendvičové generace, srov. (Klímová Chaloupková, 2013; Šindelář, 2014). Ta se někdy musí vzdát svého zaměstnání a příjmu, využívat příspěvku na péči a čelit jeho přehodnocování motivovanému změnami politiky v oblasti sociální péče. Čelí ale také zhoršení vztahů s ostatními členy rodiny, vyhoření nebo poklesu sebeúcty: nucená ztráta oblíbené profese může vést k rozmytí její identity a narušení (sebe)jistoty. Vyhasínání rodinných vztahů, ubývání přátelské přítomnosti, absence fyzického kontaktu, třeba pouhého doteku jako projevu náklonnosti v péči o seniory zásadní téma. Nedá se vyloučit, že může být v tomto smyslu lepší institucionální péče s kontaktními terapeutky, s poskytováním drobných aktivizačních masáží, terapií s domácími zvířaty a podobně, zatímco sociální a emocionální kapacity pečující osoby vyčerpaná chodem domácnosti se snižují, srov. (Skálová, 2013, zvl. s. 95–97).

Potenciál umělecké reprezentace se ukazuje tam, kde tendenci k „objektivizaci“ seniora, respektive redukci jeho osobnosti na „rodinný problém“ vystihují nejen obsah, ale konkrétní umělecké metody. Například Marek Šindelka volí specifický vyprávěcí postup v povídce *Jméno* v souboru *Zůstaňte s námi* (Šindelka, 2011): Tři sourozenci se dohadují o umístění chřadnoucího otce v pečovatelském zařízení; nejstarší bratr opakuje reklamní klišé o kvalitě poskytovaných služeb, dcery váhají; otce však z diskuse nevědomky vyčleňují a ten pak působí jen jako její filtr. Starý muž ustaraně přemýšlí o likvidaci škůdců na zahradě a se zděšením zjišťuje, že si nemůže vzpomenout na jméno své ženy; komunikace jeho dětí k němu doléhá slabě a útržkovitě, až se z ní stane nesmyslný sled slov.

Ještě radikálnější metodu volí film *His Three Daughters* (Jacobs, 2023), v jehož příběhu se sejdou tři velmi rozdílné sestry v bytě svého umírajícího otce. Přestože nemocný je pod kontrolou přístrojů, s péčí pomáhá zdravotní sestra a radí asistent pro rodiny umírajících, situaci evidentně nezvládají. Příběh se rozvíjí jako zobrazení konfliktů mezi velitelskou perfekcionistickou Katie, citlivou Christine, jež si ukládá úlohu vždy pozitivní mediátorky, a bohémskou Rachel, jež se o otce dosud starala. Otce samého však spatříme až před závěrem filmu příběhu: do té doby je přítomen jen v řeči druhých postav: pro Katie jako rodinný a sociální problém – zaručit zdravé prostředí, získat potvrzení dříve vysloveného přání (DNR) – pro Christine hlavně vzpomínka na dětství. Jen pro Rachel je to skutečně živý člověk, jemuž chodí sdělovat výsledky fotbalových zápasů a svoje sázkařské úspěchy či omyly. Jak se v takovém sociálním mikrodramatu dá očekávat, do situace se v náznacích promítá odlišná povaha, zkušenosti i životní naladění sester i dávné prožitky krivdy. Sdílený stres a lítost však postupně přiměje starší sestry odložit sociální masky, jež byly sice jejich sebeobranou navenek, ale zároveň překážkou jejich autentického prožívání. Tato proměna pak vrací tvář a hlas otci, který byl dosud „zastoupen“ pípáním přístrojů nad němým a hlavně skrytým tělem: sestry si jej však představí takového, jaký býval, laskavého a velkorysého.

Ve vyprávění Kláry Vlasákové se střídá přesvědčivé podání prožitku stárnutí z perspektivy protagonistky Marie s dosti ploše působícím hlediskem dcery a popisnými pasážemi zobecňujícími generační zkušenost.² Pro dynamizaci vztahů postav i řešení zápletky však využívá osvědčené scénářistické postupy (konflikt názorů na svatební oslavě, dočasné, iluzorní zkrásnění stárnoucí ženy, „zmizení“ postavy). Všechny tyto příklady ukazují, že „příběh“ stárnutí a bezmoci může zásadním způsobem formovat hlavně perspektivizace podání.

2 Triumf kamery a herectví nad didaktickým příběhem, film *Tancuj Matyldo* (režie Petr Slavík, scénář Nataša Slavíková, Petr Slavík, 2023)

Film *Tancuj Matyldo* (Slavík, 2023) je příběh exekutora Karla a jeho vztahu k matce, bývalé zpěvačce, jež si od něj v dětství udržovala odstup (mj. oslovením Matyldo místo mámo). Karel vztah k seniorce udržuje jako pravidelně plněnou povinnost a nevšimne si proto u vždy náladové matky úbytku soudnosti. Pocítí to až ve chvíli, kdy matka přenechá zdarma svůj byt dvojici podvodníků a nastěhuje se k němu. U Matyldy narůstají poruchy paměti a zmatenost, je jí diagnostikován Alzheimer. Karel se zoufale snaží udržet spolužití a čelit problémům s matčíným chováním, podlehně však nátlaku partnerky a umístí matku v ústavu. Odtud ji pro skandálně špatné zacházení zase bere zpět a předává do péče syna, který se nedostal na vysokou školu. Jak syn, tak profesionální pečovatelka³ však nezvládají kritické situace, vyčerpaný Karel opakovaně hledá matku s pomocí policie. Jeho vztah s partnerkou se rozpadá. Mění se však jeho pohled na životní obtíže: dosud zásadový muž, pro nějž měřítkem života byl zákon a abstraktní etika, si postupně připouští možnost nahlédnout složitou situaci obyčejných dlužníků. Nalezení stop matčiny někdejší lásky mu dovolí odpustit jí absolutní preferenci vztahu k manželovi a přivedou ho k myšlence na gesto smíření. To je nakonec nejen pro odcházející Matyldu, ale i pro něj a jeho syna povznášejícím zážitkem.

² Podobný problém lze v aktuální české próze soustředěné na individuální osud pozorovat obecně; například v oceňované próze Marka Torčíka o dospívání a přijetí sexuální orientace *Rozložíš paměť* (Torčík, 2023) vyznívá pokus objasnit motivace politických postojů lidí v městě negativně zasaženém strukturálními změnami v devadesátých letech jako sociologický přílepek, nikoli integrální součást příběhu.

³ Nastane tu obdobná situace jako v dramatu Florianu Zelleru *La père* (Zeller, 2012), resp. stejnojmenném filmu *The Father* (Zeller, 2020): v obou příbězích mladá sebevědomá pečovatelka nezvládne nevyzpytatelnost nemocného a s výčitkami namířenými proti špatnému rozhodnutí rodiny o domácí péči odmítne pokračovat v práci. Zdánlivě epizodický moment však ukazuje jeden z neuralgických bodů pečovatelsství: obtížné rozhodování bez podpory a bezbrannost pečujícího vůči (selhávající) autoritě.

Scénář psal režisér Slavík společně s manželkou Natašou, jež péči o pacienta s Alzheimerem zažila a věnuje se šíření povědomí o nemoci. Spoluautoři byli chváleni odborníky za zobrazení postupu nemoci; stejně tak si uznání za její ztvárnění vysloužila herečka Regina Rázlová. Jenže realistické a výstižné podání průběhu nemoci, byť k umělecké metodě patří, ještě nezaručí přesvědčivý obraz lidské zkušenosti. Přitom o jeho komplexnost se autoři rozhodně pokusili tím, že se nezaměřili jen na protagonistku, ale proměny rodinného prostředí. Možná, že to bylo právě soustředění na reprezentaci průběhu onemocnění, jež zapříčinilo reduktivní povahu některých složek příběhu nebo naopak jejich až příliš názorné, ba didaktické zobrazení.

Exekutor Karel je hned na začátku ukázán jako nemilosrdný a nenáviděný zástupce svého povolání, který odmítá jakoukoli dohodu či zprostředkování. Jeden zoufalý dlužník se nakonec zastřelí; jak rozhořčeným sousedům, tak žurnalistovi nebo ustarané dlužnici pečující o ochrnutého manžela Karel argumentuje abstraktní etikou: zákony platí pro všechny, on chrání věřitele před dlužníky, kteří zákon porušují, a poctivě se drží „úředního postupu“. Tato fráze se v příběhu mnohonásobně vrací: třeba v řeči sociálních pracovníků, jež matku prohlásily za soběstačnou podle „daných kritérií“,⁴ a tím rodině znemožnily získání příspěvku na péči. Nebo v řeči ředitelky pečovatelského ústavu, jehož prostředí je zobrazeno velmi schematicky, a to negativně – to ovšem českého diváka nepřekvapí, protože negativní zkušenosti s chováním úřadů nebo kvalitou péče v zařízeních má významná část pečujících osob. V příběhu je však Karel takto názorně „trestán“ stejnou rigidností, jakou sám uplatňoval. Když se obměkčen pokusí vrátit zabavený notebook ochrnutému muži, dozví se, že mezitím zemřel.

Jako by děj trochu dával za pravdu tvrzení Karlovy přítelkyně Lucie, že se opožděně snaží vykoupit ze svých hříchů. Karlův vztah s touto racionální advokátkou je zobrazen tak chladně, že působí až neživotně: chybí v něm důvěra a blízkost, nikdy se přesvědčivě nezasmějí, neobejmou, polibkem Lucie ocení jen luxusní dárek...). Jejich komunikace je věčně napjatá a plná kliše (Lucie si přeje „svůj život“, „ujíždí jí vlak“). Psychologická úloha partnerky spočívá v naléhání na to, aby se Karel matky „zbavil“. Rozkolísává tak Karlovo původně pouze morálně, postupně i emocionálně motivované rozhodnutí o matku pečovat: uvědomí si, že to nedělá z povinnosti, ale protože mu jí je líto. Tento rozkol vztah předvídatelně zničí.

Reduktivní a schematické je i podání Karlova syna Pavla: rozmazlený, nezodpovědný příslušník zlaté mládeže je zobrazován ponejvíce v klubu s kumpány, kteří ho nemají rádi a popichují kvůli otci, věčně je bez peněz kvůli nakupování marihuany. Typická je i první Pavlova reakce na zoufalý stav babičky utlumené, znečištěné a připoutané v ústavu: situaci nahrává, aby ji mohl vyvěsit na sociální síť. Jeho tolerantní postoj k babičce zprvu provází lehkomyšlnost a nedbalost v péči. Ilustrativní epizoda, v níž Pavel havaruje s cizím autem pod vlivem drogy, je úplně zbytečná, závažný přečin totiž nemá žádný vliv na chod děje. Karlův přísný postoj k Pavlovi se dlouho jeví jako oprávněný: až ke konci se dozvídáme, že se Karel vždycky zajímal jen o synovy výkony, všímal si selhání a neoceňoval úspěchy: Jako by syna trestal za odtahité chování své vlastní matky či nepřítomnost otce ve svém dětství.

Ona chladná atmosféra i naladění postav jsou signalizovány i vizuálními prostředky: Karlův byt je plný tlumené šedé, šedozelené a šedomodré, světlo tlumí stažené žaluzie; zlatavé světlo provázející vánoční atmosféru se ukáže jako dočasné, ba iluzivní: Lucie falešnou rodinnou idylu s Karlovou matkou krutě rozbije, Pavel šťastné chvíle s milou dívkou zkazí autonehodou.

⁴ Byť je scéna až groteskně nadsazená (sociální pracovníce přistihne Matyldu, jak s Pavlem kouří marihuanu) a připomíná situaci z filmu *Kolja* (Svěrák, 1996), obsahuje podstatný moment zkušenosti: strach seniora, že bude „označen a vyloučen“ jako nemohoucí, jej vede k pozitivní sebereprezentaci a lhaní.

Skutečná síla této filmové výpovědi spočívá ve vyváženém sledování proměny nemocné matky i pečujícího syna Karla. Byť se pokus zobrazit svět perspektivou změněného vědomí pacienta jeví umělecky lákavý, autoři se jí vyhnuli. Je to v logice povědomí o povaze nemoci, neboť o vidění světa takového pacienta – na rozdíl třeba od osob depresivních – není dostatek informací.⁵ Hrozí pak lacině efektní deformace vidění reality. Matyldu v jejím narůstajícím zmatení vidíme většinou zvenčí, často ale v blízkém záběru vyděšené nebo vyčerpané, a proto náhle zestárlé tváře. Postupně však protagonistku stále více sledujeme očima jejího syna, kamera přejímá jeho perspektivu: ať už v přímé interakci postav nebo jen zoufalém napření Karlova uštvaneho pohledu tam, kde by Matylda měla být, ale není; nebo je, ale být nemá – třeba na střešní terase nebo s podpálenou krabicí rodinných pamětihodností na podlaze kuchyně. Právě stará fotografie však přivede Karla k nápadu obnovit alespoň na chvíli Matyldinu paměť štěstí: vezme ji na výlet do Normandie, k místu proslavenému i Monetovým obrazem *Útesy v Étretat* (Monet, 1885). Matyldě se vybaví dávný výlet s manželem, Karel s Pavlem pro své potěšení vyčkají na západ slunce a užívají si atmosféru jako z Monetovy malby. Cesta a inscenace dávné chvíle jsou „hodně filmové“, mediálně i žánrově typické postupy; v příběhu připomínají krátkost prožitku štěstí. Matylda nakonec poklidně zemře doma; otevřenou, byť relativně „milosrdnou“ tematizací tělesnosti tento proces připomene Hanekeho film s tragickým vyústěním *Láska* (Haneke, 2012). Smířené přijetí zdvojené pečovatelské role smíří otce se synem navzájem. I proto se na sebe mohou usmívat, když jedou uložit Matyldinu urnu – do hrobky, již babička pošetile vyzdobila zvětšeninou iluzorní vánoční fotografie „šťastné rodiny“.

Ona „inscenace šťastné chvíle“, příznačná spíše pro romantické filmy, má však svůj ekvivalent v realitě: Její efektivitu stvrzují charitativní aktivity jako *Sanitka splněných přání* (ASČR, 2024) nebo nemateriální dary *Ježíškových vnoučat* (NFCRo, 2024) – nemocní v terminálním stadiu a nepohybliví senioři svorně touží po zážitku, který nutně nemusí být filmově atraktivní, ale jaký je pro ostatní běžný: třeba po návštěvě zoo nebo vyjíždě k řece. Potvrzuje to i práce s virtuální realitou: podle výzkumu prováděného v době pandemie, srov. (Suchomelová et al., 2022), si senioři častěji přejí „zanořit se“ do míst, která znají, nebo v nich mohou potkávat druhé lidi, než do exotických či snových krajín.

Přes zkratkovitý náznak kritiky institucionální péče⁶ a schematičnost vedlejších postav je film Tancuj Matyldo jímavou psychologickou studií nemocného i pečujícího, nepochybně i díky vynikajícím hereckým výkonům Reginy Rázlové a Karla Rodena. Bez „morální nápravy zlého exekutora“ by film byl méně didaktický, ale ztratil by jednu linii konfliktů. Primárně však nejde o proměnu Karlovy filozofie úspěchu a abstraktní morálky ve vstřícnost vůči světu, ale o proces přijetí a smíření: Karlovo smíření s vlastní minulostí, jež mu dovolí smíření se synem; synovo přijetí odpovědnosti za babičku jako první krok k vlastní dosud odkládané dospělosti, tedy k odpovědnosti; smíření s tím, že Matylda, jež nebyla laskavou chápavou bytostí, se jí už stát nemůže, protože přestává být sebou samou.

⁵ Náznaky takové perspektivy vidíme v Zellerově filmu *The Father* (Zeller, 2020), v němž se díky rafinované kameře interiéru najednou jeví nikoli deformovaný nebo nedosažitelný, ale jen „divný“, v souladu s protagonistovým pocitem, že se kolem něj děje něco, čemu nerozumí.

⁶ Takový přístup je naopak vysoce ceněn v díle polského autora a režiséra Mateusze Pakuły *Jak nie zabilem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję* (Pakuła, 2021); na motivy prózy režisér vytvořil drama (Pakuła, 2023): u nás uvedeno na festivalu Divadlo v Plzni v roce 2024, s titulem *Jak jsem nezabil svého otce a jak moc toho lituji*. Kontroverzní titul odkazuje k touze protagonisty ukončit utrpení nemocného otce i své „spoluumírání“; kriticky se staví k veřejnému zdravotnictví i církvi, jež z jeho perspektivy jen prodlužují utrpení pacienta.

3 „Už mi to začalo... Myslím ten konec” – Miloš Urban, *Dr. Alz* (2024)

K tématu stárí se nově obrátil i autor, v jehož románech se prolínají dávné světy se současným či utopickým, temná magie s exaktní vědou, milostný příběh s kriminální zápletkou, nebo patří k atraktivnímu žánru „industriálních biografií“. Titul čerstvě vydaného románu Miloše Urbana působí na první pohled jako marketingový tah, narážka na reklamní strategie velkých firem: síť lékáren, jež svou značkou proklamuje vysokou míru odbornosti (*Dr. Max*), na dodavatelskou firmu *Alza*, jejíž služby – od prodeje elektroniky až po léčiva – propaguje odpudivá animovaná postavička s pronikavým hlasem, mimozemšťan *Alzák*. A konečně název implikuje zkratku jména doktora *Aloise Alzheimer*a, jež proti vůli nositele dalo název neurodegenerativnímu onemocnění.

Protagonista a vypravěč, sedmdesátník Gustav Molitor, má jako bývalý nakladatelský redaktor blízko k literárnímu psaní. Právě psaním se snaží čelit postupujícím projevům demence a hlavně klást aktivní odpor diagnóze: její název záměrně zkracuje, familiárně nahrazuje křestním jménem *Alois* nebo (zřejmě nezáměrně) komolí na *Altmeister*.

Mimoděké jazykové chyby coby stopy slábnutí intelektu předjímá oblíbený trik postmoderního románu, totiž jeho mystifikační rámcování. Tentokrát ovšem ve funkci autentifikační: „*Na základě přání pisatelovy rodiny nebyl text jazykově upraven, a to ve jménu udržení autenticity zápisů*“. Plíživé změny čtenář pozoruje v záměnách blízkých slov a zkomoleninách, jež – vedle vypravěčovy upovídanosti – vnášejí do smutného procesu i něco humoru.⁷ Vyprávění uzavírá v *Dovětku* Gustavův syn po smrti protagonisty: „*Jeho zápisky jsou plné kravinců prorostlých lučným kvítím; nechal jsem to tak.*“ (Urban, 2024, s. 247).

Gustav usilovně procvičuje paměť (opakuje si násobilku, vypočítává složení snídaně, účastní se televizního kvízu, trénuje, často neúspěšně, procházky známým terénem). Snaží se jazyk nejen správně užívat, ale i reflektovat, chlubí se znalostí nových výrazů digitální kultury i kompetencemi v ovládnutí technologií, uvědomuje si generační proměny řeči (říkat, že je něco *out*, už je vlastně taky *out*, připouští si). Ukazuje se ale, že orientace v digitálním světě není samospasitelná: Gustav umí googlit,⁸ stahovat filmy, ovládat internetové bankovnínictví nebo samoobslužnou pokladnu: jenže zapomíná, kde nechal telefon, nebo že ještě nezaplatil, a z praktických zádrhelů propadá žalostné panice. Konfrontace digitálního a analogového, ne-li fyzického světa odhaluje další generační mezery: vnučka se brání, když se jí Gustav snaží připomenout rané dětství blednoucími barevnými fotografiemi. Jediný svět, který ji zajímá, je na sociálních sítích.

Tím útěšněji působí epizodka, kdy Gustav dokáže být užitečný mladým: když s chutí pozoruje skejťáky za dunivých zvuků techno, hudby, která by se mu v jeho věku měla nelíbit, požádají ho dvě lelkující dívky o opravu poškozených náušnic. Gustav si dokáže poradit a dívky ho nevidí jako dementního starce, nýbrž zábavného a přitom zručného podivína. Scéna názorně ukazuje, jak pocít „užitečnosti“ vytrhne seniora z trvalé úzkosti, že je „jen na obtíž“.

Tento namnoze nevyhnutelný prožitek seniora i pečujícího potvrzuje postava dcery, osamělé, věčně nervózní a nevrlé. Její interakce s otcem jsou často konfliktní a čtenář se ani nediví: když jí otec předávají policisté, kteří ho místo v muzeu s vnučkou našli na divoké technoparty; když ji k otci coby zabloudivšímu houbaři volá ochranka prezidentské obory, nebo když otec, znechucený podezřelým vzhledem vyhodí nově pořízený vysavač z okna.

⁷ Příbuzný humor najdeme v próze *Pravidla směšného chování* Emila Hakla (Hakl, 2010): syn si paradoxně porozumí s otcem až ve chvíli, kdy starý muž na nemocničním lůžku takřka nesrozumitelně huhlá s trubičkou v ústech.

⁸ „*On doktor Alzheimer se jmenoval Alois, jak jsem si vygooglil, poněvadž nejsem senior, který by nedovedl googlit, ti už stejně vymřeli.*“ (Urban, 2024, s. 56)

Syn, který se vždycky považoval za outsidera vedle úspěšnější sestry, se s otcem již dávno rozkmořil. Náznak usmíření, iniciovaného otcem, spočívá ve vzájemném vyjasnění příhody, již vypravěč ve svých zápiscích až obsedantně opakuje a variuje jako ilustraci svého rodičovského selhání; i syn ji celý život vnímal jako zásadní výraz otcovského nepřijetí. Opět se tu uplatňuje logika intimního rodinného dramatu: situace ohrožení a loučení s sebou logicky nese návraty k dávným křivdám.

Podobně jako u Vlasákové však naplano vyznívá snaha o vtažení společenského kontextu a nedávné minulosti: připomínka protagonistova krátkého, účelového členství v KSČ, poněkud skurilním způsobem zapojená do příběhu a nešťastně zpečetěná synovým omluvným vysvětlením v *Dovětku*. Otázka je, zda se téma v románu vůbec mělo objevit, nebyla-li mu věnována hlubší pozornost. Možná je to tím, že autorům se téma demence a pečovatelsví nezdá dostatečně angažované, možná je to tím, že soustředění na rozvoj onemocnění v určité rodinné konstelaci je příliš silnou konkurencí dalším tématům. Výsledek ale neprospívá ani vyjasnění minulosti, ani celku příběhu.

Závěrečnou citaci veršů „*Dylana Thomase, kterého měl táta rád, než na to zapomněl*“ (Urban, 2024, s. 255) můžeme opět číst jako smířlivou pobídku čtenářům s podobnou zkušeností: zkuste si vzpomenout na to dobré – byť to z paměti nemocného vymizelo.

Závěrem

Téma stárnutí, stáří a s nimi spojené klesající soběstačnosti či dokonce nástupu demence a nutnosti péče v rodině se v české literatuře i filmu ještě do prvního desetiletí nového tisíciletí objevovalo zřídka. Jako by se bylo zastavilo někde u Raisových *Výminkářů* (Rais, 1891) v devadesátých letech století devatenáctého. V poslední době však uměleckých reprezentací těchto procesů a zkušeností přibývá. Těžko říci, zda podnětem k jejich nárůstu byla životní praxe příslušníků sendvičové generace, nebo inspirace mnohem bohatší zahraniční tvorbou. Vliv mohl mít třeba oceňovaný americký film *Still Alice*, v české distribuci s titulem *Pořád jsem to já* (Glatzer & Westmoreland, 2014). Zaostřeno je tu na postavu padesátnice Alice, lingvistky, která onemocní předčasnou demencí, a jazykové deficity vnímá o to jasněji a bolestněji. Veškerými svými předpoklady vzbuzuje soucit: laskavá, krásná, vzdělaná a úspěšná matka tří dospělých dětí žijící v harmonickém manželství v dobře zajištěné rodině. Těžce zasažená rodina obtížně hledá způsob, jak se k situaci postavit. Aktivně si ho dokáže vytvořit jen nejmladší dcera, „černá ovce rodiny“, která si na rozdíl od svých snaživých sourozenců nedělá příliš starosti s úspěchem. Proto mnohem lépe snáší svoji k finálnímu neúspěchu odsouzenou roli matčiny kognitivní asistentky; spíše než se soucitem operuje na bázi nenáročnosti a tolerance.

Už tehdy si však kritika i diváci všimli výrazného vycentrování protagonistky i toho, že pocity ostatních členů rodiny zůstávají v pozadí. Právě sledované příklady české tvorby však ukazují, jak se proměňuje objekt zobrazení – mohli bychom říci „od Alice k Matyldě“ – tj. od všemi milované oběti předčasného onemocnění ke škodolibé stařeně, která nikdy nebyla dobrou matkou, a jak se zobrazení nástupu nemoci posouvá až k naprostému rozpadu osobnosti. Tuto proměnu provází také otevřenější tematizace tělesnosti ve stáří: zatímco téma de-estetizované ženské tělesnosti a intimity – být v nepřekvapivém zpoždění oproti západním trendům – už se v českém umění usadilo, (sebe)reflexe fyzického chátrání, jakou nabízí novela Kláry Vlasákové, není mnoho. Zkušenost generace českých žen, jež v dospělosti zažily reálný socialismus, tu zastupuje příkaz, který řídí mysl stárnoucí hrdinky: tělo musí za všech okolností fungovat.

Postupně se rozšiřuje celkový záběr na postavy a prostředí, především na osoby pečující. Zatímco první změna souvisí spíše s volbou filmového žánru a také tolerancí české kultury

k humorné či groteskní nadsázce v zobrazení vážných témat,⁹ druhá je nepochybně motivována zvnějšku, společensky: narůstajícím zájmem nejen o úlohu, ale také vlastní život pečujících osob, snahou jim tuto úlohu ulehčit. Jedním z prostředků získání porozumění může být prosté „ukázání“ každodennosti pečující osoby a narůstající náročnosti péče o pacienta s neurodegenerativním onemocněním. Zatímco před dvaceti lety příslušníci starší generace moralizovali pečující osoby věku středního s argumentem, že oni sami se přece „zvládli postarat“, neuvědomovali si, že vypomáhali rodičům ve svém dnešním věku, nejčastěji otcům šedesátníkům po infarktu; péče o seniora s demencí byla spíše individuální záležitostí. Dnes však šedesátiletí často pečují o rodiče osmdesátníky a tvoří i významnou část pečovatelů v pečovatelských zařízeních. Lze předpokládat, že i vnímavost k problému je odstupňována generačně.

Potenciál umělecké tvorby promluvit do společenské rozpravy o stáří a nemoci se zvyšuje už s rozšířením tematického záběru, potenciál oslovit a zaangažovat individuálního vnímatele je podstatně spojen s volbou perspektivy, a to s využitím specifických předpokladů daného média: v Urbanově románu vyprávění v první osobě dovoluje subtilně stopovat proluky v ovládnutí řeči, záměny a zkomoleniny slov v textu, jehož psaní protagonista příběhu vnímá jako mezní možnost sebekontroly. Filmová kamera zase umožňuje dvojí blízkost: jak zpytování rozmrzelé tváře začínajícího pečovatele, tak převzetí jeho ustaraného pohledu v dynamické perspektivě odpovídající dynamice vývoje nemoci.

Zatím se zdá, že náročnému zprostředkování náročné zkušenosti příběhem se protiví zapojení širšího sociálního nebo politického kontextu: buď je takový pokus jen „přilepen“ k vlastnímu příběhu jako u Vlasákové a Urbana, nebo upadá do schématu jako ve filmu *Tancuj, Matyldo*. Východiskem možná budou alternativní obrácení perspektivy: od individuální ke kolektivní, od vnější k vnitřní. Zatím tedy musíme docenit uměleckou reprezentaci problému v intimní rodinné dimenzi a její volnost v perspektivě hodnotové: zatímco v próze Annie Ernauxové *Obyčejná žena* (Ernaux, 1989) může zkušenost s blízkou osobou s demencí přinést převážně zraňující vzpomínání na osobu, již kdysi byla, i smutné poznání, že se ztrátou matky definitivně ztrácíme dítě, jímž jsme byli my sami, část své identity. Nebo jako ve filmu *Tancuj Matyldo* může nasvítit proces a význam přijetí a smíření; a to je asi to největší pozitivum, jež se tu nabízí. Stejně jako pro sociální práci, zůstává i pro umění toto téma otevřenou výzvou.

Zdroje

ASČR (2024). *Sanitka splněných přání ASČR*. Asociace Samaritánů ČR.
<https://ascr.cz/sanitka-prani-ascr-2/>

Bajgar, R. (režisér) (2019). *Teroristka*. Film.

ČALS (2023). *Výroční zpráva 2023*. Česká alzheimerská společnost.
<https://www.alzheimer.cz/cals/vyrocnizpravy/>

⁹ Potvrzuje to i film *Teroristka* (Bajgar, 2019), v němž penzionovaná učitelka ve snaze zachránit chatařskou osadu, v níž dožívá její těžce nemocná kamarádka, bere do rukou zbraň se záměrem zastrážit nebo i zavraždit místního mafiánského podnikatele. K nastolení společensky podstatného tématu, totiž nemožnosti občanů domoci se řádného jednání v samosprávě, v příběhu fungující spíše jako samoděržaví, využívá film dějových schémat westernu a posléze crazy a černé komedie. Prvoplánovost podání společenského problému, nekoherentní dramaturgie i westernová morálka protagonistky uváděly kritiky do rozpaků: navrhovali buď více nadsázky, nebo více sociálně kritické logiky. Diváky však zvláště westernová složka s Ivou Janžurovou coby mstitelkou s taškou na kolečkách baví, stejně jako *hlášky* dalších postav, například: „*Pani učitelko, za vámi policajti ani nebyli, že jo, starý lidi všichni podceňují, totiž podceňují...*“. Výrok poukazuje na schéma „bezmocné stařenky“ jako jediné společensky přijatelné role pro ženu vyššího věku, jež s ní není smířena, srov. (Vidovičová, 2018).

- ČSÚ (2024). *Senioři*. Praha: Český statistický úřad.
<https://csu.gov.cz/seniori?pocet=10&start=0&skupiny=31&razeni=-datumVydani>
- Ernaux, A. (1989), česky (1995). *Misto. Obyčejná žena*. EWA. Z francouzských originálů přeložila a doslovem opatřila Anna Kareninová. ISBN 80-85764-14-8.
- Glatzer, R., & Westmoreland, W. (režiséri) (2014). *Still Alice (Pořád jsem to já)*. Film.
- Hakl, E. (2010). *Pravidla směšného chování*. ISBN 978-80-257-0262-8.
- Haneke, M. (režisér) (2012). *Amour (Láska)*. Film.
- Jacobs, A. (režisér) (2023). *His Three Daughters*. Film.
- Klímová Chaloupková, J. (2013). Neformální péče v rodině: sociodemografické charakteristiky pečujících osob. *Data a Výzkum – SDA Info / Data & Research – SDA Info*, 7(2), 107–124. <https://doi.org/10.13060/23362391.2013.127.2.39>
- Monet, C. O. (1885). *Les Falaises à Étretat (Útesy v Étretat)*. Série maleb.
- NFCRo (2024). *Ježíškova vnoučata*. Praha: Nadační fond Českého rozhlasu.
<https://jeziskovavnoucata.rozhlas.cz/>
- Pakuła, M. (2021). *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję*. Nisza. ISBN 978-83-665-9930-7.
- Pakuła, M. (2023). *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję*. Divadelní hra.
- Rais, K. V. (1891). *Výminkáři*. František Šimáček.
- Skálová, A. (2013). Kvalita života osob s demencí v domácí a institucionální péči. *Aktuální otázky sociální politiky – teorie a praxe*, 7(2).
<https://theatrum.upce.cz/index.php/aosp/article/view/261>
- Slavík, P. (režisér) (2023). *Tancuj Matyldo*. Film.
- Suchomelová, V., Lhotská, L., Tetourová, R. (2022) Virtuální realita a její využití (nejen) v domovech pro seniory. Nakladatelství Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. ISBN 978-80-7394-943-3, eISBN 978-80-7394-946-4.
[https://www.mpsv.cz/documents/20142/978228/Virtu%C3%A1ln%C3%AD%20realita%20a%20jej%C3%AD%20vyu%C5%BEit%C3%AD%20\(nejen\)%20v%20domovech%20pro%20seniory.pdf/0ffa6ae2-41e9-847b-d038-95ab0795f2bf](https://www.mpsv.cz/documents/20142/978228/Virtu%C3%A1ln%C3%AD%20realita%20a%20jej%C3%AD%20vyu%C5%BEit%C3%AD%20(nejen)%20v%20domovech%20pro%20seniory.pdf/0ffa6ae2-41e9-847b-d038-95ab0795f2bf)
- Svěrák, J. (režisér) (1996). *Kolja*. Film.
- Šindelář, M. (2014). Sendvičová konstelace a well-being člověka: vhled do českého terénu. *Sociální studia / Social Studies*, 11(3), 31–49. <https://doi.org/10.5817/SOC2014-3-31>
- Šindelka, M. (2011). *Zůstaňte s námi*. Odeon. ISBN 978-80-207-1372-8.
- Torčík, M. (2023). *Rozložíš paměť*. Paseka. ISBN 978-80-7637-399-0.
- Urban, M. (2024). *Dr. Alz*. Argo. ISBN 978-80-257-4493-2.
- Vidovičová, L. (2018). New Roles for Older People. *Journal of Population Ageing*, 11, 1–6.
<https://doi.org/10.1007/s12062-017-9217-z>
- Vlasáková, K. (2023). *Těla*. Listen. ISBN 978-80-242-8855-0.
- Zeller, F. (2012). *Le Père (Otec)*. Divadelní hra.
- Zeller, F. (režisér) (2020). *The Father (Otec)*. Film.

doc. PhDr. Alice Jedličková, CSc.

SENIORS WHO CAN'T GOOGLE ARE EXTINCT ANYWAY...
ON AGING, DEMENTIA AND CAREGIVING IN ART

With the increasing life expectancy without a significant increase in health quality, the number of seniors in the population requiring special care due to incapacity following neurodegenerative diseases and the demands on home and institutional care for these persons are increasing as well. What was once an individual family concern has become a major societal challenge. The implications of this issue and the experience of families caring for a senior patient have recently been increasingly reflected in the arts. In this paper, the focus is primarily on recent works of fiction and film from the Czech context (Urban: *Dr. Alz*, Vlasáková: *Těla*, Slavík: *Tancuj Matyldo*); other culturally related works are referred to for comparison. In the enquiry, social contexts and subjects that the artworks represent are examined; we distinguish between those focused on the patient and those tracking the changes in the family, whether they remain in the private sphere or include aspects of institutional care, whether they use the perspective of the patient or the caregiver; and what effects these practices achieve, i.e., how they can contribute to awareness and reflection of the issue and its social processing.

SENIOREN, DIE NICHT IM INTERNET SUCHEN KÖNNEN, SIND SOWIESO AUSGESTORBEN...
ÜBER ALTWERDEN, DEMENTIA UND PFLEGE IN DER KUNST

Mit der heranwachsenden Lebenserwartung ohne nennenswerten Anstieg der Jahre in Gesundheit und mit der Anzahl der Senioren in der Bevölkerung, die aufgrund von Behinderungen infolge neurodegenerativer Erkrankungen besondere Pflege benötigen, steigen die Anforderungen an die häusliche und institutionelle Pflege dieser Personen. Was früher eine individuelle Familienangelegenheit war, ist zu einer großen gesellschaftlichen Herausforderung geworden. Der Kontext dieser Problematik und die Erfahrungen der Familien älterer Menschen werden in letzter Zeit öfters in der Kunst aufgegriffen. In diesem Beitrag werden wir uns auf neuere literarische und filmische Werke aus dem tschechischen Kontext konzentrieren (Urban: *Dr. Alz*, Vlasáková: *Těla*, Slavík: *Tancuj Matyldo*) und sie in Zusammenhang mit anderen kulturell nahestehenden Werke bringen. Es wird untersucht, welche sozialen Kontexte und Subjekte die Kunstwerke thematisieren; ob sie sich mehr auf die kranke Person oder auf die Veränderungen in der Familie konzentrieren; ob sie im privaten Bereich bleiben oder Aspekte der institutionellen Pflege einbeziehen; ob sie die Perspektive des Kranken oder des Pflegers einführen; und welche Wirkungen diese Verfahren erzielen, d. h. inwieweit sie zum Bewusstsein und Reflexion des Problems sowie dessen sozialer Verarbeitung beitragen können.

SENIORZY, KTÓRZY NIE POTRAFIĄ GOOGLOWAĆ, I TAK JUŻ WYGINĘLI...
O STARZENIU SIĘ, DEMENCJI I OPIECE NAD OSOBAMI STARSZYMI

Wraz z wydłużającym się wiekiem życia bez znaczącego wzrostu oczekiwanej długości życia oraz wielkością populacji seniorów, którzy wymagają specjalnej opieki ze względu na niesamodzielność wynikającą z chorób neurodegeneracyjnych, rosną również wymagania dotyczące opieki domowej i instytucjonalnej dla tych osób. To, co kiedyś było indywidualnym problemem rodzinnym, staje się poważnym wyzwaniem społecznym. Kontekst tego problemu i doświadczenia rodzin starszych schorowanych osób są coraz częściej odzwierciedlane w sztuce. W tym artykule skupimy się przede wszystkim na nowszych utworach literackich i filmowych z czeskiej krajowej produkcji (Miloš Urban: *Dr. Alz*, Klára Vlasáková: *Těla*, Petr Slavík: *Tancuj Matyldo*), a dla porównania odniesiemy się również do innych dzieł bliskich kulturowo. W interpretacji przyglądamy się, jakie konteksty społeczne i tematy poruszają wskazane powyżej utwory; czy koncentrują się bardziej na osobie chorej, czy na zmianach w rodzinie; czy pozostają w sferze prywatnej, czy obejmują również aspekty opieki instytucjonalnej; czy wykorzystują perspektywę osoby chorej, czy opiekuna; oraz jakie efekty w ten sposób uzyskują, tj. w jaki sposób mogą przyczynić się do propagowania świadomości o problemie, jego społecznej refleksji oraz przyswojenia.