

HANDICAP A JEHO ZOBRAZENÍ V LITERATUŘE PRO DĚTI A MLÁDEŽ VE DRUHÉ POLOVINĚ 20. STOLETÍ A NA POČÁTKU 21. STOLETÍ

THE DEPICTION OF HANDICAP IN LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH IN THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY AND IN THE EARLY 21st CENTURY

Milena Šubrtová

Klíčová slova: *tematika handicapu, česká literatura pro děti a mládež ve druhé polovině 20. století a na počátku 21. století, společnost a literatura, literárněhistorický výzkum.*

Anotace: *Tematika handicapu zůstává v české literatuře pro děti a mládež ve druhé polovině 20. století opomíjenou. Teprve v posledním dvacetiletí se téma handicapu znovu vynořuje a je zpracováváno v rozmanitých žánrových formách a s ohledem na různé věkové kategorie nedospělých recipientů. Vedle převládajících děl s návodnou intencí se objevují i texty nezakrývající autobiografickou inspiraci a pokoušející se zachytit handicap z přímé perspektivy handicapovaného. V tvorbě současných autorů je handicap součástí hrdinovy identity a literární díla se snaží zdůraznit nikoliv hrdinovu odlišnost, ale posílit pocit sounáležitosti.*

Key words: *the topic of handicap, Czech literature for children and youth in the second half of the 20th century and in the early 21st century, society and literature, literary-historical research.*

Abstract: *The topic of handicap was neglected in the Czech literature for children and youth in the second half of the 20th century. Only in the past two decades the topic of handicap has been emerging again and has been treated in various genre forms and with regard to various age categories of non-adult recipients. In addition to prevailing works with an instructional intention there appear texts that do not hide an autobiographical inspiration and attempt to deal with handicap from the direct perspective of the handicapped person. Handicap in literary works of contemporary authors is part of the main character's identity and these works do not emphasize how the main character is different but they attempt to strengthen the feeling of social unity.*

Ve druhé polovině 20. století se v souvislosti se společenskými proměnami začínají motivy handicapu z literatury pro děti a mládež vytrácet a postupně dochází téměř k tabuizaci této tematiky. Příčiny tohoto stavu lze spatřovat jednak ve stoupající vyspělosti lékařské vědy (odtud i nízká frekvence literárních obrazů handicapu, neboť ten je najednou vnímán jako selhání a bezmoc soudobé medicíny), dále ve specializovanosti a institucionalizaci péče o handicapované. V českém literárním kontextu po roce 1948 se vynořují i důvody ideologické: postava handicapovaného dítěte nezapadala do dobového uměleckého schématu nového, šťastnějšího zítřka, jehož nositelem měla být právě mladá generace.

Handicap v optimistické vizi dočasného omezení

Téma handicapu se v literatuře po roce 1948 uplatňovalo pouze ojediněle a bylo spíše tlumeno. Pokud se objevilo, plnilo funkci zkoušky, již musel dětský protagonista podstoupit, aby potvrdil svoji charakteristiku a završil svůj vývoj. Dětský hrdina byl v těchto dílech vystaven lehkému či dočasnému fyzickému omezení nebo oslabení, které často silou vlastní vůle a s podporou svého okolí úspěšně překonal.

Jaroslava Reitmannová¹ svůj román pro dívky *Velká voda* (1959) pojala jako konflikt dospívající dívky s pokryteckým prostředím, před nímž se hrdinka raději skrývá do své nemoci. Třináctiletá Rezka se po akutním nervovém onemocnění ocitá na nemocničním lůžku. Její apatie a rezignovanost kontrastují s dívčinou předchozí aktivitou a angažovaností, díky níž si vysloužila přezdívku „Velká voda“. Z personální vypravěčské perspektivy se postupně odkrývá motivace Rezčiny pasivity, za níž je ve skutečnosti únik do nemoci před morálně ambivalentním světem dospělých. Fyzické selhání je důsledkem psychické krize, do které dívka upadá poté, co je konfrontována se zhroucením dětských ideálů a ztrátou důvěry v nejbližší rodinu. Cesta k uzdravení vede přes obnovení Rezčina vztahu s rodiči, vymezení se vůči utilitaristickým kompromisům a oporu, již Rezka nalézá v prostředí českého venkova a vzpomínkách na kolektivní pospolitost prázdninového tábora. Román, jakkoli se snažící o věrný psychologický portrét dívčí hrdinky, poznamenávají dobová patetická klišé nadřazující kolektivní život tomu individuálnímu.

¹ Jaroslava Reitmannová (1908-1885), prozaička. Působila jako redaktorka SNDK a vydala několik knížek pro děti mladšího školního věku.

Ačkoli román Ludmily Romportlové² *Zrcadlo pro Kristýnu* (1969) dělí od vydání *Velké vody* Jaroslavy Reitmannové pouhé desetiletí, představuje výrazný posun ve všech strukturních vrstvách literárního díla, které se ideovětematickým plánem i zvolenými vypravěčskými postupy začleňuje do tzv. nové vlny literatury pro mládež. Romportlová zdravotní handicap devatenáctileté Kristýny nijak výrazněji nespecifikuje, slouží jí pouze jako prostředek k přechodnému vytržení hrdinky z každodenního stereotypu. Kristýna, dočasně zbavená možnosti pohybu a tudíž i kontaktu s vnějším světem, rekapituluje v době své nemoci dosavadní život. V textu se vynořuje motiv zrcadla jako důležitého spojovacího článku mezi jedincem a okolím. Periskop, kterým nudičí se dívka pozoruje dění na ulici, za hranicemi jejího momentálního mikrosvěta, je pouze jedním z nich. Skutečným zrcadlem je totiž sám handicap, který Kristýně nabízí možnost zastavení a sebereflexe.

Překonávání společenských předsudků vůči handicapovaným

Literatura pro děti a mládež v 70. a 80. letech 20. století je tematicky velmi pestrá (reflektuje kronikářsky život současných dětí včetně běžných rodinných problémů, vrací se k období druhé světové války, realitu prolíná s pohádkovými prvky), nicméně problematika handicapu se objevuje pouze ojediněle. To bezděčně ilustruje skutečnost, že handicapovaní jedinci de facto zmizeli z prostoru veřejného života a zůstali odděleni od společnosti zdravých.

Prozaička Hana Pražáková³ se tematice tělesného handicapu věnovala ve dvou románech. Protagonistka románu *Výsostné území* (1976) bojuje s předsudky okolí při plánování společné budoucnosti s handicapovaným partnerem, hrdinka románu *Návrat z vánočních prázdnin* (1983) prosazuje svou touhu uplatnit se navzdory těžké oční vadě. Handicapovaní hrdinové jsou se svými zdravotními problémy sžiti a smířeni – romány neřeší ani tak jejich vlastní traumata, ale spíše vztah okolí k nim.

² Ludmila Romportlová (1924), prozaička. Je autorkou řady románů s dospívajícími hrdiny, kteří v nich – mnohdy na pozadí dramatických historických událostí – řeší své citové zmatky (např. próza *Zapomenutá chuť čokolády*, 1971, odehrávající se během německé okupace).

³ Hana Pražáková (1930-2010), prozaička a překladatelka. Ovlivněna rodinným prostředím (otec byl spisovatel František Křelina, manžel hungarista a diplomat Richard Pražák) se věnovala literární a překladatelské činnosti, pracovala jako redaktorka literárnědramatické redakce Československého rozhlasu v Brně. Již v knižním debutu pro děti *Dárek pro Moniku* (1970) osvědčila schopnost citlivě zprostředkovávat náročná témata: hrdinka románu je poprvé zblízka konfrontována se strachem ze smrti. Autorka často stavěla dětské hrdiny do přelomových situací, kdy se sžívají s kolektivem, změnou prostředí (kontrast města a venkova) a prověřují hodnoty nových i starých přátelství.

Paralelní kompoziční princip, promítající se do volby hrdinek románu ze studentského prostředí *Výsostné území* umožnil Pražákové konfrontovat dva různé přístupy k handicapu a vševědoucí vypravěč nestrání žádné z postav. Irena s Magdou přicházejí do Prahy studovat vysokou školu a studium i hektický pražský život vnášejí do života obou dívek řadu změn. Náhodné Irenino setkání s handicapovaným Tomášem přeroste v oboustranně silný vztah. Tomáš, který prodělal v patnácti letech obrnu, se obtížně pohybuje za pomoci berlí. Pro Irenu je Tomášův handicap zpočátku zdrojem rozpaků: uhýbá pohledem před jeho berlemi, netroufne si položit otázku či učinit zmínku týkající se jeho postižení. Teprve Tomášova bezprostřednost a vyrovnanost s handicapem rozptýlí Ireninu ostýchavost a umožní oběma otevřeně hovořit o perspektivách jejich vztahu.

Odhodlání mladé dvojice žít společně však naleptávají zpochybňující reakce okolí. Irenina kamarádka Magda je zpočátku vztahem přítelkyně šokovaná, soužití zdravého člověka s handicapovaným jí připadá nerealizovatelné, a to především ze sobeckého pohledu zdravého člověka, který by se musel po boku handicapovaného vzdát některých aktivit. Tomáše vnímá pouze v redukci na jeho handicap, přes který se nedokáže přenést. Obdobný skeptický postoj k soužití zdravých a handicapovaných zastává Tomášova matka. Ta Tomáše od sňatku s Irenou zrazuje ve snaze ochránit syna před případným zklamáním a podsouvá mu stejně handicapovanou partnerku jako záruku harmonického vztahu ve vzájemném pochopení. Otevřené podpory se mladé dvojici dostává od lékařů a zdravotnického personálu, který nahlíží na budoucnost vztahu prizmatem profesních zkušeností, a od Ireniny matky, která tak potvrzuje důvěru vkládanou do vlastní dcery. „Výsostné území“ je prostorem lásky a důvěry, který si mladá dvojice kolem sebe vytváří.

Návrat z vánočních prázdnin se soustřeďuje na dospívání třináctileté Tamary, jejíž život komplikuje silná zhoršující se slabozrakost. Ta je také důvodem dívčina odchodu z domova na internát a na speciální školu pro žáky se zrakovým postižením. Jak konstatuje Naděžda Siegllová, „především Tamařin handicap nutí ji pozorně vnímat své okolí, všímat si maličkosti a pozorovat krásu civilních a prostých věcí všední ulice, sídliště, nechat se okouzlit přírodou“ (Siegllová, N. 1984). Handicap Tamaru sice omezuje, ale právě díky němu objevuje nové životní hodnoty a ideály.

Z rodiči hýčkané a ochraňované „Tamarušky“ se stává samostatná „Tamina“. Dívčin přerod k soběstačnosti a zodpovědnosti však není jednoduchý. Podílí se na něm mimo jiné i pocit sounáležitosti s novými kamarády z internátu. Jejich silná vůle, s níž překonávají vlastní handicap (někteří ještě mají zbytky zraku, někteří jsou prakticky nevidomí), je pro Tamaru inspirující a zavazující. Školní výuka a internátní výchova směřují k jedinému cíli – připravit

handicapované děti na budoucí samostatný život i přes pravděpodobné zhoršování jejich zdravotního stavu. Román vycházel z tehdejší společenské reality, takže de facto bezděčně obhajoval určitý segreganční přístup a preferenci institucionalizované výchovy handicapovaných dětí před rodinnou péčí.

Detabuizace handicapu

Na počátku 90. let 20. století došlo v souvislosti s politicko-spoločenskými proměnami k výrazné detabuizaci v české literatuře pro děti a mládež. Handicap se stal výrazným tématem celospolečenské debaty a se vzrůstajícím trendem integrovat handicapované děti neformálně i institucionální cestou do kolektivu zdravých vrstevníků pronikala postupně tematika fyzického a mentálního handicapu do řady literárních děl pro děti a mládež.

O míře předchozí tabuizace tohoto tématu vypovídá srovnání se světovým literárním kontextem. V roce 1991 uspořádala světová organizace IBBY putovní výstavu *Knihy a postižená mládež*, provázenou katalogem, zahrnujícím jak beletrii s tematikou handicapu, tak speciální tituly obsahově i technicky adaptované specifickým potřebám handicapovaných. Je příznačné, že v souboru vystavovaných knih se objevily pouze dva tituly českých autorů, a to pouze v kategorii „Běžné obrázkové knihy“, která byla primárně určena dětem bez zdravotního znevýhodnění a ve vztahu k handicapovaným recipientům jako potenciální vhodná četba. Šlo o obrázkovou knížku *Květy Pacovské Eins, fünf, viele*, kombinující běžné a hmatové ilustrace, kterou vydal německý nakladatelský dům Ravensburger; dále o encyklopedii Evy Veberové a Evy Šedivé *Náš svět*, publikovanou v roce 1989 v nakladatelství Albatros a adresovanou předškolním příjemcům.

Zprvu se tematika handicapu začala výrazněji prosazovat v prostoru prózy s dívčí hrdinkou. Korespondovalo to s žánrovou charakteristikou, spočívající v orientaci na citové prožitky dospívajících a formování jejich identity. Handicap byl v těchto prózách ztvárňován právě v souvislosti s komplikovaným hledáním hrdinova vztahu k sobě samému a ke společnosti, v níž usiloval najít uplatnění.

Stanislav Rudolf⁴ v románu *Blíženci* (1992) zobrazuje postavu Milady, která je handicapovaná po mozkové obrně, s nezvyklou otevřeností. Milada je však nově vystavena i handicapu sociálnímu, když po tragické smrti matky vyrůstá pouze s otcem a poté v jeho nové rodině, kde si musí vydobýt své místo mezi dvěma nevlastními sourozenci. Otcova druhá žena

⁴ Stanislav Rudolf (1932), prozaik, scenárista. Působil jako pedagog, redaktor a dramaturg, do literatury úspěšně vstoupil dívčím románem *Metráček aneb Nemožně tlustá holka* (1969). Od 70. let do nynějška vydal několik desítek románů s dívčí hrdinkou, v nichž se snaží zobrazovat svět současné mládeže.

přistupuje k Miladě jako ke zdravému člověku, ačkoli respektuje specifická omezení plynoucí z jejího fyzického handicapu. Její pragmaticky praktický přístup Miladě vyhovuje, zbavuje ji ostychu i pocitů provinění, jež zažívala ve vztahu s vlastní matkou. Mladší nevlastní sestra se k Miladě chová s náladovostí malého dítěte, za níž je však cítit opravdová citová náklonnost. Jediný, kdo Miladu do rodiny nepřijal, je stejně starý nevlastní bratr David. Pro něj představuje handicapovaná sestra stigma zatěžující celou rodinu. Dívku si oškliví a otevřeně ventiluje svůj odmítavý postoj. Cesta ke sblížení je dlouhá a Milada si bratra nakonec získává svou kamarádkou povahou. Pohled na handicap je násoben užitím iterační kompozice se střídáním Miladina a Davidova zorného úhlu na tytéž události.

Na širší ploše a v četnějších souvislostech se pokusila zachytit problematiku handicapu Eva Bernardinová⁵ ve své pentalogii propojené postavou hlavní hrdinky Blanky, kterou sleduje od období jejího dospívání až po dospělost (*Blanka, obyčejná holka*, 1993; *Blanko, usmívej se*, 1994; *Blanko, představ si*, 1995; *Ahoj, Blanko!* 1998; *Blanka a Jirka*, 2003). Pestrá paleta osob, s nimiž Blanka přichází do styku během studií i v práci, a předevo vztahů mezi nimi slouží autorce k nastolení řady aktuálních témat (např. politické a ekonomické otázky, náboženská orientace, sexuální výchova atd.). Bohužel jde spíše o situační než psychologické rozvíjení děje, neboť prožitky postav nezanechávají stopy v jejich charakterech (Stanovský V. 1994). Neskrývaný didaktický cíl, který autorka sledovala, se však minul s účinkem nejen pro přesycenou fabulační rovinu, ale rovněž kvůli nezvládnuté vypravěčské situaci, v níž explikativní komentáře střídají nevěrohodné, účelově vykonstruované dialogy postav.

Téma handicapu se v pentalogii vynořuje několikrát, a to od povrchních a lhostejných Blančiných kontaktů s handicapovanými až po hrdinčinu aktivní účast na jejich osudech. Největší prostor zaujímá v románu problematika mentálně handicapovaných dětí, která je však uchopena poněkud vyhroceně a kontroverzně. Například prostřednictvím postavy Vaška, jehož sestra trpí Downovým syndromem, předkládá Bernardinová dospívajícím recipientům návod na výběr geneticky vhodného partnera pro plánované rodičovství bez rizika narození handicapovaného dítěte. Vašek, jehož vlastní rodina se v důsledku neschopnosti vyrovnat se se sestřiným postižením ocitla v ohrožení, se angažuje v hnutí Liga za zdravější národ. Sám obětuje práci s handicapovanými svůj osobní život i vztah.

⁵ Eva Bernardinová (1931), prozaička, redaktorka. Literární tvorbu zahájila poezií pro dospělé, psala též povídky. Do literatury pro děti vstoupila dvoudílným románem *Kluci, holky a Stodůlky* (1. díl 1975, 2. díl 1978), který byl dobovou kritikou vysoce oceňován. V 90. letech 20. století se zasloužila o zrod projektu Book handicap na podporu vydávání knih pro handicapované děti.

Bernardinová se pokusila o zobrazení široké tematické i názorové palety ve vztahu k handicapu (odmítavý a přezíravý postoj Blančinych vrstevnic; omezené reakce obyvatel vesnice, kde mají handicapované děti svůj tábor; rozpad rodin, do nichž se narodí postižené dítě; syndrom vyhoření pracovníků i rodinných příslušníků pečujících o handicapované apod.), ztroskotala však na nepřesvědčivosti samotné fabule a neadekvátnosti kompozičních postupů.

Prostředí dětské zotavovny jako přirozený prostor, v němž se protnou osudy několika dočasně handicapovaných hrdinů, zvolila pro scénář televizního seriálu *Kde padají hvězdy*, který se v roce 1997 dočkal knižního vydání, Markéta Zinnerová.⁶ Ačkoli postavy její prózy netrpí žádným trvalým znevýhodněním, jsou zachyceny v situacích, kdy jejich zdravotní problémy znamenají vykojení z jejich plánované životní dráhy. Nutnost přijmout zdravotní omezení, přizpůsobit mu další životní směřování a úsilí hrdinů o aktivní překonání krize sblíží tuto prózu s okruhem námi sledovaných děl.

Příběhy handicapovaných vycházející z autentické zkušenosti

Próza Jarmily Mourkové⁷ *Darina* (1993) je nezakrytě motivovaná autobiografickými zážitky. Hrdinka prózy *Darina* je po prodělané obrně odkázána na berle a vozík, sama však svůj fyzicky handicap nevnímá jako limitující či společensky omezující. Touží po dalším studiu, ale její sny sráží přízemně uvažující matka, která se s dceřiným handicapem nevyrovnala a cítí jej jako stigmatizující pro celou rodinu. Labilní matka nedokáže Darinin handicap přijmout a vnímá jej i jako svoje selhání, v okamžicích psychické krize dokonce nabízí dceři společnou sebevraždu. *Darina* naštěstí disponuje nezdolnou chutí do života a pevnou vůlí získat si své místo ve společnosti zdravých. Vzepře se stereotypním předsudkům okolí a prosadí si právo na další studium.

⁶ Markéta Zinnerová (1942), prozaička, scenáristka. Ve své literární tvorbě, kterou adresovala dětem všech věkových kategorií, se věnuje pohádkám i realistickým příběhům z dětského života a nevyhýbá se ani citlivým tématům (např. pohádkově laděná knížka *Princezna z třešňového království* pojednávající o smrti).

⁷ Jarmila Mourková (1931-1992), prozaička, literární historička. Působila jako vědecká pracovnice v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze. V dětství prodělala závažné nervové onemocnění, které zanechalo trvalé následky na jejím zdravotním stavu. Ve vlastní literární tvorbě se věnovala psychologické próze (povídky *Lhostejnost*, 1963; *Mlčení*, 1969; *Lítost*, 1974). Prózu *Darina* několikrát přepracovávala, dokončení poslední verze znemožnila autorčina smrt.

Obdobné východisko autentické zkušenosti zvolila pro svoji prózu Petra Braunová⁸, která adresovala svoji knihu *Pozorovatelka* (2007)⁹ sice dospělým, ale šestnáctiletá protagonistka, jejíž hlas je jednou z řady personálních vypravěčských perspektiv, posouvá text i do sféry neintencionální četby mládeže. Vedle Petry Braunové figuruje ještě jméno Leny Payerové – pseudonym devatenáctileté gymnazistky, zajímající se o politiku, film a literaturu. Leny, odkázaná po dětské mozkové obrně na nepřetržitou asistenci, se stala nejen inspirátorkou, ale otevřeným ventilováním vlastních zážitků, pocitů a úvah rovněž spolutvůrkyní knihy.

V prologu Braunová připomíná fiktivnost literárních postav a jejich osudů, zároveň však zdůrazňuje autentičnost jejich každodenních radostí i strastí. Braunová se vyznává z obdivu k životnímu optimismu handicapované Leny a hlavní smysl své prózy spatřuje v tom, že může pomoci zbořit řadu předsudků vůči obdobně postiženým.

Mezi dynamicky se střídajícími vypravěčskými perspektivami zazní nejen promluva handicapované hrdinky Natálie, ale také jejích spolužáků, sourozenců a rodičů. Před čtenářem se tak rozevírá pestrá názorová paleta, odkrývají se různé přístupy k handicapu od zraňujícího soucitu, falešných ohledů a odporu až po empatii a snahu přirozeně respektovat osobnost handicapovaného.

Nejzajímavější jsou pasáže, v nichž Natálie, od narození upoutaná na invalidní vozík, sama hodnotí svůj život s postižením a objevuje nezasevěnému čtenáři nečekaný úhel pohledu na vlastní fyzickou stránku:

„Tu vnímám odmalička stejně samozřejmě jako barvu očí. Před narozením přece nedostanete vzorník se správnými odstíny. Určitě neutíkám před realitou. Odlišné tělesné potřeby a možnosti rozhodně nepřekrývám iluzemi. Tím jsem ovšem vyčerpala všechny oblasti, kde jsem ochotna uznat místy poměrně značnou nestandardnost. Ani ta však není nemoc. Je to pro mě přirozené. Dává mi to příležitost dělat věci, které bych za jen trochu jiných okolností dělat nemohla. Už jen proto, že by mě díky ostatním vůbec nezaujaly.“ (s. 220)

⁸ Petra Braunová (1967), prozaička. Po absolvování střední ekonomické školy vystřídala řadu různorodých profesí, jež se staly inspiračním zdrojem pro její literární tvorbu (např. *Česká služka aneb Byla jsem au pair*, 2004). Oslovuje dětské čtenáře všech věkových kategorií od začínajících čtenářů (např. *Rošťák Oliver*, 2003; *Kuba nechce číst*, 2007) až po dospívající.

⁹ BRAUNOVÁ, P. – PAYEROVÁ, L. *Pozorovatelka*. Praha: Albatros, 2007. Veškeré citace v textu jsou uváděny z tohoto vydání.

Natálie si je vědoma svých omezení daných handicapem, ale je s nimi natolik sžita, že pro ni nepředstavují závažný problém. Tím je vztah k okolí, na němž je dívka závislá. Natáliino dospívání komplikují především vazby k nejbližším, kteří o ni pečují a jejichž pomoc se Natálie učí nejenom přijímat, ale i odmítat. V próze je zachycena i řada stereotypů, s nimiž lidé k handicapovaným přistupují (např. komunikační bariéry plynoucí z falešného studu či ze soucitu; přezíravá komunikace, při níž je tělesně handicapovaný automaticky považován téměř za nesvéprávného; bezděčná neomalenost apod.). „*Už tak kolemjdoucí dost mučíme, nezdá se ti?*“ (s. 140) klade Natálii provokativní otázku spolužák, který se na vozíku ocitl po nehodě.

Název *Pozorovatelka* je narážkou na přezdívku, pod níž Natálie ukrývá svoji identitu v internetové komunikaci. Anonymita virtuálního komunikačního prostoru skýtá Natálii jedinečnou příležitost ovlivňovat myšlení a názory lidí, k nimž se v reálném životě nedokáže přiblížit. Přes deklarovanou pozici „pozorovatelky“ však handicapovaná Natálie aktivně žije svůj život a vstupuje i do životů druhých. Pro asistentku Leilu se Natáliina dravá chuť do života a silná vůle stávají dokonce impulzem k řešení vlastních problémů.

Slabinou prózy je její epická rozbředlost včetně absence syntetizujícího vyústění. Množství jazykových a kompozičních klišé ji posouvá spíše ke konzumnímu čtivu, nicméně z osidel banality knihu zachraňuje téma fyzického handicapu a otevřenost, s níž je zpracováno včetně intimních detailů. Autorská spoluúčast handicapované dívky, jež otevřeně nabízí unikátní svědectví o vlastním nelehkém životě, je největším přínosem knihy.

Lyrizující ztvárnění handicapu v próze pro dětské čtenáře

V próze pro čtenáře mladšího školního věku se objevuje i nezvykle lyrizující ztvárnění handicapu. Iva Procházková¹⁰ v novele *Pět minut před večeří* (1996)¹¹ nabízí retrospektivní vyprávění rodinné historie, jehož iniciátorkou, protagonistkou a zároveň fiktivní adresátkou je

¹⁰ Iva Procházková (1953), prozaička, scenáristka. Debutovala prózou pro děti v 70. letech 20. století, po odchodu do emigrace v 80. letech vydávala knížky pro děti v Německu a do kontextu české literatury pro děti a mládež se vrátila až v 90. letech. Hrdinové jejích próz jsou často dětské outsideri, kteří podstupují cestu za poznáním a přijetím sebe sama (např. *Hlavní výhra*, 1994; *Jožin jede do Afriky*, 1999), a dospívající, konfrontující své ideály a hodnoty s životní realitou společenství dospělých (*Sovi zpěv*, 1999; *Nazí*, 2009). Problematice handicapu se věnovala i v próze *Uzly a pomeranče* (2011). Jejím protagonistovi kromě běžných problémů s dospíváním a prvním citovým vzplanutím komplikuje životní situaci i hrozba rozpadu rodiny po úmrtí matky. Sám tedy přebírá zodpovědnost za mentálně handicapovanou mladší sestru.

¹¹ PROCHÁZKOVÁ, I. *Pět minut před večeří*. Praha: Albatros, 1996. Veškeré citace v textu jsou uváděny z tohoto vydání.

malá Babetka. Ta místy přebírá konstrukční iniciativu a tatínkovo líčení známého příběhu usměrňuje, přerušuje a doplňuje. V mikroprostoru harmonických rodinných vztahů, pospolitosti a intimity chvíle „před večeří“ se odvíjí křehký příběh o seznámení maminky s tatínkem a Babetčině narození. Zdánlivým vyvrcholením rodičovského vyprávění je sňatek tatínka, který není Babetčíným biologickým otcem, s maminkou a narození Babetky jako završení rodinného štěstí. Ukazuje se však, že Babetka se narodila jako nevidomá. Láskyplný přístup rodičů pomáhá dívce překonat její handicap a vyústění děje v úspěšnou operaci, která dívce vrátí zrak, není šablonovitým poklesem k happyendu, ale cestou ke konfrontaci různých způsobů vnímání.

Babetka, vyrůstající v bezpečí milující rodiny, totiž dokáže chybějící zrak kompenzovat jinými smysly:

„Skutečně, Babeta viděla,“ pokračuje tatínek. „Viděla po svém. Docela jinak než ostatní lidé. Když se jí například na klíně uvelebila pekařova kočka Fanda a začala příst nebo olizovala Babetě ruku, věděla Babeta přesně, jak Fanda vypadá. Zrovna tak dobře viděla maminku, která se každý večer skláněla nad její postelí, aby jí dala pusu. Byla krásná. Voněla holičským krémem...“ „A vlasy měla jako trávu v babiččině zahradě,“ dodá Babeta. „Vždycky mě s nimi šimrala po tváři!““ (s. 26-27)

V Babetčině vnímání světa všechny tvary i barvy mají své hmatové, zvukové a čichové ekvivalenty, přičemž důležitým průvodcem při jejich objevování jsou Babetce její rodiče. Charakteristika postav se odvíjí právě od proměn jejich vzájemných vztahů a rolí; mají obecnou, téměř archetypální platnost. Babetka se od narození zmocňuje světa cestou svébytného synkretického a synestetického vnímání. Chybějící zrakové vjemy jí nahrazuje intuice a kreativita. Ztráta „povrchního“ zrakového vjemu prohlubuje dívčinu citlivost pro to, co je skutečně důležité. Poté, co podstoupí operaci, začne svět objevovat podruhé, ovšem již prizmatem předchozích zkušeností.

V pohádkově modelovaném prostoru doslova poletuje Bibiana, hrdinka prózy Ivana Binara¹² *Bibiana píská na prsty* (2009)¹³. Bibiana je po autonehodě, při níž ztratila rodiče, upoutána na invalidní vozík. Stará se o ni energická babička, jejíž pohyblivost (babička

¹² Ivan Binar (1942), prozaik, publicista, překladatel. Po podpisu Charty 77 odešel do emigrace, kde pracoval jako redaktor rádia Svobodná Evropa. Je autorem řady neotřelých původních pohádek, v nichž se mnohdy pod alegorickým dějem tají aktuální poselství (např. o zneužívání moci a totalitárním režimu v pohádce *Kilo jablek pro krále*, 2003).

¹³ BINAR, I. *Bibiana píská na prsty*. Praha: Meander, 2009. Veškeré citace v textu jsou uváděny z tohoto vydání.

pracuje jako messenger na motorce) je ve zdánlivém kontrastu s Bibianiným odsouzením k nehybnosti. Bibiana si uvědomuje svoji situaci a je s ní sžítá, zatímco její dětští přátelé ji ještě přijmout nedokáží:

„A to už je napořád?“ zeptala se babičky jednou po divadle Mařenka. „Bibiana nebude už nikdy běhat?“

„Nebude. To by se musel stát zázrak,“ povzdechla si babička.

„Já bych moc chtěl, aby se ten zázrak stal,“ řekl Jeníček.

„Jenže zázraky se stávají jenom v pohádkách,“ řekla babička. „S tím už nende nic dělat.““ (s. 9)

Jakkoli je Bibiana se svým handicapem vyrovnána, neubrání se občas pocitům osamění, smutku a stesku. Hvízdnutí, které se jí nečekaně podaří vyloudit, ji přenesou přímo do pohádkové říše babiččina loutkového divadla mezi aktéry nedohrané pohádky o líném Honzovi. Ten se po boku aktivní a statečné Bibiany postupně proměňuje v činorodého a nápaditého hrdinu. Bibianin sen o návštěvě v pohádkové říši je projekcí dívčích přání zasutých do podvědomí. Bibiana v pohádce nejenom chodí, ale dokáže přímo létat a její neohrožený přístup k životu je apelem proti nečinnosti a poraženectví. Procitnutí ze sna ovšem neznamená deziluzi; Bibiana se přece probouzí do láskyplného prostředí. Autor tak vysílá k dětem, ať už zdravým či handicapovaným, důležitý vzkaz o skutečných životních hodnotách i snech, které nejsou únikem od reality, ale posilou. Ilustrační doprovod Veroniky Podzimkové vychází z motivů divadelní scény, výlučnost hlavní hrdinky je zdůrazněna kolážemi s použitím její fotografie.

Tematizace handicapu v návodné literatuře

Vzhledem k dlouhodobé tabuizaci a marginalizaci tematiky handicapu v české literatuře pro děti a mládež nepřekvapí ani množství literárních děl, která se snaží reflektovat handicap z pozic instruktážních a návodných. Tato díla se obracejí jak k dětem bez zdravotního znevýhodnění, tak k dětem handicapovaným či se speciálními vzdělávacími potřebami, ale mnohdy souběžně i k dospělým recipientům. Pluralita optik, jimiž je handicap v uměleckém díle nazírán, pomáhá čtenářům zacelit mezery ve zkušenostech daných vlastní životní situací a je stimulem k dalším úvahám o fikční realitě literárního díla, či podnětem k rozšíření sociálních a personálních kompetencí a k nápodobě.

Obdobné návodné cíle sleduje například i již zmiňovaná pentalogie Evy Bernardinové. Úspěšněji je autorka realizovala v knize *Ahoj, bráško* (2004). Text vznikl počátkem 90. let, ovšem autorka pro něj tehdy nenalezla vydavatele a ke čtenářům se tak dostal s desetiletým

zpožděním. Povědomí o problematice handicapu se v té době již proměnilo, což knihu poněkud zbavilo její aktuálnosti, nicméně umělecký obraz rodiny, smiřující se s handicapem vlastního dítěte, zůstal přesvědčivý.

Toužebně očekávané druhé dítě přichází na svět jako nevidomé. Matka, byť nalézá oporu i v širším rodinném okruhu, nedokáže nečekanou situaci zvládnout a neví si rady s péčí o handicapovanou dcerku. Začne se uzavírat do sebe, izolovat od okolí, propadat depresivním stavům. Na pomoc, která přichází zvenčí v podobě neziskové poradny pro nevidomé poskytující praktická doporučení pro život s handicapovaným dítětem, hledí rodina zprvu nedůvěřivě. Nakonec pochopí, že přijmout nabídku k pomoci neznamená přiznat vlastní selhání, a stávají se součástí neformálního společenství lidí, jež spojuje podobná situace. Ačkoli próza svým instruktážním charakterem míří spíše k dospělým recipientům, dětské postavy, zachycené autorským vypravěčem, a nekomplikovanost kompozičního rozvržení i jazykového plánu přibližují novelu i dětem.

V próze *Ondrova sázka aneb Dobrodružství s kobyolkou Šimlou* (2006)¹⁴ Liběny Skálové¹⁵ představuje handicap vedlejší tematickou linii příběhu, pojednávajícího o dětské lásce ke zvířatům a kamarádské solidaritě. Neuvážená sázka sblíží školáka Ondru s kobyolkou Šimlou a jejím starým majitelem. Když po jeho onemocnění hrozí kobyлке smutný osud, Ondra a jeho kamarádi vymyslí záchrannou akci a Šimla se dostává do rehabilitačního ústavu jako kuň pro hipoterapii. Skálová vystavěla prózu s didaktickou přímočarostí, bez hlubší psychologické propracovanosti postav a se zjednodušujícím uchopením handicapu:

'Pan doktor Macháček pak řekl: „Víte co, děti, sníme si tady u lesa, když je tu tak krásně, svačinu. A já vám k té naší návštěvě Brožan ještě něco povím.“ Kukačka se znovu rozkukala. Pan doktor počkal, až přestane: „Ty děti, které tam uvidíte a se kterými se setkáte, jsou trochu jiné než vaši spolužáci a kamarádi. Vypadají a taky jsou starší než vy, ale bude se vám možná zdát, že se chovají a projevují jako docela malé děti. Mají moc rády zvířata – pejsky, koně, králíčky. Ti se jim totiž nesmějou a mají je rádi. Ty děti jsou vděčné za každý úsměv, za každý projev lásky.“‘ (s. 91)

¹⁴ SKÁLOVÁ, L. *Ondrova sázka aneb Dobrodružství s kobyolkou Šimlou*. Brno: Barrister&Principal, 2006. Veškeré citace v textu jsou uváděny z tohoto vydání.

¹⁵ Liběna Skálová (1924), překladatelka, prozaička. Působila jako pedagožka (od roku 1951 až do roku 1980 na PdF MU). Dětem adresovala několik prozaických knížek a podílela se na přípravě textů pro dětské kalendáře.

Hana Doskočilová prózu *Šimsa* (1999) adresovala dětským čtenářům a dětského hrdinu zvolila i jako prostředníka mezi handicapovaným člověkem a jeho okolím. Šimsa po tragické autonehodě, při níž zahynuli jeho rodiče, žije s dědečkem, který zůstal na invalidním vozíku. Postavy dědečka i jeho vnuka jsou prodchnuty optimismem a v drobných, relativně samostatných epizodách ukazují, jak přistupovat k tělesnému handicapu. Téma tolerance a solidarity (zdravých s handicapovanými, silnějších se slabšími) je zde zpracováno bez násilného didaktizování.

Obdobnou zkušenost, ovšem již přímo na postavě dětské, ukazuje Ivona Březinová¹⁶ ve své novele *Kluk a pes* (2011)¹⁷. V prostoru návodné, formativní literatury autorka již mnohokrát osvědčila své literární kvality. Stačí připomenout čtenářsky úspěšný cyklus o dospívajících a závislostech *Holky na vodítku* (2002-2003) či prózu *Lentilka pro dědu Edu* (2006), líčící s optimismem nelehké soužití dítěte a prarodiče s Alzheimerovou chorobou.

Zevšeobecňující název *Kluk a pes* nijak nenaznačuje osudovost propojení dětského a zvířecího kamaráda. Julin chodí do třetí třídy, je to obyčejný kluk, kterého od vrstevníků však pro postupující svalové onemocnění odlišuje nutnost používat invalidní vozík. Pohled na handicap je tu zachycen netradičně nejen z perspektivy chlapce, kterému postupně ubývají síly a musí se vyrovnat s prognózou, že jednou bude zcela odkázán na pomoc druhých, ale i z pohledu personifikovaného zvířecího hrdiny. Tím je retrívr César, který v paralele s Julinovou školní docházkou navštěvuje školu pro asistentské psy. Pes se stává také pojítkem k novému kamarádství s dívkou Mílou, která po úraze ztratila zrak a trápí se strachem z neznámé budoucnosti.

Březinová rozvíjí nelehké téma handicapu citlivě, bez sentimentu a s osvobozujícím humorem. Julin je se svým postižením smířen, vozík mu kompenzuje fyzickou nedostatečnost, ale stává se rovněž přirozenou rekvizitou dětských her. César je Julinovi důležitou oporou na cestě k samostatnosti a v rodinném mikroprostoru je mu vyhrazeno místo rovnoprávného člena, jenž je Julinovi blízko jako sourozenec. Za určitou slabinu prózy lze považovat její přesycenost nastolenými problémy, které na ploše komorního příběhu nejsou

¹⁶ Ivona Březinová (1964), prozaička, scenáristka. K původní pedagogické profesi se vrátila po letech, věnovaných výhradně literární tvorbě, jako vyučující na Literární akademii Josefa Škvoreckého v Praze. Literární dílo adresuje čtenářům všech věkových kategorií. Píše pohádky, příběhy ze života dětí, romány pro dospívající, encyklopedie, návodně zaměřenou literaturu. Je iniciátorkou řady aktivit spjatých s podporou hodnotné dětské četby.

¹⁷ BŘEZINOVÁ, I. *Kluk a pes*. Praha: Albatros, 2011. Veškeré citace v textu jsou uváděny z tohoto vydání.

dostatečně rozpracovány, a pouze letmo nastíněnými charaktery jejich nositelů (například strach nevidomé Míly; Břet'a utíkající z domova v obavách z trestu kvůli špatnému vysvědčení).

Autorka dynamicky střídá různé vypravěčské polohy. Jedním ze zdrojů komiky se stává Césarova psí perspektiva, ze které je s odzbrojující bezprostředností nahlížen každodenní život v lidské společnosti, včetně jeho stinnějších stránek souvisejících s handicapem:

„Taky mám dobrou náladu. Pojd' si hrát. Pojd'. Budeš mi házet tenisák, nebo ponožky? Radši bych ponožky. Lip voněj. Mám ti je sundat, Juline? Už to umím. Brzy ti budu umět i rozvázat tkaničky, rozepnout zip, svléknout bundu i mikinu. To kdybys zase měl v rukou křeče. Tak co je s těma ponožkama? Hrajem!“ (s. 31)

Použití tohoto „nespolehlivého“ zvířecího vypravěče není v kontextu české literatury pro děti novým prostředkem, nicméně Březinová s ním pracuje funkčně. Césarovy komentáře, v textu typograficky odlišeny kurzívou, nemají pouze povahu zábavných glos, ale dětského čtenáře aktivizují a zdůrazňují etické poselství příběhu.

Průhledy do světa mentálně handicapovaných

V 90. letech 20. století se aktuálním stává literární ztvárnění mentálního handicapu. Ivan Remunda v románu *Bryčka pro biskupa* (1996) zvolil za jednoho z protagonistů mentálně handicapovaného chlapce, ovšem próza s nezastřeně reminiscenčním charakterem se řadí spíše do okruhu neintencionální četby dětí a mládeže.

Za průlomový text lze považovat román Martiny Drijverové¹⁸ *Domov pro Marťany* (1998)¹⁹. Desetiletá Michala prožívá nelehké období, kdy si po přestěhování musí v novém bydlišti znovu vybudovat síť přátelských a sousedských vztahů. Její pozici komplikuje přítomnost mladšího bratra Martina s Downovým syndromem. Postava Martina je spolehlivým testem pro skutečné přátelství, neboť postoje okolí k Martinovi jsou viditelným měřítkem charakteru a sociální inteligence (matčina bývalá přítelkyně se obává společenské „nakažlivosti“ Martinova handicapu a pro jistotu přerušuje s rodinou styky, Michalini

¹⁸ Martina Drijverová (1951), prozaička, scenáristka. Do literatury pro děti a mládež vstoupila osobitými prózami již na sklonku 80. let. Pozornost často upíná k dětským outsiderům (*Sísa Kyselá*, 1989; *Zajíc a sovy*, 1990). Bohatá je i její adaptátorská činnost na poli domácího a světového pohádkového odkazu.

¹⁹ DRIJVEROVÁ, M. *Domov pro Marťany*. Praha: Albatros, 1998. Veškeré citace v textu jsou uváděny z tohoto vydání.

spolužáci se štítí Martinovy fyziognomie poznamenané handicapem, na veřejnosti je rodina neustále konfrontována s projevy falešného soucitu, zvědavosti i s primitivními odsudky). Michala se tak de facto stává postavou se sociálním handicapem. K bratrovi chová přirozený sourozenecký cit, v němž se láska mísí s občasnou žárlivostí a vztekem, přesto však vždy vítězí pocit rodinné sounáležitosti a ochranné zodpovědnosti:

„Když mám Martina na starosti a on zlobí, říkám si někdy, že bych ho do toho ústavu klidně dala. Ale to jen když mám zlost. Maminka taky říká, že nevíme, kolik lidí má podobné děti. A že jim třeba pohled na našeho Martina pomůže. Budou vědět, že to jde. Že i člověk z jiné planety se taky něco naučí.“ (s. 46)

Michala v roli přímé vypravěčky uvádí bratra na scénu až po expoziční části, což dětskému čtenáři umožňuje nahlížet na postavu mentálně handicapovaného dítěte pod zorným úhlem milující sestry – dětské vypravěčky – a přijmout její pohled na handicap. Martinův obraz vyvolává pozitivní emoční zaujetí a podstata jeho handicapu je tak přiblížena lépe. Aspekt dospělého zajišťuje Michalina reprodukce rozprav s rodiči:

‘Dneska už vím, jak to všechno bylo. Mamince řekli, že má chlapečka s Downovou chorobou. Dostala jméno podle nějakého doktora, co tu nemoc objevil. Čte se to „daunova“ a děti, které tu nemoc mají, se už nikdy neuzdraví. Budou vždycky jiné než ostatní.

Maminka hned věděla, o co jde. Mohla chlapečka nechat v nějakém ústavu, tam by se o něj starali a maminka by za ním mohla chodit na návštěvu. Ale ona to neudělala. Domluvili se s tatínkem, že si děťátko nechají, ať je jaké chce. „Jednou je to náš kluk,“ řekla mi maminka, když se vrátila domů. „A potřebuje nás mnohem víc, když není jako jiné děti.“‘ (s. 23)

Podstata zmiňované jinakosti je maminkou vysvětlována za pomoci přiléhavé „mart’anské“ metafory, která dala románu i název:

‘„Bude... jako z jiné planety,“ řekla maminka. /.../ „Někdy si s ním nebudeme rozumět. Ale budeme se snažit, aby se u nás měl dobře.“‘ (s. 24, s. 26)

Román postupně referuje o typických fyziognomických příznacích a projevech dětí s Downovým syndromem:

„Hračky musí mít Martin jen ty bezpečné – žádné setrvačníky, žádné baterie. Všecko je třeba často mýt, protože Martin občas strčí něco do pusy. A nesmí dostat korálky, ani kuličky – mohl by je spolknout. S polykáním to má vůbec složité: děti, co mají tuhle nemoc, mají taky veliký jazyk. Kdoví proč. Špatně se jim vejde do pusy, proto ji mívají skoro pořád otevřenou. A to je hlavní důvod, proč vypadají jako pitomečci. Jako by se pořád něčemu

divily! My Martina učíme, aby jazyk zastrkoval a pusu zavíral. „Martine, pusa!“ zavoláme na něj a on pusu zavře. Když to udělá, vypadá docela hezky.“ (s. 37)

Drijverová vytváří v mikroprostoru Michaliny rodiny harmonický, možná až příliš idealizovaný model světa, jehož samozřejmou součástí je i akceptování chlapcova handicapu a respektování jeho přirozených potřeb. Závěrem optimisticky naznačuje možnosti budoucího Martinova uplatnění. Román se dočkal filmové adaptace v režii Moniky Elšíkové (*Vojtova archa*, 2001).

V souvislosti s tematikou mentálního handicapu představují zajímavou skupinu ta literární díla, jejichž původci jsou sami handicapovaní. Proces literární komunikace, v němž autor oslovuje recipienta za pomoci vypravěče, implicitního a explicitního adresáta, tak získává vyšší míru emotivnosti, neboť za zmíněnými zprostředkovávajícím instancemi recipient cítí autorovu bezprostřední životní zkušenost. Posiluje se tak možnost recipientovy identifikace s poselstvím literárního díla. Zatímco projevy a důsledky fyzického či smyslového handicapu lze dětem demonstrovat přímou simulací, v případě mentálního handicapu je situace složitější. Právě literární díla, vytvářená handicapovanými autory, mohou být onou cestou k pochopení a přijetí rozdílů, specifických potřeb a tužeb.

Na české literární scéně se objevily již dvě autorské osobnosti, které svou literární (a výtvarnou) tvorbou dokázaly revidovat řadu předsudků. Denisu Střihavkovou (1978) a Jiřího Šedého (1976) spojuje nejen výchozí pesimistická životní prognóza, ale také literární ambice. Oba autoři s diagnózou Downova syndromu byli v raném dětství označeni za nevzdělavatelné, ovšem díky systematické obětavé péči rodičů se věnovali všestranným studijním, pohybovým i uměleckým aktivitám, takže se jim podařilo nalézt i pracovní uplatnění a odpovídající společenské uznání (Jiří Šedý získal v roce 2002 Cenu Olgy Havlové za pomoc handicapovaným). Literární tvorba v jejich případě přerostla rozměr běžného terapeutického prostředku či soukromé sebereflexivní činnosti, nejde ani o poetiku tzv. art brut. Vědomě usilují o skutečné završení literární komunikace, které předpokládá aktivní účast příjemce literárního textu. Nabízejí přitom ojedinělou sondu do duše člověka s Downovým syndromem.

Denisa Střihavková zapisovala od svých jedenácti let vlastní, fantazijně dotvářené prožitky. Knižního vydání se dočkaly pod názvem *Na tom záleží...* (1999)²⁰ v době, kdy

²⁰ STŘIHAVKOVÁ, D. *Na to záleží...* Praha: JPM Tisk, 1999. Veškeré citace v textu jsou uváděny z tohoto vydání.

autorce bylo dvacet let; navázala na ně pokračováním *Na tom záleží II* (2003). Název knihy je odvozen od motto: „*Na tom záleží, na tom, že každý člověk, ať je postižený nebo zdravý, je schopen to zvládnout.*“ Optimistická víra ve vlastní schopnosti a zdravé sebevědomí byly nejenom předpokladem pro vznik literárního díla, ale jsou rovněž přímo i nepřímo v díle tematizovány. Střihavková zaznamenává všední i mimořádnější události svého života, některé z nich výrazně stylizuje a své zápisky nazývá „romány“. Texty vycházejí bez jakýchkoli redakčních úprav.

Psaní se pro Střihavkovou stává významnou sebereflexivní činností, jejímž prostřednictvím se snaží zakotvit vlastní identitu. Literární tvorbu nechápe jako soukromý či psychotherapeutický akt, ale stále se průběžnými apostrofami obrací k předpokládanému adresátovi:

„A tohle se mi nelíbí, přátelé. Musíte to brát jinak, musíte si života vážit a žít vlastním způsobem, od nikoho se nevzdalovat, mít se rádi, milovat se, ulehčovat si životy a mít rádi svět, ve kterém žijete.“ (s. 28)

Toto poslání lze vnímat i jako určitou kondenzovanou recepční a interpretační instrukci, v níž autorka předkládá svou životní filozofii zážitku a výzvu k toleranci.

Jiří Šedý udivuje šíří svého autorského záběru. V pěti dosud vydaných knih nalezneme pohádkově lyrizované miniatury, autobiograficky laděné úvahy i povídky s jasně budovanou epickou konstrukcí. Při psaní se pokouší respektovat elementární literární konvence a definitivní podoba textů, jež provází vlastními ilustracemi, se rodí z dialogů mezi autorem a jeho matkou.

Povídková kniha *Trochu něhy* (2000)²¹ sestává z osmi krátkých povídek, nazvaných podle zvířecích protagonistů (*Koťátko, Pes, Koník, Papoušek, Opička, Medvídek, Holub-pošťák, Vrabeček*). V jednotné syžetové výstavbě je variováno základní schéma: hrdina, často bezbranné, opuštěné či postižené dítě, zakouší okamžiky utrpení, které pramení z nepochopení, osamělosti, nedostatku lásky. Překonává je až s příchodem zvířecího společníka, který mnohdy představuje symbolickou substituci chybějícího rodiče (např. jméno vodícího psa Lama vzniklo složením počátečních slabik slov „láska“ a „maminka“), nebo projekci hrdinových psychických stavů (opička Bojínek, koník Naděje). Zvíře miluje svého lidského kamaráda bezvýhradně a vrací mu tím důležitý pocit sebedůvěry a radosti ze života.

²¹ ŠEDÝ, J. *Trochu něhy*. Jablonec nad Nisou: Sdružení pro pomoc mentálně postiženým ČR, sekce Downův syndrom, 2000. Veškeré citace v textu jsou uváděny z tohoto vydání.

Dítě, které již není citově deprivováno, pak dokáže tuto lásku šířit dál a měnit tak celý svět k lepšímu.

Šedý zvyšuje apelativnost svých textů množstvím řečnických otázek, na něž mimoděk dává odpověď svým dílem:

„Sluníčko hrálo a jeho paprsky dopadaly do ústavu. V prázdném pokoji tam ležela dívka. Úplně sama. Byla postižená Downovým syndromem. Proč byla sama? I sluníčko se divilo. Každé dítě má vždycky maminku a tatínka. I ona je měla. Jenomže jí maminka ubližovala. Nechtěla ji mít doma. Styděla se za ni, a tak ji strčila do ústavu. Ta dívka se jmenovala Alice a byla strašně hezká. Ale právě tak smutná.

Přišla sestra a vzala tu dívku za ruku. Šly na zahradu. Zahrada se jí moc líbila, chodila tam ráda. Sluníčko se na ni smálo od ucha k uchu, poletovali tam ptáci a motýli. Kvetly tam žluté a červené kyticky. Voněly láskou. Kdo jim tu lásku dal? Asi ty děti, co tam žily bez tatínka a maminky. I květiny potřebují lásku. Proč ji nemají děti? Co je to za svět? To není svět pohádkový, ale opravdivý. Je to vůbec možné?“ (s. 3)

Šedý naléhavě vyjadřuje upřímnou touhu po vstřícných mezilidských vztazích a chladné racionalitě nadřazuje city. Nelze si nepovšimnout, že za mnohými smutnými ústrky literárních hrdinů stojí autorova přímá životní zkušenost s předsudky nezasvěceného okolí. Ostatně autorova matka v předmluvě dokládá, že kniha vznikala právě v jednom z nelehkých období, kdy její autor marně hledal pracovní uplatnění a scházela mu lidská společnost:

„Rozmýšlela jsem se, jestli nemám zanechat zaměstnání a zůstat se svým synem doma. Zde pronesl Jirka větu, na kterou nikdy nezapomenu: „Ale maminko, to i ty bys byla nešťastná. Už bychom byli dva, a co by to bylo za svět?“ Poznala jsem, díky svému synovi, že tato cesta opravdu nevede nikam. Vždyť Jirka neztratil rodinu, ale společenství lidí. Nemůže vyrůst ve „skleníkovém“ světě. Musí zákonitě poznat i záporné vlastnosti lidí jako je závist, zloba, lež a přetvářka. Musí se naučit čelit jim, aby mohl žít radostněji a hodnotněji.“ (s. 2)

Chápající lidské společenství, v němž má každý právo na své místo, je pro Šedého synonymem lásky a dobra. Prozrazuje to rovněž v souboru úvahových miniatur *Citlivost barevného slunce* (2001), v nichž charakterizuje abstraktní pojmy a texty doplňuje vlastními abstraktními obrazy založenými na dominanci barev coby určujícího významového prvku. Vyjadřuje zde opět víru v lásku jako obrodný cit, jehož opětováním lze měnit svět.

Uvedené texty mentálně handicapovaných autorů nemohou svou uměleckou hodnotou soupeřit s tvorbou zavedených autorů literatury pro děti a mládež, pravděpodobně nebudou představovat ani prostředek k uspokojení spontánních čtenářských potřeb dětí. Představují však jedinečnou cestu, jak bezprostředně nahlédnout do bohatství vnitřního světa

handicapovaného autora, a vyvracejí tak řadu předsudků o postižení. Přitažlivost těchto textů netkví v atraktivitě příběhu, ale v samotné autorské a vypravěčské pozici.

Závěr

Téma smyslového, fyzického a mentálního handicapu bylo v české literatuře pro děti a mládež ve druhé polovině 20. století dlouhodobě tabuizováno a podceňováno. Příčinou byl nejen odraz společenské praxe v péči o handicapované (její institucionalizací byli handicapovaní do značné míry izolováni), ale rovněž důvody ideologické, kdy obraz handicapovaného dítěte nekorespondoval s představou šťastného a silného jedince coby nositele zářivé budoucnosti. Handicap byl v literatuře redukován na dočasné zdravotní omezení, které hrdina úspěšně překonal a tím potvrdil svoji výchozí charakteristiku aktivního činnorodého člověka.

Frekventovanějším tématem se handicap stával až v literatuře posledního dvacetiletí. Některé texty referující o handicapu sledují především návodné a informativní cíle: pojednávají detailně o různých typech handicapu a naznačují cesty, jak handicap překonávat, či jak k němu přistupovat. Ačkoli u nás byla od počátku 90. let 20. století vydána desítky beletristických titulů s tematikou handicapu pro děti a mládež, stále jde o téma marginální a nereprezentativně podchycené (například v kontextu české literatury pro děti a mládež schází současný beletristický titul, který by zobrazoval neslyšící postavu).

V současné literatuře se však objevují i texty, v nichž je uplatněna vypravěčská strategie vedoucí čtenáře ke ztotožnění se s pocity handicapovaných a k pochopení jejich specifických potřeb. Do tohoto okruhu lze zahrnout rovněž díla vytvářená samotnými handicapovanými. Tato literární díla vznikají z potřeby vyjádřit emoční přetlak, podělit se o osobní životní zkušenost, vylíčením vlastního osudu povzbudit ostatní – ať už zdravé, či podobně postižené. Literární tvorba tak získává další rozměr, neboť se stává terapeutickým prostředkem jak pro samotné handicapované autory, kteří mnohdy ve svých literárních aktivitách spatřují důležitou součást identity, tak pro jejich čtenáře, jimž umožňuje prakticky necenzurovaný a mnohdy minimálně stylizovaný vstup do nitra původců těchto děl. Tato díla představují unikátní možnost rozšířit životní zkušenost dětských recipientů v socializačním procesu a zprostředkovat jim uměleckými obrazy i taková poznání, která překračují jejich dosavadní empirický horizont.

„Umění napomáhá integraci do světa obecných hodnot, tedy nikoli jen identifikaci s hodnotami výlučně kulturními, ale k širší integraci sociální.“ (Blažek, B., Olmrová, J. 1985)
Literatura pro děti a mládež s tematikou handicapu se může stát důležitým prostředkem při

inkluzi handicapovaných a při rozvíjení sociálních a personálních kompetencí. Pluralita optik, jimiž je handicap v uměleckém díle nazírán, funguje i jako stimul k dalším úvahám o fikční realitě literárního díla.