

KLÁRA TRSKOVÁ / 8. 2. 2022

Náhradní rodiny v českém filmu

Ve snímcích ze sedmdesátých a osmdesátých let *Kapitán Korda*, *Útěky domů*, *Dívka s mušlí* a *Páni Edisoni* se objevují dětské postavy, o které se jejich vlastní rodiče nemohou postarat. Filmy se různí ve způsobu zobrazení instituce dětského domova, které se pohybuje na škále od idealizovaného útočiště až po obávanou poslední instanci.

Ve filmu *Kapitán Korda* z roku 1970, který režíroval Josef Pinkava, se odráží výsledek dobové společenské debaty o tom, zda je pro děti vhodnější vyrůstat v ústavní péči, anebo v náhradních rodinách. Když v šedesátých letech odborníci na dětský vývoj upozornili na psychickou deprivaci, kterou dětem pobyt v ústavech způsobuje,^[1] propagace kolektivní výchovy ve státních zařízeních začala pomalu ustupovat do pozadí. Snímek *Kapitán Korda* se snažil podpořit představu, že umístění u pěstounů či adoptivních rodičů může být pro některé děti nejlepším východiskem ze složité životní situace.^[2]

Hlavní postava filmu nejprve vyrůstá v dětském domově, potom projde náhradní péčí a nakonec se vrací ke své biologické matce a otčímovi. Matoucí přechody mezi velmi rozdílnými prostředími podtrhují dialogy postav. Když například učitel vysvětluje druhákovi Pepíkovi, že nemusí za pozdní příchod sám sebe potrestat tím, že se postaví do kouta, chlapec mu na to odpovídá: „To už teď nebudu muset, když jsem *náš*?“

Na dětský domov si chlapec vzpomíná jako na místo, kde v noci padal z postele a kde mnohdy chyběla tekoucí voda. Nakazil se zde žloutenkou, díky čemuž se během léčby setkal s nádražákem panem Kordou, který ho chce adoptovat. Manželé Kordovi představují ideální rodiče, mají čas si s chlapcem hrát, nepoužívají fyzické tresty a daří se jim smírně řešit Pepíkovy konflikty s předsudečným okolím. Náhradní rodinu

musí ale po krátkém čase opustit, protože si ho vyžádá zpět jeho biologická matka. Pepíkův nový otčím ale neskrývá svou nelibost z příchodu dalšího dítěte do domácnosti a rodina žijící na statku využívá chlapce jen jako pomocnou pracovní sílu.

V roce 1980 vznikly hned dva hrané filmy s tematikou adopce – *Dívka s mušlí*, kterou režíroval Jiří Svoboda, a *Útěky domů* režiséra Jaromila Jireše. První jmenovaný snímek se snaží představit již o něco vlídnější, reformovanou podobu dětského domova. Místo velkého neosobního ústavu se ve snímku objevuje dětský domov rodinného typu, ve kterém spolu žije pouze menší skupina dětí. Zařízení je zobrazeno velmi idealizovaně jako bezpečné místo, kde mezi sebou děti nemají žádné konflikty a pracovníce mají čas věnovat každému z nich zvláštní pozornost.

Třináctiletá hrdinka filmu zastávala před umístěním do domova roli své matky, která se potýkala se závislostí na alkoholu, a musela se postarat o tři mladší bratry. Odchod z rodiny by pro Vendulu mohl být velmi úlevný, kdyby ale nedošlo k úřednímu rozdělení sourozenců. Zatímco tři starší děti mohou zůstat v dětském domově spolu, nejmladší člen jejich rodiny je nabídnut k adopci. Vendula se již stačila úplně ztotožnit se svojí pečující mateřskou rolí, takže je pro ni ztráta bratra podobně traumatická, jako kdyby přišla o vlastní dítě.

Pokud se ve všech čtyřech zmíněných filmech objevují vlastní matky dětí, pak jen jako ženy, které nezvládly svou mateřskou roli. Ve snímku *Útěky domů* se velmi zápornou postavou stává dokonce i matka adoptivní, protože začne o svém rozhodnutí pořídit si dítě pochybovat. Ve svém adoptovaném synovi nově spatřuje negativní charakterové vlastnosti, o kterých se domnívá, že je zdědil po svých biologických rodičích. Instituce kojeneckého ústavu, ze kterého si s manželem dítě v útlém věku vzali, se ve filmu objevuje už jen jako vzdálená kulisa, kam Honzík odjíždí na tajné výpravy a kde se snaží vypátrat své biologické rodiče.

V hraném komediálním snímku režiséra Víta Olmera *Páni Edisoni* (1987) se kromě fascinace prvními osobními počítači a drobnou elektronikou objevuje jako vedlejší téma také náhradní rodinná péče. Jakub se po smrti obou rodičů musí přestěhovat z Prahy ke svému dědovi na venkov. Když se o něm baví pedagogové ve školním kabinetě, jeden z učitelů zmíní: „Ten kluk může bejt rád, že se o něj děda stará, jinak skončil někde v děcáku.“ I další dospělí hovoří o státem zajišťované péči jako o

„děcáku“, který je tím nejhorším možným místem, kde může nezaopatřené dítě „skončit“.

Jakubův děda nesdílí vnukův zápal pro stavbu elektronických zařízení a po veřejném předvedení jednoho z vynálezů postihne chlapcova postaršího příbuzného srdeční příhoda. O Jakuba se pak v době dědovy nepřítomnosti stará jeho teta, která ale dítě bije a nutí ho pracovat kolem vesnického stavení (podobně jako ve filmu *Kapitán Korda* zaměstnávala malého Pepíka jeho vlastní matka). Využití státní péče v podobě dětského domova se postavy ve filmu *Páni Edisoni* snaží za každou cenu vyhnout. Jakubovu situaci mezi sebou nakonec vyřeší přímo obyvatelé vesnické komunity a chlapce si vezme na starost inženýrka z místního JZD.

Všechny čtyři filmy, ve kterých jsou dětské postavy vychovávány mimo své biologické rodiny, jsou volně ke zhlédnutí na YouTube kanálu [Česká filmová klasika](#).

Poznámky:

[1] Zdeněk Matějček, Josef, Langmeier, *Psychická deprivace v dětství*. Praha: Karolinum 2015, s. 13–14.

[2] Pěstounství bylo v Československu v padesátých letech dvacátého století zrušeno a znovu uzákoněno až v roce 1973.