

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Jana Beránková

Pacientka doktora Hegla a dobový dívčí román

Patient of Doctor Hegel and Period Maiden Stories

Chtěla bych poděkovat vedoucímu diplomové práce prof. PhDr. Jirímu Holému, DrSc. za jeho čas i cenné rady a připomínky, které mi velmi pomohly. Můj dík patří i mým rodičům za jejich podporu.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 27. 4. 2010

## **Anotace a klíčová slova**

Diplomová práce se zaměřuje především na knihu Marie Pujmanové *Pacientka doktora Hegla* a její srovnání s vybranými díly dobové literatury určené pro ženy a dívky ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století. V úvodní kapitole je v krátkosti popsána problematika žánru populární literatury, jeho specifika a vývoj. Zmíněni jsou i hlavní představitelé u nás. Největší část je pak věnována rozboru *Pacientky doktora Hegla*, včetně rozdílů mezi prvním a následnými upravenými vydáními a filmové verze.

dívčí román, literatura pro ženy, meziválečná literatura, milostný román

## **Annotation and key words**

This thesis is primarily focused on the Marie Pujmanova's book "Patient of Doctor Hegel" and its comparison based on selected works of contemporary literature for women and girls in 1920s and 1930s. The problems of the genre of popular literature, its particularities and trends are briefly described in the introduction chapter. Furthermore, the most important writers of our area are mentioned here too. The main part of the thesis is given to the analysis of the book "Patient of Doctor Hegel", the differences between the first and following adapted editions and moreover the movie version.

maiden story, literature for women, inter-war literature, romance

# Obsah

ÚVOD.....	6
<b>1. LITERATURA PRO ŽENY A DÍVKY.....</b>	<b>7</b>
1.1 Ženská a dívčí literatura .....	12
1.2 Vývoj populární literatury pro ženy a dívky u nás .....	13
1.3 Meziválečné období .....	14
1.4 Marie Pujmanová.....	16
<b>2. PACIENTKA DOKTORA HEGLA.....</b>	<b>19</b>
2.1 Konstrukce hlavních postav .....	22
2.1.1 Karla.....	22
2.1.2 Hegel.....	24
2.1.3 Paní Heglová .....	25
2.2 Vztah Karly a Hegla.....	27
2.3 Téma mateřství.....	30
2.4 Konstrukce vyprávění a stylistické postupy .....	32
2.5 Jazyk díla.....	35
2.6 Shrnutí .....	38
2.7 První vydání .....	39
2.8 Filmová verze .....	44
<b>3. VYBRANÉ ROMÁNY PRO ŽENY A DÍVKY.....</b>	<b>49</b>
3.1 Vilém Neubauer: Sextánka .....	49
3.2 Jaromíra Hüttlová: Dáša, pražská studentka.....	52
3.3 Jaromíra Hüttlová: Marie.....	54
3.4 Maryna Radoměrská: Světlo jeho očí.....	58
<b>4. POROVNÁNÍ UVEDENÝCH ROMÁNŮ.....</b>	<b>64</b>
ZÁVĚR.....	67
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	68
SEZNAM PRAMENŮ .....	70

## ÚVOD

Cílem této diplomové práce je představit knihu Marie Pujmanové *Pacientka doktora Hegla* a porovnat ji s několika zástupci dobové populární literatury určené pro ženy a dívky.

V první části se zaměřím na specifické znaky tohoto literárního žánru a zmíním i problematiku jeho dělení podle věku čtenářek. Zároveň bych chtěla v krátkém přehledu přiblížit vývoj tohoto žánru u nás. Zvláštní důraz bude kladen právě na meziválečné období. Zde se zmíním i o proměně hlavní hrdinky v souvislosti s probíhajícími společenskými změnami.

Hlavním těžištěm práce pak bude všestranný rozbor knihy *Pacientka doktora Hegla* a to včetně její filmové podoby, porovnání různých vydání i zařazení do autorčiny tvorby. Chtěla bych prokázat kvality této rozsahem nevelké práce, která je v díle Marie Pujmanové, dle mého názoru, neprávem opomíjena.

Následovat bude analýza vybraných knih tohoto žánru z dvacátých až čtyřicátých let minulého století. Literaturu pro ženy budou reprezentovat romány *Světlo jeho očí* Maryny Radoměrské a *Marie* Jaromíry Hüttlové, dívčí četbu zastoupí *Sextánka* Zdeňka Neubauera a *Dáša, pražská studentka* taktéž od Jaromíry Hüttlové. Tyto knihy jsem vybrala hned z několika důvodů: patří k typickým zástupcům populární literatury a zároveň byly ve své době velmi populární (to platí zejména pro román Radoměrské), nejedná se tedy o zcela neznámé tituly, ale knihy, jež se dočkaly mnoha vydání.

Všechny poznatky budou na závěr shrnuty v samostatné kapitole, kde uvedu rozdíly ale i společné znaky mezi těmito knihami a *Pacientkou doktora Hegla*.

# 1. LITERATURA PRO ŽENY A DÍVKY

Literatura pro ženy jako součást populární literatury<sup>1</sup> patřila vždy k diskutovaným žánrům a nezřídka musela obhajovat svůj nárok na existenci. I když se literatura umělecká a populární vzájemně překrývají, jsou neustále přítomny vedle sebe, místo tohoto typu literatury v literární kultuře není nikdy pevné, populární tvorba je téměř vždy literární kritikou i veřejností označována za zhoubnou a úpadkovou, naopak její konzumenti ji za takovou nepovažují a má tak více čtenářů než literatura umělecká.

Při charakteristice románů pro ženy<sup>2</sup> budu vycházet zejména ze studie Janice A. Radway, jež provedla výzkum mezi čtenářkami těchto knih a snažila se zobecnit jeho závěry. Cenné postřehy poskytuje i text K. Čapka Poslední Epos čili román pro služky v jeho knize Marsyas zabývající se právě populární literaturou. Stejně jako při pozdějším rozboru konkrétních děl budu při charakterizaci stereotypů v milostných vztazích aplikovat postřehy S. de Beauvoir z její knihy Druhé pohlaví.

Milostné romány jsou v podstatě ženským ekvivalentem dobrodružných příběhů (určených primárně mužům a chlapcům)<sup>3</sup>, kdy v centru stojí idealizovaná postava hrdinky a vývoj milostného vztahu mezi ní a mužským hrdinou odehrávající se v atraktivním prostředí. Někdy i v těchto příbězích najdeme dobrodružné prvky, ty ale vždy slouží k upevnění milostných citů mezi hlavními postavami, napínavé a nebezpečné situace zde samy o sobě nejsou tak důležité – pokud je na ně soustředěna pozornost, je to vždy proto, aby se zdůraznila statečnost hrdinů a síla jejich lásky. Mnohem častější je překonávání sociálních a psychologických překážek. Snad nejužívanějším motivem je zobrazení milostného vztahu mezi lidmi stojícími na různých stupních společenského žebříčku, to je doprovázeno pochybnostmi o pravosti citů toho druhého, chudší partner je obviňován ze ziskuchtivosti a musí opakovaně dokazovat čistotu své povahy. V novějších příbězích je pak populárním motivem hrdinčino nesnadné rozhodování mezi kariérou a láskou, potažmo rodinou. Vždy je to ale ženská hrdinka, kdo se musí něčeho vzdát a obětovat tak část svých snů.

---

<sup>1</sup> Vzhledem k povaze této práce se nebudu zabývat ostatními součástmi populární literatury (např. detektivka, sci-fi, komiks atd.). Všechny informace zde uvedené nemohou být samozřejmě brány jak absolutně platné pro všechny romány pro ženy a dívky, snažila jsem se zobecnit závěry níže uvedených autorů a zároveň je vztáhnout k danému období od 20. do 40. let 20. století.

<sup>2</sup> Pojmy milostný román, populární literatura pro ženy a dívky, konvenční literatura, popř. červená knihovna jsou v této práci používány pro označení jedné a téže skutečnosti.

<sup>3</sup> Nedílnou součástí dobrodružných příběhů je i milostný vztah hlavního hrdiny, nicméně děj se nesoustředí výhradně na jeho vývoj, jako je tomu v milostných románech.

Tím se dostáváme k velmi důležitému rysu populární literatury pro ženy, kterým je tradičně patriarchální rozdělení společnosti. Hrdinka je vždy především ženou se společenskou funkcí manželky a matky, jíž se musí bezezbytku podřídit.<sup>4</sup> Romány se tradičně věnují monogamnímu manželství a ženské domáckosti. I když vzhledem k rozvoji emancipace v posledních desetiletích dochází k narušení těchto postupů, přesto je i dnes cílem dovést hrdiny k naplnění jejich milostného vztahu. V dílech, kterými se tato práce zabývá, nicméně najdeme naprosto stereotypní rozdělení rolí, kdy jedinou kariérou ženy je manželství. Muž je postaven do pozice autority a ochránce, jenž přebírá odpovědnost za ženu od jejího otce (tendence se silněji projevuje v knihách určených mladším čtenářkám a je obvykle spojena s poměrně vysokým věkovým rozdílem mezi milenci). Toto obzvláště ostře kontrastuje s často proklamovanou ženskou emancipací, které se ale hrdinky vzdávají stejně rychle jako svých kariérních snů hned poté, co se objeví vhodný ženich. Předpokládá se tak, že ženy jen sňatkem mohou dosáhnout společenského uznání a sexuálního vyžití jako milenky a matky. *Žena se odtrhne víceméně násilně od své minulosti, je přiřazena k světu svého manžela. Odevzdává mu svou osobu.*<sup>5</sup> Zjednodušený obraz světa a společnosti se projevuje zejména při nerovných partnerských vztazích (oblíbený je motiv chudé a naprosto nevzdělané dívky, jež si nakonec vezme bohatého a společensky vysoce postaveného muže, aniž by se v jejich vztahu objevily sebemenší náznaky nesouladu). Příběh je soustředěn na pomalý, ale důsledný vývoj milostného vztahu, hrdinové k sobě na počátku často ani nepocítí sympatie a navíc je jejich svazek komplikován nějakým rozporem, nedorozuměním nebo nedůvěrou.

Prostředí je vždy záměrně voleno tak, aby bylo atraktivní pro čtenáře, nevztahuje se to pouze na málo známá místa, popřípadě časová období, platí to i pro společenské postavení hrdinů. *Už dávno se zjistilo, že zatím, co pán čte se zálibou román ze života velkoměstské spodiny, služka čte se stejnou zálibou román ze života vévodů a hrabat. Je to docela přirozeno: každého romanticky láká jiný a neznámý život; a zatím co pán ponořen ve svou knížku prožívá imaginární možnost být vyvrhelem společnosti, prožívá služka stejně podstatnou možnost být hraběnkou. Tím způsobem literatura vyrovnává sociální nerovnosti tohoto světa.*<sup>6</sup> Touto ukázkou z Marsyase jsem chtěla poukázat na to, že i podle Čapka se čtenář může dokonale odreagovat teprve tím, že nečte o prostředí, jež důvěrně zná ze svého každodenního života. Doložit to můžeme i příkladem spisovatelky M. Radoměrské<sup>7</sup>, jejíž romány o složitých osudech běžných žen nedosáhly vysoké popularity, nebo na základě

<sup>4</sup> Viz SVOBODOVÁ, M., *Typy identity v českém meziválečném románu pro ženy*.

<sup>5</sup> BEAUVOIR, S. de, *Druhé pohlaví*, s. 229.

<sup>6</sup> ČAPEK, K., *Marsyas*, s. 225.

<sup>7</sup> MOCNÁ, D., *Červená knihovna*, s. 124.



výzkumu J. A. Radway<sup>8</sup>, kde čtenářky milostných románů uvedly, že čtení je pro ně únikem od starostí skutečného světa, je to prostor, kde si mohou plně odpočinout, zapomenout na vlastní problémy a snít o tom, že samy stejně jako hrdinky žijí v ideálním světě.

Postavy jsou v literatuře pro ženy rozděleny podle jednoduché binární opozice na kladné a záporné. Psychologické prokreslení nebývá hluboké, naopak detailní a několikrát opakovaná je charakteristika zevnějšku. Hrdinové nemají nějaké výrazné vlastnosti ani záliby. Jak si všiml již Čapek, hrdina populární četby *je naprosto bezvadný a destilovaný ve svém charakteru; není bujný ani ponurý, splašený ani klid'as, roztržitý ani zvědavý; jsa dokonalý, nemá žádných slabostí nebo koníčků, ale také v ničem nevyniká, leda ve statečnosti, obětavosti, lásce, šermu a jiných epických ctnostech. Stejně tak slečna de Cléans nebo kterákoliv jiná je sličná, je cudná, je anděl dobroty a oddanosti; jiných vlastností nemá. Člověk, který má osobní vlastnosti, je především nositelem svých vlastností; nemůže tedy být čistým nositelem děje.*<sup>9</sup>

Toto bude patrné zejména v kapitole týkající se rozboru vybraných knih pro ženy a dívky. Postavy jsou v nich neustále charakterizovány svým vzhledem (u žen to jsou především výrazné oči, u mužů urostlá postava) a několika povahovými rysy, jež je přiřazují spíše ke kladným nebo záporným postavám.

Hrdina bývá obvykle charakterizován jako nepřístupný muž nedávající své city nikomu najevo, jeho proměna nastává s příchodem ideální ženy, která dokáže muže transformovat v dokonalou postavu, v níž se snoubí mužná síla s něžností. Konvenční romantický příběh neposkytuje logické vysvětlení této změny, ta je zpravidla přičítána síle ženské lásky. S nadsázkou se to dá považovat za jakési poselství čtenářkám, že trpělivost a milující péče změní muže v ideálního partnera. Drsnost hrdinovy povahy je někdy spojena s projevy násilí, to je v románech pro ženy akceptovatelné pouze pokud je popsáno šetrně a zejména pokud má spojitost s hrdinovou vášní a žárlivostí. Muž musí být silný a maskulinní, zároveň je ale nutné, aby se v jeho chování objevovaly signály, že je schopný neobvyklé citlivosti, něhy a koncentrace na to, aby byla hrdinka šťastná. Hrdina opakovaně projevující svou slabost (pokud se netýká milenky) není akceptován, protože pak nemůže být své ženě oporou. Čtenářka se na základě své identifikace s hrdinkou cítí, jako kdyby sama byla objektem pozornosti a péče mužské postavy, zprostředkovaně tak prožívá ideální milostný vztah nedostupný v reálném životě. Zároveň je utvrzována ve stereotypní představě, že muž je ženiným ochráncem.

---

<sup>8</sup> RADWAY, J. A., *Reading the Romance*.

<sup>9</sup> ČAPEK, K., *Marsyas*, s. 227 – 228.

Ideální hrdinka má být inteligentní se smyslem pro humor a hlavně nezávislá, takto ji popisují samy čtenářky. Ve skutečnosti je většinou pasivní ženou spoléhající se na mužovu pomoc, jak ostatně vyplývá z výše uvedené charakteristiky jejího mužského protějšku. Podstatná je její neobvyklá krása, až dětská nevinnost a nezkušenost (hrdinkami bývají dívky na prahu dospělosti, zcela nevědomé toho, že dokáží vzbudit mužské sexuální touhy). Dokonalost její povahy je obvykle podpořena nějakým neštěstím zcela nesouvisejícím s hlavní dějovou linií, jež má za úkol znázornit její mimořádnou schopnost pečovat o druhé.<sup>10</sup> Kombinace její ženské senzitivnosti a mateřských schopností dokáží zázračně změnit mužovu drsnou povahu tak, že projeví nejen emoce, ale i svou závislost na hrdince. Zde bezesbytku platí, že se žena musí naučit věřit mužovým citům, přestože jeho chování svědčí o opaku, když muž dlouhodobě nedokáže projevit své city. Její nevinnost a nezkušenost stojí v opozici k jeho dřívější promiskuitě (ospravedlňované nevhodnými partnerkami, jež nemiloval).

Jak bude patrné při rozboru románu *Světlo jeho očí*, představa hrdiny a hrdinky jako ideálních typů vynikne v kontrastu se zápornými postavami – soky obou pohlaví, kteří stojí v cestě naplnění jejich vztahu. Zatímco ženská sokyně používá k manipulování s hrdinovými city ryze ženské zbraně a chce díky němu dosáhnout vyšší společenské pozice, mužský rival se obvykle snaží získat hrdinčinu sexuální přízeň. Úkolem těchto sekundárních postav je vnášet do děje nejistotu ohledně citů a naplnění milostného vztahu hlavních hrdinů.

Idealizovaný svět milostných příběhů se tak obvykle odlišuje od reálného života čtenářek, ty se ale jejich opakovaným čtením ujišťují, že ideální neproblematické vztahy mohou existovat. Zároveň se identifikací s hrdinkou (která skrze svou právě probuzenou sexualitu zjistila, že si zaslouží lásku a pozornost) konstantně přesvědčují o svém vlastním významu a právu na lásku. Tyto romány se soustředí na otázky, jež jsou pro ženy-čtenářky podstatné, totiž jak dosáhnout emocionálního naplnění v kultuře, kde muž bývá vždy zaujatý něčím jiným. Naopak románový hrdina se plně soustředí jen na hrdinčinu duši.<sup>11</sup> V souvislosti se zobrazováním milostného vztahu nehraje podle výzkumů J. Radway velkou roli líčení sexuálních kontaktů mezi hrdiny, pro čtenářky jsou zajímavější citové reakce. Důvodem může být i fakt, že čtenářky chtějí do příběhu vkládat svou vlastní fantazii, stát se tak jeho součástí a představovat si samy sebe na místě hrdinky. I proto by měl být příběh nazírán z pohledu ženské postavy.

---

<sup>10</sup> Toto bude patrné z rozboru dívčího románu *Dáša, pražská studentka*, kde je do děje vložen tragický příběh zpěvačky Giny, již Dáša uzdraví.

<sup>11</sup> Na tomto místě je třeba poznamenat, že respondentkami výzkumu J. A. Radway byly především ženy v domácnosti, nicméně každá žena, jež opakovaně čte milostné romány patrně sní o tom, že prožije ideální milostný vztah stejně jako hrdinky těchto knih.

Jednou z nejvýraznějších vlastností populární literatury je její zábavná a rekreační funkce, kdy čtení znamená hlavně odpočinek. Proto je tak důležité použití happy endu, ten je ceněn pro svou schopnost pozvednout náladu čtenářky, ujistit ji, že je vše v pořádku a hrdinům se podařilo překonat překážky a naplnit jejich vztah. Pro oddechovou četbu je typická konvence a schematičnost na všech úrovních textu. Jazyk tak obsahuje klišé, jednoduchý slovník a standardní syntax. Dosahuje se toho i opakováním limitované slovní zásoby uvnitř příběhu (jež je rozvíjen tradičně chronologicky) a mezi jednotlivými knihami, zároveň jsou často používány autorovy interpretační poznámky.<sup>12</sup> Tento redundantní a jednoduchý jazyk umožňuje rychlé čtení s minimálním úsilím, není nutno dlouho přemýšlet nad smyslem slov. Čtení pak není prací, intelektuální námahou, ale potěšením. Je důležité si uvědomit, že čtenáři populární literatury spoléhají na standardní kulturní kód, slova pro ně znamenají to, co v konvenční komunikaci, proto se autoři vyhýbají jakémukoli experimentování s jazykem. Všechna tato zjednodušení opět souvisejí s rozšířeností tohoto typu literatury i mezi populací, jež běžně nečte. Příběhy jsou záměrně podány konvenčním způsobem, aby se ani nezkušený čtenář nemusel obávat nepochopení textu. Používání osvědčených postupů i témat nicméně vyvolává jeho určitou pasivitu. Jak již bylo uvedeno, tyto příběhy se všeobecně vyznačují velmi silnou čtenářskou základnou, paradoxním se tak jeví fakt, že se jim literární věda a kritici začali více věnovat až v posledních letech, přestože mají více čtenářů než literatura umělecká.

Velmi zajímavým (a do jisté míry i překvapivým) se jeví tvrzení čtenářek, že jim četba umožňuje získávat nové informace o světě, vzdálených místech i událostech. Ženy na jednu stranu vědí, že jsou tyto příběhy pouhými fantaziemi, na druhou stranu ale berou některé v nich uvedené informace jako reálné a zařazují je do svých znalostí o světě. Velká pozornost je věnována oblečení, popisu interiérů atd. Ty pak sice nehrají žádnou roli při rozvíjení děje, čtenářky jsou jimi ale ubezpečovány o tom, že hrdinka se stejně jako ony také zajímá např. o módu, a vedou tak k opětovnému ujištění o podobnosti reálného světa a světa obývaného fiktivními postavami. Popis míst i historických událostí je pak logicky vnímán jako pravdivá informace, kterou je možno dále používat. A pokud čtenářky věří těmto popisům, jejichž pravdivost si nikde neověřily, můžeme se podle Radway také domnívat, že věří i v existenci ideálního vztahu, jenž je v knize zobrazen.<sup>13</sup> Tradiční milostné příběhy tak působí poněkud rozporuplně. Na jednu stranu ženám dovoluují zapomenout na jejich aktuální sociální roli tím, že se mohou identifikovat s hrdinkou žijící pro ně neobvyklý život, zároveň ale tyto romány

---

<sup>12</sup> I když je z hrdinovy promluvy jasně patrná nějaká emoce, autor ji znovu charakterizuje v nepřímé řeči.

<sup>13</sup> RADWAY, J. A., *Reading the Romance*, s. 195.

svým stereotypním a silně zjednodušujícím pohledem na soužití muže a ženy posilují patriarchální rozdělení sociálních rolí.

## 1.1 Ženská a dívčí literatura

Problém nastává s diferenciací uvnitř samotné literatury pro ženy, kde se kromě tradičních milostných románů objevují i příběhy určené převážně mladším čtenářkám. Pro potřebu specificky dívčí literatury (při neexistenci čistě chlapeckého románu)<sup>14</sup> můžeme argumentovat rozdílným citovým vývojem v období dospívání. Dívky jsou zpravidla citovější, více se zajímají o mezilidské vztahy a zejména o vztahy milostné. Pro dívčí román v zásadě platí stejná charakteristika jako pro ženskou literaturu, důležitá tak je atraktivita prostředí a sympatická hlavní hrdinka ochotná překonat všechny překážky bránící jí ve štěstí, se kterou se mohou čtenářky ztotožnit. Dospívající chlapci sice také potřebují hrdiny, k nimž by mohli vzhlížet, milostné vztahy jsou pro ně ale na rozdíl od dobrodružného děje spíše nepodstatné.

Rozdíly uvnitř populární literatury pro ženy se odvíjejí zejména od věku čtenářek. Příběhy pro dívky bývají situovány do studentského prostředí, hrdinčiny starosti se tak dělí mezi studium, přátele a první lásku, kde je zobrazena výhradně emocionální stránka. Velkou roli obvykle hraje i výchovné působení knihy. Dominantní úlohu ve vztahu zde více než v románech pro ženy hraje muž. Jak již bylo uvedeno výše, ten je i kvůli věkovému rozdílu přirozenou autoritou a plně přejímá funkci rodičů, zejména otce. Zobrazení hrdinky a jejího života je naprosto stereotypní, děj se sice nesoustřeďuje výhradně na rozvoj milostných citů a věnuje se i vztahům s vrstevníky, nicméně i zde směřuje k vyústění v podobě sňatku nebo alespoň zasnoubení hlavních postav.

V románech určených primárně ženám vystupují již zralejší hrdinky, které se sice také potýkají s milostnými problémy, mnohdy ale mají zásadnější starosti, např. svobodné mateřství, ekonomické těžkosti, manžela alkoholika nebo násilníka. Přesto jsou s dívčím románem spojeny typickou sentimentalitou vyprávění a šťastným koncem.

Dívčí román sleduje rozvoj hrdinčiny osobnosti, její dozrávání, konfrontaci s autoritami, společností i prosazování se v kolektivu vrstevníků. Snaží se postihnout pro

---

<sup>14</sup> Zde se dá argumentovat, že chlapcům jsou určeny dobrodružné romány, ty jsou ale čteny i dívkami, naopak dívčí romány o lásce chlapci nečtou. GENČIOVÁ, M., *Literatura pro děti a mládež*, s. 130.

dívky složité období mezi dětstvím a dospělostí, v kontrastu tu tak proti sobě stojí hrdinčin okouzující zjev probouzející mužský zájem a její stále ještě dětská povaha, na tomto rozporu bývá postaveno i mnoho humorných situací (viz dále *Dáša, pražská studentka*). Děj posunují kupředu konfliktní situace a osobní zkoušky, jimiž hrdinka prochází. Ty většinou souvisí s nějakým životním zvratem: příchodem do nového prostředí nebo změnami v rodině (úmrtí, rozvod, stěhování, změna ekonomické situace) a vedou k rozvoji hrdinčiny osobnosti.

Dagmar Mocná<sup>15</sup> v hesle o dívčím románu rozděluje tyto příběhy do dvou skupin na emancipační a kultivační. Hrdinkami emancipačních románů jsou tzv. „ošklivá káčátka“, plaché a nenápadné dívky, které rozvinou své skryté nadání a stanou se úspěšnými osobnostmi. Velmi často to jsou dívky z chudých poměrů, které se svou pílí vypracují. Naopak dívky z kultivačních románů bývají „uličnice se zlatým srdcem“, z nichž se s rostoucími zkušenostmi stávají kultivované ženské bytosti. Toto zjednodušující rozdělení můžeme aplikovat na drtivou většinu dívčích románů a to z důvodu schematičnosti a konstantního opakování shodných narativních postupů v tomto typu literatury.

V zásadě tedy můžeme říci, že hlavní rozdíl mezi dívčím a ženským románem je v zobrazení průběhu milostného vztahu hlavních hrdinů. Zatímco v knihách určených mladším čtenářkám je striktně dodržována prezentace pouze emocionální stránky vztahu a fyzické kontakty se omezují na polibky, v ženském románu žádná omezení neplatí. Nicméně, na základě výzkumů J. A. Radway můžeme říci, že čtenářky v této oblasti oceňují náznakovost, kdy mohou uplatnit svou vlastní fantazii. Příliš otevřené sexuální scény v románech z posuzovaného období nenajdeme i kvůli hrozbě cenzury, jež je mohla nařknout z pornografie.

## 1.2 Vývoj populární literatury pro ženy a dívky u nás

I když první povídky, jež můžeme pokládat za předchůdce románů pro ženy a dívky, u nás psala Magdalena Dobromila Rettigová (1785–1845) a později na ni navázala dnes téměř zapomenutá Věnceslava Lužická (vlastním jménem Anna Srbová, 1835–1920), dívčí román se jako samostatný žánr objevuje v českém prostředí zejména na sklonku 19. století, kdy dochází k vymezení většího počtu literárních druhů podle skupin příjemců. Velkou inspirací

---

<sup>15</sup> MOCNÁ, D. – PETERKA, J. a kol, *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 114.

byly zejména knihy Eugenie Marlittové a Hedwig Courths Mahlerové. Obě jsou představitelkami konvenčního typu literatury se sentimentálním zobrazením milostného příběhu a důrazem na oddechovou funkci. I u nás se v této době po vzoru zahraniční literatury začíná prosazovat penzionátní typ románu, jenž byl určený zejména mladším čtenářkám. Penzionát měl ze svých svěřenkyň vychovat kultivované dámy znalé jazyků, hry na klavír i ručních prací, zároveň poskytoval vzdělání na úrovni dnešního středoškolského. Tato zařízení byla téměř výhradně určena dívkám z bohatých rodin, v románech tam ale často můžeme najít i chudé sirotky, kterým pobyt zaplatil bohatý mecenáš, což je samozřejmě vítaným zdrojem konfliktů. Těmto příběhům je často vyčítána odtrženost od skutečného života, hrdinky žijí od okolního světa odděleny zdí ústavu, což je mnohdy ještě umocněno přísným klášterním režimem. Děj je většinou vystaven na společenských rozdílech mezi chovankami, téměř vždy se zde najde nemajetná chovanka nebo učitelka, která nalezne své štěstí v podobě bohatého ženicha.

Z české produkce je v této oblasti nejznámější *Svéhlavička* (1899) Elišky Krásnohorské (1847–1926), příběh rozmazlené Zdenky, jež se v penzionátu promění v dokonalou dámu a mimoto se zde seznámí i se svým snoubencem. Jedná se o adaptaci německého originálu *Trotzkopf* (1885) Emmy von Rhoden. Krásnohorská měla nejprve v úmyslu pořídit pouze překlad, nicméně v průběhu práce na něm změnila názor a ponechala jen základní dějový obrys. I přestože její příběh nevyznívá tak nekonfliktně a optimisticky jako předloha, dosáhl obrovského úspěchu a dočkal se tří pokračování: *Svéhlavička nevěstou*, *Svéhlavička ženuškou* a *Svéhlavička babičkou*.

V období na přelomu století se tedy začíná vymezovat literatura, jež nezastírá svůj spotřební ráz, nemá ambice vysokého stylu, slouží k oddechu a mnohdy i poučení<sup>16</sup>. K jejímu rozmachu pak dochází po první světové válce.

### 1.3 Meziválečné období

Změna týkající se nejen prostředí ale i hrdinky přichází se vznikem první republiky a novým společenským uspořádáním. Děj se přesouvá z nedostupných penzionátů do školních tříd, čtenářky se tak mohou s prostředím i postavami více ztotožnit. Soudobá hrdinka je veselá

---

<sup>16</sup> Přítomnost výchovné funkce je pozůstatkem literatury předchozího století, je jasně patrná i ve *Svéhlavičce*, dokonce se zde projevuje silněji než v německém originále.

a vzdělaná dívka s všestrannými zájmy (kino, divadlo, tanec, sport). Méně se zde již objevuje důraz na hru na klavír a vedení domácnosti, které byly tak typické pro předchozí období. Prosazuje se emancipace, dívky běžně studují na středních školách a mnohé se chystají i na univerzitu, kde chtějí svůj život zasvětit vědě (většinou vítězí medicína), zároveň je ale třeba upozornit na to, že jejich kariérní sny berou za své poté, co poznají ideálního muže. Vztah mezi mužem i ženou sice doznává změn, nicméně je to stále muž, kdo hraje vůdčí roli. Žena se stává zejména díky vzdělání samostatnou osobností, nicméně plného uznání a společenského statusu může dosáhnout jen díky manželství.

V románech určených primárně ženám je šlechtické prostředí nahrazováno oblastí zábavního průmyslu (hrdiny jsou tak především herci a zpěváci) nebo postavami bohatých podnikatelů.<sup>17</sup>

Dochází také ke sblížování ženské a dívčí větve této literatury i u románů určených mladším čtenářkám se stává dominantní milostná zápletka a školní prostředí slouží jen jako kulisa. Nevěnuje se tolik pozornosti vztahům mezi spolužačkami, jako tomu bylo v penzionátním typu literatury (kde to bylo dáno velmi omezenou možností kontaktů mimo zdi penzionátu). Volnost styků se zástupci mužského pohlaví přináší i více možností milostných kontaktů.

Meziválečné období se právem považuje za zlatý věk populární literatury pro ženy a dívky. Vznikala různá periodika určená ženám každého věku. Časopisy jako Zora (Melantrich), Hvězda československých paní a dívek (Melantrich) a List paní a dívek (Rodina) byly určeny především pro pobavení širokého okruhu čtenářek ze středních vrstev. Právě v nich vycházely romány na pokračování, z nichž se pouze ty nejúspěšnější dočkaly knižního vydání nebo dokonce převedení na filmové plátno. Mnoho nakladatelství vydávalo téměř výhradně populární literaturu a i velká a vážená vydavatelství (např. Melantrich nebo Vilímkovo nakladatelství) měla edice soustřeďující se na oddechovou četbu pro ženy.<sup>18</sup>

Nadprodukce v této oblasti znamenala, že čtenáři téměř nebyli schopni odlišovat od sebe jednotlivé tituly a pamatovat si jména jejich autorů. Z knihy byl vytvořen produkt určený k rychlé spotřebě. Já jsem se pro svou práci snažila zvolit takové reprezentanty populární literatury, kteří do tohoto schématu tak úplně nezapadaly. Všechny se ve své době těšily mimořádnému čtenářskému zájmu<sup>19</sup> a dočkaly se mnoha vydání. Paradoxním se to jeví

---

<sup>17</sup> Samozřejmě stále existuje historicky zaměřená literatura, nicméně je jen jedním typem populární literatury pro ženy a v této práci jí nebude věnována pozornost.

<sup>18</sup> Červená knihovna byl původně název edice nakladatelství Rodina, ženské romány měly červenou obálku, teprve postupem času se rozšířil i jako označení celého žánru.

<sup>19</sup> To tak úplně neplatí pro *Marii J. Hüttlové*, ta je do rozboru zařazena zejména kvůli motivu svobodného mateřství a dvou rozdílných pohledů na ženský osud.

zejména v případě *Světla jeho očí*, jež, jak bude z analýzy patrné, v podstatě popírá několik základních postupů používaných v konvenčních milostných románech.

## 1.4 Marie Pujmanová

Jako autorce díla stojícího v centru této diplomové práce bude Marii Pujmanové (1893–1958) věnována tato podkapitola, ve které bude v krátkosti naznačen přehled její tvorby. Nejedná se o rozbor jednotlivých děl, ale spíše o nástin jejího vývoje jako spisovatelky, kde se zásadní jeví změna jejího politického smýšlení a příklon k levici.

Pocházela z pražské intelektuálské rodiny. Její otec Kamil vyučoval na univerzitě církevní právo, bratr Kamil byl jedním ze zakladatelů neurologie u nás. První manželství s advokátem A. Zátkou skončilo rozvodem. Z druhého manželství s operním režisérem F. Pujmanem měla dva syny. V roce 1920 ji silně zasáhla sebevražda mladší sestry Anny (motiv sebevraždy se pak v jejím díle objevuje mimo jiné i v *Pacientce doktora Hegla*). Již od dětství měla blízko k literatuře a umění. Jejím soukromým učitelem byl F.X. Šalda (v Novině otiskl i její první povídku), stýkala se i s R. Svobodovou.

Byla činná i jako literární a divadelní kritička, zde mohla zúročit svůj silný vztah k umění. Působila v časopisech Lípa, Kmen, v Národní politice dokonce vedla kulturní rubriku, dlouho spolupracovala s deníkem Tribuna.

V prvotině *Pod křídly* (1917) zachycuje své šťastné dětství v harmonické rodině, kde energickou ale zároveň laskavou rukou vládla babička z matčiny strany, jež přísně dbala na zachovávání rodinných tradic, zároveň ale byla plná lásky.

Ve sbírce *Povídky z městského sadu* (1920, později obsahovaly i torzo *Románu školní třídy*) se odklání od idylického zobrazení života a v expresionisticky laděných scénách se soustředí na životní i společenské rozpory. Hrdinkami jsou ženy poznamenané nějakou tragickou událostí obvykle spojenou s mužským elementem: venkovská dívka znásilněná městským „hejskem“, která raději než společenské ponížení volí sebevraždu; umělkyně, jež po rozchodu s manželem prožívá i přes svůj zdánlivý vnější klid hlubokou duševní krizi. Velký prostor je věnován mateřství, v tomto ohledu je zásadní povídka o matce, která nepřestává věřit v návrat syna – vojáka, a to i přes odpor rodiny. Autorce se v těchto příbězích podařilo vyjádřit rozkolísanost poválečného světa, rodina a vztahy v ní jsou, na rozdíl od idealizovaného pojetí v její prvotině, zobrazeny s až kousavou ironií (v opozici tu tak proti



sobě stojí matka nepřipouštějící si synovu smrt a jeho téměř necitelná manželka, moderní intelektuálka, jež to pokládá za slabost staré ženy).

Po tvůrčí pauze vyplněné především publicistikou a cestováním se vrací psychologickým románem *Pacientka doktora Hegla* (1931). Hrdinka (stejně jako v té době sama autorka) se rozchází se svou společenskou vrstvou a jejími tradicemi, i když tento „rozchod“ není zcela jednoznačný, jak bude z rozboru patrné. Je to dílo, které stojí na přelomu její tvorby. Výjimečné je nejen tím, že bylo napsáno po dlouhé tvůrčí pauze v oblasti krásné literatury, ale dalo by se říci, že je i poslední, kde se ještě otevřeně neprojevuje její politický názor.

Do této doby spadá i její systematická veřejná činnost spojená s proslovy týkajícími se hospodářské krize i návštěvami dělníků v továrnách u nás i v SSSR (cestopisně laděná črta *Cesta do nové země*).

Pro své nejúspěšnější dílo *Lidé na křižovatce* (1937) si jako předobraz vybrala Baťův Zlín (jehož struktura je ale podřízena ostré kritice), základním tématem jsou paralelní osudy intelektuálské a dělnické rodiny. I když zde v centru děje stojí postava Ondřeje Urbana, nejzajímavější a autorce nejbližší osobou je Nela Gamzová, matka jeho přítele z dětství. Žena pocházející z tradičního měšťanského prostředí, které ale opouští kvůli svému manželovi, levicově zaměřenému advokátovi. Střetává se v ní dívčí nejistota a do určité míry i naivita s moderní levicovou intelektuálkou. Jak uvádí A. M. Píša ve své studii věnované tvorbě Marie Pujmanové<sup>20</sup>, Nela Gamzová je přímou pokračovatelkou Karly Janotové (hrdinky *Pacientky doktora Hegla*), i když nemá její sílu a odhodlání.

Další díly této trilogie, *Hra s ohněm* (1948) a *Život po smrti* (1952), jsou pak zasazeny do období německé okupace a končí osvobozením Československa Rudou armádou. Umělecký záměr je zde odsunut do pozadí a důraz je kladen na ideologické ztvárnění historických událostí.

Válečná a poválečná tvorba Marie Pujmanové se vyznačuje dvěma tendencemi: jednak je to již zmíněné využití socialistického realismu a dále psychologicky laděná próza zpracovávající téma dětství a dospívání (*Předtucha*, *Svítání*) nebo obětavé lásky (*Sestra Alena*). V próze *Předtucha* (1942) je zachycena rozpolcenost dívčí duše v období dospívání. Pujmanové se v hlavní hrdince Jarmile podařilo vykreslit zmatenost dívky pomalu se vymaňující z ochranného vlivu rodičů, jež zároveň prožívá první citové kontakty s muži.

---

<sup>20</sup> PÍŠA, A. M., *Stopami prózy*, s. 121 – 133.

Tyto dvě tendence se do určité míry vyskytují i v její básnické tvorbě. Verše z války jsou lyrickou oslavou všedního rodinného života (*Zpěvník, Verše mateřské*), později vydává vlastenecké a oslavné verše opět využívající schematické postupy.

## 2. PACIENTKA DOKTORA HEGLA

*Pacientka doktora Hegla* (1931) stojí v tvorbě Marie Pujmanové tak trochu stranou. Autorka se touto prací po deseti letech vyplněných psaním recenzí vrátila ke krásné literatuře. Její počin byl ale přijat rozporuplně; Milan Blahynka<sup>21</sup> v hrdince románu nachází paralelu se samotnou autorkou – také ona se rozešla s typicky měšťanským prostředím, v němž vyrůstala. Nicméně je třeba upozornit na to, že ve své monografii o Marii Pujmanové se o této knize zmiňuje jen okrajově (stejně jako ostatní autoři, více se jí věnoval pouze Jaroslav Tax). Dílo je mnohými kritiky považováno za provizorium, pouhou skicu.<sup>22</sup> Bedřich Václavek<sup>23</sup> zdůrazňuje stav rekonvalescence: období, kdy je člověk už sice zdravý, okolí mu však dosud přiznává výhody jako nemocnému (v knize doba, kdy se Karla zamiluje do Hegla, kdy ale také zemře Jára), i autorka prožívala návratem k psaní beletrie jakousi rekonvalescenci.

Celý příběh je v podstatě velmi jednoduchý, studentka Karla Janotová je zasnoubená s právním úředníkem Járou Křížem, těsně před svatbou ale těžce onemocní. Je operována v sanatoriu doktora Hegla, do lékaře se zamiluje a Járu opustí. Ten později za ne zcela jasných okolností zemře. Karla s ženatým Heglem otěhotní, poprvé se dá přesvědčit k potratu, nicméně při druhém těhotenství se rozhodne si dítě nechat, i když to znamená nejen konec vztahu s lékařem, ale i nelehké postavení svobodné matky.

Ústředním tématem je zde milostný vztah mladé dívky k ženatému lékaři, jenž vyústí ve svobodné mateřství, spojený s dozráváním hlavní hrdinky. Autorka zde zakládá jakýsi nový matriarchát, kdy je žena stále poddaná dítěti, ale už ne rodině; mužova role skončí poté, co splnil úkol a ona otěhotněla. Mateřství je Karle v závěru knihy novým impulsem k dalšímu životu, tím, co jí pomůže překonat všechny překážky, které mladé ženě klade do cesty soudobá společnost. Rozhodně to není nějaká vzpoura proti tradicím, ale přirozený projev zdravých instinktů.

Pujmanová nechtěla napsat román o Karlině odporu proti měšťanské společnosti, její práce je především komorním příběhem o lásce a její iracionalitě. Vykreslila Karlinu nechuť k usedlému měšťanskému životu, kdy těsně před svatbou vymění zajištěnou budoucnost s Járou za lásku k ženatému lékaři. Po skončení jejich vztahu a narození syna ale jako

---

<sup>21</sup> BLAHYNKA, M., *Marie Pujmanová*.

<sup>22</sup> Toto spojení používá ve své studii Jaroslav Tax: TAX, J., *Tvůrčí drama Marie Pujmanové*, s. 89 – 106. A jen letmé naznačení prostředí (bez hlubšího rozboru např. rodinných vztahů) zmiňuje ve své recenzi i Píša: PÍŠA, A. M., Marie Pujmanová: *Pacientka dra Hegla*, s. 2.

<sup>23</sup> VÁCLAVEK, B., Marie Pujmanová, s. 65 – 75.

svobodná matka nalézá útočiště právě v poklidném životě, kde se vše točí kolem dítěte: *Obyčejný život je úplně fantastický, a tváří-li se žena někdy záhadně, však má proč.*<sup>24</sup> Její rozhodnutí se společností je završeno právě narozením syna. V celé knize sice nikdy nedojde k přímému střetu s veřejností, přesto je Karla svým mateřstvím vydělena z normální společnosti. Chybí jí váženost, kterou ženě mohlo zajistit pouze uzavření manželství.

Již v úvodu je třeba podotknout, že knihu *Pacientka doktora Hegla* nelze zařadit do kategorie populární literatury určené ženám – v centru sice stojí vývoj milostného vztahu, nicméně typem postav i zpracováním se vymyká konvečním postupům užívaným v této literatuře. Karla, kterou rozhodně nemůžeme označit za ideální hrdinku, se pro svůj vztah k ženatému lékaři vzdá zajištěné budoucnosti vdané ženy i snu o studiu na univerzitě. Svého snoubence dožene k sebevraždě, a i když ví, že je jen otázkou času, než si za ni Hegel najde náhradu, zůstává s ním. Dokonce absolvuje na jeho popud potrat, nicméně druhé dítě už si vzít nenechá a dalo by se říci, že si v něm odnáší kousek Hegla pro sebe. *Hegel zmařil kolem ní, co se dalo (a to připoutává ženu a odrazuje muže) a bylo to, jako by dítě vynesla v poslední chvíli z hořícího domu. Zní to obráceně, ale přestávala záviset na Heglovi. Bylo to takové úžasné spojení; a tak nic nechtěla.*<sup>25</sup> Teprve těhotenství a probuzený mateřský cit jí dovolují emocionálně se od Hegla odpoutat, soustředění se na příchod dítěte jí zároveň pomáhá překonávat i osamělost.

Zásadním rozdílem oproti jiným románům určeným ženám je i zjevná nedokonalost hlavních postav. Proti typicky ideálním hrdinkám zde stojí nepříliš citová dívka, která poměrně chladně přijme i smrt bývalého snoubence (*Je k neuvěření, jak málo rýh zanechal po sobě, jak bledé chvíle, a vidali se přec denně.*<sup>26</sup>) a veřejně prožívá románek s otcem dvou dětí. Právě tohoto využil Arne Novák<sup>27</sup> pro ostrou kritiku dobové společnosti. Karla podle něj opovrhne tradicemi, kulturou i vzděláním, se střemhlavostí živočišného mládí se oddává hlasu pohlavního okouzlení.<sup>28</sup> Ukončí vztah s Járou, jenž se podobal spíše platonické lásce typické pro dívčí romány a místo toho se pustí do budování zcela neperspektivního vztahu. Dále pak podle Nováka román zobrazuje rozklad morálky, úpadek tradičních hodnot a povrchnost vztahů. Tato kritika se týkala zejména Heglova manželství, jež je zobrazováno jako svazek dvou navzájem si zcela odcizených partnerů. Hegel jako lékař sice zachraňuje lidské životy, mimo sál ale mnoho úcty k životu nemá, Karlu v podstatě přinutí k potratu, a

---

<sup>24</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 125.

<sup>25</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 120.

<sup>26</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 100.

<sup>27</sup> NOVÁK, A., *Román pražské sensibility*.

<sup>28</sup> NOVÁK, A., *Román pražské sensibility*.

když se mu to podruhé nepodaří, odchází a o dítě se nezajímá. Zde je na místě poznamenat, že interrupce byla v období první republiky velmi ožehavou sociální i politickou otázkou a hlavně se jednalo o trestný čin.<sup>29</sup> Marie Pujmanová toto téma ještě vyostřila tím, že je to lékař, kdo hrdinku k tomuto činu donutí. Není to tedy Karla, jako žena, kdo se svobodně rozhodne nemít dítě, naopak za ni rozhoduje muž.

*Pacientka doktora Hegla* není žánrově jednoznačná a jisté je, že se rozhodně nejedná o konvenční milostný román, i když i zde můžeme najít znaky společné s populární literaturou. K ženské části této literatury ji řadí zobrazení vztahu Karly s ženatým Heglem, téma potratů a samozřejmě svobodné mateřství, tedy něco, co rozhodně nebylo typické pro dívčí romány, které se zabývaly výhradně láskou na platonické úrovni. Nicméně dozrávání hlavní hrdinky, její hledání sama sebe, toto dílo sblízuje právě s dívčím románem. Karla sice plánuje společnou budoucnost s Járou, ale když už jsou přípravy téměř u konce a byt zařízen, začne pochybovat. Náhlé onemocnění se pak může jevit jako vysvobození, autorka potřebovala Karlu posunout do jiné situace, umožnit jí oddálit sňatek z vážného důvodu. Na tomto místě bych chtěla ještě v krátkosti zdůraznit, že hrdinčino náhlé onemocnění přišlo ve formě neočekávaného a v podstatě nevysvětleného zvratu, kdy se naprosto zdravá Karla náhle ocitne na pokraji smrti a za nějakou dobu je opět bez následků uzdravena.

Během rekonvalescence už Karla otevřeně přemýšlí, jak se závazku zbavit. Vlastně téměř okamžitě po návratu ze sanatoria začíná její poměr s Heglem, nic netušící Jára chce ale co nejrychleji připravit svatbu. Karlinu nevěru si nechce přiznat, dokud je s Heglem nepotká tváří v tvář, a vlastně i potom se snaží dívku ospravedlnit její nezralostí. Rozhodne se jí všechno odpustit, ale čeká ho jen další zklamání, Karla se změnila, proměnila se v cizí ženu, která se na Járu dívá jako na malého chlapce, který nezná život, i když i ona sama cítí bolest, že ho zničila: „*On je hysterik,“ pomyslíla Karla v heglvském odporu zdravého chlapa proti všemu poničenému, a právě touž větou, jakou kdysi o Járovi prohodil Hegel, a zároveň cítila, že je to Jára a že ho zlomila; že to v něm dobře nevypadá; že by možná potřeboval, aby s ním někdo počkal.*<sup>30</sup> Karla ovšem nepočkala, spěchala na schůzku a celá situace vyústila v Járovu sebevraždu. I když není úplně jasné, zda to vůbec byla sebevražda, nebo jen nešťastná náhoda. Bylo známo, že Jára trpěl nespavostí, možná se jen nechtěně předávkoval léky na spaní, aby zahnal všechny myšlenky na Karlinu zradu.

---

<sup>29</sup> Zákon o umělém přerušení těhotenství č. 68/1957 Sb. vešel v platnost až v roce 1957, ale oprávněnost jednotlivých žádostí posuzovaly interrupční komise. Více k tomuto tématu: Interrupce. In *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikimedia Foundation, 2001- , strana naposledy edit. 20.4.2010 [cit . 2010-04-24]. Dostupný z WWW:

<[http://cs.wikipedia.org/wiki/Interrupce#Interrupce\\_v\\_.C4.8CR](http://cs.wikipedia.org/wiki/Interrupce#Interrupce_v_.C4.8CR)>.

<sup>30</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 91.

Zdánlivě okrajová poznámka, kterou Karla zopakovala po Heglovi, ukazuje jeho obrovský vliv na ni i její myšlení. Hegel má postavení i bohaté životní zkušenosti, je pro ni autoritou, k níž může vzhlížet. Nic z toho u nemohla Járy, který byl jen o málo starší než ona, najít.

Společnost jí ovšem zazlívá, že zničila rodinu svou i svého snoubence Járy. Janotovi i Křížovi patří ke starým patricijským rodům zachovávajícím tradice a Karla vlastně již od počátku příliš nezapadala do představ paní Křížové o ideální partnerce pro syna: *Járově matce se při každém setkání znovu zdálo, že ta cizí, smělá, vítězná dívka nemá dost srdce, ale potlačovala to v sobě.*<sup>31</sup> Jára byl chlapec z dobré rodiny, kterému život nikdy nepostavil do cesty překážku. Na rozdíl od rozevláté Karly to byl klidný a nenápadný hoch, možná trochu bez temperamentu, ale Karlu skutečně miloval, i když tušil, že z její strany se nejedná o opravdovou lásku. Je to on, kdo se snaží dodržet společenské konvence, souhlasí s Karliným plánem nemít děti, ale v hloubi duše věří, že se její názor v budoucnosti změní. Jára je nevinný a dětský, plný ideálů. Umírá jako sentimentální milenec a zrazený ženich. Stejně jako ostatní postavy v díle je také plný rozporů, u Karlina lůžka se modlí k Bohu, aby ji zachránil, následně by si přál, aby raději zemřela. Svou smrtí způsobuje to, co se mu nepovedlo zaživa, vnáší rozkol do vztahu Karly a Hegla, předzvěst nutného rozchodu.

Autorka zrelativizováním Járovy smrti částečně snímá Karlinu vinu na jeho skonu, ovšem toto její zdánlivé vysvobození se později obrátí proti ní. Veřejnost jí vinu na snoubencově smrti jednoznačně přičítá, pro Hegla začíná být jako nezadaná dívka nebezpečná a Karla se tak dostává do nezáviděníhodné pozice v podstatě mimo společnost.

## 2.1 Konstrukce hlavních postav

### 2.1.1 Karla

Celá Karlina postava je založena na paradoxu. Vždy se s posměškem dívala na strasti lásky, ale sama prožije vypjatý vztah k Heglovi, který rozhodně nemůžeme považovat za čistě sexuální, neboť z její strany se jednalo o skutečnou lásku; opovrhovala samostatnými ženami a nakonec se takovou ženou stane; nechtěla mít děti, a přesto si to své obhájila navzdory

---

<sup>31</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 11.

všem. Zároveň je také jedinou postavou v románu, která prochází vývojem. Ujde dlouhou cestu, než se z nedospělé dívky stane milující a hlavně samostatná matka. Těmito kontrasty Autorka zdůraznila její nevyzrálou dobu zasnoubení s Járrou. Celý jejich vztah je spíše dětským spiklenectvím a hrou na dospělé. Její nedospělá povaha je zdůrazněna například i tím, že v cizích městech chtěla vždy několikrát navštívit zoologickou zahradu. Dalším důkazem je její tvrzení, že nikdy nebude mít děti (nápadně podobné vášnivým tvrzením Dáši z románu J. Hüttlové). Naopak Jára zastává tradiční element, sice respektuje Karlin sen o medicíně, nicméně na její tvrzení pohlíží s určitou shovívavostí. V jejich páru je ale on tím, kdo je více zamilovaný a tím i zranitelnější.

Karlina osobnost příliš nezapadá do představ o ideální románové hrdince, není vlastně příliš sympatická a nevyvolává svým osudem účast čtenářů, již vůbec se nedá mluvit o možnosti ztotožnění se s ní. V úvodu příběhu je sice vykreslena jako normální mladá dívka své doby, která má ráda sport, tanec a biograf, chce si vybudovat kariéru lékařky a s Járrou po svatbě hodně cestovat. Kromě toho ale *nenáviděla nesmysly a strasti lásky, nevěřila samostatným ženám a nikdy neúpěla k profesorům, tenoristům a k filmovým hercům*.<sup>32</sup> Racionalita v ní vždy vítězila nad citovou stránkou. Járrou měla ráda, *byl takový milý. Voněl juchtovým mýdlem a čerstvým vzduchem, když se líbali. Bylo jí s ním volno. Když ho neviděla, nijak ho nerozebírala*.<sup>33</sup> Jak je i z této ukázky patrné, nebyla mezi nimi vášnivá zamilovanost první lásky, tu Karla zažije až později s Heglem. Povahu svého vztahu k Járrou si uvědomí právě během pobytu v sanatoriu. *Všechno jí na něm rozčilovalo, to, že jí říká Karlíku, a že se vždycky přesně dostaví a že se vždycky stejně ptá, a jeho dívčí konvalinky a jeho starostlivý obličej, neschopný přetvářky. Každá sestra s odrazem Hegla jí byla milejší*.<sup>34</sup> Jára se svou nevinnou a napůl ještě dětskou láskou nemůže obstát v porovnání s mužným a v tuto chvíli nedostupným lékařem. První opravdu vášnivou lásku tak Karla prožije s o dvacet let starším mužem, teprve do tohoto vztahu se vrhne naplno, odmítne celou svou plánovanou budoucnost, stane se milenkou a později i matkou a teprve mateřská zkušenost vede k jejímu úplnému dozrání.

Na rozdíl od konvenční literatury pro ženy a dívky zde nenajdeme charakteristiku Karlina zevnějšku, kromě poznámek týkajících se její postavy, jež jsou ale spojeny i se změnou jejího chování (sebevědomí) v počátcích vztahu s Heglem. Tato změna tak zdůrazňuje Karlínu sexuální zkušenost (v porovnání s tím je u tradičních milostných románů erotičnost spíše zastírána, naopak je vyzdvihována nevinnost ženských postav): *Kam se*

<sup>32</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 10.

<sup>33</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 9.

<sup>34</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 35.

*podělo z Karly to hlučné vyjevené děvče? Jára ji přece znal, denně k nim chodil, všude ji doprovázel. Bylo to jeho děvče. Jára ji nepoznával. Zacházela s lidmi s nebeskou hrdostí. Všechno její tělo zjemnělo. Přešla pokoj na svých vysokých těsných nohou a nesla malá, vysoká prsa a zdrobnělou hlavu s nakrojením úst a přistoupila k němu v cizím rozjaření. (...) Mluvila novými ústy, jinak zřetelně a stříbrně, už bez své hlasitosti. (...) Karla bývala trochu surově zdravá, jako když chroupe na čerstvém vzduchu veliké tvrdé malinové jablko. Ten večer u Heglů – byla to stále Karla se svým tělem, obličejem a rukama, ale jako vynesena do své vlastní krásy, pod kterou dříve tápala: teď teprve si byla podobná.<sup>35</sup> Jára je vlastně jediný, kdo Karlinu proměnu zaznamená, paradoxně si v tuto chvíli, kdy začal její vztah s Heglem, uvědomí svou lásku k ní. Pro srovnání zde také uvádím charakteristiku Karly z úplného začátku knihy: *Nebyla nijak zvlášť hezká na dálku; nějak ne dost úměrná, když jste šli proti ní; vždycky na ní něco kmitalo, veliké vlasy pod kloboukem, stužka u krku, rozepjatý kabát; na jiných dívkách to tak nelítá; řekli byste, že jí nikdy není zima: byla vyjevená holka. Snědá, na vysokých nohou při vši své zteplosti trochu hřmotná, jako děti; ještě se jí neudělal obličej; ale lesk, napětí, krok, zuby, oči. Spíše svítila než byla hezká.<sup>36</sup> I tato ukázka potvrzuje, že předtím, než poznala Hegla, byla Karla spíše nedospělou dívkou na pomezí mezi dětstvím a dospělostí.**

## 2.1.2 Hegel

Postava Hegla je velmi zajímavá, jako bytost má téměř magický charakter, autorka ho v příběhu záměrně představuje velmi rozporuplně, kdy různíci se názory veřejnosti doplňuje jeho činy (v opozici tu tak stojí jeho láskyplné chování vůči jeho dvěma dětem a donucení Karly k potratu). Tak se ani u tohoto hrdiny nesetkáme s popisem zevnějšku a ostatně ani jeho myšlenkami. Názor veřejnosti na něj je nejednotný, ale ve společnosti je velmi oblíben. Je považován za skvělého chirurga, nicméně jeho soukromý život bývá ostře kritizován. Jedni Hegla označují za namyšleného člověka, který postavil sanatorium jen díky věnu své ženy, druzí ctí jeho velkorysost, kdy si za mnohé léčebné úkony vůbec nenechá zaplatit. Pacienti na něho nedají dopustit, protože dokáže vytvořit iluzi, že je na světě jen pro ně, že právě oni jsou tou nejdůležitější osobou. Hegel je korektním manželem, svědomitým otcem a notorickým záletníkem. Lidé si povídají o jeho milenkách, i když se s nimi v pražské společnosti důsledně

---

<sup>35</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 66.

<sup>36</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 7.



neukazuje, vždy dbá na vnější dojem. Hlavně nevyvolat další zájem společnosti, vyjít ze všeho bez šrámu. Hegel je výborný lékař, stará se skvěle o pacienty, ale jinak je jako člověk bezcitný až bezcharakterní. Střídá milenky, ženy se pro něj vzdávají svého dosavadního života, ale on vždycky vše zařídí tak, aby jeho existence byla dotčena co nejméně, pokaždé se vrátí zpět k manželce a nezajímají ho city žen, kterým ubližuje.

Je ironický a chladný, stojí nad skutečností cynicky a vždy se snaží o co nejmenší závazky, proto také ve stěžejní chvíli myslí na dopad Karlina těhotenství na svou kariéru a postavení, teprve potom na ni a dítě. Zprvu je zděšen Karliným nápadem nejít znovu na potrat, ale později převáží jeho zvyk nenechat se ničím příliš zdrtit a téměř bezcitně se s tím vypořádává: *Do Vltavy pro to neskočím, řekl si doma Hegel, zhasl, obrátil se a usnul.*<sup>37</sup>

### 2.1.3 Paní Heglová

Postava Kláry Heglové, dcery švédského železáře a Heglovy manželky, která vložila své věno do sanatoria, je další rozporuplnou hrdinkou tohoto příběhu. Arne Novák<sup>38</sup> ji dokonce považoval za nejzásadnější a autorce vyčítal, že ji více nerozpracovala a neudělala z ní svou mluvčí. Přímo se zde nabízela možnost vytvořit z paní Heglové postavu podváděné manželky, jež by svým osudem vyvolávala čtenářské sympatie. Pujmanová v ní ale naopak zobrazila ženu libující si ve svém ponižujícím postavení, proto lze pochopit i její distancování se od ní. Je udržovatelkou dekora a tradice. Zná dočasnost milostných vzplanutí, je to žena, která ví, jak marná a nicotná je mužova snaha, sama stojí stranou erotického chvatu a víru. S Heglem tvoří zvláštní pár; ví o každé jeho milence, přesto jde rezignovaně po jeho boku stále dál, mlčky přecházejíc jeho avantýry. Je popisována jako střízlivá a chladná, ve společnosti nepřilíš oblíbená žena.

Otázkou je, proč si ji Hegel vlastně vzal, mají zcela rozdílnou povahu, on má rád společnost, rád se baví, ona stojí vždy stranou. Možná ale, že u své životní družky hledal cosi jako přístav klidu, kam se může kdykoli vrátit po dobrodružstvích mimo rodinu, a hlavně hledal ženu, která ho nikdy nezradí. Tato žena, která *klusala vedle muže po celý život o krok pozadu, v tlačících střevících, a všechno dělala nějak proti sobě,*<sup>39</sup> Hegla opravdu nikdy neopustila, i když v mládí jeho chování těžce nesla a pokusila se o sebevraždu podřezáním žil.

---

<sup>37</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 118.

<sup>38</sup> NOVÁK, A., *Román pražské sensibility*.

<sup>39</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 68.

Teď už neprotestuje, ví, že všechno je jenom na chvíli a muž se vždy vrátí zpět k ní a dětem. *Všechno bylo po tolikáté! Stárnutí, to nejsou tak vrásky a povolené svaly, jako člověkův stav, že se všechno opakuje; že tolikrát už to bylo, že tolikrát to ještě bude a že to ve zdraví přetrváme.*<sup>40</sup> Uvědomuje si, že by měla rázně zakročit, vyhnat Karlu, dát muži ultimátum, ale zároveň ví, že to nikdy neudělá, už neumí jednat po svém: *Neměla Karlu ráda, ale zásadně ji litovala; tvrdila, že Heglovy ženy jsou všechny k politování; a také ji zajímalo mít lidi, kteří s Heglem souviseli, pod dozorem. Uložila si za úkol, vypít svůj kalich svědomitě na dno. A snad si tak opatrovala vzrušení suchou cestou paní Heglová.*<sup>41</sup>

Zvláštní je i její role během výletu do Molitorova, kam jede s Heglovou rodinou i čerstvě uzdravená Karla. Celá vyjíždka je prodchnutá jasem, počátek lásky Karly a Hegla je spojen s krásou přírody: *Ujížděli po disku země s řepnými poli a se střechami. Cihlové vykřikovaly, břidličné mžouraly v slunci. Na zatačkách kolem nezvlněných, blankytných jarních rybníků protahovala se místa tichého tepla. (...) Chvění auta činí člověka zamilovaným, i když není, natož, když jest. Ze samého nadšení mluvili nesmysly. (...) A slunce, slunce života pražilo na nahou, vystavenou zemi, znehybňujíc všechno v podivnou blaženost.*<sup>42</sup>

V celé téhle kráse stojí jediné paní Heglová mimo, působí trochu jako gardedáma, která vyjela s mladým párem na výlet. I Karla si nejasně uvědomuje její neobvyklé postavení: *Byla střízlivá, skromná, přímá a jaksi svobodnější, než ostatní. Snad na ni tak nemohly krása s bolestí. Neměnila se tolik. Ustupovala dozadu a tam pevně stála na svých rovných podpatcích, denní žena (proti večerním), s povahou z dobré hmoty, z tvrdého dřeva, ve své pravidelné veselosti. Zdálo se, že je do všeho zasvěcena, a že to přechází. Vybral si šlechtičnu, opakovala si Karla malomyslně, naschvál se ubíjela tím slovem (...)*<sup>43</sup>

Paní Heglová jako by postrádala tu pravou ženskost, nevyzařuje z ní erotický náboj, proto je zmiňována jako denní, praktická žena. Muži je spíše partnerem v pracovních záležitostech a při výchově dětí než milenkou. V kapitole, ze které pochází tato ukázka, autorka navíc postavila tuto chladnou a uzavřenou ženu do kontrastu ke Karle, z níž vyzařuje energie a nadšení mládí.

I jako matka působí Klára Heglová rezervovaným dojmem, je více vychovatelkou, citový element v rodině zastává Hegel, k němuž obě děti vzhlížejí. Paní Heglová tak postupem času zastává funkci manželky pouze na veřejnosti, i když si je vědoma svého

---

<sup>40</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 65.

<sup>41</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 97.

<sup>42</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 52.

<sup>43</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 53.

postavení (kdy její okolí ví o Heglových nevěrách), naučila se nedávat na sobě nic znát. Neprojevuje své emoce, bolest ani radost.

## 2.2 Vztah Karly a Hegla

Láska Karly a Hegla byla od prvního momentu odsouzena k zániku. Karla je jen jednou v zástupu pacientek, jež se staly jeho milenkami, a to i přesto, že jejich vztah trval tři roky, což je pro Hegla velmi dlouhá doba. Ten si ve vztahu vychutnává zejména první momenty zamilovanosti, kdy je vše nové a není tu ani náznaku pozdějšího stereotypu, *po každé znova upřímně věřil s novou ženou, že právě ona je ta, kterou hledal v ženách před ní.*<sup>44</sup> Uvědomuje si, že Karla není zvlášť hezká, co ho na ní přitahuje, je dychtivost jejího mládí, které ještě nezažilo nudu monotónnosti a právě teď, právě s ním prožívá všechno poprvé. Karla sice byla zasnoubená s Járou, ale až dodatečně pochopí, že nešlo o skutečnou lásku, více se těšila ze svého výjimečného postavení získaného zasnoubením, než aby celou situaci brala opravdu vážně: *Spíš jsem se zasnoubila proto, abych zlobila matky dcer.*<sup>45</sup> I její vztah s Heglem ohrožuje od určité chvíle stereotypnost, Hegel jako by jí začal podvědomě vyčítat, že se každým dnem znají déle a déle a Karla *věděla vždycky předem, co teď Hegel řekne a učiní, a co tím sleduje, a působilo jí zlou radost, když to uskutečňoval.*<sup>46</sup> Tato krize přichází ve chvíli, kdy už je Karla smířena s rozchodem s Heglem, zcela se upíná na svou příští roli matky a konec milostného vztahu není nijak výrazněji akcentován.

Jak již bylo zmíněno, pro Hegla je ve vztahu nejdůležitější kouzlo novosti v počátcích zamilovanosti, to je ve vztahu s Karlou narušeno Járovou smrtí, která vnáší do jejich poměru jakýsi nesoulad, stále přítomný stín, který leží na jejich lásce. Karlino postavení se tím změnilo. *Pokud byl Jára živ, Karlu provázeli dva muži. Ted' měla půl muže.*<sup>47</sup> Hegel se s ní stýká pouze v soukromí a zakazuje styky s ní i své rodině. Lékař velmi dbá na veřejné mínění, scházel se s Karlou veřejně, dokud každý věděl, že je zasnoubená s Járou, ale po jeho smrti začíná být tento vztah nebezpečný pro jeho pověst. Proto je tolik rozezlen vývojem svého vztahu s Karlou i jejím těhotenstvím: *Zazlíval Karle, že ho vnutila do postavení lotra. Že se nad ním neslitovala! Hodná holka, ale bez vkusu. Styděl se svých dětí. Společnost – raději*

---

<sup>44</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 65.

<sup>45</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 36.

<sup>46</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 117.

<sup>47</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 97.

*nepomyslit. Jak svobodomyšlně se k tomu asi zachová Klára, ve své vycepované nestrannosti. Slovem, nebylo mu v tom volno.*<sup>48</sup>

Změna, která se po Járově skonu s Karlou udála, byla značná: *Hegel dal výpověď smutné a vybičované, podrážděné Ingrid (sestře ze sanatoria, se kterou udržoval dlouhodobý poměr) a teď měl smutnou, podrážděnou a vybičovanou Karlu.*<sup>49</sup> Přestala být dívkou plnou energie a stala se uštvanou milenkou ženatého muže trpící pocitem viny a tím, že ji zapírá před lidmi. Žije v bojovém postoji vůči všem, vůči celé Praze a vlastně i vůči Heglovi. Nemůže bez něho být, ale zároveň ví, že ji tento vztah ničí. Odcizí se jí rodina, společnost se na ni dívá jako na někoho, kdo si nezaslouží žádnou úctu, protože pro svou lásku porušila všechny konvence.

Vztah s Heglem vyplňuje celý život, i pokud ním není, je pohlcena myšlenkami na něj. Nutno podotknout, že tu sehrála svou roli i paní Heglová, kterou Karla i přes zákaz tajně navštěvuje. A ona se nikdy neopomene při vyprávění zmínit, kde s manželem byli a která žena se mu tam líbila. Podváděné manželce se nelze divit, že má trochu zlomyslnou radost ze zmatku nezkušené podváděné milenky. Karlin vztah s Heglem postupně přestává být láskou, stává se spíše *nepřátelstvím na jedné žíněnce. (...). Karla se ukázala jako děvče, které nevidí na cestu, a při prvním kroku se pověsí na krk (...).*<sup>50</sup> Hegel se naopak od ní vzdaluje a vrací se zpátky k manželce, k tiché a chápající ženě, u které vždy najde klid. Karla zůstává naprosto osamocena, její pověst je poznamenána nejen vztahem s ženatým mužem, ale i podílem na snoubencově smrti. Pochopení nemůže hledat ani u své rodiny, protože ta nemá o ničem tušení.

Autorka zobrazila scénu, kdy je Karla konfrontována s názorem veřejnosti na ni, nekonvenčním způsobem, postavila jí do cesty muže, který se jí otevřeně dvoří, je odmítnut (protože Karla je navzdory své pověsti naprosto netečná k ostatním mužům) a na oplátku jsou jí sděleny všechny klepy, které o ní v Praze kolují: *Vysypal jí i všechno, co lidé říkají o ní: že jde s každým cizím mužským, jehož potká na ulici, že je z ní holka od Prašné brány, že je to úplná moral insanity, že se lidé jejímu otci diví, proč ji nezavře do blázince; že nesmí k Heglovým do domu, protože ukradla paní Heglové diamantovou brož; že poslala Heglovi výhružné psaní, jestli se nerozvede, že polije malého Vilíka vitriolem.*<sup>51</sup> Absurdita některých tvrzení pak snižuje věrohodnost názorů „společnosti“, jež se vyjadřuje k průběhu děje.

---

<sup>48</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 118.

<sup>49</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 98.

<sup>50</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 98.

<sup>51</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 102.

Její odjezd na venkov by se tak v této chvíli mohl jevit jako vysvobození přinášející tolik potřebný klid, Karla se ale trápí čekáním na Heglovo psaní z kongresu. A autorka tuto banální situaci rozpracovala do celé kapitoly. Zobrazuje v ní Karlu, která se na několik dní (než je možné, aby došel dopis z Itálie do Čech) stává opět mladou dívkou, užívající si všechny radosti života a léta. Idyla je to jen dočasná, Karla ví, že zanedlouho bude zpět její život plný lhaní a štvání. Je zcela ve vleku čekání na dopis a její krize dostupuje vrcholu jednoho dne před svítáním: *To je chvíle, kdy není už noc, a není ještě den, a čas se přepíná; to je chvíle ostrých předtuch a sebevrahů. Ne o půlnoci, za svítání obcházejí strašidla ve dvacátém století. Vzduch z venku šel k ní a nedotýkal se jí; vlastní tělo ji obklopovalo jako dusno. Zakokrhali z různých dálek kohouti, lístečky švestky se začaly hystericky třást.*<sup>52</sup> Touto scénou jako by se Pujmanová přiznávala k inspiraci symbolistně-impresionistickou prózou. Vypjatá situace, kdy je člověk jen sám se sebou a svými myšlenkami, kdy se vše jeví v odhalující nahotě a nic není zakryto nebo zjemněno. I příroda vykazuje určité znaky vzrušení.

Po několika dnech začíná Karla podezřívát všechny okolo, že jí dopis ukradli a zničili, vymýšlí všemožné situace, jen aby si nemusela přiznat, že jí Hegel nepíše. *Srdce se v ní zmítalo jako chycený smrtihlav; ruce jí vychladly, čas se zastavil, zvuky vařiče, plechu a zábavy v kuchyni naproti odumřely, a ona s tělem v přítmi a s očima na náměstí zřetelně a cize přihlížela, jak kukátkem hře v karty na jevišti, kterak listonoš vyřídí ze své mapy. V stereoskopickém jasnu hmatala na dálku hutnost dopisu od plochy lístku, rozeznávala obrázkovitost pohlednice (...)*<sup>53</sup>

Z obou ukázek je jasně patrná Pujmanové dokonalá práce s jazykem, kdy banální čekání na poštu dokáže napsat jako nervy drásající scénu. Všechny Karliny smysly jsou upnuty jen k dopisu, téměř jako by přestávala být člověkem a chovala se jako číhající zvíře (přestává vnímat všechny rušivé zvuky a sama neviděna se zcela soustředí na sledování detailů týkajících se pošty). Její chování můžeme přičítat právě Heglovi a její až chorobné závislosti na něm.

---

<sup>52</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 105 – 106.

<sup>53</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 107.

## 2.3 Téma mateřství

Karla ve vztahu s Heglem otěhotněla dvakrát, poprvé se ještě nechá přemluvit k potratu, podruhé už je dostatečně silná na to, aby si dítě nechala. Že je podruhé těhotná, zjistí Karla právě během pobytu na venkově, autorka to nevyjádří explicitně, pouze čtenáři naznačí, co se děje, skrze hrdinčiny zostřené smysly: *Jaké to táhly divné vůně! Jakou vařily v kuchyni kávu. Voněla ne jako jindy sama sebou, zaváněla jako svůj odpaděk, jako močka z dýmky. Z vroucí vody na čaj Karla cítila lokomotivu a nebyla by chtěla jet vlakem. (...) A byt, to dříve nebylo, nasákl výpary fermeže a kůže a zmenšil se v kajutové dusno, z něhož jí šla hlava kolem. Dostávala mořskou nemoc ze svého ztroskotaného života. Psaní nešlo a datum dívce stíženě láskou také nevyházelo.*<sup>54</sup>

Ke Karlině horečnému čekání na dopis se tak přidává další psychická zátěž v podobě neplánovaného mateřství, zároveň si uvědomuje, že její vztah s Heglem je u konce a dítě by tak mohlo být do určité míry jeho pokračováním. Po návratu do Prahy je to již jiná Karla a změna, která se s ní udála, je alespoň pro Hegla nepochopitelná. Znal ji jako dívku, která na něm až chorobně visela a nebyla schopna samostatnosti, teď před ním stojí žena, která chce obhájit své mateřství bez manželství proti celému světu. Právě v této vypjaté chvíli se znovu odhaluje Heglova pravá povaha: *(...) stál nad ní bezradný. Držel v rukou to stvoření, které se sápaló skočit mu před očima střemhlav do propasti; které pro něho odsoudilo Járu, zahodilo manželství, pověst, peníze, krásu, pokoj a dobré jméno rodiny.*<sup>55</sup> Sám se přesto cítil jejím chováním vlastně dotčený, měl už svou zajištěnou existenci a hlavně nechtěl nechat své mimomanželské vztahy zasahovat do svého života.

Pro Karlu mateřství symbolizuje nový impuls k bytí, je jí východiskem z duševních krizí i nešťastné lásky. Je rozhodnutá si dítě obhájit i přes odpor Hegla a rodiny. Karla nedospěla po tragické smrti Járy, ani během dlouhého mileneckého poměru s ženatým Heglem, dozrála a stala se silnou až ve chvíli, kdy by se jiná dívka jejího věku mohla zhroutit. Celé toto její dozrávání je směřováno k nezávislosti na mužích i manželství.

Narození syna Saši je pak jedním z nejdůležitějších dějových momentů v celé knize. Zmizela Karla, která nechtěla mít děti a nevěřila samostatným ženám. Její vývoj je založen na posunu od rozumovosti k emocionalitě spojené s mateřstvím. Syn se pro ni okamžitě stane vším a snad jen v neděli, když potkává kompletní rodiny na povinné vycházce, cítí smutek. V takových chvílích by si přála, aby alespoň jednou šel Hegel s ní a se synem do parku, aby

---

<sup>54</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 109.

<sup>55</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 118.

mu mohla hrdě ukázat, co už všechno umí. *Tu jednu neděli bych si přec zasloužila. Jenže pak bych chtěla, aby to bylo po každé, já se znám. Není mně to souzeno. Každý má jinou úlohu tady na zemi. Ty kluku, jenom když tady jsi. To druhé jsou jen okrasy.*<sup>56</sup>

Jednou dokonce Hegla potká:

*Pozdravili se a minuli.*

*„Kdo to byl?“ optala se dívka Hegla.*

*„To byla,“ řekl Hegel, „a jedna pacientka. Teď si na mou duši nevzpomenu, jak se jmenovala. Máš tohle také?“<sup>57</sup>*

Tímto krátkým rozhovorem autorka vypointovala název celého díla, z Karly se znovu stává bezejmenná pacientka, jedna z milenek v řadě.

***Pacientka doktora Hegla*** se tak vymyká zařazení mezi konvenční literaturu pro ženy i svým závěrem. Nedojde v něm k vygradování milostného vztahu mezi hlavními hrdiny, společenská funkce ženy jako manželky a milenky je upozaděna a dochází k akcentování role matky. Zároveň je tu ale třeba upozornit na fakt, že autorka nenechala tento příběh vyznít bezvýhradně optimisticky, naopak předznamenává starosti, jež chlapec Karle možná způsobí. Otevřenost budoucnosti je zdůrazněna i nesrozumitelným dětským žvatláním v poslední větě knihy.

Mateřství, jež je hlavním tématem v závěru knihy, je, jak zdůrazňuje Sylva Bartůšková<sup>58</sup> ve svém článku, doposud opomíjenou součástí děl Marie Pujmanové. Jsou to ženy, kdo posunuje děj kupředu, ony v sobě nesou budoucnost. V ***Pacientce doktora Hegla*** je sice naděje vkládána do syna, ale bylo to Karlino rozhodnutí, jako ženy, že se syn narodí. Stejně jako bylo na počátku příběhu pouze jejím rozhodnutím děti nemít. Bartůšková tyto motivy ve zmíněném článku přičítá autorčinu šťastnému dětství s velkým vlivem babičky. V tomto směru můžeme najít styčné plochy s velkými autorkami 19. století, zejména s Karolínou Světlou a jejími postavami silných žen.

---

<sup>56</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 133.

<sup>57</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 134.

<sup>58</sup> BARTŮŠKOVÁ, S., *Mateřství jako princip v díle Marie Pujmanové*, s. 96 – 98.

## 2.4 Konstrukce vyprávění a stylistické postupy

Kostru románu tvoří v podstatě banální příběh milostného vzplanutí mladé dívky ke staršímu ženatému muži, které skončí jejím těhotenstvím a svobodným mateřstvím. Autorka jej však ozvláštňuje různými narativními postupy, kdy např. využívá různé úhly pohledu na hrdiny i na jejich konání nebo vnitřní monolog. Žánru konvenční literatury se vymyká i použitý jazyk.

Román je rozdělen na dvě části, mezníkem je Járova smrt, po které se Karlino postavení zásadně mění. Mezi první a druhou polovinou je časový skok tří let, jsme tak v podstatě svědky pouze počáteční a závěrečné fáze milostného vztahu hlavních hrdinů. Příběh se dělí do dvaceti dvou nestejně dlouhých kapitol, jež jsou dále vnitřně členěny. Třetí a dvacátá kapitola přitom začínají téměř identickými vstupními větami: *Potkal jsem známého a ten za řeči prohodil (...)*<sup>59</sup> a *Potkal jsem známého a ten si za řeči vzpomněl (...)*<sup>60</sup> pronášenými osobním vypravěčem – Járovým známým –, které zároveň rámcují „hlas lidu“. Tento vypravěč komentuje dění i chování postav v průběhu celé knihy. V obou případech je takto předznamenávána nějaká zásadní událost v Karlině životě, v prvním jde o její náhlou hospitalizaci, ve druhém o narození syna.

Uvedený vypravěč je dále doplněn poněkud neobvyklou formou prezentace veřejného mínění, autorka v podstatě použila formu „chóru“<sup>61</sup> (nejde samozřejmě o klasický chór známý z řeckých dramát), kterým uvádí na scénu například postavu Hegla, nebo ho využívá ke komentování zásadních situací. „Chór“ není přímým účastníkem událostí, jedná se o bezejmenné osoby, které komentují jednání hlavních hrdinů. Jejich prostřednictvím se dozvídáme názory měšťanské společnosti na danou situaci nebo postavu. Autorka sama nezaujímá jasné stanovisko, nenadržuje svým hrdinům, ale ani je neodsuzuje. Tímto opět dochází k relativizaci popsaného, protože čtenář může jen hádat, co je pravdou a co pouhým klepem. Je tedy právě na čtenáři, aby si udělal svůj vlastní názor. To je jasně patrné hned ve třetí kapitole, která představuje Hegla dřív, než jsme informováni o Karlině nemoci. Je zde použita forma dialogu mezi vypravěčem a jeho známým, předmětem rozmluvy je právě Hegel, jemuž Karla údajně zemřela na operačním sále. Ani jeden ze zúčastněných přitom lékaře osobně nezná, přesto „zasvěcené“ posuzují jeho kvality, a to nejen jako odborníka, což by bylo v této situaci příhodné, ale i jako člověka – jeho soukromý život a především milostné avantýry. Autorka tímto předznamenává budoucí události.

<sup>59</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 18.

<sup>60</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 127.

<sup>61</sup> Pojem „chór“ je použit ve studii Jaroslava Taxe: TAX, J., *Tvůrčí drama Marie Pujmanové*, s. 89 – 106.



Výborně je to vidět právě v části představující Heglovu postavu:

*Zprávy o Heglovi si odporovaly. Jak říkám, nejsem lékař.*

\*\*\*

*Hegla jste málokde viděli. Buď byl v sanatoriu anebo mimo Prahu.*

\*\*\*

*Heglovy pacientky, jak se uzdravily, daly se zapsat do státní ošetrovatelské školy.*<sup>62</sup>

Ve chvíli, kdy jsou čteny, mohou být tyto poznámky pro čtenáře nejasné. Osvětleny jsou teprve postupem děje. První část ukázky se týká rozporupných názorů na Hegla jako odborníka na chirurgii, kdy je jedněmi považován za geniálního lékaře a druhými za člověka, jež někdy zbytečně riskuje pacientův život pro svůj vlastní věhlas. Druhý výrok odkazuje na Heglův život rozdělený mezi práci a mimomanželské vztahy (s milenkami se zásadně v Praze neukazoval). Třetí tvrzení pak rozvíjí téma Heglova působení na ženy, jež se mu chtějí přiblížit alespoň touto cestou. Tato ukázka je důkazem promyšlené a propracované struktury románu. A zároveň se autorce v těchto několika větách podařilo shrnout všechny kontrasty Heglovy postavy.

„Chór“ hraje důležitou roli i po narození Karlina dítěte, protože zprostředkovává obecně postoje společnosti ke svobodným matkám. Opět se zde uplatňuje dialog mezi vypravěčem – Járovým spolužákem – a jeho známým na téma svobodného mateřství:

*Potkal jsem známého a ten si za řeči vzpomněl: „Prosím vás, co říkáte té Janotové. Jsem liberální člověk, vždyť mě znáte. Ale tady přestává legrace. Víte, co dnes už je v Praze všechno možná –“*

*„Dost přirozené věci,“ povídám. (...)*

*„Počítala určitě, že si ji vezme. Chtěla ho odvést rodině. No a přepočítala se. Nechal ji.“*

*„Ale ona má z toho kluka opravdu skutečně radost. Já s ní onehdy mluvil –“*

*„Co jí také zbývá. Vždyť je to všechno póza. Nemáte tušení, co všechno dnes ženská nepodnikne ze snobství.“ (...)*

*„Ale ten Karliččin hoch, pane! ten tady jednou nebude mít snadné postavení.“*

*„A nemyslím. Ten roste do jiných časů. Poslyšte, už dnes. Lidé v Praze nejsou ani tak hloupi, ani tak zlí. Na příklad vy, co byste měl proti takovému chlapci?“*

*„Co bych proti němu měl, když to bude správný kluk?“*

*„Tak vidíte.“<sup>63</sup>*

---

<sup>62</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 21.

<sup>63</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 127.

Zprvu odsuzující postoj jednoho mluvčího je oslaben pomocí argumentů druhého a nakonec vyznívá smířlivě.

I když se tato forma neobjevuje v každé zásadní scéně, přesto je vždy zmíněno, co si o události mysleli lidé. Tak jsou již v úvodu uvedeny názory společnosti na vztah Karly a Járy: *Ženy odsuzovaly za nesvědomitě vdávat takové dítě (...) Dívky tvrdily, že Jára nemá temperament a že je jim Karly líto. Staří páni těm dvěma přáli. Mladí muži se o to celkem nestarali.*<sup>64</sup> Jiná forma je použita po Járově sebevraždě: *Lidé tvrdí, že to byla sebevražda, a rodina lidem, že nešťastná náhoda. Věděli, že poslední dobou trpěl nespavostí. Nenechal po sobě ani řádky, jak přece činívají sebevrazi, a tak se to nikdy nikdo z živých nedozví. Ubohý Jára zemřel na mládí.*<sup>65</sup> Kratší věty v obou ukázkách naznačují určitou telegrafičnost, vypravěč chtěl jen v krátkosti naznačit rozdílné postoje, jež ke skutečnosti zastávala společnost. Zatímco v prvním příkladu se dozvídáme názory rozdělené podle věku a pohlaví, v tom druhém již proti sobě stojí rodina, snažící se zachovat důstojný odkaz zemřelého, a společnost, jež se povětšinou přiklání k té „zajímavější variantě“.

I ve chvílích bezprostředního ohrožení Karlina života jsme seznámeni s myšlenkami hned tří zúčastněných, i když zde se nejedná o „bezejmenný dav“ jako v ostatních případech: *„Udělej zázrak!“ křičelo to v Járovi. „Co tě to stojí! Jsi všemohoucí. Drž ji! Nenech ji umřít!“ \* „Ztratím ji za trest, že jsem ji nechtěla?“ mořila se všechny ty dni matka. „Že to bylo třetí dítě, děvče? Což jsem to za život nenapravila? (...) Má takovou krásnou výbavu, má zařízený byt. Ať umru místo ní!“ \* „Jestli bude konec do čtyř,“ počítala noční sestra přinášejíc kyslíkovou bombu (byla rozvedená, měla dvě dcery a práci v domácnosti ve dne) „mohla bych chytit první vlak do Kladna.“<sup>66</sup> Na uvedeném příkladu můžeme vidět různá vnímání vypjaté situace, od modliteb příbuzných až po nezúčastněné myšlenky zdravotní sestry. Tímto protikladem bolesti blízkých a rutinního klidu zdravotnice se autorka snažila oslabit přílišnou emocionalitu situace.*

Dalším často užívaným prvkem jsou komentáře v závorkách, a to u přímé i nepřímé řeči, které slouží k různým účelům – doplnění uvedené informace: *Starý pán byl pečlivě oblečen jako na pohřeb (chodil tak vždycky), (...) odmítl jít k dítěti blíž, protože je studený zvenku, zabránil Ele, aby se loučila, (to bylo jediné, co na ni přímo promluvil), a přes Karlino zdržování zase šel do svého zimavého světa starého muže (...)*<sup>67</sup>; vyjadřování myšlenek postavy, např. Karly, když oznámí Heglovi své rozhodnutí nechat si dítě: *„Vždyť jsi blázen,“*

<sup>64</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 8.

<sup>65</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 92.

<sup>66</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 41 – 42.

<sup>67</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 131.

řekl, dívaje se na ni zblízka. „Žes blázen, vid’,“ a přitáhl ji k sobě. (Už se nemusím loučit s tím, po kom se mi tak stýskávalo. Jen si zapamatuj ty oči a ta ústa, dobře si je zapamatuj! Dlouho už spolu nebudeme.)<sup>68</sup>; nebo jsou to názory vypravěče vyjádřené právě drobnými poznámkami, které v některých částech přecházejí až v trochu ironické glosování: *Karlu pálilo namítnout, že se přec sama nikdy neozvala (všechny ženy jsou upíchnuté na to, že ony neučinily první krok) a že se vídali jenom na pozvání paní Heglové (...)*<sup>69</sup> Tyto poznámky umožňují čtenáři seznámit se v vnitřními reakcemi postav, jež jsou jejich naprosto upřímnými postoji k dané situaci, dále mohou informace takto uvedené doplňovat a zpřesňovat děj.

Autorka se svým stylem psaní vymezuje proti konvenčním postupům populární literatury a v úvodu díla je zároveň i paroduje pomocí vloženého příběhu služebné v Karlině rodině: *Měli doma dívku Barušku, a ta Baruška milovala krejčího, a on ji nechal, napsal jí: Baruško, navždy sbohem. Baruška se zamkla v svém žalném pokojíčku a plakala tam do peřin. Přemohlo ji to, srdcelomně sténala, nahlas vzlykala, vyla, tloukla hlavou o zed', až to bylo zvenku slyšet. (...) Karle bylo tehdy čtrnáct let a byla by se radši neviděla, jak se za to styděla.*<sup>70</sup> Stylově tedy tato ukázka odkazuje ke konvenční literatuře a zároveň stojí v opozici ke zbytku knihy.

## 2.5 Jazyk díla

Použitý jazyk se odlišuje od běžně užívaného v populární literatuře pro ženy a dívky, kde je kladen důraz na srozumitelnost a jednoduchost. Pujmanová naopak používá básnické obraty, tak Karla po procitnutí z narkózy cítí *odporně příjemnou, bledozelenou zimu etheru až v žaludeční sliznici*<sup>71</sup>; ve scéně v divadle najdeme spojení *úl hlediště s voštinami lóží*<sup>72</sup>; učedník s cigaretou je *uzoučký, pohyblivý jako bacil štěstí*<sup>73</sup>; v záchvatech nespavosti leží před *Járou noci jako obrovské nádrže času, které ho straší už ve dne*<sup>74</sup>; Saša si *svítil očima jako horečka na jihu*.<sup>75</sup> Podobné metafory a metaforická přirovnání najdeme v celém příběhu a i ony přispívají k jedinečnosti textu. Autorka jimi výborně vystihuje i erotické napětí mezi

<sup>68</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 117.

<sup>69</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 59.

<sup>70</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 10.

<sup>71</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 26.

<sup>72</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 72.

<sup>73</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 84.

<sup>74</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 86.

<sup>75</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 126.

Karlou a Heglem, když se poprvé jako milenci potkají ve společnosti: *Jejich tváře, vydané lásce, opadlé do takové dokonalosti, jako u mrtvých, znovu se zastříkávaly růžovým a lehčím vínem roznicení (...) najednou jako by už nebyli Hegel a Karla Janotová, ale vybraná dvojice a jako by něčemu sloužili a šířili nákazu lásky.*<sup>76</sup> Netypická je zde zejména zmínka o mrtvých jako nositelích dokonalé tváře v souvislosti se zobrazením prvních okamžiků nové lásky.

Zdařilé jsou zde zejména nečetné popisy přírody a krajiny. Tyto pasáže jsou vždy spojeny s nějakou zásadní situací, např. v této ukázce propojení jarní přírody s počátky lásky Karly a Hegla: *Octli jste se mimo svět. Bloudili jste v tom. Fialky, konvalinky, růže mají vyjádřenou, představitelnou vůni. Je mýdlová, proti dechu kvetoucího ovoce. Nelze jej vyvolat ani zpracovat. Ale dýchat jej v tu chvíli! Kouř pylu kolem každého štěpu; hustá sladkost, dusno, ticho, láska ve vzduchu. Sem tam soumrakem zabzučela tmavá včela a překvapovala večer; člověk si včelu spojuje s polednem, jako drobek sluneční kůrky, která se odloupala a oživila. Když vyšli ze sadu, kde bylo teplo jako v závoji, rozprostřela se chladná a prostovlasá vůně trávy, a slyšeli vlak a tekoucí vodu a psy v dálce, píseň venkovského večera v Čechách.*<sup>77</sup> Autorka tuto scénu zasadila do zcela běžné jarní krajiny, zdůrazněním detailů ale konstruuje snový obraz působící na všechny smysly. V sadu jako by se milenci ocitli mimo svět, jsou od něj odděleni vůní rostlin i vizuálně clonou pylu a i po jeho opuštění se svět obydlený lidmi hlásí jen odněkud z dálky. V porovnání s tím se jeví popis jarní přírody použitý ve **Světlo jeho očí** naprosto fádním: *Les vydechoval vůni jehličí a vlhké země. Nedaleko zurčel potok, pospíchající přes balvany. Slabé jarní slunce se dralo spleť větví a rozsávalo po mechu i trávě zlaté skvrny. Bílé květy sasaneček věnčily stinné břehy. Kam oko pohlédlo, mihotaly se jako tisíce hvězd.*<sup>78</sup>

Nedílnou součástí popisů je i láskyplný vztah k rodné zemi, kdy jsou zároveň zachyceny změny v životě na venkově, nenajdeme zde odkazy na zemědělské práce, autorka naopak věnuje pozornost jeho jiným stránkám: modernímu oblečení děvčat, oblíbenému sportu chlapců a zmiňuje i populárního písničkáře. V knize je tento příklad použit v kapitole týkající se výletu do Molitorova: *Ó Kostelce a Chlumce se záložnou, radnicí, kašnou a kostelem, vaše náměstí jaro a rychlost vypláchly z otravy. Ó venkove svetrů na krátkovlasých děvčatech jdoucích pro vodu, svetrů zelených jak jed a modrých jako lihové plameny a fialových jako tváře od zimy, čerstvý vzduch čiší z toho dnešního kroje. Ó krásná česká země,*

<sup>76</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 67.

<sup>77</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 55.

<sup>78</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 15.

*jedno hřiště kopané všech Václavů a Tondů, Pepíků, Lojzů a Frantů, Jirků a Ládů, ó venkove národní písni Hašlerovy.*<sup>79</sup>

V kapitole o Karlině pobytu na venkově se popis krajiny prolíná s činností lidí, kteří zde žijí a pracují. Zároveň je znovu charakteristický svým působením na všechny naše smysly. Krása přírody je postavena do kontrastu s pochodujícími vojáky a stařeny shrbenými nad okopáváním zeleniny: *Byl překrásný srpen, srpen opilý vos a letů padajících hvězd. A cvrčci cikádili o překot, jako by prasklé hvězdy cinkali ze škarp. Kraj patřil mužům, střelcům v těžkých botách, kterým překážela sedřená babí záda nad řepou a brambory, a vojákům, byly manévry. Hřčely z dálky vojanské vozy, dělaly větší, mužštější rámus a jezdily ještě rychleji, než řezníci. Treňácké vozy měly plachty jako cikáni a pod plachtou mužské oči, vzduchem táhla vůně koní a řemení.*<sup>80</sup>

V téže kapitole je popisována společnost před venkovským plesem: *Po silnici, v soumraku, bez zvonků a bez světél svištěli cyklisté, vozily se dvojice – předehra vesnických lásek. Okna svítla jako na Ježíška a jiná milostně. Cigarety vojáků a dělníků značily cestu tmou. Ze zhoustlých skupin metly ženského smíchu vyletovaly do povětří. Mužské hlasy brumlaly při zemi. Lidé se uhadovali, pozdravovali a mýlili. Nastalo mámení, že je jedno, komu padneš do náručí v motanici tmy, která stíhá krátkozraké závratí.*<sup>81</sup> Ukázka vystihuje zmatek i určitou nevázanost vyvolanou neobvyklostí události i působením letní noci.

Po tomto plese se Karla nechá svést mužem, se kterým se právě seznámila. Autorka chtěla tímto vloženým příběhem pravděpodobně naznačit její postupující oprošťování se od Hegla, dříve se na cizího muže ani nepodívala, ale po zjištění, že je znovu těhotná, už tuší, že se jejich vztah chýlí ke konci. Celá scéna má navíc jakoby snový charakter a je zrelativizována tím, že se o ní Karla nikdy později nezmiňuje: *Šli od vsi do noci, proměněnou krajinou, luka kouřila, dole žvachtalo bláto a splétaly se kořeny, jako by šlapali na žáby a hady a nahoře svítla zelená Vega, japonská hvězda lásky, a turecký srp, a Mirodice, plné alpského kyslíku a s italskou pinií ve výkroji boru, byly bezměrná cizina.*<sup>82</sup>

Kromě básnického jazyka je text charakteristický uváděním přesných lékařských termínů jako pneumokokové serum, ether, kalcium, anaphylaktický šok. Inspiraci k tomuto můžeme hledat přímo v její rodině, bratr Pujmanové byl významný lékař.

<sup>79</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 51.

<sup>80</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 110.

<sup>81</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 111.

<sup>82</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 111.

## 2.6 Shrnutí

Z uvedené charakteristiky jasně vyplývá, že *Pacientku doktora Hegla* rozhodně nemůžeme přiřadit k typicky dívčím, potažmo ženským románům. Jak jsem již uvedla výše, do šablony dívčích románů nezapadala zejména zobrazením mimomanželského poměru, potratů a svobodného mateřství. Romány pro mladší čtenářky se podobným tématům nevěnují. Osud hrdinky pro ně vlastně končí zasnoubením nebo svatbou, dál potom zachází literatura určená ženám. S tou *Pacientku doktora Hegla* sice spojují uvedená témata, velmi se ale liší způsobem vyprávění i pojetím postav.

V konvenční literatuře bývá v popředí děje podváděná manželka, zde je netypicky hrdinkou příběhu milenka. Od Pujmanové to byla velká odvaha, vrátit se na literární scénu takto netradičně pojatým dílem. Navíc v době světové krize a s ní spojeném rozpadu sociálních jistot a morálních hodnot, kdy literatura (alespoň taková, do jejíhož okruhu tato autorka spadala) preferovala pozitivnější témata a především kladné hrdiny. Pujmanová zde naopak ukazuje úpadek měšťanské společnosti a její postavy jsou lidé, kteří porušují základní společenská pravidla. *Vede nás mezi poválečné měšťanstvo pražské, které od jinošství až po šediny žije a tyje bez určení a omezení etického: lež a zrada, nevěra a vražda nezrozených provádějí se zde bez skrupulí, jež zůstaly v naší době vyhrazeny pro pravidla při hře v tenis, hockey nebo bridge.*<sup>83</sup>

Nesouhlasila bych tak úplně s úpadkem klasického typu rodiny, který mnohé kritiky zdůrazňovaly.<sup>84</sup> Změny společenského uspořádání v období první republiky s sebou přinesly i proměny v uspořádání rodiny. Souvisí to i s rozvojem ženské emancipace a jisté krize tradiční společnosti v meziválečném období poznamenaném navíc hospodářskou krizí. Tato problematika se odráží zejména na zobrazení manželství Heglových, jež je vykresleno jako svazek dvou navzájem si odcizených lidí vystupujících jako manželé pouze na veřejnosti. V kontrastu s tím se Karlina neúplná rodina (bez mužského elementu) jeví jako alternativa bez všech lží a přetvářky.

Pro „červenou knihovnu“ je typické černo-bílé rozdělení hrdinů, toto tradiční vidění v *Pacientce doktora Hegla* nenajdeme. Pujmanová používá pro charakterizaci svých postav kontrast dobra a zla, jež jsou společně přítomny v každém člověku. O žádném jejím hrdinovi tak nemůžeme s určitostí říci, jestli je kladný nebo záporný. Jednání každého je založeno na paradoxu a stejně tak vyprávěcí princip, kdy jsou protichůdné soudy o postavách pronášeny

<sup>83</sup> NOVÁK, A., Román pražské sensibility.

<sup>84</sup> NOVÁK, A., Román pražské sensibility.; ČAPEK, J. B., Marie Pujmanová: Pacientka dra Hegla, s. 425.; PELANTOVÁ, A., Marie Pujmanová: Pacientka dra Hegla, s. 83.

lidmi, kteří je zpravidla mají z druhé ruky. Tím pro čtenáře zpochybňuje jednoznačné hodnocení postav i probíhajících událostí.

I když je Karla vylíčena tak, že nevzbuzuje jednoznačné sympatie, není ideální hrdinkou s dokonalým vzhledem i povahou, nelze ji ovšem považovat ani za negativní postavu. Autorka záměrně potlačila její citovou stránku, ta se rozvíjí až postupně a přechod od rozumové k emocionální osobnosti souvisí s jejím dozráváním. I přes zasnoubení s Járou poznává pravou lásku až po boku Hegla. Zároveň poprvé ve svém životě musí řešit závažné problémy (snoubencova smrt, potrat), tímto vztahem tak definitivně končí etapa Karlina dětství. Rozporuplným se jeví její podíl na snoubencově smrti, nicméně sama autorka ji do určité míry zbavuje viny tím, že celou tuto událost zrelativizovala. Nemůžeme si tak být jisti, zda se opravdu jednalo o sebevraždu nebo „jen“ o nešťastnou náhodu. Karlíných několik chvil štěstí v počátcích vztahu s Heglem je vykoupeno nejen psychickým vyčerpáním ale i společenským odsouzením. Pro Hegla se nic nemění, i po rozchodu s Karlou je dál váženým chirurgem zpestřujícím si život mimomanželskými mileneckými vztahy. Závěr knihy i přesto, že Karla zůstane sama s dítětem a rozplyne se i její sen o studiu medicíny, vyznívá nadějně. Její život svobodné matky je šťastnější a plnější než kdy mohlo být manželství s Járou, tak jak ho původně plánovala, nebo pokračování vztahu s Heglem.

## 2.7 První vydání

*Pacientka doktora Hegla* (původní název byl *Pacientka dra Hegla*) vyšla poprvé v roce 1931, pro druhé vydání z roku 1940 provedla autorka několik více či méně zásadních změn, mnoho z nich bylo ovlivněno vnějšími událostmi.

Pujmanová především změnila národnost paní Heglové, z dcery lipského nakladatele se tak stala dcera švédského železáře, tím samozřejmě z jejího projevu zmizely německé výrazy. Zároveň autorka upravila i její češtinu, takže věty: „*Každého umístili špatně na výstavě, všem dělá noviny křivda, kritika jest vůl a všichni máte rády dývky. (...)*“<sup>85</sup> nebo „*Nezapomeň, že mám kus kámen místo plic, du unverstandener Mann.*“<sup>86</sup> již v přepracovaném textu nenajdeme. Tato změna byla bezesporu motivována politickými událostmi. V Evropě zuřila druhá světová válka a Německo bylo nepřitelem číslo jedna.

---

<sup>85</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 67.

<sup>86</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 70.

Autorka si proto nemohla dovolit postavit Němku do role podváděné manželky, která u dobových čtenářů ale i kritiky vzbuzovala do určité míry účast. Zároveň ale bylo třeba zachovat hlavní povahové rysy paní Heglové, tedy emocionálně rezervované vystupování, smysl pro povinnost a řád, což se autorce podařilo změnou národnosti na švédskou, jež je konvenčně s těmito vlastnostmi spojována.

Vypuštěna byla i návštěva paní Heglové v kosmetickém salonu: „*Budete se mnou mít tuhá práce, chudáček,*“ *mluvila k masérce Zině nad sebou.* „*Dnes mi musíte odmasírovat s obličej tři ručníky a jedno prostěradlo, co se nám ztratilo z obecního prádla. To jest hned znát na pleti, když se dáma zlobí.*“<sup>87</sup> Z této ukázky můžeme usuzovat, že se paní Heglová starala o hospodaření sanatoria, do něhož investovala své věno. Velmi explicitně je zde zobrazen její smysl pro sebeironii a humor (...) *a když jí nakonec Zina přejižděla kouskem ledu obličej, paní Heglová se dala do smíchu: „A celou mě dát k ledu,“ prohlásila.*<sup>88</sup>, ten je spojený i s odmítáním jakýchkoli zkrášlovací prostředků: „*Já bych to na sobě celé rozmazala,*“ *odpovídala paní Heglová.* „*Něco by mi přišlo do oka. Děti by mne uvítaly: co ty naše bába jsi se zbláznila.*“<sup>89</sup>

Podle mého názoru tato scéna dobře vystihuje osobnost paní Heglové. Ukazuje ji jako ženu stojící nohama pevně na zemi, nesnaží se cokoli předstírat a dokáže si dělat legraci sama ze sebe. Ve všech ohledech se ukazuje jako silná osobnost, jež neplní jen roli manželky zámožného lékaře, ale dokáže mu být rovnocennou partnerkou. Její slabinou ovšem je, že Hegla příliš miluje a opakovaně toleruje všechny jeho milostné avantýry.

Určitou její odlišnost si uvědomuje i Karla během výletu do Molitorova: *Byla (paní Heglová) střízlivá, skromná, přímá a jako svobodnější, než oni všichni. Nic na ni tak nemohlo z krásných a bolestných dojmů. Neměnila se tolik. Ustupovala do pozadí a tam pevně stála. Velká, štíhlá a těžkopádná, vyšší než Hegel, v gazelím kabátu, tak nepražském, který jí neslušel k okrově pudrované pleti, a byl základně elegantní, jako byla celá tato anglosaská Němka, pevnou elegancí někoho klidného a souvislého (...)*<sup>90</sup> Pro další vydání byl tento popis výrazně zkrácen a poznámky o zevnějšku paní Heglové zcela vpuštěny. Autorka nás tak ochudila o další kousek mozaiky, která skládá dohromady tuto postavu. Karla vnímá citovou uzavřenost paní Heglové, odlišnost jejího vystupování i vzhledu. Zároveň ve své nezkušenosti a hlavně adorujícím pohledu na jejího muže způsobeném počáteční zamilovaností nevidí ženu, která mnoho vytrpěla a zkušenosti ji trochu otupily.

---

<sup>87</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 66.

<sup>88</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 66.

<sup>89</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 67.

<sup>90</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 57.



Se změnou národnosti paní Heglové vypadla i řada poznámek vyjadřující postoje české veřejnosti k Němcům, platí to např. pro Karlina slova: „*Náš tatínek, ten je v tom zuřivý, jako všichni národní demokrati. Ten nenávidí Němce jak psy. Ale já vůbec (...), já vůbec nemám takové národnostní předsudky.*“<sup>91</sup> doplněná v tomto vydání německým čtyřverším. Od druhého vydání vypadá text takto: „*Náš tatínek – ten je v tom hrozný. Ale já vůbec (...), já vůbec nemám národnostní předsudky.*“<sup>92</sup> Vypuštění této poznámky je pochopitelné, ovšem její odstranění ochudilo text o politický akcent. S aktuálními dějinnými událostmi souvisela i změna národnosti paní Heglové, ta švédská byla v podstatě neutrální (styky se Švédskem byly omezené). Naopak zachování postavy paní Heglové jako Němky by mohlo vyvolávat řadu emocí. Na jedné straně hrozila možnost, že bude Pujmanová nařčena z poklonkování Němcům, nebo by naopak prohlubovala nenávist vůči nim. V každém případě touto změnou autorka odstranila silný politický motiv a mohla příběh více soustředit na ústřední milostný vztah a Karlinu postavu.

Autorka v dalších vydáních důsledně dbala na to, aby se v knize neobjevovaly žádné narážky na Němce nebo němčinu. Upravena tak byla i pooperační scéna, kdy se Karla probírá z narkózy. V prvním vydání zpívá Karla německy, v dalších pak česky. Stejně tak k ní po úpravách nezvou německého profesora, odborníka na srdce.

Zajímavé ovšem je, že byly vynechány i všechny náboženské narážky, i když zdánlivě nevinné. V prvním vydání v nejtěžších pooperačních chvílích, kdy je hrdinka přesvědčena o svém blízkém skonu se modlí modlitbu umírajících: *Ježíši, tobě jsem živa/ Ježíši, tobě umírám/ Ježíši, tvá jsem v životě i v smrti.*<sup>93</sup> Další zmínka je humorná historka, kdy Jára odmítne uvěřit v existenci Boha poté, co mu přes noc nerozmnožil drobnou minci. Odstranění těchto ukázek mělo stejnou funkci jako vymazání těch politických, autorka chtěla dílo oprostít od jakékoli ideologie.

Z charakteristiky Heglovy postavy byla vypuštěna poměrně dlouhá část věnující se jeho dětství v chudé chaloupce a zejména zkušenosti s homosexuálním mecenášem. Důležitá v tomto případě byla spíše lékařova prezentace sama sebe, chlubil se svým venkovským původem na mnohých večírcích a dával tak vyniknout svému úspěchu, zdůrazňoval, že se sám vypracoval. Autorka tím otevřela další tabuizované téma. Homosexualita byla v období první republiky trestným činem, za který hrozilo až pět let vězení.<sup>94</sup> Vyznění celé historie bylo

<sup>91</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 34.

<sup>92</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka doktora Hegla*, s. 31.

<sup>93</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 40.

<sup>94</sup> MUSIL, P., *Homosexualita za první republiky*. Ukázky použity v rozhlasovém vysílání Český rozhlas 1 Radiožurnál, 18. 4. 2005 [cit. 21. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <[http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/publ\\_izurnal/\\_zprava/166496](http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/publ_izurnal/_zprava/166496)>.

sice silně ovlivněno Heglovým postojem k ní, z jeho vyprávění vychází bohatý postarší muž jako poněkud dětinský člověk, který u chlapce místo respektu vzbuzuje spíše výsměch. To ale nic nemění na faktu, že autorka použitím tohoto motivu upozornila na další ožehavé téma v soudobé společnosti. A stejně jako v předchozím případě jeho vypuštěním v následujících vydáních se text stával komorním příběhem jedné lásky.

Pujmanová vynecháním těchto informací ve všech dalších vydáních text více a více zaostřovala na postavu Karly a jejího milostného románku s Heglem. Nerozptylovala vyprávění odbočkami o Heglově dětství ani podrobnějším pohledem na paní Heglovou, tím ho ale také zbavila několika rozporuplných témat vyvolávajících diskuzi. Podoba románu v prvním vydání nebyla orientována „jen“ na psychologický rozbor Karlina vztahu, ale zároveň výpovědí o palčivých dobových problémech (zejména česko-německé vztahy) i tabuizovaných tématech (potraty, homosexualita). Do dalších vydáních se dostala pouze část této problematiky, především morální aspekty potratů a do určité míry i otázka smíšených manželství, kde byla akcentována zejména rozdílnost povah.

V druhém a všech následujících vydáních je také zkrácena scéna závěru venkovského plesu, ze kterého Karla odejde s námořním kadetem. Následující věty jsou vypuštěny: *Šli tolik objati, jakoby ji nesl. To, že neuměl slova česky, ještě tmavělo zvířecí tmu. Milování je potřeba zapomínat a vzpomínat, jak kořalka. Bez lásky, to je divné, když je nám někdo tak jedno, jak hvězdy na nebi, a mouchy na zemi, ochutnáme větší radosti. Pro lásku není dobře mít na smrt rád.*<sup>95</sup> Uvedený text dokresluje situaci, kdy se Karla po dnech plných mučivého čekání na dopis od Hegla bez jakýchkoli výčitek oddá neznámému námořníkovi. Celá scéna má jakoby snový charakter, zároveň z ní ale číší živočišnost prožitku. Přirovnání k alkoholu a zejména spojení *zvířecí tma* ještě zdůrazňují tento dojem – touhu dívky po fyzické blízkosti muže, která nemá nic společného s city. Přestože Karla s Heglem prožívá první lásku, sexualita hraje v jejich vztahu velmi výraznou roli. Chvilé romantické zamilovanosti byly nahrazeny prostou potřebou fyzické blízkosti, autorka tak vlastně jen zobrazila přirozený vývoj vztahu. Přesto jí doboví recenzenti vyčítají, že jsou její postavy ve vleku požitku a rozkoše, popřípadě že je Karla mělká a samičí.<sup>96</sup> Já bych naopak celou tuto scénu vyzdvihla pro dokonalé spojení reality s citově exaltovanými stavy hlavní hrdinky. Ta po několik dní žije netečně vůči svému okolí, všechno v ní je obráceno pouze k dopisu od milence (zajímavé je propojení Hegla s Mussolinim v jejím snu, jedná se pouze o detail, přesto opět odkazuje k soudobé situaci). V podobném rozpoložení se vydá i na zmíněný ples.

<sup>95</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 118.

<sup>96</sup> NOVÁK, A., *Román pražské sensibility.*; PELANTOVÁ, A., Marie Pujmanová: *Pacientka dra Hegla*, s. 83 – 84.

Za pozornost zde stojí fakt, že po něm u ní nenajdeme ani náznak výčitek svědomí, jako kdyby to, co se stalo před dopisem od Hegla ve skutečnosti neexistovalo. I tím autorka celou situaci zrelativizovala, navozením snové atmosféry si čtenář nemůže být jistý tím, co je realita a co sen.

Ve dvacáté kapitole, kde vystupuje „chór“, byla v prvním vydání krátká obhajoba pražských dívek: „*Ale tak já nemyslím, že má každá chlapečka. Ale je v nich bezprostřednost, vřelost, lačnost a hodně nezkažená. Čistá rasa to není, a společensky propracovaná teprve ne, ale živá rasa to je, ta se teprve vaří. A já mám k pražským dívkám sympatie.*“<sup>97</sup> Autorka tak skrze vypravěče obhajuje mladou generaci, na příkladu Karly ukáže, že tyto dívky stojí teprve na počátku života, zažijí mnoho bolestivých zklamání, ale jejich budoucnost bude jen na nich. V této knize jsou podrobněji rozebrány dva osudy mladých lidí, zatímco Jára první střet s životní realitou zaplatí životem, Karla z něj vyjde jako dospělá, sebevědomá žena, jež si dokáže uhájit své dítě proti celému světu.

V prvním vydání najdeme také nepoměrně více dobových reálií. První milování Hegla a Karly se odehrává na Břevnově (*Břevnovští apači jsou žentlmeni a nechají páry na pokoji.*).<sup>98</sup> Další pražské reálie se objevují zejména v závěru knihy a týkají se míst, kam chodí rodiny na nedělní procházky, autorka zde zmiňuje v podstatě celé pražské nábřeží od Podolí po Tróju. Několik narážek se týká života v Praze, tak se lidé scházejí na občerstvení u Bergera, u Kramera je blázinec.

Velkými úpravami pak prošel i jazyk románu, autorka se ho snažila zbavit zejména cizích slov (paradoxně ale zůstaly zachovány výrazy odvozené z angličtiny *aklamovat, zblamovat, moral insanity*), dále výrazů z obecné češtiny, které jsou ale původně německé (např. *pajc, Anda, sicflajš, daklík, špás*) a oslabovat pejorativní výrazy (*blbec* nahrazen *hlupákem* a *facka políčkem*). Tyto úpravy opět souvisely s aktuálními historickými událostmi. Němci oslabili roli češtiny ve školství i úřední komunikaci, zavedli cenzuru a redukovali množství vydaných českých knih. Proti tomu se snažili umělci bránit a tím více mateřský jazyk oslavovat. Jazyk se stal vyjádřením národní identity, prostředkem odporu proti agresorům. Probíhalo mnoho akcí proti německému útlaku češtiny. Umělecký projev se stal projevem boje proti fašismu, s tím přímo souvisel i purismus ze strany samotných spisovatelů. Sama Pujmanová několikrát veřejně vystoupila na obranu českého jazyka.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 137.

<sup>98</sup> PUJMANOVÁ, M., *Pacientka Dra Hegla*, s. 63.

<sup>99</sup> Jedna její řeč na obranu českého jazyka je zaznamenána v knize Františka Oberpfalcera: OBERPFALCER, F.: *Krásná, čistá, svatá řeč mateřská*, s. 53 – 54.

Vydání *Pacientky doktora Hegla*, kterým se ve své práci zabývám, je chybně místo třetího uvedeno jako vydání čtvrté. Důležitější ovšem je, že bylo vydáno na základě druhého, upraveného vydání, jež se i nadále bralo jako výchozí.

## 2.8 Filmová verze

*Pacientka doktora Hegla* je zajímavá mimo jiné také proto, že existuje nejen v různých knižních vydání, ale i ve filmové podobě. Marie Pujmanová prodala práva ke zfilmování své knihy již v roce 1932 Lucernafilmu a tehdejší začínající režisér Otakar Vávra také v této době napsal scénář. Nicméně práva byla prodána další společnosti a v roce 1934 začala spisovatelka spolupracovat na novém scénáři. Režie měla být svěřena Němce Leontině Saganové, která emigrovala před nacismem do Československa. Saganová chtěla kromě české verze vytvořit i cizojazyčnou (anglickou nebo francouzskou), věřila totiž v zahraniční úspěch filmu. Natáčení se ale z nejasných důvodů neuskutečnilo. Filmovou verzi tedy nakonec v roce 1940 natočil podle vlastního scénáře Otakar Vávra (v té době již měl za sebou několik výborných filmů: *Filosofská historie*, *Cech panen kutnohorských* i divácky velmi úspěšnou *Dívku v modrém*). Ve filmu se objevují přední hvězdy stříbrného plátna, Karlu ztvárnila Adina Mandlová, Hegla Otomar Korbelář, Járu Svatopluk Beneš a paní Heglovou Světlá Svozilová.

Nacisté si velmi dobře uvědomovali, jak mocnou zbraní v působení na nejširší lidové masy film je a používali ho jako jeden z hlavních nástrojů propagandy.<sup>100</sup> Zároveň byla zavedena ostrá cenzura, jež měla znemožnit vznik filmů skrytě protinacistických nebo vlasteneckých. Čeští tvůrci si proto obvykle vybírali taková témata, jež se nevztahovala k současným politickým událostem nebo ke slavné české minulosti. O. Vávra chtěl po úspěchu *Cechu panen kutnohorských* převést na filmové plátno Vrchlického *Noc na Karlštejně*, nicméně realizace filmu byla zakázána. Režisér si proto záměrně zvolil psychologický námět *Pacientky doktora Hegla*, proti kterému nemohla mít tehdejší cenzura námitky (mimo Pujmanovou zpracoval v této době i *Turbinu* K. M. Čapka-Choda nebo *Pohádku máje* V. Mrštíka). Zároveň tím projevil i značnou odvahu, protože si v druhém roce

---

<sup>100</sup> K tomuto účelu sloužily zejména filmové týdeníky a krátké filmy před hlavní projekcí a dále pak povinná filmová představení, kde byly promítány snímky německé proveniencí poplatné nacistické ideologii. V protektorátu Čechy a Morava nikdy nevznikl vysloveně kolaborantský film. Více o tomto tématu: BARTOŠEK, L., *Dějiny československé kinematografie II.*

okupace prosadil námět české autorky, jež byla známa svou levicovou orientací i odmítavým postojem k nacismu.

Režisér a autor scénáře se držel téměř bez výjimky románového děje, jak je ostatně zdůrazněno i v dobovém ohlasu: (...) *'komorní hra', kterou udělal z jejího románu **Pacientka dra Hegla** Otakar Vávra pro svůj nový film, je tak věrnou, svědomitou a oddanou filmovou adaptací literárního díla, jaké býváme svědky jen v nejvzácnějších případech. Jeho scenario je takové úrovně, že může autorka odložit (...) starosti o úspěch svého prvního filmu.*<sup>101</sup> Zde je třeba poznamenat, že důsledně zachován zůstal i jazyk předlohy, příliš literární dialogy ale působí na filmovém plátně strnule.

Odchytky od knižní předlohy byly zanedbatelné a pokud se vyskytovaly, lze je považovat za nutné zjednodušení románové fabule pro filmové vnímání. Již v první části filmu Vávra vynechal např. výlet do Molitorova (spokojí se se záběrem na kvetoucí stromy), zcela pak chybí postava Karliny sestry Anny (ve scéně na venkově je nahrazena přítelkyní Miladou Švarcovou). Postava Milady Švarcové, i když se v příběhu nevyskytuje nijak často, v této scéně (kdy Karla zjistí, že je podruhé těhotná) funguje jako její důvěrnice, tedy někdo, komu se může svěřit se svou tíživou životní situací. Postava důvěrnice tak narušuje hrdinčinu izolaci, do níž se dostala po smrti Járy pro svůj společensky nepřijatelný milostný poměr.

Paní Heglová (skvěle ztvárněná Světlou Svozilovou) není oproti knize zmiňována jako cizinka. Její specifický, (sebe)ironický humor se projeví zejména ve scéně, kdy Hegel ve výborné náladě po první milenecké schůzce s Karlou slibuje svým dětem koloběžku a perlový náhrdelník. Paní Heglové manžel slíbí náramek a ona ho s ironií v hlase prosí, aby to bylo tentokrát něco jiného, náramků má tolik, že je za chvíli bude nosit i na nohou jako otrok. Tímto přidaným detailem je divákům naznačena situace v jejich manželství, v ostrém rozporu zde stojí Hegel v opojení začínajícího milostného vztahu a jeho otažitá manželka, která si naprosto jasně uvědomuje, co se děje, nicméně se kromě ironické poznámky nezmůže na jakýkoli odpor. Jejich odcizení je dobře prezentováno scénou společného stolování, kdy každý z nich sedí na opačném konci dlouhého stolu. Manželství je zde (stejně jako v pozdějším Vávrově filmu *Okouzlená* (1942), jež se také zabývá svobodným mateřstvím)<sup>102</sup> podáno v podstatě negativně jako konvenční svazek založený na rozumu. Jak uvádí Marika Kupková ve své studii<sup>103</sup>, soužití Heglových je prototypem morálního pokrytectví, kdy žena

<sup>101</sup> RÁDL, B., Dokonalá transkripce literárního díla: *Pacientka dra Hegla* ve filmu, s. 184.

<sup>102</sup> Více k tomuto filmu KUPKOVÁ, M., „Mně je tě líto, že jsi muž!“ Typizace svobodné matky v českém hraném filmu meziválečné a protektorátní éry.

<sup>103</sup> KUPKOVÁ, M., „Mně je tě líto, že jsi muž!“ Typizace svobodné matky v českém hraném filmu meziválečné a protektorátní éry, s. 237.

tiše toleruje manželovy mladé milenky. Jejich vztah je spojen již jen majetkem, společnými potomky a společenskými konvencemi. V tomto ohledu je ovšem třeba dodat, že v meziválečné filmové tvorbě bylo manželství velmi často definováno jako rodinné soužití, kde byl kladen akcent na vztah rodič – dítě, nikoli na vztah manžel – manželka. Emoce se uvnitř rodiny projevují pouze ve vztahu k dětem, naopak manželé se k sobě v soukromí chovají s chladnou galantností bez jakéhokoli náznaku sexuálního vztahu, ten hrdina udržuje pouze na mimomanželské úrovni se svými milenkami. Dochází tak k degradaci manželství na svazek, jež je jako fungující prezentován pouze na veřejnosti a i zde se ostře projevuje rozdílnost partnerů, kdy Hegel je středem pozornosti a jeho manželka si zachovává odstup.

Filmový děj dále v podstatě kopíruje knižní příběh, máme tak před sebou Járovu osamocenou návštěvu divadla, odhalení poměru Karly a Hegla, dopis od Karly a scénu u ní v bytě i Járovu smrt. Chybí ovšem zmínka o Karlině prvním těhotenství a potratu. Potrat je v obecném kulturním vědomí doby stále něco tabuizovaného a společensky naprosto nepřijatelného, mateřství je naopak glorifikováno a spojeno s převahou ženy vůči mužům (Karle je Hegla líto, že jako muž nemůže něco podobného zažít). Karla se mateřstvím vymaňuje ze závislosti na milenci, přestává se soustřeďovat na svůj vztah k němu a veškerou pozornost upíná ke své nové roli. Stává se z ní samostatná žena, jež rezignuje na vztah s Heglem, který je pro ni ponižující, bez možnosti společné budoucnosti. Zásadním se tak stává vztah matky a dítěte, mužský element je z něj vyloučen poté, co splnil svou úlohu spojenou s početím dítěte a zároveň nebyl ochoten dostát svým otcovským povinnostem.

Velmi dobře je zde zobrazen účinek Karlina těhotenství a mateřství na její rodinu. Matka (v podání Zdeňky Baldové, která se pro roli starostlivé středostavovské matky skvěle hodila) se po počátečním šoku přidává na stranu dcery (režisér jí vložil do úst slova v knižní podobě pronášená „chórem“). Otcí (další skvělý herec Jaroslav Průcha) trvá mnohem déle, než se s vnukem bez otce smíří. Stejně jako předtím Hegel i on odsuzuje Karlino rozhodnutí stát se svobodnou matkou a urychluje tak její postavení se na vlastní nohy. Muži jsou zcela v zajetí strnulé konvenční morálky, příkře odsuzují provinění se proti tradičním společenským normám. Naopak matka, i když je jinak dokonalým obrazem měšťanské ženy dbající na názor okolí, si je vědoma síly mateřství a respektuje dceřino rozhodnutí stát se matkou nezávislou na muži i manželství.

Marika Kupková v již zmíněné studii potvrzuje, že těhotenství a následné svobodné mateřství prověří sociální vztahy v rodině i širším okolí.<sup>104</sup> Karla odchází od rodičů a buduje

---

<sup>104</sup> Kupková k tomuto dodává, že i přes zjevnou glorifikaci mateřství se ve filmech nesetkáme s explicitním zobrazením těhotenství (byla mu přisuzována deformace jinak dokonalého ženského těla). KUPKOVÁ, M.,

si domov pro sebe a své dítě, přesto ale není rodinou úplně zavržena. Mateřská zkušenost zároveň odhaluje charakterovou převahu ženské hrdinky nad mužem. V tomto případě je plně odhalena Heglova egocentrická povaha. Snaží se Karlu podruhé donutit k potratu a mimo jiné argumentuje i tím, že si zkaží postavu. V *Pacientce doktora Hegla* je mateřství spojeno s Karliným citovým zráním vedoucím k existenční a duševní samostatnosti.<sup>105</sup> Jsme tak svědky přerodu Karly z nevyzrálé dívky, Karlíka, jak ji oslovoval Jára, která nemá ráda děti a ani se nechce stát matkou, v silnou ženu, jež si dokáže obhájit své dítě proti milenci i otci a je ochotna nést všechny následky. Hegel zůstává touto zkušeností nijak zásadně neovlivněn, dál vede svůj život úspěšného lékaře a notorického záletníka. V opozici tu pak stojí manželství, instituce společensky respektovaná, které ovšem nefunguje a je plné lži a přetvářky, a (svobodné) mateřství jako porušení normy, jež je však prosto jakéhokoli předstírání a falše (toto se potvrdí i při konfrontaci obou hrdinů při náhodném setkání v parku, Hegel Karlu sice pozdraví, ale jinak se k ní chová jako k neznámé pacientce, jedné z mnoha).

Závěrečná scéna nicméně vyznívá ryze optimisticky, i když pohled na Karlu s kočárkem obklopenou zástupem jiných matek může působit trochu sentimentálně. Zároveň má tento obraz silný emoční náboj znovu potvrzující sílu mateřství.

Přes výborně odvedenou filmařskou i hereckou práci byl film přijat diváky chladně. L. Bartošek to ve své studii o Otokaru Vávrovi přičítá střízlivosti a chladnosti námětu, navíc v těžkém období porážek spojenců nacisty se nemohli diváci nadchnout pro *chladného, vypočítavého a požitkářského doktora Hegla (...) nebo pro Karlu Janotovou, dceru z měšťanské rodiny, která svou bezohledností způsobí smrt snoubence, chladnokrevně se pokusí odloučit ženatého muže od rodiny, a když se jí to nepodaří, věnuje se výchově svého nemanželského dítěte*.<sup>106</sup> Podle tohoto popisu bere Karla zavděk svým mateřstvím poté, co se jí nepovede rozvést Heglovo manželství, a nezbyvá jí tak vlastně nic jiného. Což je i na základě výše uvedených argumentů nepřijatelné. Samozřejmě velkou roli hrál žánr filmu, během válečných let dávali diváci jednoznačně přednost veselohrám s nenáročnými příběhy, jež by je odvedly od událostí doby. Navíc v roce 1940 natočil Vávra další film týkající se svobodného mateřství – *Maskovanou milenku* (na motivy novely H. de Balzaca), který se ale mohl pyšnit velkolepou výpravou i kostýmy. Tímto filmem chtěli autoři dokázat, že i přes nelehkou situaci, v níž se česká kinematografie ocitla, je stále schopná produkovat filmy, jež

---

„Mně je tě líto, že jsi muž!“ Typizace svobodné matky v českém hraném filmu meziválečné a protektorátní éry, s. 242.

<sup>105</sup> KUPKOVÁ, M., „Mně je tě líto, že jsi muž!“ Typizace svobodné matky v českém hraném filmu meziválečné a protektorátní éry, s. 238 – 239.

<sup>106</sup> BARTOŠEK, L., *Dějiny československé kinematografie II.*, s. 116.

obstojí i v mezinárodní konkurenci. Proti sobě (filmy byly uvedeny v odstupu několika měsíců) tak stojí psychologizující pohled a civilní příběh *Pacientky doktora Hegla* a okázale pompézní, avšak umělecky diskutabilní (to platí o scénáři i hereckém projevu hlavní představitelky L.Baarové<sup>107</sup>) romance *Maskovaná milenka*. Oba filmy spojuje motiv svobodného mateřství hlavních hrdinek i vzpoura proti společenským konvencím při jeho prosazování, diváci ale dali jednoznačně přednost na vnějším efektu založenému milostnému příběhu.

---

<sup>107</sup> Pro srovnání je třeba uvést, že A. Mandlová naopak dokázala výborně vystihnout přerod psychicky nevyrovnané Karly v sebevědomou ženu a matku.



### 3. VYBRANÉ ROMÁNY PRO ŽENY A DÍVKY

Na základě výše uvedeného rozboru je patrné, že se *Pacientka doktora Hegla* nedá zcela jednoznačně přiřadit k románům pro ženy nebo dívky, jež jsou součástí populární literatury. Přesto lze jejím porovnáním s vybranými díly tohoto žánru poukázat na určité styčné body. Aby byla omezena možná roztržitost práce, volila jsem záměrně vždy pouze dva vzorové zástupce, z dívčích románů *Dášu, pražskou studentku*<sup>108</sup> a *Sextánku*, z románů určených primárně ženám pak *Světlo jeho očí* a *Marii*. V tomto ohledu mi pomohl i fakt, že se milostný román určený pro ženy jakéhokoli věku vyznačuje podobnými znaky a užívá podobných postupů, neznámá to tedy, že by větší množství knih mohlo přinést výrazně odlišné závěry. Na uvedené knihy byly aplikovány poznatky uvedené v části týkající se literatury pro ženy obecně. Čerpala jsem zejména z publikace Janice A. Radway *Reading the Romance*, ale i z knihy *Druhé pohlaví* Simone de Beauvoir, jež se věnuje jednotlivým obdobím v životě ženy od dětství až po dospělost spojenou s rolí manželky a matky. Určité potíže nastaly při hledání dobových ohlasů těchto románů – pokud vycházely časopisecky, nalezneme zde množství čtenářských hodnocení, jež ale nemají kritickou hodnotu. Použila jsem tedy studie Dagmar Mocné v její knize Červená knihovna a několik krátkých recenzí, jež se objevily v dobovém tisku.

#### 3.1 Vilém Neubauer: Sextánka

V meziválečném dívčím románě se velmi často uplatňuje model vztahu mezi starším mužem a dívkou na hranici dospělosti, zcela běžně věkový rozdíl překračuje deset let. Souvisí to s konvenčním požadavkem happy endu, který se u dívčích románů velmi často pojí se zasnoubením hlavních hrdinů. Vztah mezi stejně starými hrdiny se dá spíše přirovnat k dětské hře na dospělé (stejně jako u Karly a Járy). Přesto pokud si jsou hrdinové příběhu přeci jen věkově blízcí, je to vždy muž, jež se jeví vyspěleji.

Dívčí dospívání je bráno jako přechodné období mezi dětstvím a manželstvím (s nímž je ženská dospělost vždy ztotožňována), kdy dívka opouští důvěrně známé prostředí své

---

<sup>108</sup> Z důvodu nedostupnosti těchto knih v knihovnách jsem byla často nucena sáhnout po novějších, upravených vydáních. Vzhledem k tomu, že k drobným úpravám došlo pouze v jazykové rovině, ne tedy v průběhu děje nebo charakteristice postav, nemá tento fakt na výsledný rozbor vliv.

rodiny a funkci jejího ochránitele přebírá od rodičů její budoucí manžel. Podle S. de Beauvoir je dívčí dospívání v tradiční patriarchální společnosti směřováním k budoucímu předurčenému životu jako manželky a matky a sňatek je pro ni jen pasivním odevzdáním se do rukou nového pána.<sup>109</sup> Ženská hrdinka tak není považována za zcela svéprávnou a samostatnou osobnost, jež by byla schopna se sama o sebe postarat, tato funkce je v jejím životě nejdříve přisouzena rodičům (především otci) a později jejímu manželovi.

Tento klasický společenský model se objevuje i v *Sextánci* (1927) Viléma Neubauera soustředící se na vztah profesora Sychry a jeho žáčky Stáni. Mužova převaha je tak nejen věková a zkušenostní, ale v tomto případě i mocenská (jako autority). Problémy stojící v cestě naplnění jejich vztahu tak převážně vyplývají z jejich rozdílných společenských rolí. Stáňa je navíc konfrontována se svobodnou profesorkou dějepisu a zeměpisu, jež se do Sychry zamilovala. Vůči hrdince použije převahu svého postavení a stane se příčinou jejího pokusu o sebevraždu.

Na postavě této profesorky můžeme jasně vidět rozdílnost přístupu k mužům a ženám. Zatímco muž je ve věku kolem třiceti let na vrcholu svých sil, svobodná žena téhož věku je vyobrazena jako osoba, jež ve své ženské roli selhala. Svobodná a bezdětná profesorka je postavena do role odmítnuté rivalky, která je pro ni ponižující. Navíc celkově vychází z příběhu jako záporná postava, jež využije převahu svého postavení vůči Stáně a dovede ji na pokraj sebevraždy. Z tohoto jasně vyplývá, že jediná společensky respektovaná kariéra pro ženu je tak manželství a mateřství. Na ženu, jež z jakéhokoli důvodu zůstane neprovdána, je společností pohlíženo s despektem.

Oba hlavní hrdinové se v podstatě nijak zásadně nevymykají dobovému standardu. Stáňa je typickou kráskou, jež si „pohledem svých sametových očí“ získá každého muže včetně nového profesora. Stáňa je sice hned v úvodu charakterizována svou veselou povahou, v ději se to ale nijak neprojeví, nenajdeme u ní žádný nápadnější povahový rys. Naopak je nestále zdůrazňována její krása a právě výrazné oči. Jejím zázemím je idylická středostavovská rodina s dobromyslným otcem inženýrem, jenž chce mít studovanou dceru s maturitou, a matkou s jasným názorem, že pro ženu je nejdůležitější role manželky a matky, vzdělání je něco sekundárního, co nevede k naplnění ženské identity a není skutečným cílem ženina života. Proto nebrání dceři v rozhodnutí opustit lyceum uprostřed sexty, vdát se a odjet se svým mužem do Orientu. Předčasné ukončení lycea pak není důležité ani pro jejího budoucího manžela, jenž se chce osobně ujmout jejího příštího vzdělání a vychovat z ní poslušnou ženu.

---

<sup>109</sup> BEAUVOIR, S. de, *Druhé pohlaví*, s. 143 – 188.

I profesor Sychra naplňuje dobový ideál románového hrdiny. Je to přitažlivý mladý muž s výborným vzděláním a slibnou kariérou, jenž se navíc ukáže být zbožňovaným básníkem, dosud publikujícím pod pseudonymem. To ostatně také patřilo ke konvenčním motivům, každý milovník musel umět psát lyrickou poezii, která se v žádném případě neslučovala s moderními básnickými proudy: (báseň) *byla tak prostoučká jako praménky z hor, běžící přes balvany pod lesními stíny do slunečné širé krajiny, ale vroucí*<sup>110</sup>. Použití pseudonymu, i když zde nemá nějaký zásadní vliv na románový děj, je opět často používáno k zvýšení čtenářova napětí.

Autor se pokusil oproti tradičním postupům narušit dokonalý hrdinův vzhled, jeho Ivan Sychra přišel v první světové válce o oko, a používá proto černou pásku. Tento motiv ale nevyužil jako možnou překážku naplnění vztahu mezi hrdiny, naopak jediným cílem bylo udělat ze Sychry ještě dokonalejšího člověka a válečného hrdinu.<sup>111</sup> V průběhu celého příběhu je tak zdůrazňována hrdinova přitažlivost, pouze on sám v závěru knihy překvapeně konstatuje: *Tedy ho má Stáňa ráda, ač mu jedno oko chybí.*<sup>112</sup>

Dalším prvkem výrazněji odlišujícím **Sextánku** od velkého množství jiných dívčích románů je pokus o sebevraždu hlavní hrdinky. Ovšem ani ten není dostatečně propracován. Strach z otcovy zloby kvůli špatným známkám a nejistota ohledně Sychrových citů mohou sice být dostatečným důvodem pro to, aby sedmnáctiletá dívka požila jed, autor si však nedal příliš velkou práci s psychologickým vykreslením situace, která mohla být vrcholem celého příběhu: *Zorničky se jí rozšířily a srdce se nyní znovu prudce rozbouchalo, jako by chtělo odvrátit domněnku, že mlčí. Co to? Jak komicky vyhlížejí ty hradčanské věže, zdá se, že ožily a protáhly se vzhůru po obloze. A co rozhledna na Petříně? Jakživa o tom neslyšela, a přece teď vidí rozhledny dvě, které se k sobě naklánějí, jako by si dělaly zdvořilé poklony. Promnula si oči, které zimničně hořely, aby zahнала ty vidiny. Její snaha byla však marná. Místo dvou rozhleden viděla nyní tři. Palčivá bolest projela jejími útroby. A v tom okamžiku pochopila, že je otrávena.*<sup>113</sup> Také boj pacientky se smrtí (a s ním spojené blouznění) zde není tak rozpracován, jako v **Pacientce doktora Hegla**, kde je mu věnována celá kapitola. Autor si při líčení hrdinčina stavu vystačí pouze s výkřiky Sychrova jména.

**Sextánka** je typickým zástupcem dobové dívčí literatury se všemi konvenčními postupy (ideální hrdinové, dějová linie sledující pouze jejich milostné problémy). Neubauer

<sup>110</sup> NEUBAUER, V., *Sextánka*, s. 59.

<sup>111</sup> V souvislosti s tím nastala zajímavá situace při filmovém zpracování, kdy se producenti neodvážili zohydat tvář Rolfy Wanky představujícího právě Sychru. Film je tedy konvenčnější.

<sup>112</sup> NEUBAUER, V., *Sextánka*, s. 101.

<sup>113</sup> NEUBAUER, V., *Sextánka*, s. 79.

plně nevyužil možnosti, jež mu nabízelo školní prostředí a hrdinčin pokus o sebevraždu. Zásadním se jeví postavení studentky a její profesorky do pozice sokyň v lásce. Jasná proklamace mládí, kdy si hrdina za svou budoucí manželku a matku svých dětí volí velmi mladou a nezkušenou dívku, je jednou ze zákonitostí tohoto typu literatury. Žena, jež je na jeho úrovni věkově i zkušenostně, zůstává poraženou. Zobrazení profesorek bylo zdrojem kritiky i pro dobové recenzenty, K. Hikl v Naší době upozorňuje na to, že zatímco postava profesora Sychry jako by svou dokonalostí vypadla z kalendářových historek, ženská část učitelského sboru byla zkarikována a zesměšněna.<sup>114</sup> Ani J. Staněk v Lidových novinách nepovažuje za šťastné zobrazovat profesorku jako zhrzenou sokyni.<sup>115</sup>

### 3.2 Jaromíra Hüttlová: Dáša, pražská studentka

Dívčí román *Dáša, pražská studentka* (1929) autorky Jaromíry Hüttlové je z větší části zasazen do malého prázdninového letoviska poblíž Prahy. Nejedná se tak úplně o román ze školního prostředí, to je zmiňováno pouze okrajově.

V centru příběhu stojí Dáša, typická dívčí hrdinka meziválečné éry. Veselá dívka s mnoha zájmy a emancipovanými názory. Silněji než v *Sextánce* se zde ale projevuje hrdinčina nevypěstlost. V postavě Dáši se snoubí zevnějšek téměř dospělé dívky s dětsky rozpustilou povahou. Ve společnosti je velmi oblíbená i přes své časté jízlivé poznámky: *Bylo vskutku podivuhodné, že divoká a prudká Dáša se těšila takové oblibě u svých mladých přátel. Nešetřila drsným slovem, neskrblila posměchem, a přece všichni podléhali její energii, s níž nalezla vždy radu a pomoc, nebála se překážek a zdolávala je s odvahou.*<sup>116</sup>

Ve své nezkušenosti a emoční nevypěstlosti se posmívá milostným citům svých přítelkyň. Ona sama bere muže jen jako partnery pro sportovní klání a divadelní představení, milostnou zkušeností zatím neprošla. Navíc neustále prohlašuje, že se nikdy nevdá a jako dětská lékařka převezme otcovu praxi. Její naprosté odmítání tradičních ženských rolí je však spíše polodětskou snahou šokovat své okolí než životním názorem, jež by mohl být brán vážně. Autorce to však posloužilo jako vítaný zdroj humorných situací a střetů mezi Dášou a továrníkem Staňkem. Do něj se hrdinka zamiluje, i když cesta k vyznání si vzájemné lásky

---

<sup>114</sup> HIKL, K., V. Neubauer: *Sextánka*, s. 240.

<sup>115</sup> STANĚK, J., V. Neubauer: *Sextánka*.

<sup>116</sup> NEUBAUER, V., *Sextánka*, s. 64.

vede přes řadu scén, kdy se ho Dáša snaží přesvědčit, že dnešní „správné žáby“ nemusejí ovládat domácí práce.

Hrdina zde opět vystupuje v roli nadřazeného učitele, který přebírá výchovnou roli doposud zastávanou rodiči. Tato tendence je zde silnější než v *Sextánci*, jelikož Dáša je od počátku vykreslována napůl jako dítě. V následující ukázce je uveden rozhovor obou hlavních hrdinů poté, co si vyznají lásku:

*„Pamatujete se na onu letní noc v Řevnicích? Na mou píseň? Již tehdy jsem vás měl nesmírně rád!“*

*Neodolala jeho hlasu. Pohlédla na něho oddaně a řekla vroucně:*

*„A já jsem již tehdy pohřbila svůj sen o doktorce medicíny!“ Náhle však dodala s komickou hrůzou: „Co tomu řekne vaše tetička? Vždyť nejsem domácíky vychovaná dívka!“*

*„Budete jí, Dášo, nepochybuj o tom!“*

*„Myslíte?“*

*„Nechcete mi to slíbit?“*

*„Vynasnažím se,“ smála se Dáša jako šotek.<sup>117</sup>*

Na tomto krátkém dialogu vidíme, jak snadno se dívčí postavy vzdávaly své tolik proklamované emancipace a uchýlovaly se k roli ženy v domácnosti. Hlavním tématem emočně vypjatého rozhovoru (Dáša až do této chvíle pochybovala o Staňkových citech) tak není jejich láska, ale slib Dášy, že dostojí své roli předurčené tradicí. Je to tak vždy žena, kdo se musí vzdát svých profesních snů, aby došlo k naplnění vztahu. Stejně jako v předešlém případě je i zde hrdinou vzdělaný muž s velmi dobrým společenským postavením, jenž od své nastávající vyžaduje naplnění typicky ženských rolí manželky a matky. Emancipace se tak stává zcela vyprázdněným módním pojmem, jímž se zaštiťují nedospělé dívky. Zároveň je ale třeba podotknout, že situace je v tomto románě místy dovedena k humorné nadsázce již proto, že šlo o román určený dívkám. Naplnění vztahu mezi hrdinou (samozřejmě pouze na platonické bázi) bylo jistě důležité, autorka ale kladla důraz i na pobavení a nezapomněla ani na výchovné prvky. Hrdinka je sice charakterizována svou rozpustilostí a prostořekostí, zároveň je ale zdůrazňováno její dobré srdce (nezištně pomáhá nejen svým přítelkyním, ale i zpěvačce Gině, jejíž zdraví podlomil silný nervový třes).

I v tomto případě hrdinka pochází z idylické středostavovské rodiny s otcem lékařem, jenž svou dceru bezmezně miluje a nic jí neodepře, a vzdělanou matkou s maturitou: *Dášina vroucí, překypující láska k mamce neměla mezí. Její mladá, hezká mamička, která uměla*

---

<sup>117</sup> HÜTTLOVÁ, J., *Dáša, pražská studentka*, s. 183.

*latinsky, byla navíc půvabná a elegantní, dovedla vařit ty nejlepší pochoutky pro svou dcerku, uměla jí ušít ty nejroztomilejší šatečky – byla její pýchou, její velkou, nekonečnou láskou.*<sup>118</sup>

Na příkladu matky je ukázán dobový ideál vzdělané ženy, jež se ovšem zcela oddala své rodině. Ženské vzdělání je tak i v tomto případě bráno jako něco sekundárního, co sice patří k moderní společnosti, nicméně pro hrdinčin budoucí život je nedůležité. Matka je stejně jako v *Sextánci* dceři spíše přítelkyní než autoritou, výchova v pravém slova smyslu je tak v rukou mužů, otců nebo později manželů. Jelikož je Dáša svými povahovými rysy charakterizována spíše jako dítě, Staněk pak tedy plní nejen funkci milence, ale zároveň supluje i rodičovskou, hlavně otcovskou, roli.

Stejně jako v románech pro ženy i zde má důležitou funkci prostředí, ve kterém se děj odehrává. Autorka záměrně zvolila společenskou vrstvu vyšší střední třídy a v příběhu se nevěnuje jen popisu oblečení a oblíbených míst, kam se chodilo za zábavou, ale např. i výčtu lahůdek, jež byly připraveny na letní slavnost. Radway ve své knize upozorňuje na to, že tyto detaily, ač nejsou pro příběh relevantní, mohou čtenářky vést k přesvědčení, že imaginární svět románu je totožný s reálným světem, ježž ony samy obývají. V obou případech jsou ženy charakterizovány svým zájmem o oblečení, domácnost apod., což pak podněcuje vznik kulturní konvence a stereotypu, kdy je žena vždy charakterizována svým zájmem o tyto oblasti.<sup>119</sup>

### 3.3 Jaromíra Hüttlová: Marie

Jaromíra Hüttlová pracuje s tématem svobodného mateřství ve své knize *Marie* (1944) s příznačným podtitulem *Román svobodné matky*, výchozí situace je ovšem v porovnání s *Pacientkou doktora Hegla* zcela odlišná. Zatímco pro Karlu je mateřství vyústěním dlouhodobého vztahu s ženatým mužem, na dítě se od začátku těší a v podstatě si ho na milenci i rodině vyvzdoruje; Marie otěhotní po velmi krátkém románku s mladým lékařem Janem Hronem, jenž nemá o jejím stavu tušení a odjíždí do zahraničí. V *Marii* jsme tak svědky vnitřního boje hrdinky, pro niž je těhotenství naprosto nečekanou událostí a uvažuje o myšlence jít na potrat: *Mohla by tedy zničit záhadné něco, co vstoupilo do jejího života? Být zase volná? Mít vědomí, že jediný závazek Janův k ní je jeho láska? Chce si zvyknout na tuto*

<sup>118</sup> HÜTTLOVÁ, J., *Dáša, pražská studentka*, s. 11.

<sup>119</sup> RADWAY, J. A., *Reading the Romance*, s. 193 - 194.

novou myšlenku, smířit se s ní. Nemít již Janovo dítě.<sup>120</sup> Náhle ví zcela určitě, že to není pravda, že se nikdy nechtěla zbavit Janova dítěte. Po prvé ji zalil teplý pocit, který dosud nepoznala. Po prvé si uvědomila, že rozhoduje o svém dítěti, že má v rukou jeho osud.<sup>121</sup>

Marie nikomu neprozradí, kdo je otcem jejího dítěte, nechce, aby se vrátil ze své vědecké cesty kvůli splnění povinnosti vůči ní a dítěti. Brání jí v tom zejména zkušenosti z vlastní rodiny. Hlavní ženské postavy výše zmíněných dívčích románů a vlastně i Karla se mohou opřít o své rodinné zázemí, naopak Marie je sirotek, který si nese v sobě negativní vzpomínky na otce, neúspěšného vědce, jenž svému snu obětoval jmění i rodinu. Jan si stejně jako kdysi její otec myslí, že je povoláný k převratným objevům, a Marie nechce prožít život ve stínu zneuznaného muže tak jako její matka.

Z důvodu chybějící rodiny je tu větší role než u Karly přisouzena postavě přítelkyně-důvěrnice. Tato jen o několik let starší svobodná žena je Mariinou rádkyní ve všech zásadních životních situacích. Odsouzení společností, jež bylo v *Pacientce doktora Hegla* pouze naznačeno skrze „chór“, v tomto příběhu dostává reálných obrysů. Těhotná hrdinka se musí přestěhovat a klid nemá ani v novém bydlišti, i když i zde nachází další důvěrnici – domácí Brožovou. Žena, jež sama ztratila syna, zastává v Mariině životě roli matky a babičky její dceři. Hrdinka tak získává novou rodinu, jež jí nahrazuje zemřelé rodiče, důležité zároveň je, že vztahy mezi nimi jsou (na rozdíl od biologické rodiny) v podstatě ideální, nezátížené společnými negativními vzpomínkami.

Ideálním se jeví i vztah mezi ní a Štěpánem, Janovým kolegou, za kterého se provdá. Přesto tu autorka porušila hned několik tradičních postupů literatury pro ženy, analyzovaných ve studii Janice A.Radway.<sup>122</sup> Poměrně velký prostor věnuje autorka Janovi, sekundární postavě a potenciálnímu rivalovi Štěpána. Jan ohrožuje nejen ideální vztah mezi hlavními postavami, ale i vztah mezi nimi a jejich dcerou. Marie celý svůj život podvědomě cítí, že Janův návrat do vlasti převrátí její poklidný rodinný život. Poté, co se Jan, aniž by cokoli tušil, zamiluje do své dcery Dany, je Marie nucena přiznat pravdu. Tím, že překoná svůj strach, se ale konečně zbavuje stínů ze své minulosti a její příběh může skončit happy endem.

Dalším netypickým prvkem je dělení pozornosti mezi dvě ženské hrdinky – matku a dceru. Autorka se tak nesoustředí pouze na vztah mezi mužem a ženou, ale i na vztah mezi rodičem a dítětem. Přičemž problematickým se jeví zejména vztah mezi Marií a Danou a do

---

<sup>120</sup> HÜTTLOVÁ, J., *Marie*, s. 57.

<sup>121</sup> HÜTTLOVÁ, J., *Marie*, s. 61.

<sup>122</sup> V kapitole shrnující znaky špatných románů, jak je uvedly čtenářky romantických příběhů. Podle jejich názoru by sekundární postavy (zejména rivalové hlavních postav) neměly dostávat v příběhu velký prostor. RADWAY, J. A., *Reading the Romance*, s. 131.

určité míry i vztah Dany k jejím otcům: Štěpánovi, jenž ji vychoval, i k otci biologickému – Janovi. Marie trpí vůči Daně pocitem viny, protože jí neřekla pravdu o jejím otci. Navíc jsou naprosto rozdílné i povahově. Další problémy nastávají s narozením Mariiných a Štěpánových dětí. Dana ztrácí své výsadní postavení jedináčka a jako by se rodičům mstila svým vzdorovitým chováním. Navíc v období dospívání (kdy se jí narodí nejmladší sestra) se dostává ke slovu jev, jenž popisuje S. de Beauvoir: (...) *nejvíc dospělejší dívku dráždí, když se jí narodí ještě bratříček nebo sestřička; vždyť ona má za to, že její matka „už to má za sebou“, teď přece je její čas, aby rodila a vládla.*<sup>123</sup> U Dany sice nenajdeme touhu po vlastních dětech, nicméně si v tomto věku začíná uvědomovat, že její rodiče spolu sexuálně žijí, což u ní vzbuzuje nechuť i pocit studu za vlastní matku. Toto je navíc znásobeno jejími city ke Štěpánovi, jenž se nevědomky stává její první láskou. On sám si uvědomuje proměnu Danina chování vůči němu a podvědomě se začíná vůči ní projevovat rezervovaněji. Dívka si tak připadá vyřazena z rodiny, od které se odpoutává i soustředěním se pouze na svou budoucí uměleckou kariéru.

Rozdíly v povaze matky a dcery jsou naprosto zřejmé. Zatímco Marie netouží po ničem jiném než klidném venkovském životě v kruhu své rodiny, její a Janova dcera Dana zdědila otcovo sebevědomí a odhodlání jít za svým cílem. Touží po slávě a uznání, má velký hudební talent a cíleně se věnuje naplnění svého snu o kariéře úspěšné umělkyně neohlížejíc se na nikoho. Jsou tu tak konfrontovány dva směry, jimiž se mohu ubírat životy žen. Marie přijímá tradiční rozdělení rolí, kdy je žena především manželkou a matkou. Naplněním jejího životního snu je stereotypně plynoucí život, kdy každé narušení řádu představuje hrozbu. V tomto ohledu ztělesňuje ideální hrdinku literatury pro ženy, jež prožívá ideální milostný vztah a zároveň naplnila svou ženskou podstatu. Z hlediska konvence jsou Mariiny milostné vztahy naprosto tradiční, naopak Daniny jsou pro žánr populární literatury nestandardní, a to i přesto, že zůstávají nenaplněné (na mysli mám zejména vzplanutí pro doktora Jana Hrona, i když není zcela jasné, jestli se v jejím případě jednalo o milostné city; z jeho strany šlo o okouzlení ženou, jež se dokonale podobá Marii, na kterou nedokáže ani po letech zapomenout). Další „vztah“ prožívá Dana se svým kamarádem z dětství Vendou, jehož sice považuje za spřízněnou duši, ale odmítá všechny jeho pokusy o navázání hlubšího citového kontaktu. Dana chce poznávat svět, hrát se ve světlech ramp i obdivu fanoušků, přímo lační po uznání. Celý svůj osobní život je ochotna obětovat umění, ve svém zápalu si myslí, že nepotřebuje lásku blízkého člověka. Dana je navíc vydělena i ze společnosti vrstevníků, vždy stojí nad nimi svým talentem i nedostupnou a přezíravou povahou. Přijímá jejich obdiv, ale

<sup>123</sup> BEAUVOIR, S. de, *Druhé pohlaví*, s. 189.



jako by od nich byla oddělena nepřekonatelnou bariérou. Charakteristické pro rozdílnost obou žen je to, jak je vnímá Štěpán:

*Ano, je tu rozdíl, který vidí pozorné, milující oko. Je ve výraze očí. Mariiny oči prozrazovaly měkkou poddajnost její povahy, její pokorné ženství. Daniny tmavé oči byly chladné. Jen hraje-li nebo zpívá, ztemní, prohloubí se a je v nich propastná vášeň. Jako by se skrývala za chladným, přezíravým pohledem, jako by se jen někdy, ve chvílích uměleckého opojení probudila druhá duše Danina, kterou zná jen sama, smělá, odvážná, vášnivá duše ženy, jež dovede bezohledně jít za svým cílem.<sup>124</sup>*

Stojí tu tak proti sobě model tradičního poklidného života, kdy se žena soustředí na svou roli manželky a matky, a model ženy žijící pouze pro svou kariéru.

Návrat k všednodennosti sblíží Marii s Karlou, obě shodně chválí obyčejný život v roli matky, i když v knize Pujmanové nemá motiv mateřství tak velký prostor jako u Hüttlové, kde je hlavním tématem. Ovšem zatímco Karla své dítě brala jako pokračování partnerského vztahu a milovala v něm právě odraz Hegla, Marie se tohoto bála. S úzkostí sleduje v povaze své dcery otcovy rysy a vzpomínka na něj visí nad jejím štěstím jako stín. Její příběh může dospět ke šťastnému konci teprve po vyjasnění celé minulosti. Autorka se tak nesoustředí pouze na naplnění milostného citu mezi hrdiny, ale k šťastnému konci se snaží dovést i matku s dcerou, jež si kvůli rozdílnosti povah i Danině pocitu křivdy (kdy se až po letech dozvěděla jméno svého skutečného otce) k sobě hledají cestu jen stěží.

Nic z toho v *Pacientce doktora Hegla*, kde stojí v centru milenecký vztah, nenajdeme. V *Marii* je akcentováno především mateřství (ovšem to je neodmyslitelně spojeno se šťastným manželstvím): (...) v *Marii se ozvala touha po lásce, po vroucím vzdání se mužově touze, někdy až bolestný stesk po novém mateřství. Znova prožít sen o nenarozeném dítěti, sladké chvíle dorozumívání mezi matkou a neznámou ještě, tušenou bytostí, znova ucítit něžný malý pohyb ve svém těle, jemné něžné bušení na bránu života, jehož byla zdrojem. Láska byla pro Marii vždy nerozlučně spjata s mateřstvím. Byla jako plodná úrodná země, jež se dychtivě pne ke slunci, jež se chvěje bolestnou touhou vydat plod.<sup>125</sup>*

Zajímavé pak může být i porovnání Hegla s Hronem. Hegel je typickým záletníkem, pro něhož je láska spíše sportem, zpestřením manželského života, jenž si v žádném případě nedělá s mateřstvím své partnerky starosti. Doktor Hron netuší, že Marie čeká dítě, ale i tak zůstává otázkou, zda by se kvůli dítěti vzdal práce v zahraničí. I on prochází nešťastným manželstvím a teprve po letech si začíná uvědomovat, co v Marii ztratil. Proto se upíná

<sup>124</sup> HÜTTLOVÁ, J., *Marie*, s. 237.

<sup>125</sup> HÜTTLOVÁ, J., *Marie*, s. 142.

k Daně, nejprve jako k ženě a poté jako k dceři. Z románu vyplývá, že šťastnější je žena, jež svůj život zasvětila péči o rodinu, než muž, který chtěl objevit něco převratného. Příběh Marie se tak stává oslavou prostého všedního života a ženského údělu.

### 3.4 Maryna Radoměrská: Světlo jeho očí

Motiv svobodného mateřství využila ve svém čtenářsky velmi úspěšném románě *Světlo jeho očí* (1934) i Maryna Radoměrská. Můžeme říci, že svou knihou zaznamenala úspěch, jež se v té době nepodařilo zopakovat žádnému jinému autorovi literatury pro ženy. Dagmar Mocná<sup>126</sup> se ve své studii věnované Radoměrské zabývá i problémy, jež autorce nebyvalý úspěch díla přinesl. Román dodržující konvenční znaky ženské četby totiž neodpovídal její představě, jak by měla literatura pro ženy vypadat. Ve svých předchozích knihách proto často porušovala zákonitosti konvenční ženské četby, a to včetně vynechání happy endu. K zobrazení nelehkého ženského života plného chudoby, nemocí a smrti využívala prostředí periferie.<sup>127</sup> Ovšem čtenářky hledající v četbě především oddech a únik od každodenních starostí její první romány nepřijaly. Teprve ve *Světle jeho očí* se jí podařilo technicky velmi dobře zpracovat spletitý děj a přesně vystihnout požadavky dobového publika. Tento román, na rozdíl od většiny jejích ostatních prací, je výrazně dějovou, převážně relaxační červenou knihovnou s napínavým dějem: hrdinovou slepotou, hrdinkou provdanou za jiného muže, která má navíc v podstatě dvojí identitu.

Příběh je situován do atraktivního prostředí vyšší společenské vrstvy a částečně se odehrává v lázeňském letovisku během sezony. Lze ho tedy částečně považovat za lázeňský román, což je podle Oldřicha Sirovátky<sup>128</sup> specificky český typ červené knihovny. Autorka se vyhnula svému jindy tolik oblíbenému prostředí periferie. Ovšem motivu chudoby se nevzdává ani v tomto příběhu, věnuje se zde problematice sňatků mezi mladými, chudými dívkami a staršími, bohatými muži. Nedochází sice k odsouzení těchto žen, ovšem

---

<sup>126</sup> MOCNÁ, D., *Červená knihovna*, s. 114 – 126.

<sup>127</sup> Radoměrská má sklon zobrazovat periferii a vůbec prostředí chudých lidí jako dno společnosti. Tohoto využívá již ve svém prvním románě *Žena pod křížem*, kdy se dědička továrny provdá za dělníka svého otce a čeká ji peklo na zemi. Za to si vysloužila ostrou kritiku Rudého práva, které se ohrazovalo proti negativnímu zobrazení dělníků. Tento motiv se opakuje i v *Krbu bez ohně*, kdy hlavní hrdinka pocházející právě z dělnického prostředí musí opakovaně dokazovat čistotu své povahy.

<sup>128</sup> Lázeňský román se vždy odehrává v lázeňském letovisku a vyznačuje se atraktivitou prostředí, popisem společenských událostí a uvolněnější atmosférou. SIROVÁTKA, O., *Literatura na okraji*, s. 53.

Světla/Milena<sup>129</sup>, i když uzavírala sňatek s doktorem Lorencem s nejčistšími úmysly a snažila se mu být dobrou ženou, je za tento svazek „potrestána“ manželovými neustálými nevěrami. Teprve poté, co opustí svého muže a s ním i pozici dobře situované manželky a začne sama pracovat, nalézá skutečný milostný cit. Nicméně toto nevydařené manželství hlavní hrdinky stojí v cestě jejímu ideálnímu vztahu s Frankem. Ve chvíli, kdy je rozhodnuta, že svému slepému milenci řekne pravdu, zasáhne osud, Frankovi se náhle vrátí zrak, svou milenkou nepoznává a ta zdrcena odchází zpět k manželovi ležícímu na smrtelné posteli. Hrdinka tak v této fázi příběhu není milenkou nebo manželkou, ale především ošetřovatelkou a tento stav je možno považovat za formu nepravého mateřství. Nejprve pečuje o slepého Franka, jenž je zcela odkázán na její pomoc, následně o umírajícího manžela. Po jeho smrti odchází do zahraničí porodit svého a Frankova syna. Její mateřská péče pak přirozeně přechází na dítě. V centru je tak žena-matka, jež vytlačuje ženu-milenkou. I happy end se odehrává nad dětskou postýlkou a hrdinové jsou v tu chvíli opět především rodiči než milenci.

Celý příběh je pro oblast populární literatury pro ženy netypicky nazírán z pohledu hlavního hrdiny Franka. Děj se tak soustředí na jeho oslepnutí, rozchod se snoubenkou Eliškou a zejména vztah s ošetřovatelkou Světlou. Radoměrská využívá jeho dočasné ztráty zraku k vytvoření hlavního konfliktu mezi hrdiny, kdy oba pochybují o pravosti citů toho druhého. Ona se obává, že ji Frank odmítne, jakmile se mu vrátí zrak a bude chtít zpět ke své krásné snoubence: „*I já jsem přelud. Frank ve mně nevidí obyčejného člověka s jeho omyly a chybami, vidí ve mně nejdokonalejší ženu, jaká kdy chodila po téhle zemi. Chápete, jak strašlivé by bylo jeho vystrážlivění, kdyby jednou zase viděl a našel po svém boku ženu, která ani zdaleka nesplňuje jeho představu?*“<sup>130</sup> Její strach je oprávněný, Frank si ve své mysli vytvořil představu jakéhosi božského stvoření se vzhledem ne nepodobným Elišce a ošetřovatelku dokonce ani neoslovuje jejím vlastním jménem.

On se naopak domnívá, že ho Světla miluje pouze ze soucitu a stejně jako předtím Eliška nebude chtít prožít celý život po boku slepce: „*(...) dnes už vím, že Světlina láska není tak velká, aby mohla překlenout propast, která mne dělí od ostatních lidí. (...) Vlastně se jí nemůžeme divit. Vždyť je mladá a do světa sotva vkročila. Eliška přece také nechtěla...*“<sup>131</sup> V těchto pochybnostech ho ostatně utvrzuje i její váhavá odpověď na nabídku sňatku. V cestě k ideálnímu vztahu tak stojí nejen hrdinčiny závazky jinde, ale i hrdinova zdravotní indispozice. Ta ovšem kvůli tradičním postupům červené knihovny nemohla být trvalá,

---

<sup>129</sup> Snažím se vždy používat buď jen jméno Světla nebo Milena, nicméně při souhrnné charakteristice hrdinky jsem zvolila tuto variantu naznačující její dvojí identitu.

<sup>130</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 23.

<sup>131</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 22.

Franka staví do podřízené role člověka, jenž se musí neustále spoléhat na pomoc ostatních, což popírá předpoklad, že muž je ve vztahu tou vedoucí osobností, která má vůči své partnerce ochrannou funkci. Radoměrská tím, že je muž zobrazen jako zcela nemožná osoba závislá na své partnerce, porušila další z konvencí literatury pro ženy.

Hrdina tohoto románu v podstatě prožívá citový vztah se dvěma ženami (ve skutečnosti se jedná o jednu hrdinku s dvojitou identitou, což ostatně v populární literatuře také patřilo k oblíbeným narativním postupům) za naprosto rozdílných okolností. Se Světlou se setkává jako slepec odkázaný na její pomoc. Proto jí také oproti zvyklostem vyznává lásku jako první a poukazuje tak vlastně na svou oslabenou maskulinitu. V období své slepoty jako by Frank nebyl považován za opravdového muže, což je ještě zdůrazněno jeho pokusem o sebevraždu i rychle se střídajícími náladami. I přes sexuální kontakt je Světla pořád spíše jeho ošetřovatelkou než milenkou v pravém slova smyslu. Hrdina vyžaduje neustálé ubezpečování o její náklonnosti a chová se jako rozmarné dítě. Výchovnou úlohu dospělých pak zastávají hrdinův otec a ošetřovatelka. Ztráta zraku na Franka do jisté míry působí i výchovně, poté, co se mu náhle vrátí, jako by dospěl. Vzdá se svého bohémského stylu života, který vedl před zraněním, a začíná pracovat v otcově továrně. Přitom je nutno upozornit na to, že Radoměrská byla daleka oslavnému pohledu na manuální práci,<sup>132</sup> chtěla pouze zdůraznit vliv milostného citu na hrdinovo dozrávání. František ale návratem zraku ztrácí Světlu, jež odchází poté, co ji nepoznal: *Stála jako náměsíčná. To už věděla, že v jeho očích spatřila život, že se na ni František poprvé dívá a že ji opravdu vidí. Jestlipak mě pozná? napadlo ji v tu chvíli naléhavě. A očima se zavěsila na Frankovu tvář. Poznej mne, křičely ty oči úpěnlivě, poznej mne instinktem lásky! K uším jí však dolehl pouze lhostejný hlas (...)*<sup>133</sup> Jako by se znovunabytím zraku vrátil zpět do reality a tím ztratil hrdinku, která v podstatě ani nebyla skutečná, již si sám vytvořil ve svých představách a která měla jen málo společného se skutečnou osobností jeho ošetřovatelky.

To, že Světlo zachovává věrnost, ovlivňuje i jeho vztah k Mileně Lorencové, s níž se seznámí během lázeňského pobytu. Poprvé v životě je zmaten svými city: (...) *dál na ni zíral, přitahovaný magickou silou, jež z ní vyzářovala. Přitom nebyla vysloveně krásná, oplývala však zvláštním, nepopsatelným půvabem, který musel zapůsobit snad na každého. Vůbec se vymykala běžným typům žen, jako by v sobě spojovala něhu a křehkost skleníkové květiny s všednodenností.*<sup>134</sup> Milena je vykreslena jako nevšední osobnost kontrastující nejen

<sup>132</sup> Naopak, jak jsem již uvedla výše, v souvislosti s románem Krb bez ohně byla podrobena ostré kritice ze strany levicového tisku, pro její negativní obraz života dělníků a vůbec lidí žijících na periferii.

<sup>133</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 30.

<sup>134</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 41.

s Eliškou, ale vlastně i se Světlou. Autorce se v její osobě podařilo vykreslit přesně ten typ ženy, jež přitahuje mužskou i ženskou pozornost. Muži touží po její lásce, ženy po její noblese a garderobě (jak bylo uvedeno výše, i ta je při charakterizaci hrdinky nezanedbatelná).

Frank se svou neschopností vyjádřit emoce přibližuje tradičnímu hrdinovi populární literatury pro ženy. Přesto hrdinka i čtenáři vědí, že to je pouze kvůli jeho nevyjasněnému vztahu ke Světle. Autorka dobře vystihuje jeho vnitřní boj, kdy je zmítán protichůdnými pocity a snaží se bojovat se stoupající náklonností k Mileně neustálým připomínáním si slibu věrnosti, který dal Světle: *Frank prožíval podivné dny plné citových rozporů. Jako by se rozdvožil, přičemž každá jeho bytost žila vlastním, odlišným životem.*<sup>135</sup> *Zdálo se mu, že se dusí přemírou citu, který ho zaplavil při pohledu do její (Mileniny) sladké tváře, ozářené měsícem. (...) Ale do toho se vzápětí vloudila představa Světliny tváře, jak ji často viděl v myšlenkách, hrozná představa, výčitka minulosti, fantóm, před nímž všechno ustupuje.*<sup>136</sup> Zde se opět setkáváme s nahlížením děje z perspektivy hrdiny, naopak nejsme svědky podobných úvah u ženských hrdinek, ty jsou omezeny na občasná povzdechnutí. Teprve v úplném závěru si Frank uvědomí, že celou dobu zachovával věrnost ženě, již ve skutečnosti nezná: *Znenadání věděl, že zachovával věrnost preludu, který ho už dávno děsí, že popíral klíčící lásku, která mu mohla vrátit klid a důvěru ve šťastnou budoucnost.*<sup>137</sup> Vráti se k Mileně, najde v jejím domě malé dítě a v tu chvíli se on i čtenáři dozvídají celou pravdu.

Radoměrská se vyhnula klasickému citově vypjatému happy endu tím, že nechala Milenu odvyprávět svůj životní příběh a tím čtenáři v zkratce zrekapitulovala děj románu. Jak již bylo zmíněno, nedočkáme se ani obligátního mileneckého polibku. Autorka tak do určité míry porušuje další ze zásad populární literatury určené ženám. Happy end sice zůstává zachován, akcentována však není milenecká, nýbrž rodičovská úloha obou hrdinů.

Na rozdíl od výše uvedených románů (snad jen s výjimkou *Sextánky*) se zde vyskytují sekundární hrdinové. Janice Radway v kapitole o ideálním románu pro ženy uvádí, že tyto postavy stojí v cestě ideálnímu vztahu mezi hrdiny a pokud má dojít k jeho naplnění, musejí být odstraněny.<sup>138</sup> Takovouto postavou je bezesporu manžel hlavní hrdinky, ten se sice v příběhu nikdy osobně neobjeví a Frank o jeho existenci nemá po dlouhou dobu tušení, přesto je překážkou jeho vztahu se Světlou/Milenou (nejprve právně: jako vdaná žena nemůže akceptovat Frankovu nabídku k sňatku, později již v oslabené formě, kdy Frank odsuzuje

---

<sup>135</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 46.

<sup>136</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 52.

<sup>137</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 56.

<sup>138</sup> RADWAY, J. A., *Reading the Romance*, s. 131.

ženy, jež si berou starší bohaté muže). Doktor Lorenc je vykreslen jako ryze záporná postava, veřejností uznávaný lékař je v soukromí notorickým záletníkem, který manželce nedovolí se s ním rozvést právě kvůli společenskému postavení. Ovšem ani jeho nemůžeme považovat za „true villain“<sup>139</sup>, jak je popisován ve zmíněné studii Radway.

Sokyně<sup>140</sup> se snaží dosáhnout společenského postavení manipulováním mužů. U hrdinky tak vyvolává strach a pochybnosti ohledně pravosti hrdinových citů. Proti Světlu/Mileně zde stojí Frankova snoubenka Eliška, jež sice není v zásadě negativní postavou, jak je to u sekundárních hrdinek běžné, nicméně i ona chce využít hrdinových citových zmatků ve svůj prospěch a dosáhnout tak na postavení i majetek spojené s Frankovou rodinou. Je charakterizována svým výjimečným vzhledem postaveným do kontrastu s vypočítavostí a marnivostí: *Bylo jí sotva dvacet a představovala nejsladší a nejžádoucnější děvče, jaké kdy země nosila, s tmavými vlasy, bílou pletí a v neustálém pohybu... Ke všem těmto darům byla i velice bohatá; nápadníků a ctitelů proto neměla nedostatek. Ne každého však obdařila svou přízní. Lidé, o nichž se domnívala, že stojí na nižších příčkách společenského žebříčku, u ní neměli pražádnou šanci.*<sup>141</sup> Hrdina (i jeho okolí) jsou okouzleni její krásou a pomíjejí charakterové nedostatky. Ty si plně uvědomí teprve po ztrátě zraku a tím i možnosti vizuálních vjemů: *Odpoledne strávené v její společnosti mu začalo připadat jako trpký omyl, který musí odčinit. Docela zřetelně viděl, že ho k ní vůbec nic nepoutá. Každou vteřinu objevoval v její povaze nové slabiny a skutečně k ní přilnout prostě nedokázal. Opojení toho odpoledne vyprchalo, zůstala pouze jistota, že Eliška nikdy nebyla a nikdy nebude schopná dát smysl jeho životu.*<sup>142</sup>

Podobnost povahových rysů Franka s Eliškou je patrná zejména na počátku příběhu před jeho oslepnutím. Teprve po navrácení zraku přestává klást důraz na vnějšíkový dojem, přesto se nezbavuje všech svých negativních povahových vlastností jako je žárlivost a až dětinská urážlivost.

Z uvedených ukázek jasně vyplývá Milenina převaha nejen nad Frankem, ale i nad Eliškou (jejíž nevyspělost se projeví zejména ve scéně, kdy odhalí Frankovu náklonnost k Mileně a jen s obtížemi se vzdává svého snu o kariéře manželky bohatého továrníka). Milena se vůči oběma vymezuje svou vyspělostí i životními zkušenostmi: nešťastným

<sup>139</sup> True villain, jež by se dalo přeložit jako „opravdový darebák“, je muž snažící se zničit vztah mezi hlavními hrdiny, charakterizovaný mravní zkažeností a snahou o dosažení hrdinčiny sexuální přízně. RADWAY, J. A., *Reading the Romance*, s. 133.

<sup>140</sup> Radway používá výraz female foil, jenž v případě *Světla jeho očí* překládám jako „sokyně“, i když to znamená spíše škůdce. Důvod vyplyne z charakteristiky této postavy. RADWAY, J. A., *Reading the Romance*, s. 131.

<sup>141</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 2.

<sup>142</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 40.

manželstvím a mateřstvím. Navíc v určité situaci vůči oběma vystupuje v pečovatelské roli, u Franka jako ošetřovatelka Světla, u Elišky právě ve zmíněné scéně.

Je paradoxní, že ač se tato kniha řadí k čtenářsky nejúspěšnějším románům pro ženy u nás, autorka použila několik pro konvenční milostný román ne zcela obvyklých postupů. Děj je nazírán z pohledu mužského hrdiny, jehož projev je v porovnání s hrdinkou nedospělý. Častým střídáním nálad, nesmyslnou žárlivostí i celkově nevypělou povahou je oslabena jeho maskulinita jakožto jeden z hlavních znaků charakterizujících hrdiny milostných románů. Toto je markantní zejména v období jeho slepoty závislosti na ošetřovatelce, jež zastává v podstatě výchovnou roli. Poměr mezi hrdiny tak (ani po sexuálním kontaktu) nemůžeme považovat za milenecký, ale spíše za jakési „nepravé mateřství“<sup>143</sup>. Oproti výše zmíněným románům (i *Pacientce doktora Hegla*) a také v rozporu se závěry Radway<sup>144</sup> tak má hrdinka vůdčí postavení. Navíc je ve vztahu téměř ke všem postavám příběhu (Frank, starší manžel, dítě a do jisté míry i Eliška) charakterizována svou pečovatelskou rolí. Hrdinka tu je tedy spíše matkou než manželkou nebo milenkou. Jako nefungující se v tomto ohledu jeví její manželství s doktorem Lorencem, po jeho neustálých záletech jsou manžely pouze formálně a nenaplněna zůstává i jejich rodičovská role.

Mateřská péče po odchodu od milence přechází na jejich společné dítě. I zde se tak dostává ke slovu motiv svobodného mateřství, i když je oproti *Marii* nebo *Pacientce doktora Hegla* v tomto příběhu poněkud upozaděn. Hrdinka je zralou ženou se zajištěnou budoucností, proto u ní nenajdeme jako u Karly nebo Marie pochybnosti ohledně těhotenství a role svobodné matky. Nesetkáváme se ani s nesouhlasným postojem společnosti. Důvodem, proč své mateřství tají, je hrdinova neznalost totožnosti Mileny a Světly a zejména nejistota ohledně jeho citů: (...) a především – tu přece je dítě, Františkův syn, cíl a účel jejího veškerého konání od chvíle, kdy spatřil světlo světa. Byla to nejkrásnější náhrada, kterou jí osud mohl poskytnout za všechna zklamání, jichž se zatím dožila. František teď stále bude s ní – synovým prostřednictvím.<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> Toto zmiňuje ve své diplomové práci Marta Svobodová: SVOBODOVÁ, M., *Typy identity v českém meziválečném románu pro ženy*.

<sup>144</sup> RADWAY, J. A., *Reading the Romance*.

<sup>145</sup> RADOMĚRSKÁ, M., *Světlo jeho očí*, s. 57.

## 4. POROVNÁNÍ UVEDENÝCH ROMÁNŮ

Některé odlišnosti mezi *Pacientkou doktora Hegla* a vybranými romány pro ženy a dívky byly zmíněny již během příslušných analýz, přesto bych zde chtěla shrnout, čím se odlišuje, nebo naopak shoduje s těmito zástupci populární literatury. Knihu Marie Pujmanové nemůžeme zařadit ke konvenční milostné literatuře, i když i zde hlavní linii tvoří vývoj milostného vztahu, což by ji přibližovalo k četbě pro ženy, a dozrávání osobnosti hlavní hrdinky obvykle spojené s tvorbou pro dívky. Nicméně se tomuto zařazení vymyká, a to třeba i tím, že v centru příběhu je postava milenky, tedy hrdinka, se kterou se čtenářky mohly jen stěží ztotožnit. Zajímavé pak je, že téma nevěry najdeme i ve *Světle jeho očí*, kde Světla/Milena prožije románek s Frankem v době, kdy je ještě vdaná, ale vzhledem k povaze jejího manželství se nad tím čtenářky ani kritici nepohoršovali. Naopak Pujmanová byla právě kvůli tomu často kritizována. Její kniha podle některých kritiků<sup>146</sup> zobrazuje úpadek měšťanské morálky a rodiny, hrdinové si pak neváží ani lidského života (Hegel jako lékař přesvědčí Karlu k potratu), ani tradic (Karla nedbá na pověst své rodiny a veřejně se stýká s ženatým mužem). Karla ovšem jako jediná postava prochází vývojem, a tak zatímco Heglovi dál setrvávají ve svém pokryteckém svazku, ona se z trochu povrchní dívky stává mladou ženou, jež si dokáže prosadit své těhotenství a postarat se o své dítě. V závěru knihy je tak plně akcentováno mateřství, jako nejdůležitější společenská role ženy. Autorka román záměrně vystavěla tak, aby jeho interpretace nebyla jednoznačná. Postavy a ostatně i děj jsou nasvědčovány z různých úhlů a je jen na čtenáři, aby si udělal svůj názor. Tento postup je pro konvenční milostný román netypický, proto ho u ostatních porovnávaných děl nenajdeme.

Svobodné mateřství se objevuje i v *Marii* Jaromíry Hüttlové a *Světle jeho očí* Maryny Radoměrské, i když v době jejich vydání přestávalo být tabuizovaným tématem, přesto stále platilo, že mateřství má být vyústěním manželství, a svobodné matky budily kritiku u měšťanské vrstvy. Odsouzení společnosti nejsilněji pocítila právě Marie ve stejnojmenném románu, jež byla dokonce nucena opustit zaměstnání i svůj domov.

Karla je již od svého prvního potratu, který podstoupila ne zcela dobrovolně, vnitřně rozhodnuta stát se matkou, proto při dalším těhotenství nepřipouští možnost, že by si dítě nenechala. Světla/Milena, jež je navíc finančně zajištěna a o několik let starší než Marie a Karla, bere, podobně jako Karla, dítě jako pokračování vztahu s Frankem. Obě jsou na základě životních zkušeností, jimiž prošly, na dítě do určité míry připraveny. Marie je v jiné situaci, těhotenství přišlo naprosto nečekaně na samém počátku jejího vztahu k Janovi a ten

---

<sup>146</sup> NOVÁK, A., Román pražské sensibility.



navíc zanedlouho odjíždí do zahraničí, aniž by o stavu své milenky věděl. Hrdinka se tak musí nejprve vypořádat se samotnou představou, že bude svobodnou matkou.

Muži, kteří do určité míry zklamali ve své otcovské roli, ať již z jakéhokoli důvodu, jsou tak odsunuti z ženského života a ten se soustředí pouze na vztah matky a dítěte. U každé hrdinky trvá toto období různě dlouhou dobu: nejkratší je u Světly/Mileny, mezi jejím odchodem z Frankova domu a následným shledáním s ním uplyne rok; Marie pak potřebuje několik let, než je dostatečně silná na vztah se Štěpánem, Janovým kolegou, který jí byl po celou dobu nablízku; nejsložitější situace je v tomto ohledu u Karly. Ta je přesvědčena, že již má všechny starosti spojené s láskou za sebou a jako jediná z hrdinek má jistotu, že se k otci svého syna nevrátí. Na rozdíl od ostatních zde porovnávaných románů se v jejím okolí nevyskytuje žádný muž, můžeme to přičíst i faktu, že se nejedná o konvenční milostný román, kde je konec spojen s vyvrcholením vztahu mezi hlavními hrdiny.

*Sextánka a Dáša, pražská studentka* se od výše uvedených děl liší. Zařadila jsem je proto, abych ukázala rozdíly mezi četbou určenou primárně ženám a literaturou pro dívky. Jejich hrdinky jsou prakticky ve stejném věku jako Marie nebo Karla, ale jejich problémy se mnohem více točí okolo nevinných milostných vzplanutí, starostí se studiem a profesory. Svět je pro ně idylické místo bez hmotných starostí.

Postavy Dáši a Stáni si jsou v mnohém podobné. Stáňa ale prožívá milostné starosti v průběhu celé knihy, zatímco Dáša se až do úplného závěru drží své role dívky opovrhující láskou. Její chování je ještě dětsky umanuté a mnohdy naivní. Proto se jako téměř paradoxní jeví představa, že by se měla stát manželkou továrníka. Rozdílům, které vznikají věkovým odstupem mezi milenci, jejich rozdílnými životními zkušenostmi i vzděláním, není v konvenční literatuře věnována pozornost.

Všechny hlavní ženské postavy posuzovaných románů pocházejí z velmi podobné společenské vrstvy. Jedná se o tradiční středostavovské rodiny, jež dívkám poskytují patřičné zázemí. Výjimku tvoří Marie a Milena, jež se musely kvůli rodinným finančním problémům vzdát studií. Milenu hmotná nouze přivedla do manželství s doktorem Lorencem. Zároveň všechny hrdinky patří k tzv. moderním dívkám, které se zajímají o sport, kulturu a umí jezdit autem. Snad opět pouze Marie preferující klidný a jednoduchý venkovský život se vymyká, v tomto ohledu ji ovšem nahradí její dcera Dana.

Není náhodné, že se v *Pacientce doktora Hegla, Marii* i *Světle jeho očí* setkáváme s postavami lékařů. V meziválečném milostném románu bylo zobrazení prostředí lékařů ale třeba i továrníků (zde ve *Světle jeho očí* a *Dáše, pražské studentce*) velmi časté, vyznačovalo se společenskou prestiží a nahradilo tak prostředí aristokratů.

Pro zachycení celistvého obrazu je nutné věnovat několik slov i jednotlivým mužským hrdinům. Nejprve se zmíním o zástupcích dívčího románu, tedy profesoru Sychrovi (*Sextánka*) a továrníkovi Staňkovi (*Dáša, pražská studentka*). Jak již bylo uvedeno v příslušné kapitole, dokonalost jejich povah, atraktivní zevnějšek i upřímnost citů vůči hrdinkám z nich dělají ideální hrdiny konvenční dívčí literatury. V zásadě k tomuto typu můžeme přiřadit i Štěpána, Mariina manžela, jenž je nejen výborným lékařem, ale i milujícím manželem a otcem. Toto vynikne zejména při jeho konfrontaci s Janem, který dal před vztahem s Marií přednost kariéře v zahraničí.

Frank, hlavní mužská postava *Světla jeho očí*, je v tomto ohledu složitější, v podstatě ho nemůžeme považovat za ideálního hrdinu, a to zejména pro jeho nevyrovnanou povahu i určitou nevypěstlost, kterou autorka postavila do protikladu k hrdince, jež ho v tomto ohledu předčí nejen svými lidskými vlastnostmi ale i životními zkušenostmi.

Hegla a Jana Hrona spojuje povolání lékaře i to, že se o své potomky z různých důvodů nepostarali. Hron dá přednost kariéře ve Švýcarsku a teprve po letech se dozví, že má dceru, o kterou se chce nyní postarat. V jejím životě ale otcovskou úlohu zaujímá Štěpán. Hegel z tohoto krátkého srovnání vychází jako nejméně kladná postava. Svůj vztah z Karlou bral od počátku jako dočasný, a proto se vzdává jakékoli zodpovědnosti za ni a dítě poté, co se mu ji nepodaří přesvědčit k dalšímu potratu. U Jana jsme svědky toho, že lituje svého dřívějšího rozhodnutí, v *Pacientce doktora Hegla* k ničemu takovému nedojde. Ovšem z příběhu jasně vyplývá, že zatímco Karla prošla osobnostním vývojem a stala se šťastnou matkou, Hegel ustrnul ve své pozici stárnoucího lékaře hledajícího si stále mladší milenky.

Román Marie Pujmanové je z posuzovaných děl bezesporu umělecky nejvyspělejší (samozřejmě musíme brát zřetel i na to, že nebyl psán jako „červená knihovna“, jak jsem již uvedla výše). Nenajdeme v něm napínavou zápletku jako ve *Světle jeho očí*, celý příběh je vlastně velmi banální. Nicméně se vymyká narativní stavbou i jazykovým stylem. V žádné z jiných posuzovaných knih nenajdeme tak propracovanou osnovu a vybroušený umělecký jazyk jako zde. Autorka v textu dokáže využít básnické metafory stejně jako odborné medicínské termíny. Nevyhýbá se ironii ani projevům nejhlubších citů. Kniha sice nedosáhla takové čtenářské oblíbenosti jako ostatní uvedené romány, přesto si podle mého názoru zaslouží pozornost.

## ZÁVĚR

Diplomová práce se snažila všestranně rozebrat román Marie Pujmanové *Pacientka doktora Hegla* včetně filmové předlohy a různých vydání. Zároveň je toto dílo porovnáváno s vybranými dobovými romány určenými pro ženy nebo dívky.

Pozornost byla věnována i problematice populární literatury pro ženy a jejímu rozdělení na ženskou a dívčí část, přičemž byly zmíněny základní body, v nichž se liší.

V průběhu rozboru se ukázalo, že se *Pacientka doktora Hegla* tomuto žánru vymyká. Toto dílo stojí totiž na pomezí milostné a psychologické literatury. Autorka jako základ použila v podstatě banální milostný příběh studentky Karly, která se zamiluje do staršího ženatého lékaře. Ozvláštnila ho ale pro tuto oblast netypickými zápornými hrdiny, narativními postupy i jazykem. Zároveň stojí i na přelomu dvou období autorčiny tvorby.

S ostatními porovnávanými knihami pak *Pacientku doktora Hegla* spojuje typ hlavní hrdinky, motivy nevěry a svobodného mateřství. Ve všech těchto příbězích najdeme moderní dívky s mnoha zájmy kopírující dobový ideál ženy. Zároveň ale v zástupcích populární literatury přežívají určitá klišé typická pro tento žánr. Ta se týkají zejména konvenčnosti jazyka i narativního stylu, dále idealizace hlavních hrdinů a jejich milostného vztahu. Tyto knihy se navíc vyznačují i tradičním pohledem na vztah muže a ženy, kdy se žena vzdává všech svých kariérických plánů a stává se především manželkou. Tyto postupy v *Pacientce doktora Hegla* opět nenajdeme.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BALDICK, C. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 361 s. ISBN 978-0-19-920827-2. Romance. s. 291 – 292.
- BARTOŠEK, L. *Dějiny československé kinematografie II, Zvukový film 1930 – 1945. Část 2*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983. 210 s.
- BARTŮŠKOVÁ, S. Mateřství jako princip v díle Marie Pujmanové. *Literární měsíčník*, 1983, roč. 12, č. 9, s. 96 – 98.
- BEAUVOIR, S. de. *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis, 1966. 415 s.
- BLAHYNKA, M. *Marie Pujmanová*. Praha: Československý spisovatel, 1961. 125 s.
- CAWELTI, J. G. *Adventure, Mystery, and Romance: formula stories as art and popular culture*. Chicago: University of Chicago Press. 1976. 336 s. Romance. s. 41 – 42.
- ČAPEK, J. B. Marie Pujmanová: Pacientka dra Hegla. *Čin*, 1931/32, roč. 3, s. 425.
- ČAPEK, K. *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Fr. Borový, 1941. 259 s. Poslední Epos čili román pro služky. s. 223 – 240.
- ČERVENKA, J. – HRABÁKOVÁ, J. Minulost a přítomnost dívčí četby. In kol. autorů. *Rozpory a výhry dnešní dětské knihy: Studie a články o aktuálních otázkách literatury pro děti*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. s. 135 – 156.
- GENČIOVÁ, M. *Literatura pro děti a mládež (ve srovnávacím žánrovém pohledu)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984. 245 s. Literatura psaná pro dívky. s. 130 – 156.
- GÖTZ, F. Rejnok elektrický české prosy. *Národní osvobození*, 1931, roč. 8, 27.11.1931.
- HIKL, K. V. Neubauer: Sextánka. *Naše doba*, 1928, roč. 35, č. 4, 15.1.1928, s. 240 – 241.
- HRABÁK, J. *Od laciného optimismu k hororu*. Praha: Melantrich, 1989. 245 s. ISBN 80-7023-029-0.
- Interrupce. In *Wikipedie: otevřená encyklopedie* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikimedia Foundation, 2001- , strana naposledy edit. 2010-04-20 [cit . 2010-04-26]. Dostupný z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Interrupce#Interrupce\\_v\\_.C4.8CR](http://cs.wikipedia.org/wiki/Interrupce#Interrupce_v_.C4.8CR)>.
- JANÁČEK, P. *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938 – 1951*. Brno: Host, 2004. 412 s. ISBN 80-7294-129-1. Obrys konfliktu. s. 17 – 59.
- KŘEŠŤAN, F. Otázka četby pro ženy. *Česká osvěta*, 1937, roč. 34, č. 1, s. 15 – 18.
- KUPKOVÁ, M. „Mně je tě líto, že jsi muž!“ Typizace svobodné matky v českém hraném filmu meziválečné a protektorátní éry. In HANÁKOVÁ, P. – HECZKOVÁ, L. – KALIVODOVÁ, E., eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2006. 437 s. ISBN 80-86429-49-0.

- MOCNÁ, D. *Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická*. Praha/Litomyšl: Paseka, 1996. 240 s. ISBN 80-7185-075-6.
- MOCNÁ, D. – PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha/Litomyšl: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X. Heslo Dívčí román, s. 114 – 117.
- MUSIL, P., *Homosexualita za první republiky*. Ukázky použity v rozhlasovém vysílání Český rozhlas 1 Radiožurnál, 18. 4. 2005 [cit. 21. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <[http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/publ\\_izurnal/\\_zprava/166496](http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/publ_izurnal/_zprava/166496)>.
- NOVÁK, A. Román pražské sensibility. *Lidové noviny*, 1932, roč. 40, č. 10, 10.01.1932.
- OBERPFALCER, F. *Krásná, čistá, svatá řeč mateřská*. Praha: Karel Voleský, 1945. 74 s.
- PELANTOVÁ, A. Marie Pujmanová: Pacientka dra Hegla. *Nové Čechy*, 1932, roč. 15, č. 1, s. 83 – 84.
- PÍŠA, A. M. Marie Pujmanová: Pacientka dra Hegla. *Literární noviny*, 1931, roč. 5, č. 21, s. 2. ISSN 0459-5203.
- PÍŠA, A. M. *Stopami prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1964. 261 s. Kritická studie o Marii Pujmanové, s. 121 – 133.
- RÁDL, B. Dokonalá transkripce literárního díla: Pacientka dra Hegla ve filmu. *Kinorevue*, 1939-40, roč. 6, 2. pol., č. 36, 24.4.1940, s. 184.
- RADWAY, J. A. *Reading the Romance. Woman, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991. 276 s.
- SEZIMA, K. Z nové tvorby románové (Ženy o ženách). *Lumír*, 1932, roč. 58, s. 264 – 268.
- SIROVÁTKA, O. *Literatura na okraji*. Praha: Československý spisovatel, 1990. 104 s. ISBN 80-202-0122-X.
- SLABÝ, Z. K. *Dívky pro román: Sborník statí*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1967. 176 s.
- STANĚK, J. V. Neubauer: Sextánka. *Lidové noviny*, 1927, roč. 35, 14.8.1927.
- SVOBODOVÁ, M. *Typy identity v českém meziválečném románu pro ženy*. Praha, 2007. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy.
- ŠPOT, J. *Marie Pujmanová: O životě a díle národní umělkyně*. Plzeň: Knihovna města Plzně, 1973. 19 s.
- TAUSSIG, P. O nerealizovaném filmu (První filmová verze Pacientky doktora Hegla). *Film a doba*, 1980, roč. 26, s. 89 – 91.

TAX, J. *Tvůrčí drama Marie Pujmanové. Acta Universitatis Carolinae. Philologica, Monographia XLI.* Praha: Univerzita Karlova, 1972. Etický relativismus „Pacientky doktora Hegla“, s. 89 – 106.

VÁCLAVEK, B. Marie Pujmanová. *Kritický měsíčník*, 1942, roč. 3, č. 2, s. 65 – 75.

VÁVRA, O.: *Podivný život režiséra: obrazy vzpomínek.* Praha: Prostor, 1996. 366 s. ISBN 80-85190-42-7.

ZELINKA, V. Marie Pujmanová: Pacientka dra Hegla. *Zvon*, 1932, roč. 32, s. 321.

ZELINKA, V. Vilém Neubauer: Sextánka. *Zvon*, 1927, roč. 27, č. 37, s. 518.

## SEZNAM PRAMENŮ

HÜTTLOVÁ, J. *Dáša, pražská studentka.* 3. vyd., Praha: Ivo Železný, 1992. 186 s. ISBN 80-7116-301-5.

HÜTTLOVÁ, J. *Marie: Román svobodné matky.* 2. vyd., Praha: A. Hubínek, 1945. 267 s.

NEUBAUER, V. *Sextánka.* Praha: Atos, 1992. 110 s. ISBN 80-900356-9-8.

PUJMANOVÁ, M. *Pacientka doktora Hegla.* 4. vyd., Praha: Literární klub Máj, 1947. 135 s.

PUJMANOVÁ, M. *Pacientka Dra Hegla,* 1. vyd., Praha: Melantrich, 1931. 143 s.

RADOMĚRSKÁ, M. *Světlo jeho očí.* Praha: Ivo Železný, 1992.