

**Marie Pujmanová:
Pacientka doktora
Hegla (1931)**

Andrea Králíková

Lektorovali:

prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.,
Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha

Mgr. Kateřina Melicharová,
Gymnázium Jana Keplera, Praha

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Semináře České knihnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Verze publikace: **V/2019**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2019

jako 19. svazek edice *Seminář České knihnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2019
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

Marie Pujmanová: Pacientka doktora Hegla (1931)

Svazek *České knihovny* s pořadovým číslem 66 přináší tři známé psychologické prózy Marie Pujmanové: vzpomínkovou prvotinu *Pod křídly* (1917), román *Pacientka doktora Hegla* (1931), který jsme vybrali pro *Seminář ČK*, a novelu *Předtucha* (1942).

Kontext

Pacientka doktora Hegla je próza, která byla poprvé vydána na počátku třicátých let, v roce 1931. Ve stejném roce vyšly také například Čapkův *Marsyas čili Na okraj literatury*, Čepova *Zeměžluč*, Demlovy *Šlépěje* nebo Poláčkovi *Muži v offsidu*, nelze nezmínit Vančurovu *Markétu Lazarovou*, za niž autor v témže roce získal Státní cenu za literaturu.

Pokud se letmo podíváme do oblasti literatury pro děti, tak v roce 1931 dokončila Marie Černá (pod pseudonymem Felix Háj) cyklus *Školák Kája Mařík*. Z románů pro ženy a dívky se na knihkupeckých pultech objevila například *Jarčina píseň: Dívčí román* Jaromíry Hüttlové nebo se přízni čtenářek těšila *Kletba milionů* Vlasty Javořické. Tyto romány určené především ženám neuvádíme náhodou, Pujmanová v *Pacientce doktora Hegla* totiž se schématy a motivy románu pro ženy pracuje. Nejen prostým porovnáním s uvedenými tituly, ale i z následné detailnější analýzy textu vyplyne, že se však v žádném případě o prototypický ženský román nejedná.

Pacientka doktora Hegla je třetím autorčiným publikovaným prozaickým dílem. Prvotinou je vzpomínková impresivní próza tematizující návrat k domnělé idyle dětství *Pod křídly* z roku 1917, následně v roce 1920 publikovala cyklus *Povídky z městského sadu*. S *Pacientkou doktora Hegla* autorka přichází ještě před rozsáhlým románovým projektem, trilogií *Lidé na křižovatce* (1937), *Hra s ohněm* (1948) a *Život proti smrti* (1952). Ve čtyřicátých letech napsala Pujmanová novelu pro dospívající dívky *Předtucha* (1942), ve stejném období také vznikaly básnické sbírky *Verše*

mateřské (1940) a *Rafael a satelit* (1944). Marie Pujmanová působila rovněž jako literární kritička. Velkou autoritu pro Pujmanovou představoval František Xaver Šalda, který působil i jako její domácí učitel, značně ovlivněna byla rovněž Růžnou Svobodovou, s níž se osobně znala, nebo Boženu Benešovou, která mohla působit jako její literární inspirace.

Dobová recepce *Pacientky doktora Hegla* byla poměrně rozporuplná. Panoval určitý nesoulad mezi veskrze kladným čtenářským přijetím a přijetím kritickým. Nicméně i mezi kritiky se našli tací, kteří prózu Pujmanové recipovali s nadšením. Karel Sezima (*Lumír* 1931/1932) pozitivně hodnotí román jako prózu „dneška“, umně reagující na dobové ovzduší. František Götz ve své recenzi (*Národní osvobození* 1931) píše: „Je-li kdo u nás schopný formovati dnešní ženství v jeho opravdové typičnosti, je to právě M. Pujmanová, tento rejnok elektrický současné české prózy.“

Za určitý druh recepce literárního díla se dá považovat také filmová adaptace, stejnojmenný film natočil v roce 1940 režisér Otakar Vávra. (Hlavní hrdinku Karlu Janotovou ztvárnila Adina Mandlová, doktora Hegla Otomar Korbelař.)

V rámci středoškolského kontextu se jméno Marie Pujmanové objevuje spíše jen sporadicky, živá čtenářská zkušenost s jejím dílem je dnes výjimkou. *Pacientka doktora Hegla* přitom představuje text, který je i pro středoškolského studenta poměrně přístupný a který svým uzpůsobením otevírá obecnější otázky. Vzhledem k oblíbenosti dívčích románů nebo literatury young adult by Pujmanová mohla představovat cestu k přehodnocování vlastního vztahu k této literatuře. Na textu je možné ilustrovat strategie výstavby románu červené knihovny i hru se způsobem jejího rozrušování. Na základě četby tohoto textu lze také nastínit sociální situaci ve třicátých letech 20. století, přičemž lze mapovat společenský postoj k některým tématům, která souvisejí s proměnou postavení ženy ve společnosti a s její emancipací.

V Katalogu požadavků k maturitní zkoušce z českého jazyka a literatury v rámci Seznamu autorů literárních děl, literárních žánrů, směrů a hnutí pro období literatury 20. století

není uvedena ani jedna autorka. Pokud se zaměříme na prózu třicátých let, je zde zastoupena poměrně hojně, a to autory jako Vančura, Olbracht, Durych, Havlíček a další. Pujmanová by snad mohla reprezentovat jakési *pars pro toto* pro literární kontext let třicátých. Zmíňme ještě některé z autorek prózy přibližně tohoto období, například Jarmilu Glazarovou nebo Annu Marii Tilschovou. Z několika namátkou nahlédnutých seznamů děl k ústní maturitní zkoušce z českého jazyka a literatury lze bohužel získat klamný dojem, že česká literatura je založena pouze na psaní mužů.

Literární druh a žánr

Nahlédneme-li *Pacientku doktora Hegla* z hlediska žánrového, pak je možné vyznačit několik tendencí, které lze v románu sledovat. V textu je patrné směřování k psychologické próze, což lze ilustrovat na pasážích, v nichž jsou nastíněna vnitřní hnutí hrdinů.

V rovině příběhu pracuje Pujmanová evidentně se schémata typickými pro ženský román: mladá dívka Karla, ač zasnoubena, se zamiluje do staršího ženatého muže, který požívá ve společnosti autoritativního postavení, svým založením však není typem muže zcela věrného. Ač lásku Karly opětuje, jedná se z jeho strany pouze o další z milostných epizod, a tak se Karla stává obětí svého okouzlení. Zatímco v románech červené knihovny většina příběhů končí happyendem, u *Pacientky doktora Hegla* je těžké rozhodnout o tom, zda jde o vyústění tragické nebo šťastné. V závěru je totiž smíšená radost mladé matky z narozeného, prospívajícího dítěte s hořkou pachutí z vědomí, že s mužem jejího života Heglem, i když je otcem jejího dítěte, není možné v životě jako s oporou vůbec počítat. Pujmanová kombinuje tradiční postupy červené knihovny s inovativními prvky, za které považujeme především důmyslnou výstavbu, mnohost vyprávěcích perspektiv a v neposlední řadě problematizaci pozice ženy ve společnosti i důraz na vlastní rozhodnutí, za něž je třeba nést odpovědnost.

Pujmanová usilovně pracuje na tom, aby byla blízká čtenářce a nesklouzla přitom k populární „ženské próze“. [...] Pujmanová využívá mnoha různorodých, modernistických postupů, aby na podkladě žánru vytvořila čtivý, ze sterilizovaného, tedy vlastně bezrodého, netělesného, asexuálního románu červené knihovny příběh své doby a příběh konfliktní ženské podoby nové doby.

(Heczková 2014: 300)

Román Marie Pujmanové tematizuje hledání vlastní identity, definování pozice v tomto světě, i proto jej nelze zcela automaticky považovat za literaturu pro ženy, i když, jak jsme nastínili, ze schémat ženského psaní čerpá.

Je možné *Pacientku doktora Hegla* považovat za novelu, nebo spíše za román? V odborné literatuře najdeme pro tento text jak označení novela (používá jej například Libuše Heczková v *Dějínách nové moderny*), tak i román (Luboš Merhaut ve *Slovníku české literatury*, Jiří Holý v *České literatuře od počátků k dnešku*, nebo Lukešovi v *Komentáři* k vydání v ČK dílo nazývají „útlým románem“). Poslední charakteristika se jeví jako nejpriléhavější. Román je to způsobem výstavby, mnohostí úhlů pohledu a naznačením vývoje, které prodělá zejména hlavní hrdinka Karla. Ačkoliv se v textu neotevírá velké časové údobí, postavy procházejí bouřlivým vývojem. Pro novelu naopak svědčí rozsah a snaha o sevřenost prozaického tvaru.

Kompozice

Próza je rozvržena do 22 kapitol, které jsou ještě dále děleny na různě rozsáhlé úseky. Domníváme se, že není možné uvést univerzální princip, podle něhož je členění organizováno, vše je řízeno „neviditelnou“ prací vypravěče. V členění konkrétních kapitol se uplatnila metoda filmového střihu, kterou byla autorka inspirována. V jednotlivých střizích se pak projevuje kompoziční zkratka. Mezi dílčími částmi kapitol se tak vytvářejí určité elipsy (mezery), které musí čtenář překlenout, třeba tím způsobem, že si některá nedopovězená místa domyslí. Kapitoly

jsou různého rozsahu, například třináctá kapitola zabírá pouze polovinu stránky, obsahuje jen několik odstavců, ale použitá zkratka je velmi funkční a má zásadní důležitost pro vyznění celku.

Próza je ohraničena rámcovou kompozicí, rozhovorem dvou lidí, nabízí se pohled někoho, kdo hlavní hrdiny znal, ale jen zběžně, nikoli důvěrně. „Řeč lidí“ a hlas okolí se stává konstitutivním kompozičním prvkem románu. Je jím signalizována problematičnost obecného, společenského mínění, v románu se totiž ukazuje, že ne vždy jsou tyto „řeči“ a rozličná lidská tvrzení založena na pravdě. Autor monografie o díle Marie Pujmanové, Jaroslav Tax, tento princip nazývá „chórem“. Takový postup lze vidět na provázanosti mezi třetí a čtvrtou kapitolou. V třetí kapitole se navazuje hned v jejím začátku na kompoziční rámec započatý v kapitole první:

Potkal jsem známého a ten mně za řeči povídá:

„Vy jste také znal Karlu Janotovou.“

„-?“

„Víte, že je mrtva?“

(Pujmanová 2012: 119)

Od tohoto rozhovoru se řeč stočí na Hegla, jehož obraz je vytvářen právě na základě mínění jiných lidí. Třetí kapitola přináší (téměř) všechny podstatné informace o Heglovi. Navazující čtvrtá kapitola pak ve vztahu k přechozí představuje příkrý střih, začíná takto: „Lidské řeči se doporučuje dělit dvěma; Karla zatím neumřela, jen spala hluboce.“ (Pujmanová 2012: 128)

Nedílnou součástí kompozice tvoří název prózy. I v názvu románu můžeme vidět jistou hru s žánrem a lze v něm číst ironický podtext. Pujmanová zvolila titul, který je odkazem k hlavní hrdince románu. Žánrovou hrou máme na mysli podobnost s názvy jiných dobových titulů červené knihovny, které taktéž obsahují specifikaci ženské hrdinky (podobně jako Hüttlové *Táňa z naší oktávy*, nebo *Dáša, pražská studentka*).

Nicméně *Pacientka doktora Hegla* skrývá i nešťastný osud a úděl postavy, býti pacientkou doktora Hegla totiž znamená být i obětí (milostné avantýry) doktora Hegla. Název je tedy nejen charakteristikou klíčové postavy, ale s postupujícím vyprávěním čtenář dokáže porozumět i jeho ironii.

Témata a motivy

Jaká je základní tematicko-motivická linie románu? Jak číst *Pacientku doktora Hegla* dnes, když některá z témat, která byla dříve ve společnosti nahlížena jako problematická, jsou v současnosti záležitostmi zcela běžnými?

Jaroslav Tax v monografii o díle Marie Pujmanové postihuje jeden z důležitých tematických aspektů textu, a tím je relativizace hodnot lidského života:

*Život člověka je plný protikladů, hledání pravdy složité, skutečnost se nám zjevuje v neustálých a často paradoxních proměnách, okamžik skrývá v sobě několik možností a my můžeme reagovat na situaci různě a třeba rozporně, aniž víme, zda se naše přání, reakce či rozhodnutí později neobrátní proti nám. Takový dojem zanechávají záměrné proměny, pohyb a relativizace hodnot lidského života v *Pacientce doktora Hegla*, které spoluvytvářejí pocit až spiritualisticky zabarvené nejistoty. (Tax 1972: 96)*

Téměř všemi dosavadními jistotami a plány do budoucna je otrásáno v základech, životaběh se mění na základě náhlých, klíčových zvrátů (rozpad vztahů, nemoc, smrt, zrození).

Prózu lze číst na základě dvou dominantních tematických linií, které se vzájemně prolínají, těmi jsou: ženství a zrání, dospívání, vývoj.

Dospívání, zrání a vývoj představuje jedno z výchozích témat textu. Na straně jedné je to vývoj mezilidských vztahů; proměnou projde jak vztah Karly a Járy, tak poměr Karly a doktora Hegla. Zároveň jsou to vztahy zcela jiného charakteru, Karlin vztah k Járovi je na počátku synonymem

stability, nevzrušivosti, partnerství, nebo lépe vyjádřeno kamarádství. Karlin vztah k Heglovi je jeho protikladem, je naopak velmi emocionální, až excitovaný. Navíc se rodí na hranici mezi životem a smrtí, v samých začátcích dokonce Karla pomyslně odevzdává svůj život do rukou doktoru Heglovi, i když tuší limity tohoto odevzdání se:

Věděla dobře, že umře, a neříkala to nikomu jen ze slušnosti. Ničeho jí nebylo líto. Bylo to tak v pořádku. Nemoc si ji už připravila. On to Hegel nějak zařídí, tu smrt. [...] Kdoví, třeba pak bude také plakat. Vždyť to, co o něm povídají, je jinak, a nikdo ho nezná, než já.

Jsem idiot a vím, že se tak děje každé pacientce. Co na tom, když je to má radost. I proto je dobře, že umru.

Ježíši, tobě jsem živa,

Ježíši, tobě umírám,

Ježíši, tvá jsem v životě i smrti.

(Pujmanová 2012: 136)

Přelomem v kompozici románu není Karlina nemoc a její uzdravení, ale seznámení s doktorem Heglem a jejich sblížení, při němž Karla zažívá nikdy předtím nepoznanou vášeň:

„Vy jste, Karla, hodná dývka,“ pravila paní Heglová a podivně kmotrovsky jí poklepala po tváři. „Bylo by vás škoda.“

Kdybych padla do drápů vašemu muži? myslila si Karla.

„Kdybych umřela,“ řekla nahlas, jak utržená. [...]

Hegel se na ni díval s radostí jako na malého tygra v kleci. Vlastně není hezká, myslel si. Ale co je to za krásu u mladé holky, ta dychtivost. Ta elektrická srst.

Byli v oněch šťastných a lehkých začátcích lásky, kdy člověk už se chytil, ale ještě má iluzi, že by se mohl každou chvíli vrátit [...].

(Pujmanová 2012: 147–148)

Oba Karliny vztahy s muži však ztroskotají, jediný, který může nést přívlastek „trvalý“ je vztah k dítěti. Samotná Karla se v průběhu vyprávění vyvíjí, na základě zkušeností, které prodělá,

dospívá z dívky ve zralou ženu. Ze silně emocionálního prožitku pravděpodobně pramení i změna v jejím původně racionálním, až odsudečném vnímání okolí i proměna vztahu k dětem:

„...tvoje matka,“ vzpomněla si Karla, „ona je dojemná. Víš, co mi tuhle řekla? Že je to šikovný byt a že z její ložnice by se jednou krásně dal upravit dětský pokoj. Chudinka. Kdyby tak věděla, co jsme...“

„Holčičko,“ prohodil Jára a zdvihl obočí po montérovi vedle. Karla si z toho nic nedělala.

„Já bych to uškrtila. Nemůžu vystát malý děti. Na to nejsem dělaná.“

(Pujmanová 2012: 116)

Zatímco ve spojitosti s Járou nenachází Karla žádnou motivaci pro to mít vlastní dítě, ve vztahu s Heglem se její postoj zcela změnil.

Klíčovým motivem prózy je ženství a žena, žena – dívka, žena – milenka, žena – partnerka, žena – matka, žena – hledající tvar sebe samé, hledající své místo v životě. O ženě můžeme uvažovat také v kontrastních opozicích, jaké jsou textem vytvářeny. Stojí zde proti sobě žena – milenka a žena – manželka. Hlavní hrdinka Karla se v rámci románu nikdy nezmění v manželku. Je tak vytvářeno zřejmé napětí mezi pozicí manželky a milenkou, manželky a svobodné ženy. Manželka trpí milenkou i milenkami, milenka je trpěna:

Nemusela na Karlu vidět. Mohla být obrácena zády v třetím pokoji, a stejně to věděla, když se Karla hnula. Nezáviselo to jen od očí. Jako by byla opatřena magnetickou střílkou a ta směr bezvadně zjišťovala za ni. Bylo to hloupé a zahanbující, nebyla by se s tím nikomu přiznala; k ničemu svých pozorování nevyužívala; Willy tu vůbec ještě nebyl. Byla to automatická pozornost a nedala se zarazit. Zbavte honičiho psa apelu, závodního šachistu simultánní paměti: tak se v ní vychoval pozor zrazované ženy a s tím se nedalo nic dělat.
(Pujmanová 2012: 158)

Manželka se nevzbouří, protože nechce ohrozit svou pozici, znevýhodněna je tak vždy pouze milenka. Manželka figuruje jako „strážkyně rodinného krbu“.

Milenecký vztah a sexualita je popisována pouze v náznacích nebo v pointě, na jejímž základě má čtenář pocit, že se „něco“ odehrálo. Čtenář není provázen vztahem v detailních popisech, ale v poměrně sporém dialogu postav:

„Pojďte trochu do lesa,“ vyřkl Hegel nemožným už nosním hlasem. Jak byli za stromy, padli si na ústa; Karla couvala, a Hegel ji dovedl k dobrému místu.

* * *

„Ještě ti sundám větvičky,“ a líbal ji od země vzhůru.

[...]

Před Prahou se objímali a loučili.

„Ty moje štěstí.“

Karla mu položila obě ruce kolem krku.

„Vy jste moje neštěstí,“ odpověděla, „ale jsem ráda.“

(Pujmanová 2012: 154–155)

Žena je nahlédnuta také z pozice matky, není to jen hlavní hrdinka, která prochází vývojem a stává se „svobodnou matkou“, ale jsou zde představeny i jiné matky a typy mateřství. Jednak je to matka Karlina, jednak Járova (je tak nastíněn vztah mezi tchyní a budoucí snachou), v neposlední řadě manželka doktora Hegla je také matkou svým dětem. Velmi sugestivně, s podivně odměřeným odstupem, a přece velice výstižně a přesně, jak je to vypravěči vlastní, je v próze líčen porod, přelom v životě ženy:

Je čarodějnické zmizet v noci z domu jako netvor v křeči a vrátit se v bývalé podobě s novým stvořením na ruce.

Že při té zvířecí dřině matka nezahyne, ví jen ďábel sám. Přírodu vymyslel ďábel. Pak bylo Karle božsky. Z pražádných mateřských citů, ale že to má za sebou.

(Pujmanová 2012: 205)

V románu není realita mateřství přikrášlována nebo líčena jen v romantizujícím náznaku, v textu je patrné vědomí, že láska k dítěti není automatická, ale že se také musí zrodit a vyvíjet v soužití. Pujmanová se odvažuje tematizovat zmatek, který v sobě žena po porodu může pociťovat, i když si současně uvědomuje nevyjádřitelnou hodnotu mateřství:

Když jí pověděli, že je to syn, byla bez sebe radostí a nemohla tomu věřit. Celý čas si sugerovala hocha a přitom ji provázela směšná představa, že žena může mít zase jen děvče.

Ukázali jí dítě. Bylo přísné. Setroávalo v skrčení potápěče a v pošklebku bůžka oddaného nicotě. Nebudte mne, co jste mne volali, pravil odmítavý výraz dítěte. Pod obloukovkou nad lidskou hygienou snilo tak hluboko jako kámen a řasa.

[...] *Byl nemyslitelně malinký a vydaný všem.*

Byl šíleně cizí; to nelze vyřici; z jiných krajín, než je život tady na zemi; dálka narozeného dítěte je nepopsatelná.

(Pujmanová 2012: 205)

Výstižně tento aspekt prózy a její adaptace vyjadřuje ve stati nazvané citací z románu *Mně je tě líto, že jsi muž!* Marika Kupková: „...svobodná matka pojímá své dítě jako prioritu vlastní existence degradující ostatní hodnoty a vztahy [...] strach je vystřídán harmonizujícím vědomím vyšší, posvátné hodnoty mateřství.“ (Kupková 2006: 238)

Jak je patrné, výraznou linii v románu *Pacientka doktora Hegla* tvoří „ženské otázky“, tedy jak se vyrovnává hrdinka se svým ženstvím, jak čelí své představě o životě v konfrontaci s dobovým společenským územ a konvencemi. Bezespору je zásadním tématem románu emancipace v soukolí dobové podmíněnosti. Problém lze ilustrovat například na tom, jak je v románu pojímán potrat. Libuše Heczková konstatuje, že potrat byl za první republiky trestným činem, ale přitom běžnou realitou: „Například v novele Marie Pujmanové *Pacientka doktora Hegla* z roku 1931 není potrat žádným sociálním dramatem, hlavně pro mužského hrdinu, ale něčím skutečně

běžným.“ (Heczková 2014: 296) Tvrzení lze podpořit následující pasáží textu:

„Tak se to dá pryč,“ rozhodl Hegel.

Karla dělala velkou, to byla jedna z jejích ctižádostí, být dospělá jako Hegel, a samozřejmě souhlasila.

„Mám jednoho kolegu. To je výtečný člověk. Já ti to zařídím.“

Dali jí rauš, nevěděla nic. Tentokrát ovšem nebyla u Heglů v sanatoriu.

Před rodiči jela jako k Miladě Schwarzové ven na svatodušní svátky. Takové dívky vždycky jedou k přítelkyni.

(Pujmanová 2012: 183)

Karla se po prvním prodělaném potratu navzdory Heglovi odhodlá, že druhý potrat už nepodstoupí, musí se však vyrovnávat s rozhodnutím, že bude mít dítě i přes protest jeho otce a v neposlední řadě, že ona v pozici svobodné matky bude společensky zcela znevýhodněna, její chování bude považováno za nestandardní:

Je hrozné, upadne-li muž mezi charakterní ženy. Nebylo mu v tom, jedním slovem, volno. Povídal s fatálním humorem:

„Ty, Karlo, mě ještě donutíš, abych tě vdal.“

Karla začala strašně rychle dýchat nesnesitelnou lítostí, ale zarazila to. Teď se docela dobře přemáhala. [...]

„Víš, Hegle, já tě ve všem poslouchala jako pes. Ale tady tě neposlechnu. To už se tě netýká.“

* * *

Do Vltavy proto neskočím, řekl si doma Hegel, zhasl, obrátil se a usnul.

(Pujmanová 2012: 200–201)

Rozhodování, zda zůstat sama nebo sama s dítětem, jsou motivy, které se týkají nejenom individua, ale jsou to otázky dobového společenského nahlížení na ženu a její „životní úkol“. Jiří Holý zasazuje *Pacientku doktora Hegla* právě do

linie próz, které zrcadlí změny ve společenském postavení ženy: „V literatuře se však také odrazily změny v postavení ženy, k nimž docházelo po první světové válce: zvyšuje se zaměstnanost žen, jejich uplatnění ve veřejném životě, ekonomická soběstačnost.“ (Holý 2004: 637)

Ačkoliv v centru prózy stojí žena, její charakteristiky jsou významně dotvářeny jejím vztahováním se k mužům. Setkává se jednak s mužem zralým, společensky uznávaným (dalo by se snad říci „protřelým“), jednak s mužem mladým, nevinným, na prahu dospělosti a života, který se rozhodne spáchat sebevraždu. Na jedné straně tedy s mužem, do něhož je především zamilována ona, na druhé straně s mladíkem, který ji miluje více než ona jeho. K Heglovi Karla vzhlíží, obdivuje ho, a to jako muže, který v životě něco dokázal a krom toho jí zachránil život. Láska ženy je měřena také tím, s kým je ochotna a schopna mít děti: „Trochu jí bylo líto těch lidí, že nebudou mít kluka od Hegla [...].“ (Pujmanová 2012: 201)

„A to jsi nemohla,“ pravil otec o stupeň mírněji, „vdát se za Kříže a mít děti jako slušná žena, když tak toužíš po dětech.“

„Já po nich vůbec netoužila,“ řekla Karla. „Já bych nechtěla mít děti od Járy.“

(Pujmanová 2012: 204)

Jedním z dílčích motivů prózy je reprezentace Boha. Bůh zde figuruje jako instance, která člověka převyšuje, ale k níž se jedinec uchyluje jen v největší životní nouzi, v mezní životní situaci; postavy nejsou těmi, pro které by byla víra běžnou součástí každodenního života, nicméně v pozadí pro ně Bůh přítomen je. Představa Boha vstupuje do hry v okamžiku, kdy Karla bojuje s nemocí. Prostřednictvím vypravěče je modelován Járovův vnitřní dialog s Bohem: „Jára vstal. Nebylo to k vydržení. Co ti udělala, Bože! Jak se na to můžeš dívat. Vždyť je bezbranná! Já bych nemohl zabít ani štěně, a jsem obyčejný člověk, a ty bys – Ne, ne, jsi Bůh, jsi šlechtný, já tě znám, ty máš také srdce. Tohle ty bys mně, Bože, přece

neudělal. Jak by to mohlo potkat *právě mne?*“ (Pujmanová 2012: 139) Nebo se objevuje velmi nenadále v okamžiku, kdy Karla porodí syna: „Dotkla se tvora ústy se zvědavou hrůzou a lítostí, a co jí to napadlo, udělala mu nezřetelný křížek, a sama se nikdy nemodlila a křížem neznamenala.“ (Pujmanová 2012: 205) I tímto signálem je dáno najevo, že mateřství nabývá pro hrdinku nejvyšší hodnoty v dosavadním životě.

Čas a prostor

Časové období románu zabírá pravděpodobně zhruba tři roky. Dá se tak usuzovat minimálně ze dvou zmínek v textu: román je otevřen promluvou osobního vypravěče: „Potkával jsem je často, tehdy před třemi lety [vyznačila A. K.], Járu Kříže s Karličkou Janotovou. Vodili se jak spiklenci; jako že doběhli celý svět. Byli mladý pár, triadvacet a sedmnáct.“ (Pujmanová 2012: 111) Krom toho je uveden věk postav, celek románu tedy obsáhne Karlino dospívání, od jejích sedmnácti do dvaceti let.

Další letmá zmínka o časovém údobí románu je například v následující pasáži: „Plynula doba, kdy Heglovi s Karlou nic nepřekáželo, ale lásce prospívají překážky, a zase přišlo jaro se svou pastí. Bylo to jejich třetí jaro a třetí rok je lásce osudný.“ (Pujmanová 2012: 188)

Časový úsek, který román zahrnuje, lze také odvozovat z klíčových událostí, které se stanou. Jsou to tyto body: vztah Karly a Járy, příprava společného bytu, Karlina nemoc a seznámení s Heglem, první těhotenství a jeho následné umělé přerušování, Járova sebevražda, druhé těhotenství, Karlino rozhodnutí, že dítě donosí, konec poměru s Heglem, porod chlapce, v závěru deziluze z letmého setkání s Heglem. Události jsou vyprávěny chronologicky, jen v určitých momentech je použita retrospektiva, například kvůli osvětlení Heglova původu se vyprávění vrací do minulosti, jež se odehrála ještě před primární časovou linií příběhu. Časovou chronologii narušují vstupy hlasů veřejného mínění, ty určitou událost, o níž se bude vyprávět, předjímají, mohou ji podávat modifikovaně,

protože jde vlastně o lidské klepy, až pak případně dostává prostor vševědoucí vypravěč nebo postavy.

V románu se pracuje s elipsou (vynecháním), případně zkratkou, jsou zmíněny vybrané události a na jejich základě líčeny detailněji jen některé konkrétní momenty. Působí to pak jako by některé záležitosti běhu času byly zcela vynechány, ve vyprávění jim není věnována pozornost, jiné naopak vyprávěny jsou, například na začátku románu je věnován prostor k vyličení příprav nového bytu mladého páru, nebo poté, co se Jára dozví o Karlině nevěře, je věnována pozornost jeho duševním stavům, jež ústí do nešťastného činu. Zmínili jsme metodu filmového střihu, tato technika je velmi podstatná právě pro způsob zacházení s časem v textu, díky ní jsou vytvářeny časové promlky či průrvy.

Centrálním prostorem prózy je Praha. Protože prostorovou dominantou prózy je město, které má také nemalý podíl na životním stylu hrdinů, můžeme *Pacientku doktora Hegla* označit také za „městský“ nebo dokonce „pražský“ román. Typickým prostředím románu jsou byty (detaily připravovaného společného bytu Karly a Járy, rodinné prostředí doktora Hegla, byt rodiny doktora Hegla), pak nemocnice, nemocniční pokoj, klinika doktora Hegla. Vytváří se napětí mezi prostředím doma a venku, například v závěru Karla nechce chodit v neděli na procházku, aby nebyla drásána pohledem na šťastné manželské páry, Járovo duševní hnutí nachází ozvuky v atmosféře města. Snad by se nabízel kontrast mezi prostorem soukromým a veřejným, ale zdá se, že vše v románu se stává věcí veřejnou a rozdíl je jen v tom, co o tom soudí společnost a co naopak aktéři dané události.

Opozice je vytvářena mezi prostředím pražským a venkovským:

Jak vyjeli za město, spustili to naplno, za Prahu hřbitovů, družstevních domků, zeleninových políček a posledních reklam, a za vlasy a za šaty je chytal vítr pýchy rychlosti, že jim patří svět, bičoval jim obličej a měnil krev, člověk se stával smělý a zlý a byl by křičel radostí. Po silnici, vržené proti obzoru, podle aritmetické řady topolů,

srdce jako by letělo ještě před vozem, jak vystřelený projektil, až tukne o nebe a rozskočí se. (Pujmanová 2012: 146–147)

Opuštění města konotuje volnost, nespoutanost přírody kontrastuje s životem pražských ulic. Venkov je ale i synonymem úkrytu (například Karlin potrat je maskován jejím pobytem na venkově). Prostředí přírody je líčeno velice smyslově v lyrizujících pasážích.

Vypravěč

Próza je složena z různých vyprávěcích perspektiv, charakter románu vystihuje bachtinovské označení „mnohohlasí“. Rozdílné hlasy a úhly pohledu jsou kompozičně sceleny vstupy a zobecňujícími komentáři vševědoucího vypravěče, jehož autorita je v textu zřetelně patrná. Znakem vstupu vševědoucího vypravěče na scénu je například zobecňování lidské zkušenosti, vševědoucí vypravěč tak dává signál, že ví víc než postavy, ale přesto je nechává dělat určité kroky, nezasahuje tedy do jejich jednání, ale komentuje je. Tento postup je patrný například v následující citaci: „Všude lidé začínají znova; všude věří, že u nich to bude jinak; cizí zkušenosti se nedědí.“ (Pujmanová 2012: 115)

V próze jsou kombinovány různé způsoby vyprávění: střídá se vyprávění v ich-formě a v er-formě, střídá se obecná perspektiva vševědoucího (autorského) vypravěče s vypravěčem osobním (personálním), tedy s vyprávěním z pohledu jedné z postav.

Konstitutivním prvkem vyprávění je mimo jiné polopřímá řeč, která představuje jakýsi přechod nebo kompromis mezi řečí vypravěče a vnímáním jednotlivých postav. Psychologizující aspekt prózy je utvářen vnitřními monology postav.

Dialogy postav, resp. jejich promluvy v přímé řeči, bývají často velmi úsečné, stručné, ilustrují situaci, která se odehrála. Případně ukazují pointu této situace. Vypravěč však mnohdy ukazuje jen výsek hovoru mezi postavami, který považuje za zásadní pro další vývoj svého vyprávění.

Vztah vypravěče a postav je ostatně velmi pozoruhodný. Co z něj může čtenář vyvodit pro interpretaci tohoto románového světa? Na základě zvoleného způsobu vyprávění, kontrastu mezi vnitřním ustrojením postav a tím, co říkají a jak se chovají navenek, získává čtenář dojem, že vypravěč má pro své postavy větší pochopení, než ony samy pro sebe navzájem. Jako exemplární příklad může sloužit situace, kdy se dozvídáme o niterném světě paní Heglové a o její vnímavosti vůči manželovým milenkám. Pro čtenáře je ve výrazném a nepochopitelném protikladu následný odsudek Járův, antipatie, které Jára vůči paní Heglové na základě osobního setkání chová: „Co ona to má,“ svěřil Jára Karle [...] „Kam přijde, všechno zkazí, nešťastná ženská. Ty ji máš ráda? A mně se ta dáma nelíbí. Je to zlá žena, věř mi.“ (Pujmanová 2012: 162)

Vypravěč má pro své postavy také více porozumění než hlasy veřejného mínění, kterým je v próze dáván prostor. Zatímco obecným míněním je jednání postav, zejména Karlino, odsuzováno (viz Pujmanová 2012: 207), vypravěč „ví víc“ a je vyvoláván dojem, že s Karlou spíše sympatizuje.

V románu je vytvořena rámcová vyprávěcí perspektiva. Vyprávění se počíná řečí osobního vypravěče v ich-formě, který znal hlavní aktéry příběhu: „Potkával jsem je často, tehdy před třemi lety, Járou Kříže s Karličkou Janotovou. Vodili se jak spiklenci; jako že doběhli celý svět. [...] Známi se na ně usmívali. Rádi se ukazovali.“ (Pujmanová 2012: 111) „Byl jsem s Járrou Křížem ve stejném roce na právech. Byl slušný kluk na bohatého synka.“ (Pujmanová 2012: 112)

Tento způsob představuje pouze jednu z perspektiv, objevuje se i na počátku třetí kapitoly, kdy je tento vypravěč součástí lidského společenství, které si předává informace, většinou však nějakým způsobem deformované, nepravdivé. Iluze „očitých svědectví“ lidí vytvářejí v textu charakter reportážnosti:

Potkal jsem známého a ten mně za řeči povídá:

„Vy jste také znal Karlu Janotovou.“

„-?“

„Víte, že je mrtva?“

„Dejte pokoj.“ Až jsem se zastavil. „To není možné. Ale vždyť jsem s nimi v neděli dopoledne mluvil.“

„Už ano.“

„Odkud to máte? Proboha vás prosím, co se tam stalo? Sebevražda.“

„Také nás to nejdřív napadlo. Ne, sebevražda ne.“

Vyslovil jsem jinou domněnku.

„Já vím. Jak jde o mladou dívku, každý hádá stejně. Ne, ne. Nic takového tam nebylo.“

„Tak mně povězte tu zatačku nebo ten přejezd bez šraňků a už mě nenapínejte.“

„Ba ne, můj zlatý. Žádný úraz. Hegel ji zřušoval. Je to trapná historie.“

(Pujmanová 2012: 119)

Klepy a zjevná nepravdivost vyprávění, v řečech lidí, kontrastují s vhledy do vnitřního světa postav. Různé stupně „pravdivosti“ a (ne)zaručenosti podávaných informací jsou relativizovány vstupy vševědoucího vypravěče. Na pozadí lidských řečí vynikne opět autorita vševědoucího vypravěče, z jeho komentářů k lidským řečem je patrné, že ví víc, než se říká, a to, co se řeklo, uvádí na pravou míru: „Lidské řeči se doporučuje dělit dvěma; Karla zatím neumřela, jen spala hluboce.“ (Pujmanová 2012: 128) Nebo: „Nejhůř se stydíme za věci, kterých jsme nezavinili.“ (Pujmanová 2012: 172)

Vypravěčův nadhled nad představovaným světem se projevuje také v „občerstvující“ ironii jeho komentářů:

Chvění auta činí člověka zamilovaným, i když není, a natož když jest.

(Pujmanová 2012: 147)

Je také výhoda, když je člověk jednou mrtev, že už ho netrápí zub.

(Pujmanová 2012: 171)

Hegel se k ženě choval velice pozorně, s ironicky vážnou galantností; ale když k rozhovořené a rozesmáté Heglově společnosti přistupovala paní Heglová, všichni na vteřinu umlkali a obraceli řeč jinam. „Ano, Willy mne bohužel velice ctí,“ říkala paní Heglová. Byla rozumná žena a nikdo na ni nic nevěděl. Vycházeli spolu výtečně.

(Pujmanová 2012: 127 – vyznačila A. K.)

Vyprávěcí strategie není vedena tak, aby byla umožněna přímočará identifikace postavy a čtenáře, respektive čtenářky s hrdinkou, jak to bývá zvykem v románu pro dívky, v němž je čtenářský odstup spíše překážkou plynulého čtení. V *Pacientce doktora Hegla* je naopak odstup a způsob jeho vytváření jedním z podstatných prvků výstavby fikčního světa. Čtenář je znejistěn, pracuje se s očekáváním založeným právě na znalosti schémat příběhu v románech pro ženy, nicméně očekávaná struktura je rozrušována.

Postavy

Pojednejme ty postavy, které vytvářejí románový vztahový trojúhelník:

Karla

Hlavní hrdinkou prózy je bezesporu Karla Janotová, jednak je jí věnováno nejvíce pozornosti, jednak v průběhu románu prodělá nejbouřlivější vývoj, od nedospělé dívky plné vzdoru až k mladé samostatné ženě, kterou původně nechtěla být. „Karla měla dvě averze a přeháněla je, jak bývá v těch letech: k nešťastným láskám a k samostatným ženám. [...] Nenáviděla nesmysly a strasti lásky.“ (Pujmanová 2012: 113–114) V tomto ohledu je možné Karlu považovat i za typ postavy, na které je ilustrováno dospívání a zrání, respektive přehodnocování názorů a postojů z dospívání.

Jaroslav Tax vidí hlavní stavební prvek této postavy v paradoxu:

Na četných paradoxech je vybudován zejména vývoj hlavní postavy. Karla nenáviděla „nesmysly a strasti lásky“, přesto je pak sama podstoupí s ženatým Heglem, měla nechut k samostatným ženám, a přesto se jí stane, považovala za trudné a trapné, když se muž a žena v manželství nudili, ale přesto se nerozešli, v závěru knihy však vysloví chválu byt' nudného, pro ni však nedostupného měšťanského rodinného života. Nikdy neviděla mrtvého, až musela spatřit smrt v tváři svého snoubence, k jehož záhubě přispěla svou nevěrou... (Tax 1972: 92)

Ostatní románové postavy jsou utvářeny nějakým způsobem vztahu s Karlou, není to jen poměr partnerský nebo milenecký, ale také vztah rodičovský, sourozenecký, přístup potenciální tchyně a tchána k ní apod. Na síti těchto vztahů je částečně založena charakteristika Karly i ostatních postav, postavy uvádějí nějakou Karlinu vlastnost, a tím zároveň popisují samy sebe. Budoucímu tchánovi (otci Járy) se například zamlouvá, že Karla není hysterická:

„A mně se na té žábě líbí,“ opakoval starý Kříž, „že to není žádná hysterická slečinka. To děvče je vtělené zdraví.“

Járova matka pokaždé zaklepala na stůl, aby se to nezakřiklo, a vzdychla. Járově matce se při každém setkání znovu zdálo, že ta cizí, smělá, vítězná dívka (co ona ví!) nemá dost srdce, ale potlačovala to v sobě. Jsou věci, které se matky střeží pomyslit zřetelně i samy před sebou, když vědí, že už proti nim nic nezmohou.

(Pujmanová 2012: 114–115)

Matka Karly zase hluboce reflektuje svůj vztah k dceři i jeho vývoj ve chvílích její nemoci.

Doktor Hegel

Doktor Hegel v románu působí jako nedostižný, nezávislý muž, muž klidný, racionální, vždy „nad věcí“, schopen zaujímat od věcí distanci a také je hodnotit s chladným odstupem. Chladné však není možné nazvat jeho chování

k ženám. V určitém momentě působí doktor Hegel jako démon, osudový muž. Krom toho je stylizován do role spasitele, který má z pozice lékaře do určité míry (jen do určité míry) v rukou lidský život. („Hegel tu smrt nějak zařídí“.) Spasitelem se stává v očích Karly a její rodiny, nebo v očích širší veřejnosti prostřednictvím lidských klepů. V tomto ohledu je však jeho obraz někdy vnímán a podáván značně negativně ve smyslu „Hegel zfušoval“. Příliš toho z vnitřního světa doktora Hegla nevíme, vypravěč neukazuje pohnutky jeho jednání, je charakterizován zejména na základě pohledů ostatních lidí, i proto působí pro čtenáře „nedostičně“ (ne tak pro Karlu). Psychologické pozadí je u Hegla vylíčeno skrze stručný obraz jeho dětství a mládí, jeho původ a vztah k jeho opatrovateli, starému mládenci Ripkovi. Velmi přiléhavá je charakteristika autorů *Komentáře* k vydání prózy v ČK: „Mozaikovitě skládaný portrét člověka cítícího se jako vítězný selfmademan, jemuž je dobrý jakýkoliv prostředek, kterým může svému obrazu dodat zajímavosti a přitažlivosti.“ (Lukešovi 2012: 343)

Pro charakterizování doktora Hegla je výmluvné i to, jakým způsobem je oslovován. Karla, a to i v pozici jeho milenkou, nikoli jen pacientky, jej striktně nazývá příjmením, tedy Heglem. Křestním jménem jej oslovuje jen jeho manželka, jako by se i ve způsobu oslovení projevoval kontrast mezi manželkou a milenkou. Zatímco pro Karlu figuruje Hegel jako autorita, u manželky se i díky oslovení dostává do pozice chlapce, respektive syna:

„Na to Willy nemá sicflajš,“ prohlásila paní Heglová. „A pak, znáte Willyho. Všem u líp rozumí. To ti páni tam nahoře nemají rádi. Du bist ein frecher Bub, Willy. Ty, Willy, i když nejsi holený, děláš obličej, jako že jsi holený.“ (Pujmanová 2012: 127)

Hegel je charakterizován vševědoucím vypravěčem jako „mazaný“ muž schopný v životě využívat nebo snad i zneužívat situace:

Cizí dojetí v něho přecházelo jak nákaza; svých citových chvil ihned používal mazaně, nemohl za to; a stará paní okamžitě šla se svou povolenou tváří, která to věděla před ní. (Pujmanová 2012: 138)

Také je vytvářena opozice mezi Heglem a paní Heglovou, jsou charakterizováni skrze mínění ostatních, personálu a okolí. Z popisu je vidět, že Hegel disponuje nebývalým charismatem, kvůli kterému je mu možné cokoli odpustit:

Kdo se Heglovi líbil, tomu vymohl všechno. Na koho zasedl, ten nad sebou mohl udělat kříž. Paní Heglová byla spravedlivá a zacházela s personálem zdvořile. Hegel jim kolikrát sprostě vynadal. Ale oblíbený byl Hegel, a paní Heglová vůbec ne.

(Pujmanová 2012: 124)

Pro čtenáře by mělo být z některých náznaků v románu zcela zřejmé, že s Karlou, jako Heglovou milenkou, to dopadne zcela stejně jako s ostatními, které skončily v jeho objetí, v jeho „spárech“. Tedy *Pacientka doktora Hegla* nekopíruje v tomto ohledu romány červené knihovny, kde se naopak hrdinka stává jedinou vyvolenou, i přes množství překážek anebo žen. Jako jeden z náznaků následného vývoje mileneckého vztahu s Karlou (i z jiných Heglových milostných avantýr) lze vnímat jeho poměr s asistentkou Ingrid, která se starala i o Karlu. „Ingra“ tu má roli jakési předzvěsti, že se všemi milenkami to dopadne stejně.

Jára

Jára je protiklad doktora Hegla, představoval by pro Karlu zajištěnou, klidnou, „měšťanskou“ budoucnost, je pro ni však kamarádem, spojencem, nikoli vášní, jakou představuje doktor Hegel. „Všechno se vyvíjelo hladce samo sebou. Celý Jára byl takový milý. Voněl juchtovým mýdlem a čerstvým vzduchem, když se líbali. Bylo jí s ním volno. Když ho neviděla, nijak ho nerozbírala.“ (Pujmanová 2012: 113)

Porovnejme vztah Járy a doktora Hegla ke Karle: Jára je pro Karlu samozřejmost, Hegel nesamozřejmost. Jára je citlivý perspektivní chlapec, který doplácí na svou citlivost, a pro Karlu je perspektivním partnerem. Doktor Hegel je bez perspektivy, je její zkázou. Karla se po milostném poměru s doktorem Heglem dostane do podobné pozice, jaká byla původně přisouzena Járovi. Prožitek nevěry, zrazení a žárlivosti se sice niterně (ale i jazykově) odehrává u Járy, ale čtenář má pak možnost si tyto stavy znovu vybavit u Karly.

Jazyk a styl prózy

Próza disponuje širokým repertoárem jazykových prostředků, jejichž souhra vytváří organický celek, snoubí se zde specifčnost dobového jazyka a svéráznost jazyka autorčina. V jazyce Marie Pujmanové je patrná snaha o přímou, přímočarost a snad i břitkost na straně jedné, na straně druhé je jazyk velice reflexivní a pouze náznakový. Bohatost autorčina jazyka se ukazuje v nápaditosti volby metafor a síle jednotlivých přirovnání: „[...] řezníci a holiči měli otevřeno a jejich krámy svítily jak drobná jeviště. Pak Praha v makové mlze, se zářením neklidu. Lehká bolest hlavy od proráženého vzduchu, bzukotu motoru a jara.“ (Pujmanová 2012: 151) Metaforika je plná senzitivní smyslové vnímavosti („mráz voněl a štípal do plic“), obrazy jsou mnohdy založeny na synestezii nebo na asociaci. V některých pasážích je výpověď v textu výrazně lyrizována, jak je patrné zejména v líčení přírodních prostředí:

Nebe bledě a matně modré, nebe jako slepé modré oči, takové nebe, jaké přísluší kvetoucím stromům a že se chystá měsíčná noc. Jaro strásaných chroustů. Bílým soumrakem jim přicházelo naproti stádo ovcí na černých kopýtkách jak na špičkách. Třešně kvetly našedle bíle, jako když se dívá proti padajícímu sněhu odspoda, z okna v přízemí. Chodili sadem jak začarovaným oblakem. Třešnice, kolik hektarů rozlohy, vystupovala po mírných stránkách a ouvalinkách; procházeli se zároveň pod květy a nad květy, nad korunami níže vysázených

stromů. Byli jste pryč od světa. Bloudili jste v tom. Fialky, konvalinky, růže mají vyjádřenou, představitelnou vůni.

(Pujmanová 2012: 150–151)

Překvapivá básnivost však bývá náhle vystřídána přesnými, až suchými konstatováními autorského vypravěče nebo úsečnými dialogy postav: „Říká se, když umělci jsou nešťastní, že z toho něco mají. Dají to do hudby nebo do básní. Ale lidé většinou nejsme umělci.“ (Pujmanová 2012: 173)

V jazyce se uplatňuje lexikální rozmanitost: výrazivo obecné češtiny, domácké a slangové výrazy, prostředky expresivní (zejména v citoslovečných výrazech v řeči postav), jsou používány anglicismy („je to úplná moral insanity“). V řeči paní Heglové, pro dotvoření její charakteristiky, se objevují četné germanismy („na, ich gehe lieber spát“) nebo deformovaná čeština a je parodována její nečeská výslovnost („vy jste, Karla, hodná dývka“).

Některá vyjádření a jazykové prostředky jsou podmíněny dobou, ve které byly používány, a to jak lexikálně, tak syntakticky. Například spojení „juchtové mýdlo“, „káravé flegma“, „bylo jí s ním volno“, „brát se o něco“.

Lukešovi v *Komentáři* (Pujmanová 2012: 313) uvádějí připomínku Arna Nováka z *Lidových novin* roku 1932, který kritizuje autorčin jazyk, jeví se mu jako „uměle znetvořený“, „po vzoru pražské smetánky násilně a buršikózně zkombinovaný“, podle Nováka autorka spojila „domácí slang, novinářskou češtinu, obchodní, vydatně zgermanizovanou hantýrku a mluvu módní referátů“. Dnešní čtenář vnímá jazyk Pujmanové v *Pacientce doktora Hegla* již jinak, například současná a tehdejší novinářská čeština působí pochopitelně zcela rozdílně.

Nejenom z hlediska jazyka a stylu je dlužno dodat, že vydání v ČK vychází z prvního vydání *Pacientky doktora Hegla*, ale že Marie Pujmanová svůj text pro druhé vydání v roce 1940 i vydání následná zásadně upravovala. Změny byly motivovány především politickou situací, samozřejmě se odrazily i v rovině použitých jazykových prostředků. Hodna pozornosti je ta část

ediční zprávy Lukešových (Pujmanová 2012: 341–345), v níž detailně analyzují autorčiny konkrétní úpravy a z níž vyplývá, jak zásadní vliv na vyznění textu mají jednotlivé (na první pohled snad nepatrné) změny ve volbě jazykových prostředků.

Shrnutí

1. *Pacientka doktora Hegla* je třetí vydanou prozaickou knihou Marie Pujmanové, vyšla na počátku třicátých let 20. století, v roce 1931. Na základě četby tohoto textu lze nastínit dobovou sociální situaci a společenský postoj k tématům, která souvisejí s proměnou postavení ženy ve společnosti a s její emancipací.
2. Román je možné označit za psychologický, protože psychologizující tendence v něm dominují. Současně však lze na textu ilustrovat nejen strategie výstavby románu červené knihovny, ale i hru se způsobem jejího rozrušování.
3. V tematicko-motivickém centru prózy je žena: pokud pro propojení jednotlivých motivů a témat použijeme metaforu sítě, pak jsou motivy utkávány od ženy a ženství, žena je tu představována v různých polohách a vztahových konstelacích (žena – matka, žena – milenka, žena – svobodná matka, žena – partnerka, žena – dcera). Především jde však o ženu, která chce činit o svém životě a v něm svobodná rozhodnutí, ačkoliv s sebou nesou riziko zodpovědnosti a nejsou v žádném případě zárukou happyendu.
4. V románu jsou kombinovány různé způsoby vyprávění: střídá se obecná perspektiva vševědoucího vypravěče s perspektivou vypravěče osobního, s jeho pohledy do vnitřního světa postav, je promlouváno v ich-formě i v er-formě. Kolorit vyprávění dotváří hlas obecného mínění.
5. Hlavní hrdinkou prózy je Karla Janotová, zásadními postavami pro její vývoj a seburčení jsou její partner, mladý a citlivý doktor práv Jára Kříž, a doktor Hegel. Setkání s tímto mužem je pro Karlu zcela fatální.
6. Centrálním dějištěm románu je Praha, základnou dění je město. Je vytvářen kontrast mezi městským prostředím a iluzí volnosti na venkově nebo v přírodě, když postavy prostředí města dočasně opustí.

7. Čtenář se při čtení ocitá pravděpodobně v době vzniku prózy, v autorčině současnosti, tedy zhruba na přelomu dvacátých a třicátých let, ačkoli přesné časové vymezení v textu nenajdeme. Román lze do této doby zasadit na základě určitých dobových reálií i dobového jazyka. Archetypálně však jde o příběh, který nutně nemusí být vázán na konkrétní dobu, dobové jsou však kulisy, které jej obklopují. Příběh samotný pokrývá dobu asi tří let.
8. Kompozičně zajímavým prvkem je použití metody filmového střihu, rychlého přesunu z jedné situace do druhé, s využitím elipsy.
9. Próza nabízí velice široké spektrum jazykových prostředků, z nichž se profiluje autorčin nezaměnitelný styl. Od dobově zabarvených prostředků přes výrazy expresivní, obecnou češtinu, germanismy a anglicismy až k jedinečné metaforičnosti výpovědi. Charakteristickými pro styl Marie Pujmanové jsou v této próze úsečné a ironizující komentáře vypravěče.

Literatura

Heczková, Libuše

2014 „(Ženské) tělo zdravé, invalidní, mizející a plodné“, in Vladimír Papoušek a kol.: *Dějiny nové moderny II. Lomy vertikál* (Praha: Academia), s. 285–321

Kupková, Marika

2006 „Mně je tě líto, že jsi muž!“ Typizace svobodné matky v českém hraném filmu meziválečné a protektorátní éry“, in Petra Hanáková, Libuše Heczková, Eva Kalivodová (eds.): *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity* (Praha: SLON), s. 237–249

Lehár, Jan – Stich, Alexandr – Janáčková, Jaroslava – Holý, Jiří

2004 *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

Lukeš, Emil – Lukešová, Marie

2012 „Komentář“ a „Ediční zpráva“, in Marie Pujmanová: *Pod křídly / Pacientka doktora Hegla / Předtucha* (Brno: Host), s. 297–357

Tax, Jaroslav

1972 *Tvůrčí drama, 1909–1937* (Praha: Universita Karlova)

Internetové zdroje ÚČL

Slovník české literatury po roce 1945:
<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

Slovník literární teorie:
<http://ucl.cas.cz/edicee/prirucky/slovníkove>

Digitalizovaný archiv časopisů:
<http://archiv.ucl.cas.cz/>

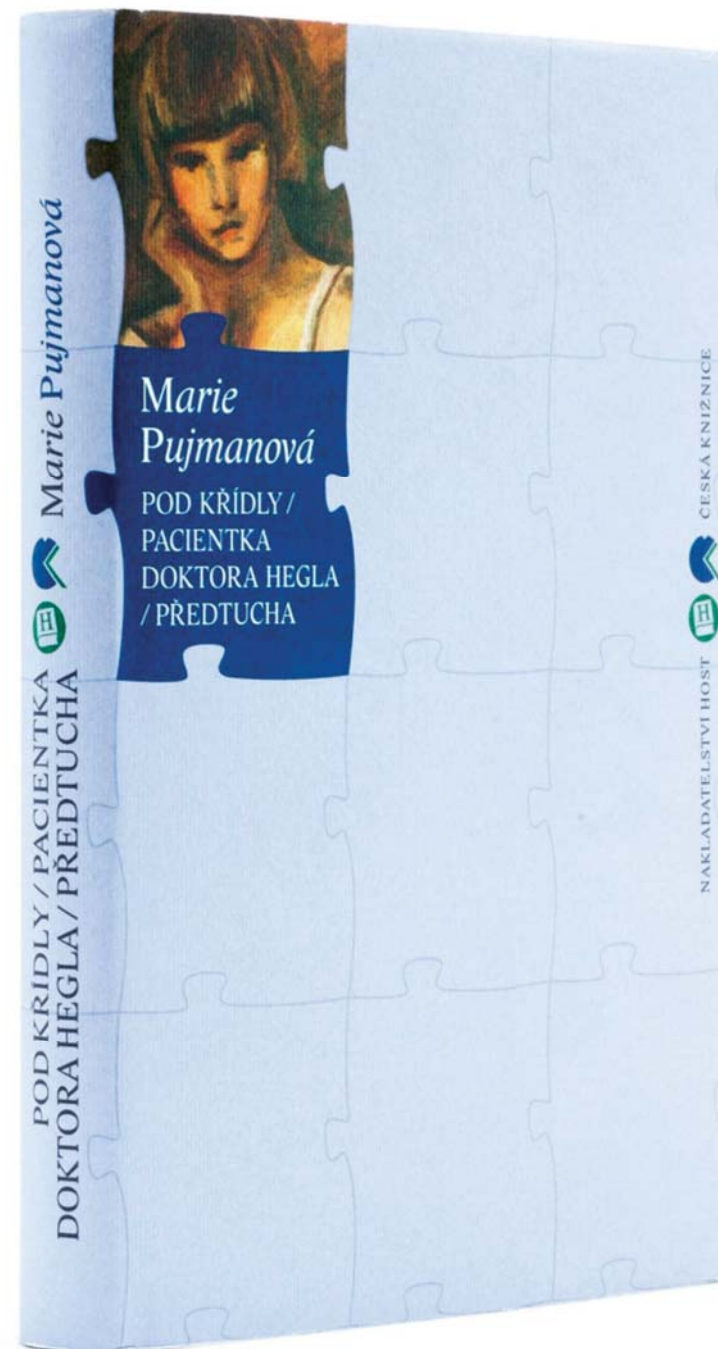
O autorce

Andrea Králíková působí v Ústavu české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, zaměřuje se především na literární teorii, současnou českou literaturu a na otázky didaktiky literatury. Je autorkou publikace *Autorské tváře v knižních zrcadlech. Obrazy autorů současné české literatury v perspektivě kulturního transferu* (Příbram, Pistorius & Olšanská 2015). Věnovala se také problematice testování v českém jazyce a literatuře a hodnocení písemného projevu v mateřském jazyce. Je členkou autorského týmu při přípravě čítanek pro základní školy a víceletá gymnázia (nakladatelství Fraus). Spolupracuje nebo spolupracovala s institucemi jako je CERMAT, NIDV nebo VISK.

O České knižnici

Česká knižnice přináší reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost. Dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která začala vycházet v roce 1997 a letos připravila jubilejní stý titul, usiluje o zpřístupňování odborně připravených, textově spolehlivých a komentovaných vydání.

Od roku 2016 edici společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a nakladatelství Host. Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury ČR. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Marie Pujmanová

Pod křídly / Pacientka doktora Hegla / Předtucha

Ediční příprava: **Marie a Emil Lukešovi**

Komentář: **Marie a Emil Lukešovi**

Počet stran: **360**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7294-606-8**

Rok vydání: **2012**

Marie Pujmanová (1893–1958) ve svém prozaickém díle vynikla uměním jemné psychologické analýzy. Za živější a umělecky zdařilejší než její pozdější sociální romány dnes považujeme prózy, v nichž se soustředila na detailní popis nitra svých protagonistů, zejména dětí a dospívajících. K nim patří prvotina *Pod křídly* (1917, několikrát přepracováno), inspirovaná vzpomínkou na šťastné dětství v prostředí pražské měšťanské rodiny, román *Pacientka doktora Hegla* (1931, 1940), v němž využila a přehodnotila některé motivy tradiční ženské četby, a novela *Předtucha* (1942), líčící první milostné probuzení a zrání. Edice Emila a Marie Lukešových vychází ze čtvrtého vydání knihy *Pod křídly* z roku 1947 a z prvního znění *Pacientky doktora Hegla*, nepoznamenaných autocenzurou.