

---

# SALONNÍ PRÓZA FRANTIŠKA HERITESE

PAVLÍNA DUŠKOVÁ

---

## FRANTIŠEK HERITES'S SALON PROSE

František Herites published a prose with clear signs of salon literature (a salon room, a salon speech, a romantic story) in the periodical *Lumír*. Further Herites's prose is dominated by decorative descriptions, floral ornaments associated especially with female heroes, these ornaments symbolize their beauty and uniqueness (the influence of Parnassian literature). And finally in his prose we find ever-colliding idyllic and anti-idyllic elements, for example topos of idyllic places and boats versus the tragic death of the main character.

Keywords: Salon prose, romanticism, *biedermeier*, idyll, *parnassianism*, floral ornament, decoration

Salonní literatura je obecně spojována s klíčovou kulturní rolí společenských salonů v západoevropských zemích (především ve Francii), ve kterých tato literatura získala prestižní literární status. Přestože provozování salonů v českých zemích bylo oproti západní Evropě pozadu,<sup>(1)</sup> nalezneme v českém literárním prostředí autory, v jejichž dílech sledujeme jasné tendence po salonním tématu.<sup>(2)</sup> V roce 1876 byla zřízena v Ottově knižnici edice *Salonní bibliotéka* s cílem vydávat české knihy určené do salonních knihoven vzdělanějších čtenářů středních vrstev: „Salon v tehdejší době znamenal nejlepší místnost v každé domácnosti, přepych a chloubu bytu.

---

1 Problematice salonů v českém kulturním prostředí byl věnován sborník Plzeňského sympozia *Salony v české kultuře 19. století* (Lorenzová – Petrasová 1999).

2 Výběrem Božena Němcová (*Babička*, 1855; *Pohorská vesnice*, 1856), Karolina Světlá (*Dvojí probuzení*, 1858; *Sestry*, 1859; *Láska k básníkovi*, 1860; *Libánky koketiny*, 1860), Sofie Podlipská (*Osud a nadání*, 1872; *Nalžovský*, 1878), Jan Neruda (*Žena miluje srdnatost*, 1860; *Merenda nestřídmych*, 1860; *Já to nejsem*, 1863), Ivan Klicpera (*Jindra*, 1876) či Bohumil Havlasa (*Tiché vody*, 1876).

Stála v něm skříň nebo polička s knihami, z nichž ještě některá „skvostně vázaná“ ležela na stole. Právě pro tento stůl a pro tuto skříň byla určena Ottova knižnice, aby z nich vytlačila cizí literaturu“ (Švehla 2002: 80). Anonymní recenzent ve *Světě* potvrdil významný literární počín této edice: „Co dosud v ní bylo vydáno, nechť jsou to básně aneb novelly, vše obsahem svým pozoruhodno a namnoze má vynikající význam literární; při tom pilně dbáno, aby obsah hověl vkusu vybranější společnosti a tak bibliotéka skutečně byla salonní“ (Anonym 1879: 34). Nicméně i přesto, že salonní literatura zaujala v českém prostředí své určité místo, není pojem „salonní literatura“ literárněvědnou bohemistikou reflektován tak, jak by si zasluhoval. Ucelenou definici salonní literatury nalezneme ve *Slovníku literární teorie*,<sup>3)</sup> dále pak dílčí příspěvky v již zmiňovaném sborníku Plzeňského symposia, například „Salonní novelly Karolíny Světlé“ (Mocná 1999: 147–154), „Český literární salon a salon v české kultuře“ (Horská 1999: 172–177), „Salon jako dramatický prostor“ (Tureček 1999: 161–171), „Projekce ideálu českého galantního muže do typu lva salonů a jeho obraz v české literatuře 19. století“ (Hemelíková 1999: 155–160).

Cílem této studie bude analýzou vybraných próz přiblížit jednak dnes již „zapomenutého“ Františka Heritese (1851–1929) coby autora próz se salonní

3 „Salonní literatura – obecně druh literární tvorby libující si ve formální uhlazenosti a duchaplnosti odtržené od života. Užívá se též konkrétně jako označení jedné z tendencí francouzské literatury 17. století, pěstované ve významných literárních salónech, v tomto smyslu je označení totožné s přesnějším termínem – preciózní literatura“ (Kovářová 1984: 334–335). Dále pak: „Preciózní literatura – z franc. précieux – vyumělkovaný, strojený; tendence ve francouzské literatuře 1. pol. 17. stol. vyznačující se rezignací na zobrazení reálné skutečnosti, idealizací aristokracie a zvláštní elegancí literárního stylu, odrážejícího zjemnělý způsob života a mravů tehdejší společnosti. [...] Vznik a rozvoj p. l. probíhal v intimní atmosféře aristokratických nebo měšťanských patricijských salónů, kde se scházela vybraná společnost, aby diskutovala o událostech v zemi, u dvora i ve městě, ale také o novinkách literárních a divadelních, subtilních otázkách gramatiky apod. [...] Podněcovatelem p. l. jsou ženy – tzv. preciózky, milující duchaplnou konverzaci, lehkou „causerii“, v níž nechybějí poetické hádanky, kalambúry, vtipné slovní hříčky hlásající určité morální a sociální zásady, inspirované starým rytířským ideálem, oživeným prvky renesančního platonismu: láska je v pojetí preciózek vážnou hrou se striktními zákony, citové vztahy představují delikátní psychologické a morální problémy, které jsou předmětem galantní kasuistiky. [...] Literatura se tak obrací k ženskému publiku, jež ovlivňuje výběr témat, preferovány jsou láska, kult dámy a drobné epizody společenského života, dále antická a idylická témata. [...] Pokud jde o charakter literárního slohu, jsou na něj kladeny požadavky vytríbenosti, jazykové čistoty a kultivované formy. Oblíbeny jsou perifrázy, metafory, přirovnání atd., vedoucí však k větší dekorativnosti a rétorické deklamativnosti“ (ibid.: 291–292).

tematikou, jednak charakteristické znaky samotné salonní prózy. Zaměříme se na Heritesovu prózu, která byla vydávána v sedmdesátých letech v časopise *Lumír*, nejdéle vycházejícím beletristickém časopise devatenáctého století.

František Herites debutoval v časopise *Lumír* drobnou arabeskou „Před prvním plesem“ (1874). Mnohé Heritesovy prózy publikované v období sedmdesátých let byly následně publikovány ve výše jmenované edici *Salonní bibliotéky* v dvoudílném knižním souboru *Arabesky a kresby I., II.* (1880, 1883). V debutující arabesce byl již zřejmý směr Heritesových próz z tohoto období – prostor salonu, dekorativní popisy a romantický syžet. Hlavní postava, mladá dívka jménem Hedvička, se připravuje na uvedení do společnosti. Objevuje se zde topos, který je významný v české kultuře celého 19. století, a to topos snu (srov. Macura 1998). V této arabesce koresponduje s dalšími prvky sentimentální prózy. Dívka si ve svém snu představuje prostor nádherné zahrady, růži, proměňující se v mladého jinocha, který ji chce políbit:

„Hedvička zůstala o samotě. Stála tady, blaženě se usmívajíc, krásná, rozkošná. Byla oděna bílým atlasovým šatem, bílým jako padlý sníh, bílým jako její hrdlo. [...] Na stolku stálo několik lahviček s voňavkami. Hedvička sáhla po té, na níž bylo napsáno extract de rose. [...] A Hedvička se zamyslela. Bylo jí, jako by se byla octla ve veliké zahradě, kde jsou nasázeny samé růže. Chce si utrženou růží zatknout na prsa, ale v tom okamžiku promění se růže v krásného jinocha, který ji k sobě tulí. Hedvička, všecka omámena, zamhouří očka. Chví se lehounce – jinoch se nad ní sklání – již zaplane horoucí polibek na jejím rtu – a láhvička jí vypadla z ruky. Jaká škoda, že sen tak krásný zůstal nedosněn! Hedvička otvírá jednu láhvičku po druhé. Je tu extract de réséda, jasmin, violette, millfleurs, extract Niobe.“ (Herites 1874a: 367)

V *Lumíru* následovaly další Heritesovy prózy s evidentní tendencí k salonnímu tématu. Hlavní dějová linka je zasazena do prostředí venkovského sídla (šlechtického, z větší části však měšťanského, to znamená do prostředí bohatých obchodníků, úředníků a statkářů). V salonech se vždy schází adekvátní společnost ke strávení kratochvilného dne/večera. Zábava má nejčastěji podobu plesu, poslechu hudby, předčítání knih. Knihy povětšinou kore-

spondují se sentimentálním příběhem či dobovým standardem. Například v arabesce „Bezový květ“ (1876) společnost čte francouzský cestopis o Itálii, v próze „Šípy Amorovy“ (1878) je intertextuální odkaz na Shakespearovo drama „Romeo a Julie“ (Herites v „Šípech Amorových“ zpracoval obdobný námět nešťastné lásky s tragickým koncem mezi mladou dívkou Julinkou a mladíkem Gustíkem, který je přirovnáván právě k Romeovi.).

Arabeska „Rhododendron“ (1874) je situována do salonu hraběnky de St. Jules, kde se odehrává typicky salonní činnost – konverzace, zábava, idylické posezení. Nicméně tento na první pohled ideální prostor vybrané společnosti skýtá výborné prostředí pro intriky a pomluvy. Do salonu hraběnky je pozvána nádherná žena Olga Leontěvna, *femme fatale*, která zaujme všechny přítomné muže svou krásou. Ženy naopak její krásu a vliv na muže nesou nelibě:

„Krásná!“ ozval se celý mužský sbor; dámy mlčely – ale na jejich čele objevila se malá vráska – velmi výmluvné znamení.“ [...]

„Znáš ji?“ prohodil jako maně de Sage, stíhaje zrakem hraběnku de St. Jules. „Z Říma – viděl jsem ji – měl jsem to štěstí! A štěstí to bylo obzvláštní. Celý svět římský se pachtíl, aby spatřil spanilou sibiřskou růži. Ano, tak ji jmenovali – la rose de Sibérie.“

„A Olga Leontěvna,“ pokračoval d'Artois, „neobjevila se nikdy jinak u veřejnosti než s karmínovým květem rhododendronu ve vlasech.“

„Rhododendron ve vlasech,“ pošeptal d'Artois, „jak jsem pravil – a co myslíš? – lhala pověst? – viděl jsi tak krásného anděla – tak spanilou Nymfu? – Pohleď příteli! – Ty tmavé oči – netočí se ti hlava? Teď jsou na tebe upřeny.“ (Herites 1874b: 617–618)

Tato arabeska je pojmenována podle květiny, kterou má krásná žena ve vlasech. Rododendron se stane jejím poznávacím znamením a ornamentem, který ji provází celým dějem. Karmínový kvítek je s ženou spojen i v samotném závěru. Uvadlý květ symbolizuje hraběncino strádání v donuceném sňatku: „Byla jsem přinucena zasnoubiti se. Ach milá de St. Jules – pláču – Panu de Sageovi dík za jeho vzácný dar a přiložené co upomínku.

Jest to jediná ozdoba mých vlasů o mém sňatku. Olga – S třesoucí rukou rozpečetil de Sage malý lístek. Byl v něm karmínový květ rhododendronu – uvadlý – zcela uvadlý.“ (Herites 1874b: 618)

Ženské postavy mají v Heritesových prózách obecně zásadní roli. Dekoratívni popisy či ornamenty květin (růže, lilie, rododendron či jiné) jsou povětšinou spojeny právě s krásou a výjimečností ženských hrdinek. V próze salonního typu rezonuje také vize ideálu české dámy. Ideál ženy se počal formovat již od třicátých let 19. století. Vedle vzoru obětavé a činorodé vlastenky, za nějž se stavěl například Josef Kajetán Tyl, bylo na místě „definovat“ ideál české dámy, který by odpovídal ambicím měšťanského salonu (Sochorová 1999: 178). Dobová kritéria na ideální podobu ženy nebyla vůbec skromná, neboť taková žena měla zvládat nejen ženské práce, ale měla se orientovat v literatuře, zpěvu a hudbě, měla umět cizí jazyky (nejlépe francouzsky a německy), být dobrou hostitelkou, umět konverzovat a vystupovat ve společnosti. Ostatně s tím také korespondovalo zakládání spolků pro vzdělávání tehdejších žen. Připomeňme, že v roce 1865 byl založen Americký klub dam, následoval Ženský výrobní spolek v Praze (1871), Vesna na Moravě (1870) a další vzdělávací spolky. Vyvrcholením těchto snah o výchovu dívek v dokonalé dámy dle dobové normy bylo založení Prvního českého pensionátu v Praze v roce 1898:

„Učiti je budeme společenským způsobům v obcování, aby chovanky, které vyjdou z našeho pensionátu, šířily ve svých kruzích vlasteneckým nadšením a zápallem pro všechno dobré a krásné též ušlechtilý společenský tón. [...] Pokyny o společenských způsobech a dobrém tónu vštěpovati se mají jak poučením a občasnými rozpravami, tak i příklady. Za týmž účelem konati chceme každý měsíc jeden čajový večírek pro chovanky, při němž by tyto samy účinkovaly hudbou, zpěvem i deklamacemi a učily se, jak do společnosti se oblékati, vcházeť, jak se tam chovati, baviti i jak hosty přijímati a čaj předkládati. [...] Zavedeme literární dýchánky, při nichž chovanky střídavě budou předčítati vhodné spisy v mateřštině i v cizích jazycích, jimž se učí, aby se cvičily v lадném čtení hlasitěm, kterýžto nedostatek citelně se postrádá. K těmto cílům založíme knihovnu, o kterou svědomitým výběrem četby se chceme starati.“ (ibid.: 184)

V Heritesově próze by ideál dámy po vzoru salonního bontonu mohla představovat například postava „teta Dušková“ z arabesky „Můj přítel Sylvestr“ (1878). Vzdělaná, kultivovaná dáma, která hovoří se svými hosty francouzsky, velká čtenářka románů a poezie:

„Vychování, jakého se jí dostalo, dělo se zcela správně dle předeepsané šablony, platné z větší části až podnes pro dívky z takzvaných ‚lepších domů‘. Ve svém 18. roce dovedla se teta v každé společnosti pohybovat se vzornou jistotou, hrála na piano nejtěžší koncertní kusy, unášela svým zpěvem celé davy mladých pánů, mluvila zbežně a s bezvadným přízvukem francouzsky, přečetla několik centů dobrých i nedobrych, německých a francouzských románů.“ (Herites 1878a: 84)

Herites však dává najevo, že toto není vše. K dokonalosti této ženě chyběly hodnoty *biedermeieru*, které v próze zdůraznil. Skutečná dokonalost ženy spočívá v rodinných hodnotách, které zajišťují jistotu, klid a řád. František Herites připomněl zásady, které rezonovaly literaturou napříč 19. stoletím, v této novele pod krásnou metaforou „poezie domácího krbu“:

„Její duch proháněl se i po svatbě na dále a bujněji než dříve v říši snu. V tom fádním světě, který ji obklopoval, nemohla poesie nalézt nikdy a nikde. Zapomněla se právě ohlédnouti po ní v okolí nejbližším, kde by ji byla zajisté našla, jako ji zde našla moje nezapomenutelná matka, vychována přes dle jedné a téže šablony. Poesii míru, klidu a ticha, ne poesii fantasmie, ale poesii skutečnosti, zkrátka: poesii domácího krbu.“ (ibid.)

V Heritesových prózách je prostředí sídla často popisováno jako idylické místo. Použijeme-li charakteristiku hlavních rysů idylického místa podle Daniely Hodrové ze studie „Ideální a idylický prostor v české próze 19. století“, pak mnohé Heritesovy prózy tato kritéria splňují: „uzavřené místo s „ostrovním“ charakterem, vnitřně jednotné [...], pro iluzivně založenou idylu je příznačný pohyb z města, ve kterém hrdina ztratil iluze, do vesnice“ (Hodrová 1990: 101). Taková situace nastává v již zmiňované próze „Můj přítel Sylvestr“. Hlavní hrdina odjíždí z města na statek přítelovy tety v jižních

Čechách, aby si zde odpočinul a měl klid na studium. Topos idylického místa je popisován jako ráj na zemi, v tomto případě s trochu patriotským podtextem, protože Herites jižní Čechy dobře znal.<sup>4)</sup> Popis přírodního prostoru je detailní, tvoří ho údolí, řeka lemovaná olšemi, břizami, topoly, samozřejmě nesmí chybět šumavské pohoří:

„Statek Libín nalézá se v jihozápadních Čechách v půvabném údolí, utvořeném nízkými, lesem porostlými vrchy, spojenými nepřetržitým pásmem horským s šumavskými velikány. Tyto vrchy jsou poslední bubliny skalnatých vln, jejichž hlavní proud tvoří západní hranici naší vlasti – pak roztékají se v úrodnou, dalekou rovinu. Údolí protíká malá říčka, jejíž břehy vysázeny jsou tu olšemi lesknoucími se stříbrně šedým svotem jako olivy, několikrát je tato zasmušilá alej přerývána hloučkem bílých březin, nebo veselých lísek, tu a tam zdvihá nad listnaté moře štíhlý topol pyšně, majestátně svou hlavu. Statek obklopen jest velikou zahradou, táhnoucí se až k řece a červená jeho střecha vyzývavě vynořuje se ze šťavnaté zeleně ovocných stromů. Rozkošný obraz!“ (Herites 1878a: 83)

V mnohém nám tato scenérie, dům obklopený nádhernou přírodou vzdálený městu, připomíná topos chaloupky, s nímž operoval Vladimír Macura ve svém příspěvku „Idyla a česká chaloupka“ (srov. Macura 1999). Je evidentní, že zde nemáme typickou prostou chaloupku. Ta se nám proměnila ve větší obydlí – statek, dům, případně malý zámek. Nicméně jeho charakteristika je obdobná. Dům, příbytek lásky a štěstí, je situován do tichého ústraní, daleko od antiidylického města, obklopený stromy a krásnou přírodou. Podobnou „chaloupku“ nalezneme v Heritesově arabesce „Bezový květ“. Domov manželského páru, který žije v dokonalé harmonii, je odloučen právě od hlučného města a společnosti. Dům je opět situován pod úpatí šumavských hor:

„Zapomněl jsem vám říci, že jsem bydlil tenkrát na malém statečku v půvabné krajince na úpatí Šumavy, vzdálen všeho hluku a pohřížen v zamilovaná

4 František Herites se narodil ve Vodňanech a také zde nakrátko s přáteli Juliem Zeyerem a Otokar Mokřým provozovali takzvaný Vodňanský salon, ve kterém uzavřená společnost konala různé výlety a konverzovala o literatuře a umění.

studia a co nejkrásnější: žil jsem v šťastném manželství. [...] Byl jsem úředníkem bez velkých vyhlídek do budoucnosti a žili jsme v Praze v poměrech obmezených. Viktorie churavěla neustále a to přimělo mne hlavně k rychlému vystoupení ze služby. Rád jsem opustil dusnou pracovní síň a zaprášené folianty. [...] Odebrali jsme se v nový domov svůj a zařídili si domácnost hodnou závidění. Žili jsme už dříve vždy svorně a nic nekalilo naši shodu – zde ale, kde vytržení z kruhu přátel a známých odkázáni jsme byli pouze jeden na druhého, přilnuli jsme k sobě tím vroucněji.“ (Herites 1876: 256)

Idylické soužití manželského páru je však narušeno příjezdem mladé dívky Gabriely a přítelem Eduardem. Manželství je ohroženo, jelikož hlavní hrdina se do dívky zamiluje, tak se stane i jeho příteli. Milostný trojúhelník není naplněn, nezpůsobí žádné společenské rozvraty. Dívka odjíždí a stane se učitelkou, přítel se ožení s jinou dívkou, hlavní hrdina si uvědomí, že má šťastný život a manželství. Próza je idylicky uzavřena:

„Má dobrá, upřímná Viktorie vyšla mně naproti a ruku v ruce kráčeli jsme k domovu. Pod bezovým keřem jsme se usadili. Jest oděn tisícerými květy a vánek jarní laškující s nimi, střásá je na naše hlavy.“ (ibid.: 258)

Z názvu arabesky lze snadno vydedukovat dominující motiv květiny, zde představovaný květem bezu. V tomto případě je symbolem nejen krásy, ale také oddanosti, věrnosti a lásky, kterou si manželé zachovali a vrátili se opět k harmonickému soužití.

Idylické prvky v Heritesových prózách často koexistují s prvky tragickými, které jsou zastoupeny zejména smrtí hlavního hrdiny či hrdinky. Láska, jež je vždy hlavní zápletkou děje, povětšinou nemá šťastný konec. Ostatně podle Daniely Hodrové se bude idylický a antiidylický model v literatuře věčně střetat a doplňovat (Hodrová 1990: 106). Při analýze vybraných Heritesových próz salonního typu byl zjištěn často se opakující motiv loďky.<sup>(5)</sup> Tento topos se v próze objevuje jednak jako romantický motiv, ale také

5 Motiv loďky je nejspíše inspirovaný cestami po Itálii, které František Herites podnikl v roce 1875.



jako motiv s tragickými konotacemi. Jeho klíčová role je zřejmá v arabesce „Můj přítel Sylvestr“, v níž nalezneme romantickou scénu dvou milenců na loďce, scénérie je též romantická (noc, řeka, zátoka):

„Noc byla jasná a krásná. [...] Noc tichá a klidná, rozpínající nade vše milující náruč svou a zvoucí každého k líbeznému v ni spočinutí. [...] Márince podařilo se po mnohých marných pokusech opustiti společnost. Touha hnala ji ven – do té tiché, krásné noci. [...] Sylvestr stál při ní. Chopil ji za obě ruce a vášnivě přitiskl je k srdci. Nebyl s to promluvit. Učinil několik kroků nespouštěje jejich rukou. Márinka jako kouzlem vábena šla za ním. Sestoupil do loďky a vtáhl ji za sebou. Rázem odrazil loďku od břehu.“ (Herites 1878a: 122)

Záhy se však tato idyla proměňuje v dramatickou scénu s tragickým koncem. Sylvestr se dívce vyznává ze svých citů, nicméně pod vlivem vášně se v Márinčiných očích proměňuje v ďábla. To ji vyděsí a o jeho city v první chvíli nestojí:

„Márinka zastřela si rukama tvář. ‚Můj bože,‘ zašeptala. ‚Nevěřím v žádného boha,‘ mluvil Sylvestr drsně. ‚Nevěřil jsem také v lásku. Snad bych uvěřil také v něho, kdyby se mně objevil v takové síle jako se mně objevila –‘ ‚Co mluvíš?‘ zvolala Márinka zděšeně pohlednouc k němu. ‚Tys démon!‘ ‚Démon vznáší se s tebou nad vodami, anděli, a praví, že tě miluje.‘ [...] ‚Tys mou a nikdo mně tě nevyrvé. Miluješ mne?‘ Srdce Márinčina zmocnila se hrůza. ‚Ne – dnes nechtějte odpověď – pro boha – jindy – jindy‘ volala chvějícím se hlasem. [...] Loďka zatím nesena vlnami dohoupala se až k malé zátocce, na ní jako loubí pnuly se větve olší zakrývající oblohu. Byla úplná tma kolem a jen démonické oči Sylvestrovy svítily jako dvě pochodně. [...] ‚Nemiluji tě,‘ zvolala zoufale. ‚Mám strach před tebou.‘ [...] Láska její úplně ustoupila hrůze. ‚Nikdy –‘ zvolala zděšeně. Osudné slovo nikdy! Loďka z rovnováhy přivedená nahnula se... [...]“ (ibid.: 122)

Dramatická scéna je stupňována, loďka se převrací, souběžně s tím je přerušen ples a společnost se vydává do zahrady zjistit, co se stalo:

„Tu zaznělo pronikavé vzkřiknutí v otevřená okna. Celá společnost vyhrnula se do zahrady a dlouhý průvod bálově oblečených pánů i dam kvapem ubíral se k řece. Sylvestr příšerně bledý vynášel Márinku na břeh. Oči její byly zavřené, tvář bílá, vlasy zcuchané, ledová mrtvá ruka bez vlády visela dolů. Její bledě zelená roba obtočena byla řasou.“ (ibid.)

Marinka, i když se zdá být mrtva, přežije. V agonii se vyznává ze svých citů. Kdo však zemře, je Sylvestr, avšak bez vědomí toho, že ho Marinka miluje, nevěří tomu.

Na toposu loďky je postavena silueta „Norská kněžna“ (1875). Giuseppe, gondoliér zpívající o krásách Itálie, odveze cizince na ostrov Norské kněžny a vypráví příběh rybáře, který každý den přijížděl na své lodi za svou láskou, krásnou Mariettou. Krása Marietty je přirovnávána k jezeru a opět ke květině (tentokrát k magnolii, jejíž květy byly bílé jako její pleť). Marietta však zvolila sňatek s bohatým hrabětem a odešla s ním do Norska. Po jejím odchodu přišla bouře, která zničila jak její dům, tak i magnolii, strom jejího života:

„Leť bárko má...“ zpíval krásným tenorem a oko jeho jiskřilo se vnitřním blahem. [...] Byl krásný večer. Slunce zmizelo už za horami zanechavši za sebou zlatou záři, která pomalu bledla pod valícím se na ni šerem, večernice houpala se na modrém nebi. [...] V noci obloha pokryla se mraky – strhla se bouře, veliká bouře [...] Rybák nespal celou noc, cítil v sobě hrozný nepokoj, jakousi neurčitou tesknost, sotva dočkal se rána. Vsedl do loďky, a ačkoli jezero bylo ještě zbouřeno, vesloval k ostrůvku. S hrůzou sklesl na jeho břehu. [...] Magnolie – ten strom Mariettina života – vyvrácena byla z kořene a bílé květy její rozházeny větrem plynuly po vlnách. „Marietta se nevrátí,“ řekl určitě, „nemůže se vrátit. Strom jejího života zahynul – ona zahynula také.“ (Herites 1875b: 528–529)

Zničený strom symbolizuje, že se dívka již nikdy nevrátí. Ostrov lásky, jak si ho milenci sami nazvali, tak zůstal prázdný. Na začátku siluety byl motiv loďky spojen se štěstím, v jeho závěru se smutkem a mučivými vzpomínkami, kdykoli se k ostrovu rybář přiblížil.

Další použití motivu loďky je v novele „Signora Fortunata“ (1875). Tato próza nebyla knižně publikována v edici *Salonní bibliotéky*, i když splňuje prvky salonní literární produkce. Čtenář je zaveden do šlechtické společnosti, která tráví letní večer hudební seancí. Herites opět využil motiv milostného trojúhelníku – mezi hraběnkou Adélou de Lancis, jejím manželem a baronem Emilem Egbertem. Adéla po zjištění Egberovy údajné smrti svého manžela opouští a stane se herečkou. Vystupuje pod uměleckým jménem Signora Fortunata, svůj žal nad ztrátou milovaného člověka ztvárňuje v úchvatném představení nymfy přijíždějící na zlaté loďce zpívající bludnému rytíři. Romantický patos se stupňuje, neboť na toto představení přijde i baron Egbert, který je naživu. Signora Fortunata je v šoku a při vystoupení smrtelně zraněna:

„Otevřela se opona, na jevišti opřen o skálu v divokém lese ležel ,bludný rytíř‘. V jednotvárném zpěvu žaloval, kterak bloudí v pustině se srdcem rozrytým mukou. ,Kolem mne noc – temná, děsná noc a nevychází ani jedna hvězda.‘ Tu z výše snášela se zlatá loďka. V lodičce fantasticky oděná, s černým, vlajícím vlasem, v nějž vpleten byl diadém z prostých lesních kvítků, stála – v ruce mandolinu – půvabná víla – signora Fortunata. Ze rtů jejích plynula sladká píseň. Zpívala tak měkce, tak dojemně, jako by opravdu přicházela z nadhvězdných říší. Kynula bludnému rytíři – tu zrak její proletěl prostranstvím a utkvěl na jedné loži. [...] ,Egberte!‘ zvolala a letěla přes okraj loďky. Klesla k zemi. Vše spěchalo k omdlené zpěvačce, ale davem prodral se muž, jehož vlas předčasně byl zbělelý – a pojal ji v náruč svou. ,Adélo!‘ šeptal a slzy kanuly z oka jeho na slabě vlnící se ňadra. S úsměvem blahým pohlížela k němu. ,Ty žiješ, Emile?‘ [...] Nebylo jí více. Anděl smrti ji objal, zašelestiv nad hlavou její šumnou svou perutí. [...] U mrtvoly klečel Egbert plačící, líbaje ruku její, která byla chladná jako mráz. Lesklý její vlas zdobila něžná kvítka eriky, zvyšující půvab její tváře, krásné i ve smrti.“ (Herites 1875a: 290)

Tato novela se od ostatních Heritesových próz vymyká z morálního hlediska. Žena s vysokým společenským statutem opouští manžela, živí se jako herečka. Můžeme pouze dedukovat důvody pro knižní nepublikování, z největší pravděpodobnosti však právě pro její dobovou amorálnost.

„Jméno Heritesovo objevuje se již po dráhnou dobu a dosti zhusta v českých zábavných časopisech a bývá vždy redakci i čtenářstvu hostem velmi vítaným“ (Anonym 1880a: 757), tak referuje o Františku Heritesovi dobový kritik v *Květech* roku 1880. Je pochopitelné, že čtenáři, a zejména čtenářky, Heritesovy prózy hojně četli, neboť v nich nacházeli to, co očekávali. Jeho dílo vykazuje jasné znaky salonnosti – prostor samotného salonu, vybroušenou salonní mluvu (obohacenou o francouzská slova) a hlavně milostnou zápletku. Herites je charakterizován jako autor „drobných žánrových výjevů z maloměstského prostředí, v nichž se mísí smysl pro realistický detail se stereotypností zápletek a schematizací postav“ (Řepková 1993: 153). „Záchvěv“ realismu můžeme sledovat ve snaze o reálný popis prostředí či dobové společenské zábavy. Herites však v prózách salonního typu zůstal na samotném okraji realismu, neboť v próze dominuje právě stereotypnost situací, zápletek, motivů, lidské neštěstí se proměňuje v sentimentální příběh, pozorování skutečnosti bývá nahrazeno vyumělkovanými konstrukcemi (ibid.). Schematizace postav je důsledkem tendencí k napínavému, efektnímu ději postavenému na romantickém klíše (základním kamenu konvenční zábavní literatury). Snaha upoutat čtenářský zájem pitoreskní funkcí (jednoduše řečeno „bavit a těšit oko“) je spojena s parnasistními tendencemi, ostatně podobně jako již několikrát zmiňovaná květinová ornamentálnost, která je téměř v každé próze a odkazuje k ženské kráse a dokonalosti, dále prvky lyrizace a alegorizace posilující esteticky emotivní vyznění výrazu (Haman 2015: 25).

Dobovou kritikou byl Herites dobře přijímán a hodnocen: „František Herites jest rozhodný novelistický talent, svěží, původní, sympatický [...]“ (Anonym 1880b: 167), dále „Vypěstovalť sobě Herites také svůj zvláštní způsob psaní a trvá při něm s rozhodným zdarem. [...] Forma bývá tu téměř všechno. Ale jaká forma! Ona zářívá, třpytná, oslňující, která jest vlastní všem našim dobrým básnickým plodům nynějším, která stanoví jednu z předností současného písemnictví českého“ (Schulz 1880: 345–346) či „Herites je novelistou vzácného nadání. Prodchnout naskrze ideální snahou uměleckou [...], produkce jeho opírá se vždy o pilné a vděčné studie. Živý básnický názor, vsající do sebe plnými doušky pestré dojmy ze zevnějška, podivuhodný takt, jakým dovede odkreslit životu strunky tak jemné, že by jich

jiný sotva dostřehl, hravá lehkost slohu, odstíhující nejjemnější nuance jednoduché smyšlenky dějové, vše to náleží ku zvláštnostem jeho tvoření“ (Mokrý 1880: 1). Kritické reflexe uzavíráme idylickou, možná až utopistickou ideou dobového kritika: „František Herites spisovatel takového druhu jest pak skutečně v naší literatuře silou více než vzácnou a obstojí svůj boj proti návalu let vítězně“ (-K 1880: 160).

Závěrem lze konstatovat, že Heritesova salonní próza vykazuje jednak jasné znaky populární literatury, jednak prózy s vyššími uměleckými ambicemi. Autorova volba příběhů ze společenského života se sentimentálním podtextem (romantická „dostaveníčka“, láska vyústěná v tragický konec) a zdůrazňování konvencionalizovaných hodnot *biedermeieru* (kult ženy, idyla a harmonie rodinného kruhu) znamenaly orientaci do širokých čtenářských řad, zejména pak mezi ženské čtenářky. Zároveň však lze v analyzovaných prózách nalézt prvky, které vyžadují „lepší“ čtenářské kompetence, jedná se například o parnasistní dekorativnost a ornamentálnost, tendenci po exkluzivnosti, intertextuální odkazy či pronikání francouzských slov. Prolínáním prvků z rovin „nízké“ a „vysoké“ literatury se proto nabízí uvažovat o salonní próze ve vztahu ke střední literární rovině a nadále pracovat s termínem literární *midcult*, pro něhož je příznačná „snaha zúročit literární i obecné kulturní rozhled tvůrce, jež se projevuje modifikací či aktualizací témat rezonujících ve světové literatuře [...] a snahou reagovat na soudobé společenské a kulturní klima“ (Vraňová 2017: 197). Této definici odpovídá i samotný modelový čtenář, jehož čtenářská kompetence „většinou disponuje k tomu, aby mohl rozeznat (případně ocenit) odkazy na nejnovější literární podněty; zároveň ovšem očekává čtenářský zážitek, při němž mu bude nabídnuta hodnotová orientace v soudobém světě“ (ibid.: 197–198).

---

Mgr. Pavlína Dušková

Ústav české literatury a knihovnictví

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

Arne Nováka 1, 602 00 Brno

413317@mail.muni.cz

## PRAMENY

## ANONYM

- 1879 „Literatura česká“; *Světozor* 13, č. 3, s. 34  
 1880a „Arabesky a kresby od Fr. Heritese“; *Květy* 2, č. 5, s. 757  
 1880b „Rozmanitosti. Literatura“; *Světozor* 14, č. 14, s. 167

## HERITES, František

- 1874a „Před prvním plesem“; *Lumír* 2, č. 30, s. 367  
 1874b „Rhododendron“; *Lumír* 2, č. 51, s. 617–618  
 1875a „Signora Fortunata“; *Lumír* 3, č. 24, s. 288–290  
 1875b „Norská kněžna“; *Lumír* 3, č. 43, s. 528–530  
 1876 „Bezový květ“; *Lumír* 4, č. 15, s. 256–258  
 1878a „Můj přítel Sylvestr“; *Lumír* 6, č. 6, s. 82–86, č. 7, s. 97–100, č. 8, s. 121–123  
 1878b „Šípy Amorovy“; *Lumír* 6, č. 34, s. 537–540, č. 35, s. 545–548, č. 36, s. 565–568

## -K

- 1880 „Arabesky a kresby F. Heritese“; *Lumír* 8, č. 10, s. 160

## MOKRÝ, Otokar

- 1880 „Dvě nové sbírky novel“; *Národní listy* 20, č. 225, s. 1

## SCHULZ, Ferdinand

- 1880 „Nové písemnictví“; *Osvěta* 10, č. 4, s. 345–346

## LITERATURA

## HAMAN, Aleš

- 2015 „Užití pojmu v dosavadní české tradici, motivace znovuzavedení“; in Haman, Aleš – Tureček, Dalibor (eds.): *Český a slovenský literární parnasismus: Synopticko-pulzační model kulturního jevu* (Brno: Host), s. 13–37

## HEMELÍKOVÁ, Blanka

- 1999 „Projekce ideálu českého galantního muže do typu lva salonů a jeho obraz v české literatuře 19. století“; in Lorenzová, Helena – Petrasová, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století* (Praha: Koniasch Latin Press), s. 155–160

HODROVÁ, Daniela

1990 „Ideální a idylický prostor v české próze 19. století“; in Ottlová, Marie – Pospíšil, Milan (eds.): *Proudý české umělecké tvorby 19. století: Sen a ideál* (Praha: Ústav teorie a dějin umění Československé akademie věd), s. 100–107

HORSKÁ, Pavla

1999 „Český literární salon a salon v české literatuře“; in Lorenzová, Helena – Petrasová, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století* (Praha: Koniasch Latin Press), s. 172–177

KOVÁŘOVÁ, Zdena

1984 „Preciozní literatura“; in Vlašín, Štěpán (ed.): *Slovník literární teorie* (Praha: Československý spisovatel), s. 291–292

1984 „Salonní literatura“; in Vlašín, Štěpán (ed.): *Slovník literární teorie* (Praha: Československý spisovatel), s. 334–335

LORENZOVÁ, Helena – PETRASOVÁ, Taťána (eds.)

1999 *Salony v české kultuře 19. století* (Praha: Koniasch Latin Press)

MACURA, Vladimír

1998 *Český sen* (Praha: Lidové noviny)

1999 „Idyla a česká chaloupka“; in Kaiserová, Kristina – Martinovský, Ivan (eds.): *Idyla a idyličnost v kultuře 19. století* (Plzeň: Albis international), s. 11–36

MOCNÁ, Dagmar

1999 „Salonní novely Karolíny Světlé“; in Lorenzová, Helena – Petrasová, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století* (Praha: Koniasch Latin Press), s. 147–154

ŘEPKOVÁ, Marie

1993 „František Herites“; in Forst, Vladimír – Opelík, Jiří – Merhaut, Luboš (eds.): *Lexikon české literatury 2/I H–J: osobnosti, díla, instituce* (Praha: Academia), s. 153–155

SOCHOROVÁ, Ludmila

1999 „Ideál české dámy“; in Lorenzová, Helena – Petrasová, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století* (Praha: Koniasch Latin Press), s. 178–186

ŠVEHLA, Jaroslav

2002 *Jan Otto: kus historie české knihy* (Jinočany: H&H)

TUREČEK, Dalibor

1999 „Salon jako dramatický prostor“; in Lorenzová, Helena – Petrasová, Taťána (eds.): *Salony v české kultuře 19. století* (Praha: Koniasch Latin Press), s. 161–171

VRAJOVÁ, Jana

2017 *Umíněnkyně dobra Sofie Podlipská. Kapitola z dějin literárního midcultu 19. století* (Praha: Akropolis)