

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A LITERÁRNÍ VĚDY

MALOMĚSTSKÉ OBRÁZKY FRANTIŠKA HERITSE

Diplomová práce

BOHUMILA ADAMOVÁ

obor český jazyk a literatura

2006

Vysoká škola: Univerzita Karlova
Katedra: Katedra české literatury a literární vědy

Fakulta: Filozofická fakulta
Školní rok: 2004/2005

Zadání diplomové práce

Pro: Bohumila Veselá
Obor: český jazyk a literatura

Název tématu:

Maloměstské obrázky Františka Heritese

Zásady pro vypracování:

Diplomantka se pokusí o charakteristiku žánrového obrázku jako dobově příznačného typu prózy na materiálu povídek Františka Heritese. Pozornost bude věnovat zejména žánru tzv. maloměstské humoresky a jejím specifickým podobám v Heritesově díle. Při tom se zaměří na proměny základních kategorií poetiky prózy (maloměstský prostor, postavy a figurky, typy humoru a satiry).

Seznam odborné literatury:

- Fleková, J.: doslov in F.Herites: Maloměstské obrázky (1959)
Haman, A.: „Zapomenutí“ žánroví realisté (Česká literatura 1961)
Haman, A.: Neruda prozaik (1968)
Haman, A.: Žánrový realismus v české próze v druhé polovině 19.století (in sb. Realismus a modernost, 1965)
Hausenblas, K.: K výstavbě postavy v prozaickém textu (in K.Hausenblas: Výstavba jazykových projevů a styl, 1971)
Hodrová, D. a kol: ...na okraji chaosu (2001)
Janáčková, J.: Román mezi modernami. Z historické poetiky české prózy (1989)
Matoušek, F.: František Herites (1911)
Polák, K.: Český humor, zvláště Nerudův (Kritický měsíčník 1941)
Pražák, A.: Herites a Vrchlický (Slovesná věda 1951)
Přátelé Zeyer – Herites (vzáj. korespondence z 1880-1900; 1941, ed. B. Heritesová)
Pytlík, R.: Žánrové obrázky Ignáta Herrmanna (Česká literatura 1976)
Rut, P.: Komentář (in I.Herrmann: Nedělní povídky, 2004)
Vodák, J.: Český humor u Ignáta Herrmanna (in J.Vodák: Cestou, 1946)
Wagner, J.: F.Herites. literární pozůstalost (LA PNP 1975)

Vedoucí diplomové práce:

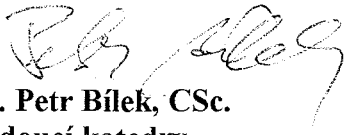
PhDr. Václav Vaněk, CSc.

Datum zadání diplomové práce:

10.10.2004

Termín odevzdání diplomové práce:

červen 2006


PhDr. Petr Bílek, CSc.
vedoucí katedry

V Praze dne 10.10.2004

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Ve Vodňanech 23. dubna 2006

Bohumila Adamová

Bohumila Adamová

1 Úvod

V poslední čtvrtině 19. století žili v jihočeských Vodňanech tři tehdy významní spisovatelé. Ve starobylém lékárnickém domě vedle kostela bydlel František Herites, lékárník, purkmistr a autor maloměstských povídek. Opodál, v jiném domě na náměstí, měl notářskou kancelář Heritesův vrstevník a přítel Otakar Mokrý, básník a překladatel polské poezie, dodnes nazývaný „básníkem Jihočeských melodí“. Do třetice v domě U Čápů žil několik let spisovatel z této trojice nejslavnější, Julius Zeyer. Příznivé okolnosti dovolily těmto třem různorodým (a přesto si v mnohém podobným) osobnostem potkat se a důvěrněji se poznat. Během krátké doby se vytvořilo v malém venkovském městě uskupení, které vešlo do místních dějin pod názvem „vodňanský literární trojlístek“. Tehdy to byli autoři místním obyvatelstvem poměrně oblíbení a čtení, dnes je jejich dílo polozapomenuté. V dějinách literatury je z těchto tří autorů nejznámější dílo Julia Zeyera. Otakar Mokrý a František Herites jsou pouhá jména jihočeských rodáků, která mají pro dnešní dobu význam již jen historický.

Dílo Františka Heritese je velmi různorodé a značného rozsahu: souborné vydání veškerých jeho textů by zahrnovalo nejméně dvacet svazků. Literární věda jim doposud nevěnovala náležitou pozornost, většina z dostupných informací vychází především z biografických postřehů. Náplní této diplomové práce bude rozbor kratších prozaických textů Františka Heritese, spisovatele řazeného mezi přední autory tzv. žánrového realismu. Žánrové obrázky byly na sklonku 19. století mezi čtenáři velmi populární, vycházely pravidelně v novinách a časopisech, jejichž redaktoři vyžadovali od osvědčených autorů nepřetržitý přísun nového materiálu. Žánrový realista, stejně tak jako reportér nebo novinář, vyprodukoval značný počet textů – obrázků, črt, arabesek, povídek, humoresek atd. Vesměš šlo o kratší útvary na pomezí beletrie a žurnalistiky, které se tematicky opakovaly. Nejčastěji humorně zachycovaly výjevy ze všedního života obyčejných lidí, každodenní banální příhody ze současnosti. Časem se postřehy žánrových realistů stávaly stereotypními a ztrácely svou primární funkci – nezávazně pobavit čtenáře. Možná i proto je žánrový realismus někdy poctíván jako „podřadný“ či vedlejší literární proud. Podle O. Chaloupky (2005, s. 1094) si žánrový realismus neklade příliš velké cíle a věnovali se mu autoři spíše druhořadí, kteří se „neodvážili ničeho většího“. U většiny z nich zůstalo pouze u jednorázového časopiseckého otištění, knižního vydání se méně úspěšní žánristé nedočkali. Rozhodnutí nakladatele Jana Otty vydávat Heritesovy sebrané spisy však nejspíše naznačuje, že tento autor patří ke skupině úspěšnějších žánristů, inspirujících se prozaickou tvorbou Jana Nerudy.

Žánrové obrázky ze života „malých“ lidí jsou pevně spjaty s dobou svého vzniku, odkazují na konkrétní aktuální příhody a nezávažné scénky a oslovují lidi podobné těm, jejichž charaktery popisují. A popisují-li jevy a charaktery ustrnulé a omezené a situace jednoduché a modelové, brzy se začnou opakovat, přestanou se vyvíjet a ustrnou v rovině stereotypu. I tyto tendence však tvoří jistý článek v literárním vývoji.

Nejlepší žánrové obrázky Františka Heritese vznikaly v rozmezí 80. a 90. let 19. století, v době, kdy už čtenáři znají humoristické práce pražského povídkáře a redaktora Ignáta Herrmanna. Herites byl pilný spisovatel, většinu svého života strávil nuceně v ústraní na malém venkovském městě, mimo podstatné pražské literární dění. Přestože velmi toužil účastnit se veřejného kulturního života v hlavním městě, jeho rodinné závazky a povinnosti ho nutily zůstat na kulturně zaostalejším venkově. Zde se sice nemohl stýkat se všemi přáteli a předními literáty, mohl zde ale čerpat materiál ke svému psaní. Jako lékárník ve Vodňanech denně potkával různé typy lidí, obsluhoval měšťskou chudinu i bohaté maloměšťáky. Během několika stereotypně strávených let poznal Herites maloměsto dokonale a začal ho věrohodně zachycovat v krátkých črtách, které publikoval v pražském Světozoru, Lumíru, Ruchu, Květech aj. Zdaleka ne všechny Heritesovy prózy přitom patří mezi humoresky a odlehčené žertovné obrázky z prostředí maloměsta. Při četbě jeho sebraných spisů nás až zaráží, s kolika tragickými lidskými osudy a podobami chudoby a smrti se v povídkách setkáváme. V mnohých z nich objevujeme autobiografické prvky, epizody založené na reálných událostech, skutečné historické příhody a detaily.

V následujících kapitolách se pokusíme Heritesovo obsáhlé dílo podrobněji rozčlenit a charakterizovat. Zabývat se budeme především výstavbou fikčního světa Heritesových maloměstských obrázků, všimneme si tvůrčích postupů shodných s tendencemi žánrového realismu, ale i znaků výhradně osobitých. Jak bylo zmíněno, východiskem pro Heritesovu tvorbu byl život v jihočeském maloměstě, podněty k jeho spisovatelské činnosti vycházely výhradně z dobře zažitého, neměnného prostoru. Na začátku práce zmíníme základní životopisné informace, přiblížíme autora v souvislostech s konkrétní historickou dobou a prostředím. V kapitole o žánrovém realismu stručně popíšeme umělecká východiska literárního směru, k němuž je Herites tradičně řazen. Definovány budou základní útvary, o kterých se hovoří zejména v souvislosti s tvorbou žánrových realistů (črta, arabeska, obrázek a další). Heritesovu rozsáhlou povídkovou tvorbu se pokusíme diferencovat na menší oblasti, které pak rozbořem základních kategorií poetiky prózy blíže charakterizujeme; zaměříme se především na utváření Heritesových postav, organizaci maloměstského prostoru

a času, stručně charakterizujeme i Heritesova vypravěče, jeho jazyk a způsoby vytváření humoru v humoreskách.

2 Kdo byl František Herites

Na rozdíl od svého přítele, básníka Otakara Mokrého, je spisovatel František Herites zařazen do nejnovějšího slovníku českých spisovatelů¹. Základní fakta o jeho životě nám poskytuje Lexikon české literatury² a rovněž předmluva J. Flekové k vydaným maloměstským obrázkům³. O životě Františka Heritese známe řadu informací z regionálních či literárních časopisů (Otavan, Venkov, Světozor, Literární listy, Osvěta, Lumír apod.), ve kterých na něj vzpomínají mj. jeho současníci (zejména v době Heritesových sedmdesátin v roce 1921 a v úmrtním roce 1929), ale i z populárních vzpomínek Heritese samotného⁴. Důležitým pramenem je dobová korespondence; Heritesovy dopisy příteli Juliu Zeyerovi vydala po spisovatelově smrti jeho dcera Božena Heritesová⁵. Větší monografie o autorovi ani podrobná odborná interpretace jeho díla neexistuje.

2.1 Životopisné údaje

František Herites se narodil 27. února 1851 v rodině vodňanského lékárníka a dlouholetého zdejšího purkmistra Antonína Heritese. Antonín Herites byl v jihočeských Vodňanech významnou osobností, která se mnohými činy zasloužila o rozkvet města. V roce 1848 ho Vodňanští zvolili „početvedoucím“ Národní gardy, ve funkci purkmistra se později stal jedním ze zakladatelů Sokola (byl jeho prvním předsedou). Jeho syn František byl vychováván přísně, v patricijském rodinném prostředí. Pocházel z deseti sourozenců, tři z nich později zemřeli. Láska k přírodě a úcta k rodnému kraji, kterou jeho rodiče prosazovali, nezůstala pouhou povinností a zásadou teoretickou: volné chvíle Herites rád trávil v okolí jihočeských rybníků (a i v dospělosti byl proslulý svými pravidelnými odpoledními procházkami krajinou, během kterých hovořil s přáteli spisovateli o umění, divadle, psaní,

¹ *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2000.

² *Lexikon české literatury 2/I*. Praha: Academia, 1993.

³ HERITES, F. *Maloměstské obrázky*. Praha: SNKLHU, 1959.

⁴ HERITES, F. *Vodňanské vzpomínky*. Praha: ČS, 1958.

⁵ *Přátelé Zeyer–Herites*. Praha, 1941.

historii atd.). Názvy knih *Botanické pohádky* a *Z mého herbáře* naznačují autorovo propojování zájmů – „botanik“ dával k dispozici praktické znalosti, „spisovatel“ se nechával touto inspirací unášet a s pomocí své fantazie spojoval duše květin s lidskými charaktery.

Herites vyrůstal celé dětství na jediném místě, v prostředí čistého venkova, a přece ve městě. Od dětství poznával atmosféru maloměstské domácnosti a měšťáckou mentalitu později dokonale popisoval. Vypravěč jeho obrázků překvapoval čtenářstvo důkladnou znalostí prostředí, věrohodně maloval idylické rodinné scénky a s laskavostí a nadhledem je humorně komentoval.

Ve dvanácti letech začal Herites studovat písecké gymnázium. Během studií se seznámil s výše zmíněným celoživotním přítelem Otakarem Mokřým, téměř o čtyři roky mladším studentem gymnázia v Českých Budějovicích. V té době vyučoval kreslení na písecké reálce básník Adolf Heyduk, kterého oba mladí přátelé společně navštěvovali. S Mokřým podnikal Herites prázdninové toulky po jižních Čechách, poprvé zkoušel také psát. Oba četli cizí i domácí literaturu (zejména romantickou) a přispívali do studentských časopisů.

V roce 1869 se osmnáctiletý Herites a další vodňanští studenti zúčastnili celonárodní slavnosti v Husinci, pořádané k pětistému výročí narození Mistra Jana Husa. Tato událost velmi zapůsobila na nadšeného Heritese i Mokřého; Herites se k ní ve vzpomínkách vrací takto: „*O slavnosti husinecké potom přátelství naše bylo více upevněno, zpečetěno. Bratrství jsme uzavřeli, pobratimství po způsobu jihoslovanském, jak nám líčil je Jih Chocholouškův. Zcela opravdu, vážně brali jsme to bratrství...V Husinci jsme tvořili čestnou stráž kolem praporu Akademického spolku, v řadách sražených jsme hrdě šli s Mokřým podle sebe, v čamarách, šerpy červenobílé kolem, na hlavách čapky se sokolím pérem, v rukou papíry. Mokřý byl tak nadšen, tak uchvácen, že chtěl umřít.*“ (Vodňanské vzpomínky, s. 10–11)

O tři roky později, na jaře 1872, vycházejí dlouho připravované Anemonky s podtitulem *básnický almanach omladiny jižních Čech*, vydané k „slavné paměti Petra Chelčického, velikého reformátora“ (LČL 1, s. 68). Sám Herites na tuto událost později vzpomíná spíše s úsměvem, velikost osobnosti středověkého myslitele posloužila začínajícím spisovatelům jako záminka zviditelnit se, zveřejnit první umělecké pokusy. „*Úspěch [almanach] neměl, jaký jsme ovšem s jistotou očekávali. Evropa se nezbořila a také českou literaturou to neotřásl v základech. Hálek nás jak se patří pokropil studenou vodou ve svém strážlivém, věcném referátu, nijak však neupíral jednotlivcům talentu, což nám bylo útechou v naší kocovině a spolu vzpružením k další práci.*“ (Vodňanské vzpomínky, s. 14)

Přestože Anemonky nepřinesly pilným začínajícím spisovatelům kýženou slávu, jsou dnes charakterizovány jako „nejznámější a autorsky nejvýznamnější krajinářský almanach“

(LČL 1, s. 68). Herites ho uspořádal s Josefem Kálalem a Janem Dunovským a objevily se v něm mj. prvotiny přítele Mokrého (pod pseudonymem Otakar Halina), vrstevníka z nedalekých Stožic Josefa Holečka, ale také šest prvních básní Jaroslava Vrchlického. „*Celý obsah Anemonek zapadl jako do vody, ani verš se nezachytil pro budoucnost v literatuře, vyjma báseň, kterou Vrchlický později do své první sbírky »Z hlubin« z Anemonek, kde prvně tištěna byla, pojal. Dlužno poznamenati, že Vrchlický v Anemonkách vystoupil na českou veřejnost, čehož význam jsme tenkrát arci nechápali, ale co pro vždy zůstane slávou Anemonek.*“ (Vodňanské vzpomínky, s. 15) Sám Herites přispěl do Anemonek 4 básněmi vlasteneckého rázu; poezii a básnickým překladům se Herites věnoval zejména v začátcích umělecké kariéry, později dával přednost prozaickým útvarům.

Mezitím se rozhodlo i o budoucím povolání lékárníkova syna. Písecká gymnaziální studia a krátkou praxi za lékárnickým pultem vystřídala léta na farmaceutických učilištích v Praze a ve Štýrském Hradci. Během studií se dostává Herites do zcela odlišného prostředí, než na jaké byl dosud zvyklý. Proniká do kulturního a společenského života velkoměsta. Lékárnictví se věnuje z povinnosti, ve volném čase studuje literaturu a jazyky, navštěvuje společnost, divadla, literární spolky, seznamuje se s novými přáteli. V létě 1873 podniká opět velký výlet s jihočeskými druhy Mokřým a Holečkem, tentokrát na Slovensko. Výlety a cestování, poznávání nových krajů, lidí a jejich zvyků se stávají inspirací pro všechny tři literáty. Stejně tak se stává běžným přispívat do literárních časopisů, zejména Světozoru a Lumíru. Na dobu naivních literárních začátků vzpomíná ve svých pamětech Heritesův přespolní vrstevník Josef Holeček: „*A tu najednou pošta přivezla z Prahy Světozor a v něm byly vytištěny prvotiny mého hrdiny. Nadepsáno bylo: Z básní... a velkými literami vytištěno celé jeho jmeno. Učinilo se mu tak jako onomu krejčímu, který vyhrál čtvrt miliónu a při zprávě o tom štěstí byl raněn mrtvicí. Srdce i dech se mu zastavily a musel je k nové činnosti rozehnati úsilovným nabráním vzduchu do plic. Teprve po tomto leknutí z radosti byl s to, aby se normálně těšil z toho, po čem toužil celou duší a co se mu splnilo. ... Skutečně, je to jeho jmeno! Jeho jmeno je vytištěno v časopise, poprvé vytištěno! Jaké štěstí! Jaká sláva! A což básně? (Již neříká potupně »veršičky« a »básničky«.) Pro mžitky jich ještě čísti nemůže, ale tolik rozeznává, že je jich přes půldruha sloupce. To jsou zajisté všechny, jež zaslal. Bože, jaká čest! Žádná nehozena do hrozného redaktorského koše! Jen jsou-li beze změny!*“ (Holeček, Pero, s. 70)

Devět roků pracoval Herites jako lékárnický praktikant na různých místech (Štýrský Hradec, Rožnov, Netolice, Praha), v roce 1880 se ženil se svou dlouholetou láskou Marií Martanovou, se kterou má později tři dcery. V roce 1883 mu umírá otec a on se ujímá rodné

lékárny na vodňanském náměstí. Ne bezdůvodně je jeho životní osud spojován s osudem mladého vědce Josefa Pernera, hlavní postavy jeho nejčastěji zmiňované novely Tajemství strýce Josefa. Částečně autobiografický příběh Josefa Pernera zaujímá v Heritesově tvorbě zvláštní místo. Číst ho můžeme samozřejmě opět „žánrově“, jako komický sled scének z každodenního života dvojice stařečků, ale i jako osobní zpověď rozpolcené duše autora, který je nucen žít na uzavřeném maloměstě s lidmi, kteří mu nerozumějí a brání rozvoji jeho kariéry. Téměř patnáct let bojuje Herites-lékař o udržení rodinného podniku, přemáhá finanční tíseň a zároveň se mu v odlehlých končinách venkova stýská po literárním a společenském životě. Snaží se nepromarnit svůj talent, za lékárnickým pultem každodenně pozoruje drobné příběhy lidí, které si hned zapisuje, a po skončení práce jim v sousední místnosti dává konečný tvar (nejčastěji přispívá do Lumíru, Květů, Světozoru, Zlaté Prahy). Zároveň úspěšně pokračuje v otcově veřejném působení. Ještě v sedmdesátých letech založil Vzájemně se podporující průmyslový spolek. Heritesovou zásluhou byla také ve Vodňanech postavena železniční stanice (při příležitosti výstavby trasy z Číčenic do Prachatic). Všechny tyto události a detaily se ve více či méně pozměněné formě promítají i do Heritesova prozaického díla. Železnice je dobový fenomén, tedy časté téma, sledovat můžeme proměny názorů maloměšťáků na ni (od rezolutního odmítnutí dráhy k jejímu slavnostnímu zavedení). V roce 1892 je Herites zvolen starostou města. Velkou událostí bylo v roce 1895 uspořádání národopisné výstavy, jejíž sbírky se později staly základem vodňanského muzea. Do města byl pozván také purkmistrův přítel, malíř Mikoláš Aleš, aby vymaloval právě opravovaný gotický kostel. Aleš umístil, jak píše téměř o sto let později jiný jihočeský rodák, Ladislav Stehlík, „do této jedinečné svatyně »české nebe a českou duši«“. (Stehlík, Dvě krajanské tváře, s. 9)

Přátelství s Mokrým bylo upevňováno cestami do Itálie, Istrie a Dalmácie; ve své době to byla dvojice poměrně zcestovalá. Na konci osmdesátých let se k uměleckému souznění dvou osamělých „patriotů“ přidává další člen – do Vodňan se dočasně stěhuje spisovatel Julius Zeyer. Společenská atmosféra města ožívá, vzniká slavný „vodňanský literární trojlístek“. Někteří vědci se dokonce domnívají, že během Zeyerova pobytu vzniká na jihočeském venkově salón⁶.

Na začátku let devadesátých, po několikaletém boji o existenční zabezpečení rodiny a udržení rodinného podniku, je Herites nucen vodňanský dům i s lékárnou prodat a odjet s celou rodinou jako novinář do Ameriky (v Chicagu se tehdy konala světová výstava).

⁶ Touto myšlenkou se zabývala STEHLÍKOVÁ, E. Vodňanský salon? In *Salony v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 1999.

Odjíždět do Ameriky za lepším živobytím byl v té době běžný jev; J. Holeček vzpomíná: „*Tehdy, v letech sedmdesátých, bylo v jižních Čechách houfné stěhování do Ameriky. Stěhovaly se město i ves, také Julinka Welflova se vystěhovala. Roku 1893 František Herites podnikl s celou rodinou zájezd do Ameriky, kde navštívil zvláště ta města, ve kterých je značné množství Čechů. V jednom městě se paní Heritesová shledala s Julinkou, svou někdy spolužačkou z vodňanské školy.*“ (Holeček, Pero, s. 269) V cizině strávila rodina Heritesova necelý rok, avšak její finanční situace se nezlepšila, ba naopak.

Návrat do vlasti nebyl tak slavný, jak si ho představují fiktivní maloměstské figurky stíhané narůstajícími dluhy a vyčítavými pohledy spořitelního úředníka. Od roku 1896 žije venkovský spisovatel se svou rodinou v Praze, kde se na první pohled nabízí snadnější obživa literární prací. Bohužel velký úspěch se mu vyhýbá, a tak je nucen přijímat zaměstnání, která jsou pro něho spíše podřadná – od roku 1897 byl sekretářem lékárnického grémia, od roku 1899 zemským retaxátorem lékařských receptů, tři roky vykonává práci redaktora v Časopise českého lékárnictva. Závazné povolání bralo Heritesovi veškerý čas i sílu, peněžní odměna byla nepatrná. I jeho zdraví bylo několikrát podlomeno – nemocí (tyfem) i tragickými zprávami (1899 smrt Otakara Mokrého, 1901 smrt Julia Zeyera). Vodňanský literární trojlístek (udržovaný už pouze na dálku pouty korespondence) se rozpadá, Herites zůstává sám. Dochované dopisy ukazují, s jakou starostí sledovala průběh nemocí blízkých přátel celá Heritesova rodina⁷.

I v nelehké době zůstal Herites pilným autorem. Kromě vzpomínek na vlast a cizinu psal společenské romány, avšak bez většího úspěchu. V letech 1908–1913 vycházely u nakladatele Jana Otty jeho Sebrané spisy. Tento projekt však zůstal nedokončen, zbylých šest svazků (přibližně z dvaceti) bylo vydáno až v roce 1920. Od roku 1902 byl Herites starostou České besedy a od roku 1913 zastával funkci starosty Spolku českých beletristů Máj. Teprve po válce, v roce 1918, byl finančně zabezpečen státem. Ve stejném roce onemocněl očním zákalem a po nezdařilé oční operaci oslepl. Poslední léta života strávil střídavě v Praze a ve Vodňanech, v klidném rodinném kruhu, navštěvován přáteli Josefem Holečkem a Antonínem Klášterským. Rodné město mu věnovalo parcelu na výstavbu nového domku, Herites však v lednu 1929 umírá v Praze. Pohřben je ve Vodňanech (na původním městském hřbitově, dnes přestavěném na park, kde je kromě Heritesova hrobu zachována i hrobka rodiny Mokrých).

⁷ *Přátelé Zeyer–Herites*. Praha, 1941.

2.2 Dílo Františka Heritese

Heritesovu tvorbu, pomineme-li gymnaziální básnické začátky, lze podle významu rozdělit na tři oblasti. V následujících analýzách nás bude zajímat **první oblast – krátké beletristické texty** –, do které spadá většina z Heritesových humoresek a maloměstských obrázků. Zařadit sem můžeme už první tištěnou knihu *Arabesky a kresby* (1880). Jde o soubor prvních sebraných drobných próz z českého a italského prostředí, napsaných v letech sedmdesátých. Autor je sám rozlišuje jako arabesky, kresby, črty, žánry, studie apod. V podobném duchu psal Herites i dál, tudíž o tři roky později vychází druhý svazek pod stejným názvem. Do první skupiny řadíme i „charakterové studie“ *Z mého herbáře* (1882), soubory *Maloměstských humoresek* (1885, 1886) a *Maloměstských povídek* (1908, 1909, 1910). Jde o nejdůležitější část Heritesovy tvorby, ve které se již opírá o důvěrnou znalost maloměsta, postav drobných úředníků, obchodníků, rozličných typů měšťáckých charakterů. Dále do této skupiny patří novela *Tajemství strýce Josefa* (1885), *Ze starých časů* (1888), povídka *Tři cesty* (1892), *Bez chleba* (1892), *Drobná próza* (1892), novela *Všední zjevy* (1894), *Dvě povídky z maloměstského života* (1894), novela *Měšťanská šlechta* (1897), povídkový výbor *Návštěvy* (1896) a *Vrásky duše* (1897), *Bůh v lidu* (1897), *Vlny života* (1900), *Nálady a zátiší* (1901) a další povídkové soubory. Vyjmenované texty jsou různého rozsahu i kvality, všechny však určitým způsobem ztvárňují život maloměstské společnosti. Analýzou Heritesova psaní a zobrazování světa se budeme zabývat v následujících kapitolách. Vycházet budeme především z tohoto prvního okruhu tvorby.

Druhou nejvýznamnější skupinu tvoří Heritesova **fejtonistika**. Patří sem rané příspěvky (*Psáno pod čáru I, II*, 1885) a pozdější články inspirované pobytem v cizině (*Amerika a jiné črty z cest*, 1913). Do této oblasti tvorby můžeme zařadit i *Vodňanské vzpomínky* (1904), sestavené z nekrologů přátel krátce po jejich smrti (Mokrý, Zeyer) a z pozdějších vzpomínkových přednášek o nich. Heritesovy vzpomínky a postřehy nejsou knihou rozsáhlou, přesto publikem velmi vítanou, jsou vypravovány „prostě a skoro sousedsky“⁸ a zachycují „kus psychologie vlasteneckého zanícení, jaké hárало na jihočeském venkově v 60. letech“⁹.

Třetí oblast je kvantitativně poměrně rozsáhlá, ale kvalitou zaostává. Jde o méně úspěšné **společenské romány**. V roce 1887 vyšel obsáhlý román Jan Příbyl, popisující názorový střet „dobrého“ českého venkova se „špatnou“ vyšší německou šlechtou. Autor se opět snaží

⁸ ČERVINKA, V. F. Herites: *Vodňanské vzpomínky*. *Zlatá Praha* 45, 1904, s. 538.

⁹ THEER, O. Feuilleton. *Lumír* 32, 1904, s. 273.

uplatnit žánrovou drobnokresbu, ta se však v rozsáhlé románové formě rozpadá do frází, postavy jsou striktně děleny na kladné a záporné, jsou přehnaně patetické a nevěrohodné, konflikt a jeho řešení si čtenář předem snadno domyslí. Týká se to i románů Křemen a hlína (1909) a Pozlátko (1920). Podobné hodnocení platí i pro dobrodružný Román kapitána Hartise z roku 1910.

Pro ilustraci všestrannosti Heritesova tvůrčího zaměření je třeba zmínit jeho snahu proniknout i na **scénu divadelní**. „*Sklamáni opouštěli divadlo po představení »Těžkých stínů« všichni ctitelé Heritesova duchaplného péra, neboť naděje, s kterými šli vsříc prvnímu dramatickému pokusu spisovatele, jenž na poli výpravném dopracoval se tak znamenitě výše umělecké, nikterak se nenaplnily. Herites, spisovatel rozkošných, často jemnou satyrou kořeněných novel a interessantních, bystře ze skutečného života vyzorovaných črt, a Herites, autor dramatu, jsou dva zcela různé jevy literární, mezi nimiž není nejmenší duševní podoby a přízvěnosti.*“ Tolik dobová recenze¹⁰.

Herites pilně přispíval do mnoha časopisů (Světozor, Lumír, Květy, Osvěta, Besedy lidu, Domácí krb, Hlas národa, Rozhledy literární, Švanda dudák, Zvon, Zlatá Praha a další), většinou, jak bylo běžným zvykem, na pokračování. Jeho beletrie byla ve své době velmi populární a byla překládána do srbocharvátštiny, polštiny, ruštiny a němčiny (LČL 2/I, s. 154).

3 Žánrový realismus v poslední třetině 19. století a jeho útvary

3.1 Žánrové obrázky

Termín **žánr** chápeme v literatuře dvojitým způsobem. Jeho primární význam je spojován se základním členěním umělecké literatury na literární druhy a literární žánry. K témuž literárnímu žánru patří ta umělecká díla, která se vyznačují určitými společnými kompozičními, tematickými a formovými znaky (Vlašín a kol., 1984, s. 414). Literární žánry, tedy např. epos, román, povídka aj., se realizují uvnitř literárních druhů (v lyrice, epice, dramatu), mohou být vnitřně diferencované na žánrové varianty (román milostný, historický, sociální aj.) a mohou využívat různých žánrových forem (Petrů, 2000, s. 71).

¹⁰ SCHULZOVÁ, A. Těžké stíny. *Květy* 12, 1890, s. 250.

Jako „žánr“ druhotně označujeme i konkrétní epický literární útvar, jenž nabývá významného postavení v literatuře na konci 19. století (Pytlík, 1978, s. 57). Obvykle jde o prózu kratšího rozsahu všímající si nevelkých lidských osudů a všedních skutečností. Žánrový realista humorně zobrazuje obyčejnost života figurek velkoměsta (Neruda, Herrmann) nebo města venkovského (Herites, Štech). Neusiluje o to, ilustrovat celistvistvu jejich života, ale humorně nebo i satiricky postihuje pouze jeho dílčí úseky, vybírá detaily z maloměšťáckých domácností, všední epizody z kancelářů průměrných úředníků, útržkovitě nahlíží do obchodů, dílen, vináren a hospod, zákoutí ulic či parků, aby zachytil povahy pravidelně se zde pohybujících žánrových figurek.

Podstata žánrových obrázků spočívá ve stručném zachycení lidských slabostí a starostí, špatných i lepších vlastností postav, které (spíše pasivně) přebývají ve svém důvěrném, uzavřeném světě. Základní vypravěčskou technikou žánru je **popis**, zachycení statických obrazů, které vypravěč klade vedle sebe. Tím vzniká mozaika složená z přesně postihnutých detailů, sledu „živých obrazů“, mnohdy bez souvislého napínavého děje, který by se soustředil kolem hlavní postavy (Pytlík, 1978, s. 62). Způsob popisování (líčení, kresby) je u jednotlivých žánristů odlišný a ne vždy souvisí s mírou důležitosti zobrazovaných jevů. Vypravěč v povídkách Ignáta Herrmanna popisuje úplně všechno, detailně vylíčí oblečení postav, výrazy v obličejích, způsoby mluvy, chůze, gesta apod. Všimá si i nedůležitých maličkostí, které však pomáhají zachytit atmosféru scény (viz např. nově vydaný soubor *Nedělní povídky*¹¹). Tu čtenáři navodí i vypravěč Heritesův, ale způsobem zcela odlišným. Nedozvíme se, jakou barvu očí měla sličná dívka, a přesto hned z její první věty (která by dle Heritesova zvyku mohla otevírat celou povídku) poznáme, jak zkreslený a falešný je její pohled na svět. Vnější popis postav je velmi jednoduchý a stručný a pro vypravěče jakoby nedůležitý, druhořadý. Neznamená to však, že vypravěči chybí vytříbený pozorovací smysl. Nezdřuje se dlouhými podrobnými pasážemi o měšťanském odívání, nýbrž soustřeďuje se na celkové uspořádání prostoru a atmosféru situace, kterou může detailně přesně zprostředkovat čtenáři pomocí pozorně odposlouchaných dialogů. „*Pan Jindřich Podlaha byl malý úředník s malým platem a devíti dětmi.*“ To je první věta Heritesovy povídky *Dvacijáš* (Sklizeň podzimu, s. 39). Už v ní dokáže vypravěč jednoduchým sdělením, bez jakéhokoli popisu a komentáře, přenést na čtenáře tíživou atmosféru schylující se tragédie. K vyvolání soucitného čtenářova úsměvu stačí zmínit povolání postavy a osudovou cifru.

¹¹ HERMANN, I. *Nedělní povídky*. Praha: NLN, 2004.

Skrytý, „neaktivní“ vypravěč, který se zdánlivě neprojevuje a nenarušuje plynulost textu, však vůbec není charakteristický pro celé Heritesovo dílo, stejně jako „hovorný, přehánějící“ vypravěč pro dílo Herrmannovo. **Vypravěčské techniky** se u obou autorů mění od povídky k povídce. Někdy jsou všední jevy představovány humorně, s nadhledem či vlídným soucitem. Vypravěč (zejména v humoreskách) je předem zaujatý, komentuje a hodnotí odehrávající se události, nutí čtenářovi svůj názor, nabízí interpretace, doplňuje příběh o další roviny apod. V textu se to projevuje častými parentezemi, syntakticky nezávislými vloženými výrazy, které jsou charakteristické především pro projevy mluvené. Vypravěčovou vsuvkou nejčastěji bývá oslovení (postavy nebo čtenáře), průběžné doplňování děje s hovorovým dativem sdílnosti, porovnávání problematiky s aktuální dobou, odkazy, narážky apod. Dojem mluvenosti a lidovosti tak vystupuje i z textů psaných a soudobému čtenářskému publiku, které si žánrové obrázky velmi oblíbilo, to vůbec nevadilo. Vypravěči v obrázcích Františka Heritese bude věnována samostatná kapitola.

Mezi vlastnosti **žánrových figur** rozhodně nepatří hrdinskost, a pokud některá z postav výrazně vyniká mezi ostatními, pak to není její jedinečností, nýbrž dokonalou typičností. Postavy už se nedělí striktně na hlavní a vedlejší, oba typy splývají. Postava představovaná jako „hlavní“ může být náhle odsunuta do pozadí a pointa příběhu je vložena do úst osoby nejméně důležité (např. staré služce v panské domácnosti). Jednotliví autoři sice vybírali své (anti)hrdiny z omezeného repertoáru postav (a zatvrzele zůstávali u svých osvědčených typů), dohromady ale vnesli do literatury novou početnou množinu povah a profesí. Žánrovou figurkou je naivní dívka sloužící u měšťáků na venkově, bohatá panička shánějící ženicha pro svou dceru, mlsné dítě toužící po hrušce z cizí zahrady, úředník, kupec, lékař, učitel, farář, hospodský, kočí, tetinka nejchytřejší ze všech... Základní **konflikt žánrových obrázků** je velmi jednoduchý. Bývá jím nedorozumění jednotlivců, směšné každodenní situace, primitivní střetnutí protichůdných tvrdohlavých povah a jeho následné obsírné vyřešení. Konečné rozuzlení „konfliktu“, výsledek komického „zápasu“ jednostranných figurek je leckdy až na druhém místě. Podstatnější je autorova miniaturní ilustrace dobové a situační atmosféry, schopnost charakterizovat povahu střední společenské vrstvy.

3.2 Žánr literární a žánr výtvarný; ovlivnění *biedermeierem*

„Žánr“ v literárním pojetí úzce souvisí s „žánrovou malbou“ ve výtvarném umění. Krátké „**prózy v malířství**“ jsou shodně jako v literatuře založeny na zachycení „nějaké scény

z každodenního života“ (Chaloupka, 2005, s. 1094). Na rozdíl od literatury se žánrový způsob realistické tvorby ve výtvarném umění prosazoval již v 17. a 18. století, zásluhou tzv. nizozemské školy. V literatuře se objevuje až na začátku 19. století, kdy „umění čerpá ze stylových podnětů tzv. *biedermeieru*“ (Pytlík, 1978, s. 61).

Výraz **biedermeier** původně ironicky označoval německého šosáckého maloměšťáka z 1. poloviny 19. století, jehož předlohou byla humoristická postava prostoduchého švábského učitele Gottlieba Biedermeiera z parodie L. Eichroda. Později tak byl pojmenován celkový životní styl středních vrstev doby ponapoleonské a předbřeznové (1815–1848) v celé střední Evropě, především ale v Rakousku a německých zemích (Vlašín a kol., 1983, s. 24). Biedermeier lze chápat jako omezený životní styl měšťáků (především úředníků, obchodníků a živnostníků) s úzce uzavřeným okruhem osobních a rodinných zájmů a adorací rodinné idyly, ale zároveň i jako výraz útulnosti, pohody a klidu uzavřeného rodinného prostředí (Vlašín a kol., 1984, s. 46). Platí to pro umění literární i výtvarné. Biedermeierovský malíř bez „vysokých ideálů klasiky a romantiky“ tvoří idylické žánrové scénky založené na detailech prostého rodinného života. „*Biedermeier miloval uzavřené prostory, nevzrušivé děje a vyrovnané povahy. Vyhledával zátiší a závětrí útulných krajín a domácností. Před románem preferoval malé formy: povídku, obrázek, črtu, pohádku, baladu, humoresku. Tíhl k idyličnosti.*“ (ČLPD, 1998, s. 208). Žánrový obrázek na konci 19. století má mnoho shodných rysů s texty biedermeierovských povídek z let 40. Rozdílné byly ale společenské a kulturní situace obou období a především publikum, kterému byla literatura určena.

3.3 Čeští žánroví realisté

Prvky žánrového realismu najdeme v řadě konkrétních publicistických útvarů publikovaných v 70. až 90. letech 19. století v novinách a humoristických časopisech. Autoři navazovali na úspěchy předchozí generace májovců (Neruda, Hálek, Světlá), v jejichž tvorbě našly pevné místo kratší prozaické útvary jako povídka, reportážní fejeton z cest, obrázek z městského a vesnického života a další. V šíření rozmanitosti útvarů a pluralitě tematických záběrů pokračovali i žánristé. Každý se soustředil na specifické sociální prostředí (většinou osobně důkladně zažité nebo jednoduše oblíbené) a vykresloval určité typy figur (především lidové), jejichž způsob existence delší dobu pozoroval a znal. Tři nejznámější tvůrci „žánrových obrázků z prostředí měšťanské rodiny“, **Ignát Herrmann**, **Jan Lier** a **František Herites** (DČL III, 1961, s. 247) vstupovali do literatury jako žurnalisté a publicistika

zanechala vliv i v jejich beletristické tvorbě. Oblíbený nedělní povídkář Herrmann se jako dvaadvacetiletý stal redaktorem humoristického obrázkového týdeníku Paleček, později po několikaměsíční praxi v Národních listech založil a sám redigoval vlastní měsíčník Švanda dudák, který několik let zaplňoval svými příspěvky. Dalších čtyřicet let téměř bez přestávky (s výjimkou doby zastavení vydávání v letech 1918–1920) publikoval v nedělních Národních listech fejetony a povídky (LČL 2/I, 1993, s. 159). Lumírovský prozaik Lier založil vlastní Český časopis numismatický už ve čtrnácti letech. Později publikoval časopisecky přes šedesát novel a povídek a významně posunul i vývoj české fejetonistiky, v níž se jako obdivovatel a následovník Jana Nerudy věnoval literárním, divadelním a výtvarným otázkám (LČL 2/II, 1993, s. 1181). Publicistické žánry a jejich prvky vstupovaly téměř po celý život i do Heritesova beletristického díla (Arabesky a kresby, Psáno pod čáru aj.).

Propojování beletristické tvorby s žurnalistikou nebylo ničím neobvyklým a nepřirozeným (od dob Jana Nerudy vedlo i k užitečnému rozšíření tematického spektra a k „reportážnímu“ způsobu pohledu na konkrétní sociální vrstvy). S rostoucí čtenářskou oblibou žánrové povídky však byli její autoři neustále pod nátlakem redaktorů, kteří vyžadovali další a další texty. V 80. letech 19. století vycházely celkem tři **humoristické časopisy** (Paleček, Humoristické listy a Švanda dudák) a všechny musely být včas zaplněny. Aby mohla tato periodika vůbec existovat, bylo zapotřebí ročně vyprodukovat 200–250 humoresek (Mocná, 2002, s. 61). Autoři byli nuceni k co největší produkci textů bez ohledu na jejich kvalitu. Ze vzpomínkových knih a dobové korespondence víme, že tento způsob psaní samotní autoři nepovažovali za umění, nýbrž za řemeslo, obživu, spotřební produkci psanou pro výdělek a pro potřeby „bezedných“ literárních časopisů a beletristických příloh deníků (Mocná, 2002, s. 61). Tendenci upřednostňovat kvantitu před kvalitou vidíme i na díle F. Herites. V záplavě jeho maloměstských humoresek a povídek však existují i texty, které neměly pouze funkci rychle zaplnit pravidelnou rubriku v novinách. Herites se v nich představuje jako spisovatel schopný zachytit nejen originalitu maloměstského prostředí a situace, ale i intenzivní touhy a sny lidské duše uvězněné v těle „malého“ člověka. O novele psané „ze srdce“, z vnitřního popudu, nikoliv rychle pro redaktora, píše Herites v únoru 1885 Juliu Zeyerovi: „*Myslím, že Jste často tak málo cenný dar nedostal. Posílám Vám jeden výtisk »Tajemství strýce Josefa« v krásné úpravě »Libuše«. Ale jest to moje nejmilejší povídka (člověk už tak má pro některé dítě své slabosti) a věnoval jsem ji přátelům z kruhu Lumíru...*“ (Přátelé Zeyer–Herites, 1941, s. 27) Z osobních zápisků z roku 1882 cituje v doslovu korespondence svého otce Božena Heritesová: „*6./5. dopsáno Tajemství strýce Josefa pro Lumír. Kus poctivé práce a myslím z mých nejlepších.*“ (Přátelé Zeyer–Herites, 1941, s. 202)

3.4 Žánrový realismus jako druhořadá záležitost?

Zhruba od 70. let 19. století je v tvorbě mnoha českých autorů charakteristická nápodoba spisovatelské praxe Jana Nerudy. Neruda jako povídkář a fejetonista byl vzorem zvláště pro nově nastupující mladou generaci, začínající autoři chtěli psát jako on a někteří z nich mu věnovali své beletristické knihy (např. Herrmann v roce 1880 svou prvotinu *Z chudého kalamáře*; o pět let později Herites soubor fejetonů *Psáno pod čáru*). V roce 1914 píše šedesátiletý Herrmann svému příteli J. Boreckému: *„Čtyřicetileté, tajné, jen mně známé a drahé jubileum tohoto prvního podání ruky Nerudou oslavoval jsem v soukromí srdce svého roku loňského. Je to pro mne jedno z nejpamátnejších dat.“* (Mocná, 2002, s. 271) Většinu těchto následovníků se však nerudovská originální charakteristika postav a prostředí nedařila. Nápodoby Nerudova mistrovského „pikantního“ slohu, vyplývajícího ze snahy upoutat čtenáře zábavnou, lehkou formou a zdůrazňujícího humor a komiku, byly označovány za manýry (DČL III, 1961, s. 247). Není divu, že se k „žánrovému realismu“, který imitoval lehkost nerudovské publicistiky a zároveň pokračoval v bohaté tradici populárních humoresek, vážou i negativní konotace. Žánr je považován za **druhořadý literární směr**, který mohl psát a publikovat kdokoliv. Obracel se k „davovému“ čtenáři, který se chtěl pobavit, který nekladl na literaturu příliš velké nároky, nerozpoznal řemeslné psaní na míru a kterému obměny konvenčních žánrových modelů nevadily. Od 70. let rostl počet abonentů novinových periodik, rozšiřoval se okruh čtenářů, kteří patřili do kategorie středostavovského měšťanstva stejně jako žánrové figurky ztvárněné uvnitř tiskovin. S rozmachem národní kultury a růstem české buržoazie souvisí i výrazné **rozšíření kulturního publika**. Kupovat noviny, „rodinné“ magazíny a české knihy začínalo být běžným zvykem. Autoři humorně popisující výjevy ze života obyčejných lidí ve skutečnosti psali o svých čtenářích. Přečíst si nad nedělní kávou humornou povídku Herrmannovu či Heritesovu se stávalo rituálem. Četba časopisu byla oblíbenou formou relaxace po obědě. Dělo-li se to pravidelně v reálném životě, vstupovalo to i do děje fiktivních maloměstských obrázků. *„Chirurg mrzutým pohledem šlehnul po cizinci, který mu zasedl obyčejné jeho místo, i bral se ke stolu druhému, s kulečníku sebrav staré číslo »Budivoje«. Mrače se hrůzně, jakoby v úmyslu měl otrávit celé město, vybral si, jeden po druhém všechny náležitě ohmatav, nejměkčí rohlík z drátěného košíčku i pohřízil se do čtení...“* (N, Šaty dělají člověka, s. 82)

Ne všichni pokračovatelé Jana Nerudy ovšem byli jen neúspěšní plagiátoři. Hledali své **vlastní cesty a způsoby psaní** a ještě více rozšiřovali tematické záběry literatury i typy zobrazovaného prostředí. Herrmann zasvětil svou celoživotní tvorbu oblasti pražských

zákoutí, Lier prováděl českého diváka mj. novým, atraktivním prostředím železničářů, Herites seznamoval čtenářské publikum s typickou atmosférou jihočeského maloměsta. Všichni tři známí žánroví realisté, kteří po čase pochopitelně tematicky i žánrově vyčerpali „okruhy své tvorby“, vnesli do tohoto vývojového mezičlánku dějin své osobité prvky. Všichni pocítili rozdíl mezi spisovatelským vnitřním nutkáním psát a tuctovým psaním pro lid, které je zařazovalo na pomyslnou hromádku anonymních žánristů. Žánrový realismus byl dobový způsob jednoduchého zábavného psaní pro lid, ale také **důležitý vývojový mezičlánek** v dějinách literatury, přechodné období mezi generací májovců a novým nastupujícím realismem.

3.5 Útvary žánrového realismu

„Možno, že by byl i pan purkmistr slavného krajana sám napřed pozdravil, kdyby ho byl potkal – ale ubohý pěvec již kolik týdnů ležel na loži v chudobné světnici a umírajícím zrakem sledoval arabesky, které kreslil mráz na jeho okno, i proplítal do těch pomíjejících krás své vlastní tékavé myšlenky...“ (PPČ, X...ští učinili objevení, s. 46)

Arabeska, žánrová varianta povídky vyznačující se jemnou fantazií, ironickým pojetím a výraznou pointou (ELŽ, 2004, s. 26), byla opět původně označením pro výtvarné dílo, ornamentální nástěnnou malbu se stylizovanými motivy rostlin a zvířat. Do literatury uvedl tento pojem na konci 18. století německý teoretik romantismu F. Schlegel a arabesce jako novému prozaickému žánru nevelkého rozsahu přisoudil pohádkovost, bohatou fantazii, lehkost a smysl pro ironii (Vlašín a kol., 1984, s. 27). V české literatuře se arabeska stala oblíbeným žánrem až ve vývojové etapě přechodu od romantismu k realismu, tento prozaický útvar jednoduché stavby, nekomplikovaného děje a lehce ironizujícího pohledu na všední události se dostal do středu pozornosti především zásluhou Jana Nerudy (Arabesky, 1864)¹². Komorně laděná arabeska, která na konci 19. století podobně jako humoreska a črta přímo „sloužila“ žánrovému realismu, byla značně volná a proměnlivá a charakteristická „drobnokresebnou dekorativností“ (ELŽ, 2004, s. 26). Autoři zacházeli s tímto žánrem po svém. Za společenskokriticky laděnou humoristickou povídku považoval arabesku básník a prozaik ruchovské generace Svatopluk Čech (Povídky, arabesky a humoresky, 1878), „kulturněhistorické“ arabesky vydával v Lumíru, Světozoru a později ve Zvonu popularizátor

¹² Dříve před Nerudou označoval své povídky jako arabesky J. K. Tyl (Kusy mého srdce, 1844).

české historie Zikmund Winter (knižně např. Historické arabesky, 1888). Tajemné „poeovské“ arabesky psal Jakub Arbes (Předměstské arabesky, 1883) a známé jsou i jeho pozdější Arabesky literární (1905), které vnášejí do tohoto žánru ještě více prvků publicistických. Arabeska se stává společensko-kulturní analýzou, úvahou nebo novinovou recenzí. Další varianty arabesky tvořili Lier, Vrchlický, Herites a jiní. Základní znaky, kterými literární teorie charakterizuje arabesku, se objevují i u dalších žánrů umělecké publicistiky. Prvky arabesky, črty, fejetonu, ale i „idyly nedělní“, „všední pražské historky z doby nedávné“ či „studie z výčepu“ se volně prolínají. Velice často je nemožné zařadit konkrétní příspěvek striktně do odpovídající žánrové formy. Příslušné instrukce k přesnému určení žánru nám nejednou poskytuje i sám autor v podtitulu textu¹³ nebo dokonce vypravěč, který ho během líčení mnohokrát tematizuje. Dochází i k případům až příliš osobní sdílnosti vypravěče ve vztahu ke čtenáři, rozšafný vypravěč si stěžuje na příslušný žánr, nebo naopak by chtěl příběh rozvést ještě v úplně jiné formě. „Škoda, že ten člověk nemluvil! Těšilo by mne, kdybych pak byl mohl vypravovat romanetto.“ (Psáno pod čáru, 1909, s. 103)

Črta, opět žánr s ne příliš pevnou kompozicí na pomezí publicistiky a beletrie, je definována jako drobná próza s jednoduchou fabulí a rozvolněnou kompozicí, která vyjadřuje subjektivní stanovisko autora k zobrazovaným jevům (ELŽ, 2004, str. 90). Na rozdíl od povídky postrádá výraznější zápletku, je založena na reportážním zachycení charakteristického způsobu života lidí v určité lokalitě, s určitými zvyky, národopisnými zvláštnostmi nebo historií. Důležitý je stylizovaný autorský vypravěč, který nás provádí krajinou, analyzuje, komentuje a hodnotí zajímavosti v okolí. Črta má funkci poznávací i zábavnou a může být zakončena vtipnou pointou (Z bláznivé ulice, X...ští učinili objevení, Bacillus Teutonicus z Psáno pod čáru). Hranicemi mezi črtou, skicou a žánrovou scénou se žánroví realisté příliš nezabývali a užívali tyto pojmy jako synonyma. Z díla Františka Heritese jsou v *Encyklopedii literárních žánrů* (2004) uváděny u hesla črta Arabesky a kresby a Z mého herbáře.

Na konci 19. století žánrový realismus výrazně posunul vývoj ještě jednoho prozaického útvaru – a sice **humoresky**. Herites, vyhlášený pisatel žánrových „kreseb na míru“, vynikal nejvíce ve dvou beletristických oblastech: v tragikomické črtě z maloměstského života

¹³ Herrmann např. označoval své povídky jako „črty přírodo- a povahopisné“, „kresby dle modelu“, historky ze zákoutí kancelářského, zamrzlé povídky štedrovečerní, vzpomínky vojenské, obrázky ze zmizelých ulic pražských apod. (Povídky, 1958; Nedělní povídky, 2004). U Heritese jsou ve výboru z novinových příspěvků tituly a podtituly: vzpomínky na zahraniční pobyt či cestu, list z cestovních zápisků, silhouetta štedrovečerní,

a právě v humoresce, taktéž z důvěrně známého prostředí venkovského maloměsta. Při bližší diferenciaci rozsáhlého množství jeho krátkých próz můžeme přesně stanovit hranice právě pouze u humoresky. Ostatní texty jsou kombinacemi tehdy populárních publicistických forem a bylo by zbytečné je striktně třídit pod literárně teoretické termíny.

Na humoresce, krátké zábavné povídky líčící komické příhody (ELŽ, 2004, s. 258), můžeme kromě humoru, ironie, pointy apod. vidět ještě jeden podstatný rys příznačný pro žánrový realismus – sklon k idyličnosti. Úsměvná příhoda se odehrává v „místopisně a profesně“ specifickém prostředí (domácnost, hospoda, škola, dílna atd.). Hlavní postavy, zaskočené neobvyklou situací, jsou samozřejmě spořádání obyčejní lidé (učitel, kupec, hospodský atd.), zvyklí na státnost, neměnnost a jednostrannost svých životů. Nepředvídatelná událost narušuje jejich poklidné setrvávání v bezpečném domově plném tradičních hodnot (poslušná manželka, kultivované děti, teplá večeře) a staví je do nových rolí, které je nutí opustit stereotypní způsoby chování (např. vážený měšťan musí popoběhnout, když mu vítr nečekaně odnese klobouk, apod.). Jednou z nejdůležitějších hodnot je práce, stálé zaměstnání – a s tím souvisí i úcta a vážnost toho, kdo ji vykonává. Největší autoritou domácnosti je otec, živitel rodiny, který vede své potomstvo osvědčenými, bezpečnými cestami a který má dokonalý přehled o svém okolí (k jeho dosažení neváhá použít, i v pracovní době, dalekohled). Idylu v maloměstských humoreskách podporuje i uzavřený, omezený prostor, časová cykličnost, ale i neustálá snaha rodin (především matek) zabezpečit spokojenou budoucnost dětem, provdat své dcery, dohlížet na blaho nově vznikající rodiny a předat jí prověřené „staré dobré zvyky“. Peníze a majetek jsou základními znaky, podle kterých se měří úctyhodnost měšťáka, a je velmi snadné o ně přijít, ale i získat je. „Dobře se vdát“ je snad jediným úkolem měšťanské dcerky a tomuto obřadu je věnována v žánrových obrázcích mimořádná pozornost. Uplatňování idyličnosti je u jednotlivých žánristů individuální. V díle Františka Heritese se jí budeme zabývat v následujících kapitolách.

4 Dva typy Heriteseovy prózy

Z velkého množství kratších próz Františka Heritese lze vyčlenit dvě základní žánrové oblasti. První je tradiční žánr **humoresky**, v níž laskavý vypravěč humorně popisuje banální

silvestrovská, noční epizoda, novela na zakázku, ale i zavádějící podtitul „Komusi, jenž mne požádal o něco pro něho se hodícího“. Celý výbor má podtitul „Kresby satirické, humoristické i vážné“ (Psáno pod čáru, 1909).

scénky ze života maloměstských rodin a která má funkci čtenáře pobavit. Druhou oblast budeme nazývat „**maloměstská povídka**“. Děj se sice odehrává ve stejném prostředí maloměsta, s humorem a nadsázkou však nemá nic společného. „Maloměstské povídky“ realisticky zobrazují všední život měšťanských rodin, jejich postupný úpadek a tragický konec. Kromě „horního“ světa bohatých vrstev jsou způsobem podobným reportážnímu popisovány i úpadky dávno „padlých“ rodin ze světa maloměstské chudiny. „Maloměstské povídky“ se zřetelně odlišují od linie heritesovské zábavné tvorby pro lid, která je považována za jeho hlavní literární přínos. Herites však psal i črty s tematikou tíživou a tragickou, ve kterých je vypravěč-bavič nahrazen vypravěčem-pozorovatelem, zaznamenavatelem dobových sociálních poměrů na maloměstě. Humoresky jsou hravé, veselé; „maloměstské povídky“ tvoří jejich protiklad. Na první pohled se zdá, že se figurky z těchto odlišných světů přirozeně potkávají a tím se protikladné světy prolínají (svět chudé služby sloužící u bohatých pánů), možná že však jde pouze o svět jeden, který je nahlížen různorodými vypravěčskými perspektivami. I v tragických „maloměstských povídkách“ vystupují bezstarostné děti, jejichž nazírání a chápání světa působí komicky nebo v dané situaci (např. smrt matky) nepatřičně. U některých obrázků ani nejde přesně stanovit, o který žánr jde. Sporná je kupříkladu novela *Tajemství strýce Josefa*, založená na líčení komických situací způsobených neuváženým chováním starého dědečka. Dědečkovy nevinné legrácky zde však zničí vědeckou kariéru i život jeho nevlastního syna. Dvojlomná je povídka *Tři cesty*, ve které se prolíná nevinný veselý svět dětí s tragickým údělem jejich rodičů. Panu Valentovi zemře žena, po nějaké době se znovu ožení s její sestrou a přivede dětem domů macechu. Lehkost a tíha lidských osudů se přelévá z dětí na rodiče a naopak. Snaha utrápeného otce probudit v životě rodiny světlo přinese do života dětí smutek a temnotu. Rodinná tragédie však prosvítá pouze na pozadí děje, prvotně jsou líčeny vtípné a trapné situace cestování, námluv či návštěv známých. Nejednoduchost čtení takovýchto textů a jejich nezařaditelnost do jednoho žánru není na závadu, naopak, spojením humoru a tragiky docílil Herites značné působivosti zmíněných děl.

V následujících kapitolách charakterizujeme na základě analýzy ztvárnění **postav, prostředí, děje a vypravěče** oba vyčleněné povídkové okruhy a vzájemně je porovnáme. Cílem analýzy bude kategorizovat uspořádání Heritesova fikčního maloměsta a popsat výstavbu útvarů obecně řazených k žánrovému realismu. Pokusíme se ukázat znaky charakteristické pro tento směr, ale také znaky Heritesova osobitého stylu.

5 Měšťák jako literární postava

Životním tématem spisovatele Heritese se stal život na malém městě, a proto je jeho nejvýraznějším a nejčastějším typem postavy **maloměšťák**. Výraz „měšťák“ je chápán dvěma způsoby: neutrálně jako obyvatel města, příslušník městské vládnoucí třídy, a hanlivě jako zpátečník, omezenec a šosák (SSČ, 2000, s. 178). Pejorativní zabarvení měl i ve Francii na začátku 19. století, kde se stal měšťák jako společensky příznačný „jev“ významnou literární postavou (Hrbata, 1986, s. 7). Tento „jev“ odpuzoval svou „neznalostí umění a nedostatkem originálního myšlení“ a označit takto umělce znamenalo nejhrubší urážku. V průběhu literárního vývoje však docházelo k postupnému přehodnocování pojmu.

Tzv. druhá generace romantiků po roce 1830 (Hugo, Sainte-Beuve a další) si představovala budoucí společnost dynamickou, plnou svobodně se rozvíjejících talentů, nedotknutelných umělců, kteří mají své „božské“ poslání. Umělec je prorok, má schopnost vyjevovat pravdy, které jsou jeho vrstevníkům skryty („slyší hlasy, které lid neslyší“), a proto je umělcovo poslání nesouměřitelné s úkoly ostatních členů společnosti (Hrbata, 1986, s. 38). Básník je předurčen k objevování nových idejí a cest, kterými vede svůj národ, přetváří umění na Umění. Ve zcela odlišných sférách představ o životě se pohyboval usedlý měšťák. „*Úzkoprsý kramář*“ a „*duševní omezenec*“ nechápe hrdinské a ušlechtilé činy, ba přímo se jich děsí jako příznaků revoluce, je to nepřítel umění, přímý protiklad romantika. Všechny jeho celoživotní hodnoty se soustřeďují (vedle peněz) v triádě *pořádek, bezpečí a klid* (Hrbata, 1986, s. 41). Pozdější podoba měšťáka ve francouzské literatuře nebyla již tak jednostranně záporná. Výrazné individuální rozměry má postava měšťáka v románech Balzakových; stává se literárním typem, na kterém můžeme sledovat procesy a konflikty v buržoazní společnosti. Už se nejedná o pouhý „případ“ hodný pozorování či výsměchu, ale o příslušníka společenské třídy, jehož „mikrokosmos“ (činnost ve vlastním krámě, názory, rodinný život) je sice podmíněn individuálními vlastnostmi, ale je zároveň součástí struktury „makrokosmu“, jehož zákonům podléhá (Hrbata, 1986, s. 98).

Do **českého literárního prostředí** vstupuje postava měšťáka ve 30. letech spolu s vlivem německého *biedermeieru*. Styl každodenního obyčejného života, budování saturovaného idylického domova (tak oblíbeného a populárního v měšťanské společnosti) přibližovala čtenářům v sentimentálních povídkách **M. D. Rettigová**. Mezi maloměstskou hospodskou společnost nás uvádí **J. K. Tyl** v didaktických „povídkách z přítomnosti“ (např. *Pomněnky z Roztěže*, 1837), které však spíše řeší problematiku vlastenectví než měšťáctví. Tylovo „žánrové vidění životní reality“ a „figurkářství“ se objevuje v jeho *Nočních potulkách po*

městách pražských (1833–1834) a *Obrázcích ze života pražského* (1834), bylo však pouze povrchní a větší účinnosti dosahovalo teprve v povídkách sentimentálních a satirických (DČL II, 1960, s. 380). Protiklad bohaté měšťanské rodiny a pražské chudiny zdůraznil v povídce *Známosti z průjezdu* v roce 1838 **Jan z Hvězdy**. Ve 40. letech se měšťák jako zábavná postava trvale zabydlel v žánru humoresky. V roce 1841 založil **F. J. Rubeš** spolu s Tylem, Hajnišem a Filípkem humoristický časopis *Paleček, milovník žertu a pravdy*, který si publikum velmi oblíbilo právě díky humorným prozaickým obrázkům a deklamovánkám. Ve stejné době vydal Rubeš svou možná nejslavnější humoresku *Pan amanuensis na venku aneb Putování za novelou*, v níž zřetelně, ale s humorem a lehkostí kritizuje měšťanskou morálku a povrchnost.

Od konce 50. let má próza v české literatuře stejně důležité postavení jako tvorba básnická. Sentimentální povídka ustupuje silnějším realistickým tendencím, autoři usilují zobrazovat soudobý život pravdivě a v úplnosti. Věrné vykreslení určitého sociálního prostředí a zachycení charakteristiky postav umožňovaly tzv. obrazy ze života. Ty uvolňovaly ustrnulou fabulační a kompoziční výstavbu a otvíraly tím nejschůdnější cesty k zživotnění prózy (DČL III, 1961, s. 77). Obrazy z venkovského života se nejvíce proslavila **Božena Němcová**, prostředí pražské měšťanské rodiny často volila pro své povídky **Karolina Světlá**.

Dobou největšího „vpádu“ měšťanstva do české literatury je období od 60. let. Jak bylo řečeno v předchozí kapitole, s nástupem generace májovců dochází ke značné diferenciaci žánrových forem, povídkáři volí nová témata, nová prostředí. V roce 1864 vycházejí **Nerudovy** žánrové *Arabesky*, kde vystupují všemožné lidské charaktery v prostředí, které je jim nejvlastnější (město). V Arabeskách a pozdějších Povídkách malostranských vystupuje postava měšťáka, ale v odlišném prostředí než v Heritesových humoreskách. Největší „koncentrace filistrů“ v literatuře 19. století je v době jejich historického vzestupu i ve skutečnosti pochopitelná. Měšťák jako literární typ se prosazoval především v době, kdy se začal prosazoval i v reálné společnosti.

Do bouřlivé kulturní atmosféry 70. let se hlásil s prvními prozaickými pokusy i **František Herites**. Literární vývoj té doby byl dynamický, v pohybu, plný autorů generačně se vymezujících jako ruchovci a lumírovci. Herites je označován za **prozaika generace lumírovské** (LČL 2/I, s. 155), pokud bychom ho ale chtěli přesně zařadit k příslušné generaci na základě jeho konkrétního díla, museli bychom volit lumírovce, ruchovce i začínající proud realistický. Jako začínající spisovatel nepřichází Herites s ničím novým, radikálním, neprovokuje jako kdysi mladý Neruda. Pouze se pasivně začleňuje do proudu a přizpůsobuje se dobovým tendencím. Zprvu není jiný než ostatní přispěvatelé novin, kteří se přibližují tu

k lumírovcům, tu k ruchovcům. Pro venkovského spisovatele odloučeného od živé literární společnosti je velký úspěch, když mu otisknou v pražských novinách krátkou črtu (byť je to objektivně pro literární vývoj výkon podprůměrný). Aby čtenáři vzali nové jméno na vědomí, musí se publikace opakovat. Po několika črtách z ciziny začíná vývoj Heritesových kreseb z prostředí domácího. Zachycení typických maloměstských figur a výstižného detailu je třeba v praxi řemeslně rozvíjet. Herites zůstal u toho, co dobře znal, pozoroval maloměsto, své nejbližší okolí, sousedy, příbuzné i sebe. Pocházel z typické maloměstské rodiny, a právě proto jsou jeho exkurze do maloměstské domácnosti tak věrohodné. Podoba měšťáka v jeho humoreskách nám podává pravdivé svědectví o maloměstské společnosti na konci 19. století.

6 Ztvárnění postav v Heritesových prózách

6.1 Obecná charakteristika

Středem Heritesových obrázků nejsou napínavé dějové scény nebo detailní líčení obrazů jihočeské krajiny. Nejdůležitějším stavebním prvkem Heritesova fikčního maloměsta je – ať už v humoreskách, nebo v „maloměstských povídkách“ – postava. K jejímu ztvárnění volí autor nejčastěji strategii **typizace**, tj. podřízení obrazu člověka nadprůměrné četnosti jeho výskytu (Peterka, 2001, s. 144). Postavy tvoří **modelové typy** (povrchní maloměšťák, chudá vdova, stará panna, zbloudilý spisovatel apod.) a často jsou charakterizovány přímo pouze vlastním jménem a společenskou a rodinnou funkcí (Jindřich Podlaha, malý úředník, otec devíti dětí). Jména postav volí autor záměrně komická a nehrdinská – maloměšťané dostávají typická česká jména, často zdobnělá (Novák, Řebíček, Tichoušek, Vondříček, Hubáček apod.). Vnější podoba postav je **upozaděna**, stejně tak jejich **psychologie**, hrdinovo nitro (myšlenky, představy, úvahy, plány). To se v průběhu děje málokdy mění – postavy se vnitřně nevyvíjejí, jsou konstantní a plošné (tj. charakterizované jednoduchými typovými znaky; to je příznačné pro pohádky, satiru, grotesky a populární literaturu – Peterka, 2001, s. 149). Ve většině případů se setkáváme s tzv. **postavami-definicemi**, ke kterým inklinovala literatura období realismu; jedná se o schematizované typy pevných kontur, avšak uvnitř prázdné, bez nitra, bez tajemství (Hodrová, 2001, s. 555–556). Čtenář registruje absenci podrobné psychologické prokreslenosti Heritesových postav i absenci popisu vnějších znaků hrdiny (vzhled, oblečení, vystupování) zejména v pozdějších povídkách. Klíčem k pochopení mentality figurek je jednak vypravěč, který neustále vstupuje do děje a explicitně je hodnotí,

a jednak přímá řeč postav, jejich nejčastější charakteristika. Časté jsou dialogy hrdinů bez uvozovacích vět, které vystihují atmosféru okamžiku, během kterého mluví všichni najednou. Dialog je častým začátkem celé črty, otvírá příběh, jména hrdinů a jejich úlohy jsou prozrazovány až v průběhu hovoru (např. úloha hosta, hostitele). „*»I to jsou k nám hosti! To jsou k nám hosti! Katuško! Bety! Kde jste, děvčata?«* / *»Hned, mamá. Hned.«* / *»Pospěšte si! Podívejte, kdo k nám přišel!«* / *»Hned, hned.«* / *»Račte dále – račte dále.«*“ (N, Známost z lázní, s. 54)

Absence podrobného popisu postav je jedním z příznačných rysů Heritesova způsobu psaní. V žánrovém realismu obecně byl popis upřednostňován před složkou dějovou; vypravěč črty situaci názorně „vykresluje“; vzniká statický, popisný realismus (Pytlík, 1978, s. 59). Popsat vzhled hrdiny a prostředí, ve kterém se pohybuje, usiloval Herites především v první knize *Arabesky a kresby*; u každé postavy (i nedůležité) je uvedena základní vnitřní i vnější charakteristika, to je v pozdějších krátkých prózách výjimkou. Zevnějšek hrdiny si čtenář skládá jako mozaiku v průběhu čtení celého textu z jednotlivých roztroušených detailů, kterých je zapotřebí pouze pro význam konkrétního okamžiku (např. odchod otce je signalizován sejmutím kabátu a klobouku z věšáku). Někdy tyto informace zcela chybějí a máme k dispozici pouze jméno osoby a její povolání. Absencí přímé charakteristiky postavy demonstruje vypravěč i její tuctovost a neoriginálnost, popis přichází v úvahu, pokud se objeví netypické znaky. Svět maloměsta je tvořen **souborem typických hrdinů**, kteří nejsou ničím překvapiví a výjimeční, mají typické vlastnosti a znaky, podle kterých lze předem odhadnout i jejich chování v určitých situacích. Ke každému typu postavy se vážou zcela konkrétní **přívlastky**: otec je přísný, matka pracovitá, služka upovídaná, básník je zamlklý a bledý atd.; pokud v črtě vystupuje Ital (Herites se k jihu a jižním motivům často vracel), charakteristika je shrnuta do hlavního znaku – je opálený. Děti zůstávají téměř vždy bez popisu, tvoří hromadný sourozenecký kolektiv, početnou skupinu rozlišující jednotlivce pouze jménem a věkem (i ten bývá halen výrazy nejstarší, prostřední, nejmladší). Autor pracuje s omezenou množinou českých jmen, která se dokola opakují: Vladoušek, Růženka, Jaroš, Mařenka, Rézinka, Frantík, Karlík, Olenka, Jeník; každý obsazuje jednu z domácích pozic, funkce dětské postavy je doplnit počet hladových členů domácnosti. Roli nadpočetného potomka může hrát kdokoliv, osobitost a kouzlo dětských figurek spočívá v celém kolektivu, jehož složky jsou lehce zaměnitelné.

Vývoj Heritesovy tvůrčí metody směřoval k postupnému oprošťování próz od jakéhokoli popisu (postav i prostředí), jako by vypravěč nechtěl opakovat detaily a znaky, které jsou konstantní a které čtenář znal z předchozích črt. Popisování se však nevzdává důsledně a to

vnáší do interpretace zmatek. Problém může souviset i s genezí textů, které byly primárně určeny k novinovému otištění. Důvodem stručného popisu by byl omezený rozsah prózy. Toto omezení tedy muselo platit pro všechny autory žánrového realismu. Přesto je vypravěč Heritesův odlišný (v rozsahu popisů) např. od vypravěče Herrmannova, Lierova, Nerudova a jiných autorů žánru. Herites se nejčastěji obrací ke čtenářské sociální skupině, o které i píše. Předpokládá tedy obecnou povědomost fyziognomie maloměstřana a pozornost více soustřeďuje na situační atmosféru a další oblasti. Podobně se vypravěč nezabývá počasím, vizáží budov, kanceláře, parku, nádraží aj., pokud to nezasahuje do roviny děje. Herites není autor obsáhlých naturalistických románů s mnoha detailními popisy postav, prostředí a děje. Tvořil celý život pouze několik málo portrétů: v každé črtě přidá postavě (i když se jmenuje vždy jinak) jednu vlastnost, jeden detail – celistvost záběru se vyjeví až kombinací všech epizod dohromady. To je jeden z možných způsobů, jak číst autora podobného typu. Vypravěč volí z množiny již hotových typů figurek, které se formovaly již v předchozích epizodách, čtenář si je postupně doplňuje vnitřním a vnějším popisem.

Stručný popis zevnějšku Heritesových maloměstských figurek je dán někdy i **perspektivou vyprávění**. Příchod nového návštěvníka je nazírán očima hostitelů a ti si všímají pouze detailů, které jsou pro ně neobvyklé nebo které jsou důležité „společensky“, tedy pro vzájemné porovnávání a soutěžení. *„Paní Šedivá opětovně přeletěla tvář své přítelkyně z mládí. Zářila z ní spokojenost člověka hovícího si v požiticích a prázdného všech velkých starostí, nemajícího příliš co činit s malými starostmi, trampotami a svízelemi denního života. Tvář její byla tlustá, červená, na čele nebylo vrásek a v očích nebylo oné tškavosti, která se vtěluje očím lidí, již zápasí a bojují. Bylo viděti, ta paní že nic si neodpírá a nemusí odepřítí. Peníze, které jí dává a dáti může muž, skvěly se v její tváři, jako se skvěly v jejím šatu.“* (N, Bohatí u chudých, s. 110) Podoba osob se v průběhu děje může výrazně změnit podle toho, v jakém jsou vztahu s osobou je nazírající. Tak tomu je v humoresce *Teta*: *„Ó, neocenitelná krásu našich pohádek! ... Pan Bedřich Rovný, sedě naproti stříbrovlasé stařence, bavil se vzdálenými těmi slastmi.“* (MH, Teta, s. 18–19) A o několik stránek později: *„Ale Bedřich nebyl dnes pranic vnímavý pro světlé barvy takových obrazův. ... Seděl tu s tváří dosti mrzutou a popíjel odpolední svou kávu... byl dnes v podivné míře! Nemohl si tu básnicky vyšňořenou vypravovatelku pohádek, jak utkvěla přece tak mile z dětských let v myslí jeho, nikterak vyvolati na mysl... Každý pokus podobný potkal se s nezdarem. Viděl před sebou stále jen stařenu se špičatou bradou, tškavýma očima, potutelně se usmívající, s černožlutým čepcem na hlavě.“* (MH, Teta, s. 49)

Na humoresce *Amálie* z povídkového souboru *Návštěvy* můžeme demonstrovat **postupné vnitřní i vnější vykreslování** postav, které vyplývá „jen tak mimochodem“ jako vedlejší okolnost probíhajícího děje. Dvojice manželů uloží děti k spánku a pustí se do večerního škádlení, během kterého vypravěč naráží i na detaily jejich fyziognomie. „*Avšak obžaloba ze zločinů tak ošemetných vzala na sebe podobu koketního škádlení, když ruka mužova vztáhla se po štíhlém pasu ženušky a přitiskla k vousaté tváři bujné, kypré její poprsí, zapnuté jen lehce do hebké, tenké pavučiny nového županu.*“ (N, Amálie, s. 17) Když žena nabádá svého rozverného manžela k tichosti, dozvíme se, že má *hezký prstík zdvižený k červeným, zdravým rtům* a když před jejich domem neočekávaně zastaví kočár s návštěvou, žena *stříhne drobnýma ouškama, jako králík, když tuší nebezpečí, nevěda jaksi, odkud a kterak by dostati se mohlo do jeho nepřístupné, zabedněné skryše* (tamtéž, s. 18). Přistoupením k oknu se potvrdí hrozná představa (příjezd vzdálené tety Amálie) a žena *zapíná cudně na řadrech knoflíčky županu, které neznámou náhodou byly se tu rozepjaly*, manžel si zatím nebezpečí nepřipouští, taktéž přistupuje k oknu, *aby ženušku obejmul a vtisknul polibek na její krček, jehož svůdná běl stápěla se ve zmotaném pletivu rozcuchaných vlasů* (tamtéž, s. 18). Míra vypravěčovy důvěrnosti je zde mimořádná; čím detailněji čtenářovi líčí intimní chvíli manželů (k čemuž využívá například detailů oblečení), tím rušivější účinek má následné nečekané vyrušení. Funkce typu postavy tety Amálie je postihnuta zmínkou o jejích návštěvách, které se opakují *s pravidelností komety* a trvají několik let.

6.2 „Duch maloměsta“

Heritesovo maloměsto je rozděleno podle majetku a společenského postavení na dva druhy obyvatel: „**horní**“ měšťanské rodiny a „**dolní**“ svět chudých řemeslníků, nádeníků a služek, žebráků, pijanů a nepoctivců. Přestože obě materiálně a mentálně rozdílné části mají stanoveny své prostory, přicházejí spolu denně do styku, jedna druhou potkává a vzájemně si slouží. „Horní“ svět je v povědomí města vždy lepší, život této kategorie je snadnější a je pro většinu obyvatel vytoužený. Neznamena to však, že všechny měšťanské rodiny jsou bohaté, trvale zabezpečené a dospěly k majetkovému a důvěrně-rodinnému ideálu, v jehož světle ho vidí společnost chudých. Majetek měšťanských rodin je pomíjivá záležitost a v Heritesových příbězích je běžné dotknout se z výšky chudého „světa dole“. A byť nečekaný krach způsobí náhoda, pán je vždy pánem a pomocí přetvářky musí hrát svou roli dál. „*»Páni mohou na sebe snadno nechat čekat!« muž v haleně oděl netrpělivost všeobecnou v roucho jakési*

nepřízně a závisti. »Což – pánům je všechno dovoleno!« přisvědčila žena z lidu s onou trpkostí, s kterou člověk chudý, i nejlepším, mluví vždy o bližních svých, jež poměry postavily proti němu do výhod dle jeho citu nespravedlivých. »Inu – kdo má peníze, tomu je vždy a všude hej!« (Měšťanská šlechta, s. 6–7)

Herites uvádí čtenáře do prostorů, kde se střetává vytoužený ideál a pravdivá realita. Ukazuje nám, jak by mělo uspořádání maloměstského světa vypadat, jak si ho občané naivně představují a zabydlují, a jak je to ve skutečnosti docela jinak a maloměstské povahy si to nepřipouštějí. Všechny obrazy a výjevy jsou založeny právě na **protikladu ideálního a reálného stavu světa**. Pro maloměstské povahy je příznačný sebeklam, pasivní spokojenost v pohodlí lži a předstírání. „Zmocnil se ho odpor proti falešné hře – lháti lásku – lásku, jíž necítil, na niž byl stár. ... Nakonec svoje rozpaky duševní rozřešil tím, že zčerstva se svlékl, ulehl do postele a tvářil se, jako by byl usnul. Chrápal, jako když pilou řeže. ... Miloval nade všecko spánek. Naučil se hledati ve spaní léku proti svým trampotám a nesnázím – nejráději zaspával vždy každou starost a žalost... Ve spánku se tak dobře na všecko zapomíná!“ (MH, Tři cesty, s. 124)

Rozpor mezi všeobecným veřejným povědomím a pravdivou realitou má na svědomí důležitá všudypřítomná „postava beze jména“, která se stejně jako konkrétní pojmenované figurky rychle pohybuje městem. Jde o nepojmenovatelný, nehmotný „**duch maloměsta**“, který do sebe vstřebává atmosféru všeho dění. Tvoří ho společenské normy a odchylky od nich, letité zvyky a pravidla, ale také lidské výmysly, pomluvy a lži. „Duch maloměsta“ vládne silou **veřejného mínění**, které omezuje člověka, nutí ho skrývat se v průměru. Každý charakter, myšlenka, dojem a názor, všechny rozhovory soukromé i veřejné nevědomky ovlivňují a vytvářejí ducha maloměsta, vůči němuž se postavy vymezují. Maloměstšané jsou od narození podřízeni svému společenskému zařazení. Veškeré dění ve městě se odehrává „před bohem a před lidmi“. „Zachovati důstojnost navenek mnohdy mnoho vyžadovalo důmyslu. Aby se neřeklo! Aby nikdo nepozoroval! Jakého sebezapření bývalo tu zapotřebí muži i ženě pro to společenské »decorum«. Ale raději ať doma všem kručí žaludek, nežli aby měšťan a bývalý kupec někde si zadal; do žaludku nikdo nevidí.“ (MH, Koláčky, s. 148) Determinovaný je jedinec od narození, kdy ho „duch města“ přiřadil k patřičné skupině obyvatel; sledováno je jeho vystupování, vzhled, názory a vůbec schopnost hrát svou roli.

Typickým příkladem nasazení **společenské masky** je svatba. Tento významný obřad, zahajující novou životní etapu, znamená pro muže vstup do světa pohodlí, přenechání veškerých domácích starostí ženě. Ta většinou odchází od svých rodičů do domova nového, zprvu cizího. Pro maloměstské paničky platí přísné normy chování, které jim určuje

manželovo zaměstnání (povinná je i typická ženská pýcha). V novele *Měšťanská šlechta* z roku 1897 se chudá Anežka Sezimová souhrou náhod provdá za bohatého měšťáka a její rozpaky nad novými povinnostmi napjatě pozoruje celé město. Naučit se předstírat je její první a nejdůležitější úkol. „*Pan listovní viděl teď i beze skel, že okno v protějším domě se otevřelo. Přiložil zase dalekohled k očím, opřev jej o květník s odkvétající pelargonií. Podařilo se mu využítovati některých lepších stránek starobylé památky. Viděl poněkud mlhavě, ale přece v přiblížení a zvětšeným obrazem, oknem otevřeným i dveřmi, v dalším pokoji, v pozadí, seděti pana Píchu a paní Píchovou, mladé manžely, proti sobě u stolu nad ranní kávou. / »Mají jen rohlíčky k snídání,« sdělil soudruhu jako triumf svého pozorování a zároveň i nástroje, jímž toto se dělo. »To je mi divno, že se neupekla aspoň buchta. Inu – je vidět: pajmáma nedbá!« / »Je vidět!« souhlasně poznamenal kancelista. »Ani nevyndala ty sváteční koněvky, co má v skleníku v parádním pokoji. Jedí jen z obyčejných šálků. Mně se zdá, že ani nemají stříbrné lžičky.« / »A prostřen jest bílý ubrus,« mluvil listovní šťasten, že může také přispěti k poznání zajímavých podrobností naproti, »ne ten červený s těmi obrázky ‚Erinnerung an Karlsbad‘ – víte přece? Co se prostírá vždy u Píchů při příležitostech trochu slavnostnějších, i když bývají zvány paničky na svačinu – vždyť tam byla vaše také kolikrát.« / »Kávu jim dávají vždycky mizernou,« zavěsil kancelista laskavě. »Moji vždy po ní bolí žaludek.«“ (Měšťanská šlechta, s. 40–41)*

Anežka je typ ženské postavy, která svého muže nemiluje, ale ctí a za své zabezpečení mu dává „mladost svou a krásu“. V průběhu děje *Měšťanské šlechty* dochází k dvojímu **předstírání**. První je „povinné“, celé město ho předpokládá a kontroluje (Anežka se „jakoby“ vdává z lásky). O tom druhém se veřejnost nesmí dozvědět, a proto je tato role těžší (Anežka je „skutečně“ dobře zabezpečená, předstírá bezproblémové vztahy s manželovou tetou, tají tíživou finanční situaci rodiny). Novela má sestupnou dějovou tendenci, popisuje rozpad bohaté měšťanské rodiny a je hezkým příkladem Heritesovy smutné „maloměstské povídky“. Příběh nerovné manželské dvojice ilustruje postupující rozpad lidských osobností a také vývoj veřejného mínění maloměsta.

Přítomnost neviditelného „ducha maloměsta“ cítíme v pozadí Heritesových próz *nepřímo*, např. jako motivaci jednání postav. *Přímo* ho tematizují neosobní konstrukce typu *už se to ví; jak je všeobecně známo; jak se u nás říká; aby se neřeklo; dlouhou dobu se o tom šeptá; rozumí se; bez pochyby; nelze se diviti; ono se to nějak zařídí* nebo i *v neděli ráno se nemusí brzy vstávat*. Tento způsob chápání světa, odkazování k něčemu neosobnímu a jedinci nadřazenému se objevuje v pásmu vyprávěče i v pásmu postav. Pro mentalitu „malých“ lidí je typické „dávat ruce pryč“ od závažných věcí, nechávat zodpovědnost na druhých („druhým“

je kdokoliv a většinou nemá konkrétní jméno), uklidňovat se rčením „nějak to dopadne“, vše se nakonec samo vyřeší. **Vypouštění činitele děje**, odkazování k čemusi způsobilějšímu a povolanějšímu ilustruje typickou maloměstskou vlastnost – alibismus. Jednotlivci se rádi skrývají v davu a kolektivnost využívají ve svůj prospěch. Je příjemné a pohodlné být zaštitěn vyšším fungujícím společenstvím, ve kterém má člověk své místo a funkci, a o víc se nemuset starat. Házet vinu na druhého je tak samozřejmé, jako že každou hodinu odbije kostelní věž o úder víc. Ale i za touto „samozřejmostí“ (která společně s dalšími maličkostmi udržuje řád stereotypního světa) stojí jedinec, který je za tu běžnou „normálnost“ odpovědný, člověk, který zatahá za provaz a rozhoupe kostelní zvony.

Na **veřejném mínění** se podílí celé město, tedy každá osoba. Právě ona je původcem přísných společenských norem a zvyklostí. Lidé sami sebe zařazují do „škatulek“, sami si utvářejí past, která je celý život pevně svírá. Prolomit ji mohou zase jen oni. Rozhodnout se k tomu mohou kdykoliv, ale odhodlat se k činu není pro strnulé „venkovské myšlení“ jednoduché. Novoty a pokroky se zde nelehce prosazují, pokaždé visí ve vzduchu hrozba „co by tomu řekli lidé?“. Každá postava maloměsta se chtě nechtě vymezuje vůči jeho „duchu“, je hodnocena a zároveň sama hodnotí. *„Šedivý byl úředník, malý jen úředník s pěti sty zlatými ročně, ale muselo se dbát důstojnosti; jeden z obou pokojů bytu, ten lepší, drželi vlastně jen kvůli lidem, aby se vidělo, že jsou přec také zařízení, že mají garnituru.“* (N, Bohatí u chudých, s. 104)

Bezprostřední ohrožení vybudované pověsti hrozí hned z vedlejší domácnosti. Odtud vystupuje velkolepý maloměstský fenomén – **soused**. „Dobré jméno“ jedince ve městě nezáleží pouze na jeho veřejném vystupování, vytváří ji i tak malicherná věc, jako je nálada pána za záclonou okna vedlejšího domku. Soused je špión, přímý sluha veřejného mínění, kterého se měšťáci obávají. Na malém prostoru má souseda každý – a každý je sousedem druhému. Radosti a starosti v domácnosti sdílejí sousedé navzájem, málokdy upřímně, častěji s přetvářkou. Každá rodina si střeží svůj intimní prostor, na maloměstě je to však nesnadné. *„Tak pozdě do noci u Tenorů snad nikdy ještě nebylo viděno světlo. Všechno město povšimnulo si závažné té události a stopovalo na bílé ploše záclony kmitající se stín postavy starého pána a ženských dvou silhouet, nestejně líbezných ve svých obrysech.“* (MH, Dědoušek vyhrál, s. 281) Nabyté informace pronikají do koloběhu mínění veřejnosti v kanceláři, hospodě, kostele a na jiných místech. *„Vyzvednutí Francova kapitálu ze spořitelny, ukládaného tu úzkostlivě po léta, bylo příliš nápadné, aby nezavdalo podnět k podezření, že děje se tu něco nepřístojného, nenáležitého. Úředník spořitelni, ačkoli vše stalo se v pořádku a docela byl kryt se své strany, přece nemlčel a mínění své řekl řediteli*

kanceláře, když týž přehlížel běžná čísla výplatního denníku. Slyše o tom mluví v hospodě v pravidelné večerní společnosti, kupec ochotně sdělil hned, kam úspory starého France se dostaly; vypravoval rozmarně svému kroužku besednímu, kterak Trnka s penězi naložil, což vzbudilo všeobecné veselí, trochu snad odporu proti podvodníku, ale více posměchu s podvedeným, který tak hloupě dal se napálit.“ (Všední zjevy, s. 297–298) (O toposu hospody blíže v kapitole Maloměstský prostor, čas a pohyb.)

Vývoj na malém venkovském městě je oproti velkoměstu pomalý. Obavy z výsměchu druhých, z nedůvěry spoluobčanů, která poškozují pověst jedince, způsobují, že se jakákoliv nová věc těžko prosazuje a je považována za „vzpouru“ a revoluci, která **narušuje stereotyp** idylického života. Pevně dané hodnoty se nepřehodnocují, míra pokroku je přísně sledována a dávkována. Kulturní a společenské dění je v rukou povolaných lidí, kteří ho po malých dávkách podávají obyvatelstvu. I maloměsto žije heslem „osvětou ke svobodě“ (opět však velmi omezeně) a před cizincem dokáže své „pokroky“ kdykoliv prezentovat. (Postava cizince, který přichází zdaleka a je nezaujatý, je společně s vypravěčem mnohdy jediný subjekt, který si dovolí pochybnou míru pokroku kritizovat.) „*»Ostatně nějaká zábava se přece nalezne. Zde ve vinárně každodenně po desáté je schůzka – večer chodíme k ‚jelenu‘. Předšlý svátek bylo veřejné cvičení hasičů – to jest ovšem promeškáno. Škoda! Ale jaká pomoc! Vydařilo se výborně. Za to bude od neděle za týden výlet. Večer se skončí taneční zábavou. Také na ochotníky bude se moci učiniti mravní nátlak, aby se probudili ze své dřímoty a uspořádali nějaké představení...«* / *»Ale prosím vás, pro všechno na světě, pánové...«* / *»Ó, prosím – Vždyť se vám přec musíme ukázat v nejlepším světle... ó, my nejsme také docela a nadobro zabeďněni, jak se prohlašuje o nás po světě. Nám heslo ‚osvětou ke svobodě‘ není docela také neznámo... Odebíráme společně dvoje noviny. Teď pomýšlíme na to, pořádati též veřejné přednášky a zveme vás...«* / *Brodský napil se s takovým chvatem, jako by obrovská moucha vedrala se mu do hrdla a on ji chtěl spláchnouti.* / *»Ano – nepochybujeme, že nás navštívíte. Pan učitel Šťovíček promluví o nových mírách a váhách. Pan kancelista Řebíček přednese několik zajímavých črt z cesty, kterou před čtyřiceti lety vykonal do Štýrského Hradce. Já sám připravuji...«*“ (MH, Venkovský vzduch, s. 79–80)

Venkované si dobře uvědomují **neměnnost svých existencí**, dokonce ji považují za okolnost kladnou. Co je jinde nedostatek, je zde výhoda. Zaostalost a odtrženost kraje od moderního rozvíjejícího se světa je vysvětlována jako čistota, kterou je zapotřebí zachovat. Venkov není zamořen jedem velkoměsta. Je to idylický prostor, zabeďněný, „nedotknutý v nejmenším paprsky osvěty“, bez obchodu, průmyslu, kultury. „*»Zboží u nás je až k zoufání*

laciné,« řekl druh rozmarně. »Mrtvo v každé příčině! Národně, politicky, společensky, hospodářsky...« (MH, Venkovský vzduch, s. 59)

6.3 Heritesův typ maloměšťáka

Heritesův typ mužské postavy **maloměšťáka** dosahuje patričního povolání (advokát, lékař, kancelista, učitel, úředník) a zakládá početnou rodinu. Otec má v rodině roli nejvýznamnější, často totiž bývá jediným živitelem domácnosti. Rodinné scénky jsou v Heritesových humoreskách nazírány nejčastěji shora, „zvenčí“: vypravěč je autorský, obvykle nebývá členem popisované domácnosti. Svými znalostmi a komentáři ovšem prozrazuje svou příslušnost k podobné maloměstské buržoazii a dobře zná zvyklosti a poměry v daných domácnostech. Dobře ví, jaké jsou měšťanovy ideální představy o životě a kde se tento ideál rozchází se skutečností. Vypravěč většinou stojí i nad zmíněným „duchem maloměsta“, zná pozadí každého „veřejného tajemství“ a dokáže ho vtipně komentovat. Vypravěčovy komentáře jsou nezaujaté jen zdánlivě. Jak již bylo řečeno, i on vykazuje znaky příslušnosti k maloměstu, přemýšlí podobným svérázným způsobem jako maloměstské figury. Jako by ale pocházel z maloměsta sousedního, a měl tudíž více kuráže kritizovat cizí omezenost, stát nad věcí (více v kapitole o vypravěči).

Heritesův humoreskový maloměšťák (pohlaví mužského) je postava velmi omezená a snadno zaměnitelná. Čtenáře téměř nikdy nepřekvapí, bez výjimky splňuje jeho očekávání, bezchybně ztělesňuje svůj typ. Ten je **trojího druhu**: 1. šťastný **mladý novomanžel**, popřípadě **čerstvý otec** (Teta, Venkovský vzduch, Buchtičky); 2. vážený **měšťák ve středních letech** (Popelka, Cesta z Vodňan do Prahy, Buchtičky); 3. **starý dědoušek**, většinou humorný (Tajemství strýce Josefa, Dědoušek vyhrál, Tři cesty). Toto jsou tři základní kategorie humoreskových maloměšťáků, do kterých může chlapec „dorůst“, pokud v maloměstském prostředí setrvají. Existuje ještě řada dalších mužských postav, které podrobněji popíšeme v kapitole *Ostatní figurky* (typ větroplach, černá ovce rodiny apod.).

Zajímavé je sledovat proces „zrodu“ měšťáka. Předchozí vyčlenění tří podtypů této figury napovídá, že jedním z kritérií kategorizace bylo (kromě společenského a rodinného postavení) právě stáří postavy. Podle francouzského spisovatele a karikaturisty Henriho Monniera se měšťák, „tvor věrný svým zvykům“, rodí až v padesáti letech; bezpečně ho poznáme podle *šedých vlasů, velkého břicha, černých šatů a bílých ponožek* (Hrbata, 1986, s. 55). K pařížskému měšťáctví 40. let 19. století patřila především finanční zaopatřenost,

poklidné užívání důchodového věku. Heritesův měšťák-rentiér nevystihuje prototyp této postavy, je pouze jejím třetím stádiem. Pokročilé stáří je spojeno buď s ústupem postavy do pozadí, nebo se změnou pohledu na ni. Rentiér reprezentuje závěrečnou fázi, během které „dohořívá“ typická maloměstská mentalita, vyprchává „síla zvyku“ a dochází i k posunu komičnosti postavy. Humor Heritesových humoresek je založen na způsobu prezentace všedních obrazů, důležitá je tedy přítomnost vypravěče a jeho styl. Ten odlišným způsobem líčí postavy dětské, dospělé a staré, každá z nich je zdrojem komična odlišným způsobem, protože každá patří do jiné generace, má jiné způsoby. Heritesův maloměšťák se rodí mnohem dříve, než když odchází do důchodu. Prarodiče posilují historickou zakotvenost postavy, jsou to prostředníci minulosti, spojovací články s dějinami, tradicí a stabilitou, která je pro idylu uzavřené domácnosti velmi důležitá. **Dědečkové** jsou bezstarostní a hraví čtveráci, s myšlenkou, že už nemají co ztratit, riskují zdraví i majetek, některými vlastnostmi jsou propojeni s nejmladší rodinnou generací – s vnoučaty. Riskují o to víc, čím víc jim to zakazují jejich příbuzní. „*»Pečení tatínek už nebude!« mluvila dcera za otce. »Tatínek nikdy husu nejí – nesmí, má zapovězeno od lékaře, jest mu příliš mastná.« ... »Tatínek je jako dítě – kárala zahanbujíc jej dcera. »Nikdy nezná svou pravou míru. Nikdy nemyslí na možné následky. Jako dítě už –« s povzdechem, ukazujíc kývnutím na starého pána, stěžovala si panu Valentovi.*“ (MO, Tři cesty, s. 81) Pokud bychom chtěli striktně rozdělovat Heritesovy maloměstské postavy na kladné a záporné, „dědouškové“ patří mezi ty kladné (ostatní typy takto jednoznačné nejsou). Zdrojem komiky bývá pro čtenáře, ale i pro fiktivní postavy ze svého okolí. „*Také starý pán osvědčil chuť zrovna mladickou a pojedl hojně, ačkoliv těžko kousal, nemaje už skorem žádných zubů. Zato pohyboval bezzubými čelistmi tak rychle, že Frantík málem byl by od otce, vedle něhož seděl, dostal pohlavek za prostořekou poznámku, že »dědeček papá jako papoušek«. Ale starý pán smál se srdečně ...*“ (MO, Tři cesty, s. 80)

Nejnámějším Heritesovým humoreskovým „**dědouškem**“ je postava Jana Pnera z *Tajemství strýce Josefa*. Je nositelem zejména těch povahových znaků, které mají zábavnou funkci (zapomnětlivost, rozhazovačnost, přesvědčivá výmluvnost, alibismus), zároveň je čtenář veden téměř až do snových rovin dědečkových plánů – realizovaných i nerealizovaných. Domov rodiny Pnerů, starobylá lékárna na náměstí, je četnými nerozumnými aktivitami stařečka ohrožen, na pomoc je přivolán nevlastní syn Josef, který studuje univerzitu ve Švédsku. Obě mužské postavy, dědeček i syn, se dostávají do rozporu s představami o svém životě. Josefovi je bráněno pokračovat ve vědeckém bádání, dědeček musí skončit s hýřivým životem a sžít se s údělem zadluženého podnikatele. Oba jsou tlačeni do všednosti, malosti a primitivnosti rodného prostředí, oba v něm umírají nenaplnění. Výčet

dědečkových vlastností a aktivit je popsán – jako i u dalších postav v jiných prózách – stručně retrospektivně, chronologickým shrnutím života starého pána od jeho svatby v mládí až do konečného „krizového bodu“ přítomnosti. *Tajemství strýce Josefa* je typickým příkladem Heritesova „sestupného“ **dějového schématu**. Na začátku povídky potkáváme postavy balancující „na hranici“ (finančních, pracovních, morálních i životních možností). **Retrospektivně** je částečně naznačena motivace chování hrdinů, jejich minulost, příběhy a epizody řazené přehledně chronologicky za sebou. Po výčtu předcházejících skutků je potvrzen současný krizový stav a oživena naděje na záchranu. Vážnou životní situaci poznáme podle zvýšené činnosti obvykle pasivního a poddajného jedince (zoufalá babička píše prosebný dopis; zadlužený dědeček žádá další půjčku); po vykonání tohoto „hrdinského činu“ postavy opět upadají do netečnosti a čekají na pomoc druhých. Ta obvykle přijde, ale selže (ihned nebo postupně). Pád hrdiny mnohdy završuje smrt (tento závěr je typický pro Heritesovy tragické povídky, viz kapitola Fikční svět „maloměstské povídky“).

Vyčleněné kategorie mladého **měšťana-novomanžela** a starého **měšťana-zasloužilce** jsou kategoriemi „krajními“, vytvářejí jakýsi rámec postavy. Typický Heritesův měšťák přebývá zhruba **uprostřed** těchto dvou poloh. Jednoho dne začne tichý mladík nosit klobouk a uhlazený knír a stává se nápadníkem, potenciálním ženichem. Jeho předchozí životní etapa je načrtnuta ojediněle, dětství a mládí je vyprávěčem zmíněno pouze ve výjimečném případě, např. v souvislosti s přechodnou mladickou revoltou proti společenské masce dospělých. „*Vojtěch poslechl a přivítal oba hosti. Ale hned se zas uchýlil do pozadí. S úsměvem zpola posměšným, zpola útrpným, hlavně však pohrdlivým, díval se po vzdálení na ty šosáky, kteří pocity podobné vždy budí v mládeži, v době jejich životních ideálů – jako by nebyli nejčastěji nežli jenom obrazem vlastní její budoucnosti...*“ (N, Dvojí uvítání, s. 40)

Jakmile je nápadník schválen veřejným míněním města (převážně dámským) a vítězně opustí pověstné „váhy maloměstské kritiky“, strhne se o něho mezi „domácími květinami“ boj. Je o to urputnější, jde-li o nápadníka bohatého (a ještě lépe cizince, který se nedávno přistěhoval, čili novou krev). „*Rozumí se, že tato důležitá okolnost zejména všechny majetníky a majetnice dorostlých dcer učinila rázem doktorovými ctiteli, ano velebiteli a v řadách dívek z tak zvaných »lepších domů« stala se příčinou čilého závodění. Jevilo se to ve hře na piano při otevřeném okně, v zdvojnásobených objednávkách u modisty a krejčího, v častém vzdychání a v snivých procházkách za šera, jakož i zejména v podivuhodně oblíbeném »náhlém ochuravění«, které stalo se pojednou tam epidemickým, že stíženy jím byly po řadě všechny v městě a v nejbližším okolí bydlící panny a také několik mladých vdov.*“ (MH, Popelka, s. 117) Nástrahám a léčkám „venkovských husiček“ (jak své družky venkované

někdy rozverně nazývají) odolává mladík nanejvýše tři následující strany, během kterých se lana zápletky-ženitby kolem jeho pasu utahují. Pak většinou následuje velmi rychlé rozuzlení (často pomůže náhoda), šťastné zasnuby a svatba. Novomanželé jsou přirozeně jen dva, žení se ovšem celé město. **Soukromí neexistuje** (kdo se straní, má špatné svědomí a směřuje na cestu zločinu). „*Avšak událost byla pro celé město tak zajímavá, že není lze se diviti spěchu, s kterým toho dne plnilo se náměstí dlouho před určenou dobou, a když s věže hlas zvonu se ozval, svolávají do kostela, nebylo snad v městě posluchače jeho jasného zvuku, aby byl zůstal lhostejný a nejevil žádného účastenství. Některé odlehlejší domy zůstaly docela prázdné, propustily všecko své obyvatelstvo bez rozdílu pohlaví a stáří, aby z blízka spatřilo svatbu, o níž se mluvilo. Šťastní majitelé bytů v ulici Novobranské a na náměstí až ke kostelu neměli ovšem zapotřebí vycházeti ven a mohli i přátele své a známé učiniti účastny výhod, kteréž poskytovala jejich okna; také užito těchto opravdu v míře nejhojnější.*“ (Měšťanská šlechta, s. 5–6)

Slavnostním obřadem příběh může skončit, nesnadná cesta ke štěstí je uzavřena „happyendem“ čili vstupem do idylického světa domácího stereotypu. Tuto okolnost vypravěč ironicky komentuje. Stát se **ženichem** bývá první fází zrodu typického měšťáka: povýšeného živitele rodiny, přezíravého šosáka, závistivého souseda, zkrátka „pravého tyрана domácího“. „*A toho svého starého také aby obsloužila ještě jako ty děti. Sám nedovedl bez ní, bez ženy, knoflíček zapnout si u košile, nákrčník uvázat, šátek na nos vyndat ze skříně. Takový to byl rozmazlenec, jakými měšťácké muže utváří manželství. Pořád něco chtěl, nic nemohl najít, všecko sváděl na ženské a zlobil se, nebylo-li mu něco po chuti nebo po vůli. Pravý tyran domácí.*“ (MO, Od večera do rána, s. 156) Ukázka ilustruje již zkušeného manžela, typického představitele měšťanské společnosti (z prostřední kategorie našeho členění). Prvotní chvíle „rozkošné domácí samoty“, které užívá mladá manželská dvojice jen „pro sebe“, tiše, skromně, spokojeně, bez hluku a falše okolního světa, netrvají dlouho. Městské družky, nejlepší přítelkyně, ty „zbloudilé dcery Eviny“, přece jen brzy do panské domácnosti proniknou a z obývacího pokoje se stává „salón“. Tolerantní manžel potlačuje zívnutí, sahá po klobouku a odchází do hostince. Od té doby je manželčino posezení v kávové společnosti každodenním programem. „*...ale za to odpoledne, přišed z kanceláře, překvapen byl pan adjunkt způsobem roztomilým. ... Přivítal neočekávanou společnost četnými poklonami a poohlédnuv se tázavě na uzardělou tvář své ženušky, usedl galantně mezi dámy s kávovými šálky před sebou, s lícemi ohněm vypitého moku zbarvenými a na loktech s košíčky, z nichž rozechvělé ruce soukaly bílé předito, přeměňující je v jakási nepovědomá jemu monstra tak zvané ruční práce. ... Zdvihl se konečně a poroučel se společnosti odcházející na procházku ...*

Za chvíli začalo pršet. Co dělati?... Měl jít pan adjunkt domů? Spatřil okna salonu dosud osvětlena, s mihajícími se stíny... Uchýlil se pod peruti bílého orla ... »Ty mne nemiluješ již...« bédovala Boženka – »nikdy jsi mne snad ani nemiloval...« (MH, Teta, s. 35–37)

Z předchozí ukázky z humoresky *Teta* je patrné, jak cizí prvky města (pravidelné salónní přítelkyně a návštěvníci Bílého orla), ustrnulé společenské návyky okolních pánů a dam zasahují do vývoje soukromých manželských vztahů. Dochází k narušení uzavřeného soukromého prostoru domácnosti (viz kapitola Maloměstský prostor, čas a pohyb). V úvodu nás vypravěč přivádí, společně s návštěvou tetiny osoby, do uzavřené domácnosti spokojené dvojice: „*Každý den manželství jejich byl kyticí nejkrásnějších květů, vzájemných pozorností, hubiček, vřelých slov a něžných pohledů.*“ (tamtéž, s. 25) Maloměstskými návyky tety Barbory (pomluvy, přetvářky, lži, hýření penězi, soutěžení před sousedkami atd.) se snadno nakazí i mladá nezkušená paní, jejímž každodenním zaměstnáním je čekat na mužův návrat z práce. Až ostřílená teta ji musí upozornit, že ihned potřebuje nové šaty, doplňky a šperky, nábytek, špižírnu, služku... vše o trochu lepší, než má paní Boucká, Mráčková, Potůčková... Není divu, že se hospoda U Bílého orla mění v kvočnu, pod jejíž křídla manžel „*spěchal každý den s touhou, nemoha se dočkatí určité hodiny, i není divu, že s útulným místem za zeleným stolem nerad se loučil, odkládaje odchod domů den ke dni na pozdější hodinu*“ (tamtéž, s. 50). Pravidelnější pánské odchody do **hospody** jsou prvním příznakem rezignace a začínající životní **pasivity maloměšťáků**. „*Nelze vysvětliti si, kterak úředník tak pilný a svědomitý, jakým pan adjunkt Rovný býval, ztrácel pojednou všemmu chuť ke práci.*“ (tamtéž, s. 50) Citovaná humoreska nezobrazuje nic nenormálního a netypického, přechod čisté novomanželské lásky na trpěný zvyk a vzájemnou nevšímavost a nudu je přirozeným vývojem každé manželské dvojice. Kouzlo a poslání textu však spočívá v tom, že se postava tomuto vývoji vzepře, odmítne jít nevyhnutelným směrem svého osudu a postaví se negativní síle maloměsta (tvořené v tomto případě výhradně světem ženským). K tomuto krajnímu vzbouření hrdiny proti společnosti dochází vždy za hranicemi města, pryč od lidských stínů, pohledů a šepotu. Vrchol tohoto „odboje“ nastává, když měšťák odmítá i ty hodnoty, pro které vzpouru zakládá (jídlo, kontakt s dětmi a ženou, zaměstnání apod.). „*Do kanceláře toho dne ovšem pan adjunkt nešel; probudil se až k polednímu a nepromluviv s nikým ani slova, odmítнув snídani ohřívanou mu na plotně, vyšel z domu. K obědu nepřišel... Procházel se v parku a zamířil pak do lesa i bloudil tam s čelem zamyšleným, s rukama na zádech složenýma kolik hodin...*“ (s. 53) Chvilková změna prostředí (přesun přes park do lesa), ke které dochází třeba jen jednou za život, zasáhne psychický i fyzický stav hrdiny a ten se pak objeví v podobě (ve skutečnosti velmi směšné a malicherné), v jaké ho nikdo nepoznává.

„Pojednou objevil se na prahu pokoje. Boty měl zablácené, a pot řinul se mu s čela, ačkoliv nebylo parno a podzimní vítr hvízdal krajinou známou svou melodií...“ (s. 53) Bláto a pot jsou dvě okolnosti s životem měšťana neslučitelné, proto bohatě stačí k vyjádření jeho vnitřní rozpolcenosti a krize. Nebyla by to ovšem správná humoreska, kdyby osud nezasáhl do manželova rázného rozhodnutí vyhodit svou tetu okamžitě z domu následovně: „Vkročil pevnými kroky, a tvář jeho jevila odhodlanost; oči však nepozdvihl, upřeně hleděl k zemi... / »Tetinko,« začal, nemoha chvění hlasu svého nikterak přemoci. »Tetinko, pobyt tvůj...« / »Ach, milý Bedřichu!« – zvolala tetinka padnuvši mu okolo krku. »Pobytu mého zde jest již na krátkce. Dostala jsem zprávu, která neúprosně volá mě z lůna milé vaší domácnosti...«“ (s. 53) Závěrečný manželův čin, ke kterému byl vyprovokován negativními změnami poměrů v domácnosti, je zmařen nepřitelem samotným. Tetička ho takticky předběhne, vyhodit se nenechá a sama dobrovolně ukončuje svou několikaletou návštěvu. Synovcovo pohostinství pomluví v dopisech i před celým městem a ráno vezena ve vsí slávě na nádraží. Průměrný měšťan žije ve všedním prostředí, které neposkytuje často příležitost k hrdinským činům, maloměsto je a priori nehrdinské. Jestliže se alespoň jednou v životě může zachovat jako hrdina, okolnosti nahrávají postavám vypočítavějším a staví ho do pozice antihrdiny, což zdůrazňuje komičnost jeho života a paradoxnost situace, do které se dostal.

V „antihrdinskosti“ si jinak maloměstský úředník libuje. Vyhovuje mu nečinnost, neměnnost života, stabilita jeho průměrnosti. Být bohatší nebo chudší znamená vyčnívat ze zdravého jádra společnosti. Stejně tak se typický měšťák **nedokáže hluboce zamilovat**, lásku si plete se zaopatřeností, její oheň plane nanejvýše pod hrncem v kuchyni, nikdy ne v lidském srdci. „Pan Habart byl střízlivý člověk a považoval oženění se za opatření si domácího pořádku, za nic více. Byl tak chytrý, že pevnou rukou urovnal hned od počátku poměry tak, jak si je míti přál ve své domácnosti. Vytknul meze vzájemných práv a povinností mezi sebou a ženou a úzkostlivě opřel se tomu, aby stav, do nějž vstoupil, přivodil jakýchkoli změn, jež by v dosavadních názorech i také zvycích způsobily mu snad nepříjemnosti. Z těch příčin nevzdal se ani pravidelných večerních návštěv hospody. ... Manželství Habartových zkrátka utvářelo se jako tisíce jiných manželství naší doby v měšťácké společnosti.“ (N, Zjevení, s. 138–139)

Manželství je pro měšťáka jakási povinná hodnota, stav, titul. V zásobě Heritesových výjevů ze soukromí domácností lze vysledovat dva specifické typy rodiny – fungující a nefungující. Rozdíly mezi nimi určuje právě postavení a chování otce, hlavy rodiny. Podle toho se utvářejí i manželské a rodičovské vztahy. Za **fungující** považujeme takovou rodinu, kterou založil výše vylíčený komický „pravý tyran domácí“ (Od večera do rána). Otec je chudší úředník zavalený hromadou spisů a hladových dětí. Je žena ho nemiluje, ale váží si ho

a snaží se udržovat v dětech autoritu k němu. Idylické momenty zajišťuje velký počet dětí, které symbolizují budoucí zaopatření rodičů i pokračování rodu. Všichni jedinci, i přes drobné hádky a nedorozumění, táhnou za jeden provaz, dokážou se přetvařovat před okolím, společně předstírat pohodu a bezproblémovost, i když nastanou „rozpaky peněžní“, *průběh to událostí životních příliš známý* (N, P:c:, s. 93). Otec nejednou odhazuje svou přísnost, stává se hravým, neškodným klaunem, svými zvyky vzbuzuje komiku a často je přirovnáván k dítěti. Může to být *známá postava s břichem žraloka a šíjí býka*, která se paradoxně jmenuje *Pivnička*, chodí v pantoflích a vestě, má rád držkovou polévku a pět piv (N, Známost z lázní).

V rodině **nefungující** panuje typ „mrzutého otce“, který si zjednal pořádek v domácnosti hned po svatbě, finančně je dobře zabezpečen a obvykle nemá mnoho dětí (viz rodina Habartových ve Zjevení). „*»Více dětí! K čemu to? Člověk má s jedním dost starostí. Bezdětné manželství, to ne, ale jedno dítě, to je tak zrovna pro radost i pro starost. mnoho dětí přináší jen svízele a nic než svízele – ... Hloupost, zkrátka, jedním slovem. Děti přijdou draho, děti stojí mnoho peněz. Ještě když je z čeho brát. Ale když není – to potom není než holá bída. Odpusť, odpusť,«* vyrušila se pozorujíc, že vlastně naráží, stává se urážlivou. *»Kde pak máš dětičky?«* ... *Nové mrknutí na Karvánkovou znamenalo zapření obou nejmladších.*“ (N, Bohatí u chudých, s. 107–108) Zajímavé je, že velmi často tuto názorově odlišnou rodinu (nefungující) zakládá v dospělosti člen původně z rodiny fungující. Vznikají tak propasti mezi sourozenci, přáteli a známými z dětství, rodiči a dětmi. Členění rodiny na „fungující“ a „nefungující“ je patrnější v „maloměstských povídkách“, které zobrazují rozpad rodin a lidských vztahů (viz kapitola Fikční svět „maloměstské povídky“).

6.4 Maloměstské manželky

Ženský svět v Heritesových humoreskách je *velmi pestrý*. Ačkoliv se to nahlas nikdy přímo neříká, měšťák je pánem města pouze naoko, rozhodující činy v jeho životě vyřizuje vždy jeho žena. „*Otěže vlády domácnosti měla v rukou paní Podlahová. Pan Podlaha jen tak pro decoro navenek, když bylo potřeba, že vystupoval jako uznaná hlava rodiny.*“ (MO, Dvacijáš, s. 127) V jedné **ženské postavě** může být zastoupena přísná matka, pečlivá hospodyně i pokorná manželka, ale i starší sestra, nevděčná dcera, závistivá tetička či pyšná sestřenice. Maloměstské rodinné vztahy jsou bohatě větvené, z každé strany se váže k jedné a té samé postavě jiná funkce, povinnost a vlastnost. Stejně jako u postavy měšťáka můžeme sledovat typ postavy ženské v jejím společenském a duševním vývoji. Věkově nejmladší

skupinu tvoří **dospívající dívky**, kterým na rozdíl od pánského protějšku hrozí potupa zůstat „starou pannou“. Tato děsivá představa, podporovaná četnými příklady ze sousedství, formuje jejich charaktery do jediného typu – naivní a velmi povrchní, neškodné, směšné dívky, toužící „udělat štěstí“. Nevinnost a naivnost dívčího mládí je často srovnávána s čistotou a krásou přírody, „čerstvě vyloupou“. Dívka je *rostlá jako stromek. Aj! Umí se červenat... i hledme, jako jablíčko, míšenské jablíčko... roztomilé... k nakousnutí.* (MH, Buchtičky, s. 247) Vtipnému přirovnání k přírodnímu motivu se nevyhnou ani maminky dívek: „*A doktor Horyna sedí opět v parádním pokoji, na divanu, vedle paní správcové, naproti pěti párům očí, upínajících se k němu vroucně, toužebně, snivě. ... Doktor se stal veselým, rozmarným; žertoval, smál se; bavil všemožně správcovic pětileté i stopku, z které byl líbezný přírodní úkaz vyrostl...*“ (MH, Popelka, s. 125) O mladých dívkách se nedozvíme kromě jejich zdobného jména (Bětuška, Katuška, Maruška, Aninka) mnoho. Většinou jsou charakterizovány pouze svým věčným červenáním se a častým hysterickým pláčem. **Volný čas** tráví zaléváním květin na okně, někdy také malováním, zpěvem, hrou na piano, výjimečně spisovatelstvím. „*Pouhá maličkost,*« sděluje básnířka. *»Začala jsem s tím v pondělí. Mám asi třicet nebo čtyřicet tiskových archů.« / »Ale dnes je teprve středa!« diví se slečny Hubrový. / »Jsem z toho však také celá nervosní,*« stěžuje si Katuška a útlou ručkou přejede své rozespálé oči.“ (N, Známost z lázní, s. 55) Příčinlivější dcera pomáhá matce každý pátek s pečením buchet a také je za to náležitě odměněna (svatbou se sousedem profesorem, který se na buchtičky „nechal chytit“). **Prostor kuchyně** je přístupný pouze povoláním osobám a zdejšímu „ženskému“ čarování nerozumí ani vypravěč: „*U kamen zatím paní Vondříčková s Bertičkou zabývají se úlohou dne. Paní Vondříčková v bílé kazajce a krajkovém nočním čepci stojí nad obrovskou mísou a hází do jejího nitra nejrozmanitější ingredience, k jejichž svědomitému pojmenování a vypsání, bohužel, k jeho lítosti, nestačí odborné vědomosti spisovatelovy.*“ (MH, Buchtičky, s. 225)

Svatbou buď začínají, anebo končí manželkám povinnosti. Provdá-li se dívka za urozeného a bohatého pána, najme si několikero služek a dostane **nervózu** – moderní nemoc čili migrénu, náladovost, sklíčenost, deprese apod. Toto vyšší společenské postavení dívku rychle převychová: běžné je nemít mnoho dětí, nezakládat tradiční početnou rodinu, nemít idylickou veselou domácnost, nýbrž chovat se vybraně, strnule a chladně. Jedná se o typ postavy **manželka-ozdoba**. Opačně je tomu u ženy, která se provdá za úředníka (ke kterému se automaticky váže atribut *chudý*). V typické heritesovské úřednické rodině je hodně dětí, všechno oblečení *na nich hoří, rostou před očima jako stvol pampelišky a ze všeho vyrůstají, kynou ze šatů jako kvasící chleba z dížky* (MO, Od rána do noci, s. 158). Tento svět ženy je

tvořen výhradně domácími povinnostmi: výživou a výchovou dětí, věrností manželskou a odříkáním si všeho. „*Měla všechno na mysli. Jenom na sebe nemyslela, jako vždycky, ta svědomitá matka, v sobě a pro sebe dávno již více nežijící, ztrativši snad i vědomí vlastní bytosti v neustálé péči o ty, jež svěřeny jí a dány Bohem.*“ (N, Neúprosná, s. 131) **Pracovitá hospodyňka** je představitelkou kladného typu postavy, který jako by svou pílí a tichostí udržoval pohromadě nejen chod vlastní domácnosti, ale možná i řád města a světa.

K postavám žen se na rozdíl od postav mužů váže i aspekt **erotiky a erotična**. Milostné scény nebývají pro vypravěče zcela tabu, z většiny povídek ale čtenář nabývá dojmu, že vášeň, láska a i erotika do maloměstského manželství nepatří, pro samé plození a výchovu potomků na to ani není čas. Intimní soužití manželů probleskává nejvíce v náhodných narážkách v podobě dětských otázek, jak přicházejí lidé na svět. Typická vyhýbavá odpověď rodičů: děti nosí vrána. Mýtus o vráně nebo čápovi v sobě má čarovnou umlčující sílu, které symbolicky podléhají i dospělí. Podle této tradiční „porodní“ teorie by byla Heritesova nejerotičtější scéna tato: „*»Však tamhle zase nesou nejspíše někomu děťátko,« zvolal pojednou Frantík. / Blížili se opět k lesu. Několik vran bylo se vzneslo a kroužily ve vzduchu krákorajíce. / »To volají: kam? kam? – vidíte, Vencl?« tázal se Frantík. / »Ovšem,« přisvědčil tento. »A kdo chce anebo potřebuje děťátko, zavolá si zkrátka na ně.« / »To já tedy zavolám. K nám! K nám!« křičel Frantík, co mu hrdlo stačilo. / »Mlčíš!« zvolala matka ve voze. Vencl smál se vesele a děti z plných plic volaly s Frantíkem na vrány. Jen Aninka nezúčastnila se a trochu se zarděla; tušila už, že s těmi dětmi není všechno, jak se povídá, a že v tom asi bude něco jiného. Pan Valenta s jakousi melancholickou resignací díval se za černými ptáky, v nichž viděl aspoň symbol svých častých oteckých radostí.*“ (MO, Tři cesty, s. 37–38)

Naivně a dětinsky se tematizuje erotika i v rodinách, kde potomci zatím nejsou nebo se prozatím neptají. Nositelkou dětské stydlivosti je vždy žena: „*»Myslím, že nadále k dokonalému štěstí stačíme sobě úplně – sami sobě, Boženko...« / »A Jaroš s námi,« šeptala mladá paní. / »Bud'si!« – řekl Bedřich vesele, v rozmaru náhle výtečném. »A třeba by ještě časem přibyla nám Lidunka a potom Otík a Olenka...« / »Dost! Dost! Ty bezbožný!« bránila se s uzarděním panička, zakrývajíc manželova prostořeká ústa... (MH, Teta, s. 57)*

Výjimečně je však i čtenářovi dovoleno zůstat v manželské ložnici, když šly děti spát. Manželská erotika je ztvárněna dvěma způsoby: buď heritesovskou mistrnou zkratkou, nebo pro Heritese stejně typickým klišé. Příkladem výjimečného skloubení manželských povinností s touhou je humoreska *Amálie z Návštěv*. Začátek milostné scény je uveden nenápadně metaforickým konstatováním: „*Anděl štěstí, nezkaleného tichého štěstí, letěl rájem skromné domácnosti milujících se dosud manželů.*“ (N, Amálie, s. 17) Probuzení důvěrné atmosféry

podporuje i uzavřený intimní prostor vytopeného pokoje, kde bylo *útulno a milo*, na stole *lampa*, kolem vůně *právě dokouřené cigarety*. Lechtivou scénu zahajuje žena symbolickým činem – zamknutím dveří pokoje. „*Panička, vykonavši tento skutek, s úsměvem roztouženým a očima zářícíma, po špičkách a vybízejíc k opatrnosti svým hezkým prstíkem, pozdviženým k červeným, zdravým rtům, vrátila se spěšně k manželu.*“ (tamtéž, s. 17) Dále je situace líčena náznakovitě, nepřímým básnickým zamyšlením vypravěče. „*Zdá se, že hubičková ozvěna láme se jako hromadný výstřel ve vzduchu a odráží se ku podivu vždy silněji a hlasitěji od stěn a stropů.*“ (tamtéž, s. 17) Slibné pokračování milostných hrátek naznačuje návrat do přítomné reality pokoje. „*Jakési šeptání a šuškáni plní mlčenlivou samotu.*“ (tamtéž, s. 17) V pokročilém stádiu (šeptání a šuškáni v pokoji) se vypravěč rozhodne výjev přerušit („*Pojednou panička odskočila od muže.*“) a důvěrné okamžiky ze soukromí manželů utne rozhrnutím záclon a pohledem z okna ven, do anonymního nočního světa, odkud přichází nebezpečí („*Venku na ulici rozléhá se hlomoz, ozývá se hluk neobyčejný.*“ – tamtéž, s. 18). Následuje poslední nezdařilý pokus vzkřísit milostnou atmosféru. „*Paní zapíná cudně na řadrech knoflíčky županu, které neznámou náhodou byly se tu rozepjaly. ... Manžel byl přistoupil taktéž k oknu, ale ne aby rozřešil tuto záhadu, ale aby ženušku obejmul a vtisknul polibek na její krček, jehož svůdná běl stápěla se ve zmotaném pletivu rozčuchaných vlasů.*“ (tamtéž, s. 18) Marně. Příjezd tety Amálie neguje veškerou rodinnou idylu, večerní erotickou epizodu především. „*Muž tvářil se jako člověk, kterému z nenadání padla cihla na hlavu.*“ (tamtéž, s. 19)

Jestliže mají Heritesovy ženské postavy své místo v **kuchyni**, působí svou ženskostí na opačné pohlaví právě v tomto prostoru. Vznikají tak kuriózní lechtivé kresby, které bychom mohli pojmenovat „milostnými zátišími s hrnci a vařečkami“ apod. „*Zde vizte ji, polovinou svižného svého tílka vztýčenu nade stůl, v čisté katunové zástěrce, přišpendlené koketně k laciným domácím šatečkům, s ohrnutými rukávy, aby nebyly na závadu a ruce pohybovaly se volně... Může-li býti hezčí a chutnější pohled, než jaký poskytuje taková pracovnice! Jak opojně kmitají se před vámi ta bílá, oblá raménka, každým pohybem zdánlivě vám se blížící a zas vám unikající... nemůžete se nasytiti. A oči vaše sledují vždy znova a se stejnou vytrvalostí i stejným zalíbením lahodné, měkké obrysy dívčích loktů a sváží se pak skorem s lítostí na hezkou hebkou dlaň, na útlé, tenké prstíky, jako stvořené k líbání, a zde lopotící se a znavující všedním dílem, svým těstovalným, buchtorobným dílem...*“ (MH, Buchtičky, s. 232)

Bledé, hubené dívky rozhodně nepatřily k heritesovskému ženskému ideálu, těmto nezdravým osobám je v Heritesových povídkách několikrát vyčleněn **topos komůrky** (viz

kapitola Maloměstský prostor, čas a pohyb), kde se ukrývají i před nejbližšími. Znakem ženské dokonalosti byla kyprost a síla, zkrátka *hezké, mladé děvče v krátké suknici, sotva do pola zakrývající svalnatá nahá lýtka, jež každým mrštným pohybem ukazují zajímavěji své malebné formy* (MH, Buchtičky, s. 224–225). Ve společnosti panuje pověra, že kdo je tlustý, ten je asi bohatý a spokojený. A kdo je bohatý, ten musí být tlustý. Pokud se rozstoná manželka, rychlé uzdravení je nutné nejen pro její zdraví, ale zejména pro často tematizované „společenské dekorum“. „Byl přesvědčen o tom, že léčební metoda to byla, která slavila tu přeskvělé triumfy, když pobouřené nervy paní Habartové opravdu časem, tím velikým lékařem, se utišily a počala zotavovati se, bráti zase i na sebe, z čehož velmi radoval se manžel, který nemohl vystát hubené ženské.“ (N, Zjevení, s. 142) Lékař je postavou zpovědníka, naslouchá cizím lidem, prochází četnými lidskými příběhy a nahlíží do soukromí pacientů. A pokud je to mladý lidumil, útoky masitých ženských lýtek řeší dennodenně. „Zmocnil se sám obou rukou jejích a posadil ji na pohovku. Slečna sklonila hlavinku na pestrou kytici, vyšitou na polštář. Rtíky se sešpulily – řasy přivřely se snivě... náhodou, zcela jistě bezděčně, vyklouzla z koketního županu, vynořila se z jeho lemu svůdná nožka hezkých forem a dále objevily se na chvíli obrysy masitých lýtek...“ (MH, Popelka, s. 136–136)

Role manželky a matky ovšem nebývá slučitelná s typem ženy jako objektem krásy a vášně. Pokud vypravěč zachytí pánský pohled obracející se k tělu ženy, málokdy se jedná o manžela obdivně pozorujícího svou vlastní ženu. Pánská pozornost se obrací výhradně k ženám nedostupným čili cizím, třeba i z nižší společenské vrstvy. Nejsnadnější kořistí bývají **služky**. Obvykle jsou obětmi pouhého komického laškování a škádlení svých pánů; ti jsou s touto rovinou rozptýlení spokojeni, nedostupnost cizích žen jim vyhovuje, zůstávají u slovních hříček a pohledů. Jinak je tomu v „maloměstské povídce“ *Všední zjevy*. Zhruba v první třetině příběhu se do trapné situace dostává hlavní ženská hrdinka, která je sexuálně obtěžována vlastním strýcem. „Strýc byl již starší pán, plešatý, s vousy šedivými, ale pronásledoval hezkou mladou dívku svými návrhy milostnými, svou láskou.“ (Všední zjevy, s. 122) Dramatičnosti scény, odlišné od lechtivých humoreskových epizod, napomáhají vybrané detaily popisu protivníka, celý výjev je načrtnut v rychlosti a stručně (což je pro Heritese příznačné). „Vyndal z kapsy tobolku a vytáhl na místě dvě stovky. Jako vějířem třepetal jimi chvíli dívce před očima a pak jí je rychlým pohybem vstrčil za řadra, ty modravé, svůdné papírky. Zarazila se. Učinila pohyb odmítavý. Ale pan Hübner popadl ji za obě ruce a v kotnících je tiskl, že hnouti jimi nemohla. Prudce strhl ji k sobě a pustiv její ruce, obejmul ji pevně kolem těla třesoucími svými prsty a přiblížil k jejím rtům své tučné vyholené

pysky.“ (tamtéž, s. 123) Vnitřní monology postav u Heritese scházejí, jejich psychologii odezíráme pouze z jednoduchých gest, kterých je také poskrovnu. *Z odmítavého pohybu* je patrná hrdinčina vůle zachovat si čest, nepodlehnout starci, který je charakterizován jen svými *šedivými vlasy, vyholenými pysky* a schopností stisknout dívce *ruce v kotnících*. Po několika letech sama hrdinka v zoufalství vyhledá strýce a chce mu prodat své tělo. „*Byl zestárnul, vlasy mu slezly docela, a těch několik, které zbyly, byly docela bílé. Ženské měl však dosud rád a byl k nim vždy plným pozornosti.*“ (tamtéž, s. 304) Strýc Hübner je model záporné postavy sukničkáře, ustrnulé, bez vnitřního vývoje, o které můžeme po několikaletém časovém stříhu konstatovat pouze nepatrnou změnu barvy vlasů. Se strýcem vstupuje do příběhu *naturalistická tělesnost*, vypravěč volí detailní úhel pohledu. „*Strýc vztáhl po ní ruku a vzal ji za rameno, zmačkl je, to svalnaté rameno, obalené masem pevným a tvrdým. ... Cítila, jak jí polévá červeň líce, jak se krev sákné jí do všech žil. Pot vyrážel na čele.*“ (tamtéž, s. 306) Odhodlanost ženy prodat své tělo se mění na odpor a útek. I tento způsob prezentace erotiky a erotična u Heritese najdeme (kromě výše zmíněných scén komických). Dobová literární kritika si povšimla, že „erotický živel“ je v Heritesových textech (zejména v románech) velmi frekventovaný, působí ale rušivě a je poplatný takovému okruhu čtenářstva, které bez toho ani nemůže být. Z recenze F. Tichého z Literárních listů: *Umírněnost onoho a snad úplné vynechání tohoto nebylo by postupu děje nikterak vadilo, spíše celkovému dojmu jen prospělo.*¹⁴

6.5 Ostatní figurky

Mezi „ostatní figurky“ řadíme takové Heritesovy postavy, které nezapadají do tradičních maloměstských charakterů, mají individuální prvky a svou jedinečností na sebe upozorňují, vyčnívají z průměru. Mohou to být jedinci, kteří přicházejí z dalekého kraje, s odlišnou mentalitou, zvyky a konvencemi. Tito „cizinci“ vstupují do prostoru maloměsta například z důvodu návštěvy svých vzdálených příbuzných. Nebo prostorem pouze procházejí, putují z místa na místo, před něčím přechájí a nikde se nezdržují delší dobu (větroplachové). Z průměru maloměstských postav se výrazně vymykají postavy dětí. Ze světa dospělých se odlišují jedinci výjimečného, „dobrodružného“ povolání (drožkář, pošťák, železniční

¹⁴ TICHÝ, N. F. Dvě povídky. *Literární listy* 8, 1887, s. 210.

konduktor a další). Někdy dochází i případům, kdy se postava vzbouří proti vlastnímu typu, který vytváří nebo který má začít vytvářet („černá ovce“ rodiny).

6.5.1 Větroplachové

Za **větroplachy** můžeme považovat všechny postavy, které se vymezují vůči maloměstskému prostoru pohybem pro tento topos netradičním – cestováním, toulkami, blouděním. Maloměsto je uzavřený, bezpečný, stabilní prostor, který takto svým obyvatelům vyhovuje (viz kapitola Maloměstský prostor, čas a pohyb). Heritesovy maloměstské figurky mají v oblíbenosti prostorovou a časovou přehlednost, uspořádanost a neměnnost. Všechny činnosti jsou stereotypně rozvrženy v prostoru i čase, jakékoli vybočení ze zavedených zvyklostí je rušivou událostí. Pokud jsou postavy z jakýchkoli příčin nuceny cestovat, důkladně se na tuto okolnost připravují a následně na to celý život vzpomínají. „*»Vidíte, Kateřino,« obrátil se k této, »vidíte, jak cesta naše se šťastně skončila.« / »Do smrti na ni nezapomenu,« ujišťovala babka.*“ (MH, Dědoušek vyhrál, s. 310) Nezvyk přemísťovat sebe a svůj majetek dokládají i rozporuplné názory na zavedení železnice (viz povídky *Tři cesty, Venkovský vzduch, Cesta z Vodňan do Prahy, Vy Češi* a další), nejnovější technický vynález vzbuzuje v obyvatelích zakládajících si na stabilitě spíše rozpaky. Větroplachové se odlišují tím, že o vlaku nemluví, nýbrž jeho služby hojně využívají. Typickým větroplachem je nevyrovnaný **umělec**, básník prchající z Prahy na venkov (*Venkovský vzduch*). Větroplach však nemusí pocházet z velkého města, velmi často se u Heritese setkáváme s typem postavy „**hodné tetičky**“, která s veškerým svým majetkem putuje po českých maloměstech k příbuzným a přátelům (*Teta, Amálie*). Touha odcestovat daleko za moře se stupňuje i v postavě vyhlášeného vodňanského hrnčáře (povídka *Pudy cestovní* ze *Sklizně podzimu*) a typ postavy „**řemeslník**“ se jednoho dne mění na typ „větroplach“. Proměna sice nastává v jednom konkrétním okamžiku (hrnčář utíká z města), v postavě však krystalizuje dlouho předtím (hrnčář několik let šetří na svůj cestovní fond, každoročně v době pouti sleduje putující procesí). Pro maloměstské figurky není typický vnitřní vývoj nebo psychologické zranění, zastupují jeden model, jeden neměnný typ. Je tudíž nečekané, když „*člověk pracovitý a příčinnivý, který se jistě nedal svést k žádné nepravosti, neodolal pokušení. ...Najednou nechal milý hrnčář všeho být. Až doprostřed náměstí, ke kašně nedočkavě rozběhl se naproti blížícímu se processí. ... I d'as vem živnost! Čert vezmi okovy životní – –*“ (SP, *Pudy cestovní*, s. 171–172) Transformace typu postavy je patrná, začne-li postava odmítat hodnoty, na

kterých si doposud zakládala. „*Mohlo tu být kupců víc než hrnců, nedbal ničeho, všechno mu bylo jedno; tisíce mu podávat, nic by ho nebylo udrželo. Byl jako posedlý.*“ (SP, Pudy cestovní, s. 172) Hrnčářův příklad ukazuje, že větroplachové nepřicházejí vždy z cizích končin, ale neposednost a cestovní pud se týká i nejbližších sousedů. Ze strany rodinných příslušníků bývá „větroplašství“ nepochopeno a odsuzováno.¹⁵ Dalším příkladem větroplacha je proto typ „**černá ovce rodiny**“. „*Skoro každá větší rodina má na svém kmeni nějakou housenku, která v pokojném a utěšeném žití jí překáží a hlodá otevřeně nebo skrytě na jejích blažených a šťastných dnech. Také Hanzi v očích svých krevních milých měl takovou podobu, ačkoliv ve skutečnosti jinak byl to vlastně motýl, hezký, smavý motýl, který vesele a půvabně poletoval světem.*“ (N, Hanzi, s. 6) „Černé ovce rodiny“ těžko hledají své místo a uplatnění ve společnosti, porušují konvence, upozorňují na sebe i svou rodinu – a ta je posléze vyhošťuje ze svého středu. Takoví hrdinové odcházejí do světa, poznávají nové prostory, zkoušejí různá povolání. Zpravidla neumějí hospodařit, jsou rozhazovační, žijí ze dne na den, nebylo jim dáno založit a vést rodinu. To je na maloměstě, v jehož středu stojí bohatě větvené početné rodiny, rozhodující. „*»Všecko mne pálí zde pod nohama,« postěžoval si přátelům rozmrzele. »Nezbývá mi, než jít na cesty.«*“ (N, Hanzi, s. 9) Nezalóží-li tedy černá ovce rodiny novou rodinu, je odkázána toulat se a navštěvovat druhé. Všude je host a nikde není doma. Povídka Hanzi je příkladem tragického životního vyústění jedince nezapadnuvšího do průměru společnosti. „*Až jednou Hanzi překvapil své milé návštěvou poslední. Zavítal v podobě noticky časopisecké, v níž oznámeno stručně, že v lázních královských, v koupeli se zastřelil – snad ve svém bytě skončil, nebo jinde a jinou smrtí, na tom nezáleží. Hanzi na konec ze života nenalezl jiného východiště, než sebevraždou.*“ (N, Hanzi, s. 14)

Sebevražda je řešení krajní. V povídce *Šaty dělají člověka* odchází do světa nezaměstnaný technik Jan Vaňata. „*Byla doba, kdy Janu samotnému se zdálo, že nezbude pro něho na konec jiného východiště, nežli se zastřelit otcovou starou bosenskou ručnicí anebo skočit do vody... V zoufalství svém jedné noci podzimní uprchl z domova.*“ (N, *Šaty dělají člověka*, s. 71). Na pět let mizí hrdina zavržený rodným městem z očí společnosti, zpět domů ho přiváží vlak jako ředitele rozsáhlých bulharských podniků. Město mění názor, společnost se mu podbízí, v hospodě i doma u stolu je pro něho prostřeno nejlepší místo. Z někdejšího povaleče je oblíbený společník, bavič a potenciální ženich maloměstských dívek. Jednoho dne však větroplachům končí dovolená a jsou povoláni zpět, odkud přišli. Básníci se vracejí do

¹⁵ O porušování prostorových hranic idyly viz BACHTIN, M. M. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980 (kapitola Idylický chronotop).

Prahy (Venkovský vzduch), námořníci na své lodě (Zjevení), Jan Vaňata do své továrny za hranicemi (Šaty dělají člověka).

6.5.2 Děti

Výrazným typem „odlišných“ postav jsou **postavy dětské**. Nazírány jsou výhradně kolektivně, obvykle v prostředí rodinném, vždy v těsném sousedství svých sourozenců a rodičů (nejčastěji matky). Pro maloměstské rodiny středních a nižších vrstev je příznačné mít větší počet potomků, všechny je třeba seznámit se společenskými konvencemi. Děti se vyznačují **bezstarostností a prostořekostí**, pozorují okolní svět a neustále se rodičů na něco ptají. Samy se o sebe nedokážou postarat, jsou závislé na příjmech rodičů (zejména otce), od narození je jim matkou vštěpována úcta k otci. *„Odložil vážně hůl a klobouk, svlékl se z kabátu a vesty, udělal si pohodlí doma. / Hoši byli jako pěna, ani nedutali, přestali dovádět a škádlit se. ... Jenom ne hněvat tatínka! jen aby tatínek ničím se nerozčiloval – to bylo od narození matkou manželstvím zotročenou dětem očkováno. / Pan Mráček pokládá za nutné proti dětem zachovati vždy důstojnou přísnost. »Tak jste se chovali všichni dobře?« otázal se s tváří vyšetřujícího soudce. »Poslouchali jste maminku?«“ (MO, Od rána do noci, s. 160)* S přibývajícím věkem samy děti rozpoznávají rozdíl mezi povinně udržovaným ideálem a reálnou skutečností; otec u nich sice má **autoritu**, ale udržovanou uměle, navenek, „aby se neřeklo“. Tento stav je běžný v každé domácnosti, uvědomují si to i rodiče, kteří však rezignovaně nic neřeší.

Děti jsou výjimečné v tom, že jsou aktivní, jsou plné nadějí a naivních plánů do budoucna. Prozatím nebyly zklamány životem, často mluví o svých budoucích úmyslech v době, „až budu velký“. Dětská prostořekost a pravdomluvnost někdy naráží na společenská pravidla světa dospělých. Děti **nerozumějí přetvářce** a svou otevřeností často přivádějí své rodiče do svízelných situací, například při nečekané návštěvě: *„»Kdybych byla mohla jenom tušit, že přijedeš, Máry –« obrátila se zase k přítelkyni – »nebyla bych tě pustila za živý svět. Museli byste přijmouti u nás pohoštění... A teď nemám ani koláč v stavení, abych ti nabídla!« – Paní sepjala ruce jako v zoufalství. ... Vtom do pokoje se přikradl Otoušek, nejmenší Bohutínských. Držel v každé ruce po koláči, a stopy máku i povidel byly na celém obličejí. ... »Kdepak jsi to vzal zase?« kárala chlapce, ukazujíc na pečivo. »Nepochybně od domácí dostal koláčky –« vysvětlovala hostům. / »I ne –« prozrazoval Otoušek. »Vždyť jsi mně je*

dala, maminko. Máme koláče v komoře,« začal se vychloubati, »ještě jich tam je plno.«“ (MO, Tři cesty, s. 107)

Prvotní rozpaky z příchodu dospělého hosta do domu překonávají Heritesovy dětské postavy brzy a nové přátelství navazují rychle například se svobodným mládencem, sestřenicí, tetou apod. V humoresce *Venkovský vzduch* přijíždí na návštěvu do „zabedněné maloměstské Arkadie“ básník z Prahy, jeho přítomnost je rozptýlením zejména pro děti. Veselá nálada a hravost dětí se přenáší i na smutného starého mládence, dětská upřímnost a lehkomyšlnost je jakousi terapií na rozbolavělou duši velkoměstského umělce. Děti se nepřetvařují, cizince nazývají svým strýčkem a důvěřují mu. „*Poměr dětí k Brodskému byl se ustálil již dokonale i vybavil se z posledních zbytkův ostýchavosti; pevnosti vzájemného přátelského svazku nebylo pranic již na překážku. Jaroš dokonce dospěl již tak daleko, že nečinil přílišného rozdílu mezi novou svou známostí a sebou; i nescházelo mnoho, že by sám byl nabídl, aby si tykali. Také Olenka již nenahlížela, proč by měla mít před svým přítelem nějaké tajnosti, i zasvěcovala ho do všech svých školních intrik a zkušeností, žádajíc ovšem od něho stejné důvěrnosti.*“ (MH, *Venkovský vzduch*, s. 93–94) Dětské figurky svou otevřeností a nezkušeností dokážou pokazit idylickou atmosféru stejně rychle, jak ji navodily. Nerozlišují mezi vážnými a nevážnými situacemi a nevědí, kdy začíná a končí hra. Nevyhýbají se ani tématům, které jsou pro dospělé **tabu**. „*»Víš co« – poučil jej Jaroš, který o své ujmě byl šťastně přec dospěl k bratrskému ,ty‘ – »víš co? – Ona tě nechce.« / Brodského tvář učinila němé znamení otázky. / »Ona tě nechce... že prý jsi starý« – pokračoval malý klevetník – »a nemáš prý skorem žádné vlasy.« / »A kdo ti to všechno“ – zvolal s úžasem Brodský – »kdo ti to všechno řekl, Jaroši?« / »Žádný. Já jsem to sám slyšel« – pochlubil se tento.*“ (MH, *Venkovský vzduch*, s. 97)

Dětské nazírání na svět je v Heritesových humoreskách především zdrojem humoru. Vypravěč je k postavám dětí laskavý, pojmenovává je zdobnělinami, stejně jako tomu je v pásmu postav. Humorné jsou fiktivní situace odehrávající se v kolektivu dětí, ale i vypravěčův způsob líčení těchto situací a jejich hodnocení. Ve více Heritesových obrázcích se tematizuje svátek dětí, z jejich pohledu nejvýznamnější den v roce. Na tuto událost se děti připravují celý rok. Jejich svátek je den, kdy mají mimořádné výhody a někdy dostávají i peněžitý dar. Je to jedna z mála příležitostí, kdy dětské postavy přicházejí do styku s **penězi**, záležitostí dospělých. V povídce *Dvacijáš* dostávají důvěřiví potomci od rodičů každý svátek stále tentýž dvacetník, který dostala nejstarší dcera od babičky při křtu. „*»Přes den si necháš peníz pro radost – a večer si ho odevzdáš pěkně tatínkovi k uschování...« / »Já už mám u tatínka teď tři dvacetníky,« liboval si pak jednou Poldíček po svém svátku. / »Máš,«*

*přisvědčovala matka. »Tatínek ti je ukládá na úrok.« / »Až já budu velký, tak si koupím za ně loď,« horlil čiperný klučina a oči mu jen hrály; stane se totiž kapitánem a ztroskotá na pustém ostrově. “ (MO, Dvacijáš, s. 131) Děti spoléhají na rodičovský slib, nemají ještě zkušenosti, aby mohly trik odhalit. Mají bohatou fantazii a šíří kolem sebe atmosféru pohádek a kouzel. Pokud se jedná o jejich dobro, snadno věří i nesmyslům. Zároveň si výhody a privilegia dobře uvědomují a hlásí se o ně. „*Nejmladší Podlaha, dvouletý Ferdáček, seděl u stolu v dětské sesliče, v každé ruce třímaje rohlík jako žezlo. Slavil vlastně letos poprvé svůj svátek, neboť letos teprve uznán za hodna, aby stal se účastným všech požitků, jichž bratřím a sestrám slavný den v roce přináší. O dva rohlíky ke kávě přihlásil se důrazně hned, jak oči otevřel. Ale nyní netrpělivě již očekával malý oslavenec, až otec vyjde z pokoje vedlejšího, kde spal, a podá jemu slavnostně dar, o kterém slyšel vypravovat legendy jako o kouzelném klíči, jímž otevrou se mu dokořán brány nebes.*“ (MO, Dvacijáš, s. 132)*

Nejlepší odměnou však zůstává pro děti **jídlo**, věc, kterou dokážou rozumně zužitkovat. „*Také děti se nasnídaly. Ovšem bylo šťastné matce zakročiti ještě mateřskou svou mocí, když strhla se hádka o tom, který z předložených rohlíků jest největší. / »Jsou všechny po krejcaru!« rozhodla důmyslně. / »Však až bude můj svátek, dostanu dvoukrejcarový,« odrazil Frantík výsměšné pohledy ostatních ... »Dostaneš –“ odměnila povolnost a poslušnost synáčkovu matka – »a k obědu štrudl!« / »A já budu mít nákyp s ryvícem a dort pocukrovaný, že ano, maminko?« chlubila se Aninka, posílajíc na adresu Frantíkovu způsobné vypláznutí jazyka. / »A mně uvař brambory s bramborovou omáčkou!« ... »A potom nepůjdu do školy,« doložil, aby špatný svůj vkus gastronomický napravil.“ (MH, Buchtičky, s. 229–230) Pokud má dítě možnost něco si koupit, na prvním místě ho napadne opět jídlo, tentokrát **sladkosti**: „*Před samými dveřmi dohonilo jej malé děvčátko; letělo úprkem z krámu kloboučníka. ... »Na,« řekl sladce s oním soucitem, jaký ten, který sám trpěl, mívá s každým trpícím. »Za to si něco kup. Ale něco užitečného! Prospěšného! Rozumíš« – volal za ní v jakémsi hnutí paedagogických svých vědomostí. »Žádné darebnosti a mlsky!« / Smál se hlasitě, vida po chvíli dítě vraceti se od nejbližšího kupce s velkým kornoutem cukroví.“ (N, Šaty dělají člověka, s. 80)**

V povídce *Koláčky* chudá vdova se třemi dětmi náhodou přijde k mimořádnému výdělku. „*Pro pána krále! Co za to všecko nepořídí! Celý bazar jí probíhal v hlavě. Chytala jednu věc po druhé a zas ji pustila, neboť se jí zdálo, že tam té druhé přece jenom více potřebuje.*“ (MH, *Koláčky*, s. 151) Cestou domů se zastaví u výlohy cukrářského krámu, místa, které si chudí lidé a děti mohou jen prohlížet. „*Takové pěkné koláčky tam viděla za sklem, s mákem, povidly a tvarohem, cukrem posypané, takové pěkné koláčky, čerstvě pečené, zrovna z trouby. ... Ach,*

hřích již tu byl. A nezůstal jen v duši. Stal se skutkem.“ (MH, Koláčky, s. 151) Přestože mají shodou náhod děti zítra svátek, dostanou čerstvé koláčky ještě týž den. Matčin hřích nezůstane nepotrestán, ve městě se roznese, že u chudých se běžně „*papá cukroví*“, obecní zastupitelstvo jim odepře podporu a rodina se v bídě odstěhuje do Ameriky.

Na podzim tráví maloměstské děti nejvíce času u zdi parkánu, ve kterém zraje ovoce. V povídce *Pan rebelant* přejmenovaly dětské jazyky laboranta z lékárny, který má úrodu na starost, z laburanta, reburanta na rebelanta. Děti loudí za zdi na panu rebelantovi hrušky, jejich výmluvnost a upřímnost jim však spíše přitěžuje: „*»Dal bych vám, kdybyste sem nelezli!« vzpomenuv na svízele tyto, vyslal nahoru dobře mířenou ránu. / »Tak mně sem hodějí hrušku, pane rebelant,« se shora se sneslo sladkým, nebeským hláskem. »Já tam nikdy nelezu.« ... »Na vlastní oči jsem tě viděl!« zarývalo se do zatvrzelé duše... »Tadyhle jsem tě viděl, na tomhle místě, jak jsi lezl po zdi jako veverka nahoru« – drtil rozhorleně obžalovaného žalobník. »A kapsy jsi měl plny hrušek, nacpané, že div ti nepraskly kalhoty. Ty nejkrásnější hrušky jsi nám strhal. Tamhle kaizerky. Těch máme zrovna nejmíň, jeden jediný strom. A nejsou ani ještě zralé!« ... »To bylo víno,« nahoře zasaženo bylo do přelíčení. »Za košili měl hrozny.« / *Pan rebelant začal oddychovat, supět, jak raněný lev.*“ (SP, *Pan rebelant*, s. 25–26)*

Postavy dětí jsou posuzovány i trestány hromadně. Za kolektiv sourozenců je odpovědný nejstarší jednatel, vykazuje tak určitý znak individuálnosti. Dětská postava někdy nevědomky zasahuje do světa dospělých jednoduše tím, že existuje. V povídce *Přísný úřad* se jednání neúprosného úředníka změní, když do kanceláře vstoupí jeho malá dcera. Role postavy se rozdvouje, úřednická neochota je přehlušena laskavým citem otcovským. „*»Můžu já za to? Dělal jsem já kalendář?« hřmělo za bleskotu divokých očí; z vousů jako by jiskry sršely. »To by mně mohli ke všemu ještě přidělit,« rozohnil se úředník tluče pěstí do balíku akt na jeho vyřízení čekajících. »Což nevidíte, co mám tady práce?« bránil se proti příchozímu, jako by on skutečně byl mu přinesl nařízení udělat do Nového roku také ještě kalendář. »Teď už jen koukejte, abyste byl za dveřmi!« vyzval důrazně. / *Vešlo vtom děvčátko, malé, útlé, tvářiček bledých, průhledných, jako bývají velkoměstské děti. / Přísná tvář úředníka se vyjasnila. Ježaté kníry sešpulily se k úsměvu. »Co mně neseš, Bertičko?« zaznělo sladce od kancelářského stolu.* (MO, *Přísný úřad*, s. 144) K úplnému usmíření úředníka a jeho zákazníka dojde, když se zjistí, že oba dva mají dceru. Postavy ztrácejí funkce náležející k prostoru, ve kterém se nacházejí (kancelář), a sdílejí zkušenosti otcovství z prostorů soukromých.*

7 Fikční svět „maloměstské povídky“

Heritesovy obrázky jsme na začátku práce rozdělili na dvě oblasti. V předchozích kapitolách jsme věnovali pozornost především prvnímu okruhu tvorby – **humoreskám**, kratším zábavným textům založeným na povahokresbě maloměstských figurek a komických příhodách spíše banálního rázu, které zasahují do jejich stereotypních životů. Heritesova „maloměstská povídka“ má odlišnou funkci než humoreska. Již bylo zmíněno, že se sice nevzdává zcela líčení komických momentů, v celkovém vyznění však nespadá do okruhu próz zábavných. „Maloměstská povídka“ se stejně jako humoreska obvykle odehrává na malém městě, v obou případech jde o tentýž prostor, ve kterém se pohybují typy postav výše popisované (typ ženicha, učitele, úředníka, jeho ženy, dětí, tety, hospodského apod.). Na rozdíl od humoresek vystupují v „maloměstských povídkách“ postavy s individuálními znaky; objevují se náznaky **psychologie postav**, vypravěč se zabývá nitrem hrdinů, které není, na rozdíl od humoresek, „prázdné“ a v průběhu děje se vyvíjí. Děj bývá v „maloměstských povídkách“ komplikovanější. Už se nejedná pouze o konfrontaci strnulého postoje maloměšťana s neobvyklou a nečekanou situací, s jejímž řešením si postava neví rady a odsouvá ho na později. Jde o konflikty hlubší, opravdové. Sledujeme rozpady bohatých měšťanských rodin, rozpady lidských existencí, tragické živoření jedinců ve špíně a chudobě okrajových částí maloměsta, častější je i setkání se smrtí.

Heritesovo maloměsto jsme podle majetku a společenského postavení postav rozdělili na bohatý svět „nahore“ a chudý svět „dole“. Příhody humoresek se pohybují v obou prostorech, odlehčeným tónem zobrazují komické epizody i v prostředí „dole“, nacházejí tedy zábavu a komické prvky i v prostředí prvotně neveselém. „Maloměstské povídky“ mají funkci reálně zobrazit všední svět jednotlivců, který je neveselý nebo i tragický – v rodinách chudých (*Všední zjevy*) i bohatých (*Měšťanská šlechta*). Vypravěčovy dobromyslné komentáře ustupují do pozadí, důležitější roli má děj, který má nejčastěji sestupnou tendenci, povídky se stávají realističtějšími a nabývají **sociálního rozměru**.

Důležitou rolí v Heritesových „maloměstských povídkách“ hraje na rozdíl od humoresek **smrt a umírání**. Objevují se detailní popisy přirozené smrti starých osob. V *Měšťanské šlechtě* umírá jedna z postav vedlejších, přesto jsou příprava na smrt i rituály po jejím příchodu dopodrobna vylíčeny. „*Staré paní znenáhla začal špičatěti nos. Nastal jí zápas smrtelný. Jednou ještě probudila se ze svých mrákot a vzchopila se na lůžku vši silou. ... Dech se stával těžší a těžší a provázen byl chrapotem. Pak přestával. Celá tvář se měnila. Čelo stydlo, ruce stydly. Najednou dech úplně přestal. Ústa zůstala pootevřená. Také oči se*

otevřely, ale byly bez lesku a hleděly tupě do prázdna. Ferdinand je s pláčem zatlačil, ty vyhaslé oči své milované matky... Obnesli mrtvolu rozžatou hromnicí. Pak ji začali strojit. Postel odnesli a postavili doprostřed pokoje prkno a na ně nebožku v černých hedvábných šatech, čepeček na hlavě, ruce žluté jako vosk složené na prsou a obtočené růžencem. Kolem Anežka nastavila květiny, u hlavy rozsvícena lampička. ... Nebožka byla vystavena tři dny; celé město přišlo podívat se na ni.“ (Měšťanská šlechta, s. 124–125) Přirozená smrt stářím se objevuje i v humoreskách, její vyličení je však omezeno na všeobecné údaje, událost není vypravěčem nahlížena tragicky, ale doplňuje postavu o další rozměr, potvrzuje charakter figurky, dává jí pointu. V *Tajemství strýce Josefa* umírá dědeček, jedna z hlavních postav, vítězně; smrt je přirozeným vyvrcholením jeho života, nastává náhle, bez předchozího upozornění na dědečkovu stáří či nemoc. „Dědeček nemluvil; patrně jej namáhala řeč značně. Požádal o sklenku vína, ale nemohl spolknouti ani kapky. »Budoucnosti – vinného hroznu!« vyrazil ze sebe pracně. »A kdepak je Toninka?« zašeptal po chvíli... Babička klečela vedle lože, neviděl ji už; také zrak se mu počal již kaliti. Vzchopil se vši silou a vztáhl ruku a položil ji na šedivou hlavu své věrné družky, tisknoucí se s hlasitým štkáním do peřin. ... Bylo opravdu po boji... Dědečkův poslední podnik byl skončen! A skončen vítězně!“ (Tajemství strýce Josefa, s. 99–100)

V humoresce *Dědoušek vyhrál* je smrt hlavní postavy šťastným zakončením celého obrazu a taktéž pointou příběhu. Vše probíhá beze smutku, bolesti a pláče, a to i přesto, že jsou dědečkovu umírání přítomny i děti. Umírající je obklopen všemi blízkými, odchází v klidu a bez bolesti, v atmosféře květů a vůně veselého jara. „... až jednoho krásného jarního večera, když vše bylo plno květů a vůně, po dlouhém a pokojném životě, v nejlepším zdraví a veselí, usednuv do lenošky, starý pán Emanuel Tenora v náručí své Růženky a obstoupen sborem hezkých a hodných jejích synů a dcerušek, usnul na věky, tiše a bez bolesti, ztuhl s klidem ve tváři a s úsměvem jako dítě, když zdá se mu o hračkách. A není-li konečně smrt taková vlastně též hrou, žádoucí a radostnou, hodnou nejen srdečného přání, ale i závidění?“ (MH, *Dědoušek vyhrál*, s. 311)

V „maloměstských povídkách“ není smrt *radostnou hrou*, hrdinové neumírají vyrovnání, bez bolesti, s úsměvem a klidem ve tváři. **Stáří** je v rodině na obtíž, umírající nebo nemocný člověk je s výčitkami odsunut do pozadí, do zavřeného pokoje nebo komůrky. Někdy smrt blízké osoby ani nezpůsobí lítost a zármutek příbuzných, ale oddechnutí a pro okolí se stává zajímavostí, vytržením ze všednosti. „V té zvěsti nebylo žádného smutku, spíše jaksi zábavy pro město. Mládež zejména neodložila humor, s kterým provázela každý krok slečny Lóry, ani v hodině její smrti, a jevila-li se kde nějaká lítost, byla to nanejvýš lítost stejná s onou nad

odchodem Kašpárka z jeviště. Nikdo necítil živějšího účastenství se smrtí nebožky.“ (N, P: c., s. 96) Pohřeb takovéto postavy je **fraškou** a čistou přetvářkou. Není uspořádán jako řádné uctění památky mrtvé, ale pro uspokojení veřejnosti, ducha maloměsta. „*Všickni z přibylých s tváří vážnou brali se kolem rakve nahoru, aby rodině pozůstalé vyslovili, kterak cítí s ní její zármutek. Byla to lež, falešná hra. Necítil žádný nic, docela nic.*“ (N, P: c., s. 96–97) Důvodem přetvářek a *falešných her* během posledního rozloučení jsou nefungující rodinné vztahy již za života zesnulé. „*Ani pan Lorenc, bratr nebožky, v celku mnoho necítil. Vždyť s nebožkou sotva několik slov jednou za čas promluvil, jinak málo se s ní stýkal důvěrněji – věru, že ji nepohřešuje vlastně ani v tom nejmenším.*“ (N, P: c., s. 99)

Smrt dítěte je rodinnou tragédií; ne ovšem, pokud je nový potomek na obtíž, pouhým bezmocným příživníkem. V humoreskách se tento krajní případ nevyskytuje, je pro tento žánr nevhodný. V „maloměstských povídkách“ však podtrhuje tragiku situace, do které se jedinec dostává. Na začátku *Všedních zjevů* se mladé manželské dvojici narodí dcera; její příchod je slavnostně očekáván, zejména otcem; nový člen rodiny částečně napraví i nedobré vztahy s tchyní. S postupem času narůstají rodině dluhy, otec přestává být motivován k práci, rodina ho omrzí, výdělek utrácí v hospodě a za loterii. Špatné hospodaření hlavy rodiny vede k těžké finanční i manželské krizi, hrozící katastrofa je náhodou pozastavena výjimečnou úrodou na poli. „*Skorem zároveň se sklizní polní úrody Trnkovi dostali přírůstek do rodiny. Verunka slehla a povila svému muži dvojčata. Neměl velkou radost z toho a marně nutil se do jakéhosi aspoň výrazu radosti, aby před ženou zakryl rozpaky, do jakých dárek její jej uvádí.*“ (Všední zjevy, s. 250) Děti, v humoreskách základ rodinné idyly, se v „maloměstských povídkách“ objevují v ještě další významové rovině – v souvislosti s **nechtěností**. V chudých nefungujících rodinách noví potomci překážejí, jejich příchod na svět nikdo se slávou neočekává. Žena jako rodička dětí, matka a hospodyně ztrácí důležitost a půvab, základní lidské hodnoty ustupují před záležitostmi finančními a majetkovými. Děti jsou nazírány jako neživé věci, jejichž „vlastnictví a obsluha“ vyžaduje peníze. První, komu začnou být děti na obtíž, je jejich otec, živitel. „*Byl v hloubi duše své rád, když jedno z nich, holčička, několik dní po svém narození zemřelo. Hošík zůstal na živu, ale ještě před vánoci, jakoby se byl navolil toho života, v kterém vítán tak málo vlídně, také on odešel za sestrou. Vojtěch nedovedl se přemoci, aby otevřeně najevo nedal své pravé smýšlení o této ztrátě, a nepozoroval ani, kterak tím mezi sebou a ženou propast vykopává.*“ (tamtéž, s. 250–251)

Vojtěch Trnka je typem postavy sobeckého **ztroskotance**, který si neváží života a cti druhých lidí ani života svého. Naplnění nenalézá ani ve svém řemesle, ani v manželství a rodině; nezachrání ho ani loterie, krádeže a lsti, ani pokus o vraždu nebo ztráta cti jeho ženy.

Je lhostejný ke smrti svých dětí a pro peníze je schopný vzít život druhým. Všechny starosti přenechává své ženě Veronice, sám nedokáže vyřešit jednoduchou situaci. Jeho zbabělost je potvrzena i neschopností vzít si vlastní život, posledním řešením u podobných typů postav. V okamžiku své přirozené smrti předává Vojtěch Trnka všechny dluhy a hříchy své ženě, která jejich tíhu musí nést i po smrti toho, kdo je způsobil. Trnkovo umírání a pohřeb jsou popsány velmi podrobně; několik dnů se Trnka zoufale brání smrti a nemůže uvěřit tomu, že jeho poslední okamžik skutečně nastává. Ukřivdění se tomu diví, stejně jako dříve následkům svých zlých skutků, které celý život páchal. Když už skutečně nastává agónie, vstává Trnka z postele a zmateně se pohybuje po místnosti, jako by chtěl smrt oklamat a ukrýt se před ní. Nakonec vyčítá i své ženě, své poslední naději, že ho nechá umřít. Poté co se jeho mrtvé tělo svalí na podlahu, přesouvá se vypravěčova pozornost k Trnkově ženě. „*Veronika stála tu nad mrtvým mužem. Obraz, který viděla před sebou, byl dosti příšerný, ale ji nelekal, jí neotřásal. Také ani lítost v okamžiku tom nijak necítila s tím, který dotrpěl... Neměla myšlenku jinou, nežli vědomí vlastní únavy, své vlastní hrozné únavy. Nespala kolik dní a kolik dní snad ani nejedla. Byla tak slabá, že kolena pod ní klesala. A oči se jí zavíraly ospalostí. Myšlenka každá ztrácela se v neurčitým zmatku usínání.*“ (tamtéž, s. 401) Smrt manžela znamená pro Trnkovou v prvním okamžiku spánek, vysvobození z otroctví, do kterého byla jeho skutky uvržena. Její lhostejnost a životní rezignace je po chvíli přehlušena dětským pláčem. „*Vyzvedla mechanicky své dítě volající ji a tulíc je k sobě, ku svým prsům, převalila se s ním na postel, do těch peřin, z nichž byl před chvílí povstal Vojtěch, v nichž bylo ještě teplo vyluzené posledními záchvěvy jeho shasínajícího a nyní shasnutého již života.*“ (tamtéž, s. 402)

Je na čtenáři, aby v porovnání s osudy ostatních heritesovských ztroskotanců posoudil, zda je Trnkovo čekání na přirozenou smrt a neschopnost sebevraždy hrdinstvím, anebo potvrzením jeho zbabělosti. V „maloměstských povídkách“ se často objevují postavy, které neřešitelné situace ukončují dobrovolně **sebevraždou** a v očích veřejnosti se stávají vyvrheli a zbabělci. Happyend, smírné řešení konfliktu, udobření rozhádaných povah, vysvětlení omylů a nedorozumění v těchto povídkách neexistuje. Hrdina neřeší jen nedorozumění se sousedem, ale i nedorozumění sám se sebou, se svým světem vnitřním.

Dobrovolné odchody životních ztroskotanců ze světa vypravěč nikdy nepopisuje, není jejich přímým svědkem, spíše se o nich dozvídá společně s celým městem – z novin, z dopisů, ze zpráv z okolních měst, z vyprávění pamětníků apod. Zpráva o sebevraždě je konstatována stručně, bez vypravěčova soucitu a komentářů. Město přijímá zprávu o smrti svého obyvatele chladně, jako běžnou, každodenní záležitost. V *Arabeskách a kresbách* vypravěč tematizuje

žánr, který svým líčením naplňuje, a tím objasňuje způsob podání události, stručnost vysvětluje soucitem. „*Za chvíli nalezen byl na pavlánu pan kontrolor. Neodvedli jej však více do vězení. Oči jeho byly zavřené, rty zmodralé, čelo studené: oběsil se. Kreslím tuto scénu zběžnými jenom rysy, v temném pozadí svého genu. Zastírám ji soucitně...*“ (AK, Rodina pana kontrolora, s. 40)

V prvotině *Arabesky a kresby* vystupují postavy zamilovaných studentů, kteří mají sklony k sebevraždě z **nešťastné lásky**. Nejednou však nečekaně umírá na nevléčitelnou nemoc milovaná dívka (Šípy Amorovy) nebo sám student (Můj přítel Sylvestr). Většina povídek tohoto souboru končí smrtí alespoň jedné z hlavních postav. Smrt zde má pouze funkci zakončit epizodní příběh, který se odehrál v dávné minulosti a na který si dnes jeho aktéři nepamatují. Náhlým umíráním a patetickým loučením zde Herites opravdu nešetří a z fenoménu smrti a umírání se tak stává klišé. Příkladem může být povídka *Bratři a sestra*, kterou Herites komplikuje složitými rodinnými poměry (pan Sommer měl tři manželky, má vlastní i nevlastní děti, ty mají mezi sebou rozporuplné vztahy). Dochází zde k silnému zhuštění děje, který vyžaduje volbu jiného žánru (román, rodinná sága apod.), vyjasnění přichází až s úmrtím všech postav. V *Arabeskách a kresbách* nechybí tragická smrt během cirkusového představení (*Chiromantie, Román malé Idunky*), smrt zmrzačené dcery (*Rodina pana kontrolora*), přirozená smrt stářím, sebevražda doma i v zahraničí.

V pozdější Heritesově tvorbě se setkáváme s propracovanějšími postavami sebevrahů. Řada „maloměstských povídek“ se zaměřuje na osud pouze jednoho hrdiny; sledujeme jeho životní cestu od začátků plných ideálů a odhodlání uplatnit se ve světě až po ztrátu iluzí a tragické ukončení života. Sebevraždou často končí typ postavy **větroplacha** (viz kapitola Ostatní figurky).

V „maloměstských povídkách“ je vidět snaha vypravěče zobrazit skutečnost nepřikrášlenou, reálnou, se všemi lidskými starostmi a tragédiemi. Zmínky o sebevraždách nebo jiných nezasloužených koncích figurek nemají funkci bulvarizace příběhu, ale spíše apelu na čtenáře.

8 Maloměstský prostor, čas a pohyb

8.1 Maloměsto jako střet dvou světů

At' už čteme Heritesovy povídky humoristické, nebo tragické, téměř všechny jsou situovány do jednoho univerzálního prostoru – venkovského maloměsta. Jak již bylo řečeno v úvodních biografických poznámkách, František Herites strávil většinu života v jihočeských Vodňanech. Během svých četných výletů a cest poznal řadu sousedních vesnic a městeček a nabyté vědomosti a dojmy z tohoto prostředí zužitkoval ve své spisovatelské praxi. Málokdy však můžeme ukázat konkrétní povídku, ve které by nám vypravěč prozradil, že se děj odehrává ve Vodňanech, konkrétní názvy míst Herites málokdy uvádí. Příběh se odehrává v záhadných S..., V..., P..., figurky jsou b...ští, n...čtí apod. Příznaková zkratka se objevuje dokonce v názvu celé črty (*X...ští učinili objev* ze souboru *Psáno pod čáru*). Tato autorova tendence utajovat názvy měst a nahrazovat je šifrou se projevovala častěji v jeho začátcích (*Arabesky a kresby*). V pozdějších textech se též nedozvíme konkrétní lokalizaci děje, frekvence šifer už ale není tak výrazná, název místa je jednoduše vypuštěn. Skutečně existující názvy měst, jako jsou Vodňany, Protivín, Netolice, České Budějovice apod., se objevují nejčastěji v povídkách „reportážního“ charakteru, ve kterých někdo někam cestuje, přesouvá se prostorem, a aby byl tento přesun čtenáři patřičně zprostředkován, jeho fantazie se musí opřít o reálně existující místo. V *Cestě z Vodňan do Prahy z Maloměstských humoresek* se detailně popisuje „pouze“ přesun maloměšťana po železnici z města do města. Už samotné spojení „jet do Prahy“ působí na venkovana exoticky a dobrodružně a netřeba zde tedy vymýšlet fiktivní název velkoměsta. V humoresce *Dědoušek vyhrál* je uspořádána výprava do Českých Budějovic. Opět i zde už samotný název krajského města vzbuzuje respekt, každý ve své době věděl, co to obnáší, vypravit se na tuto cestu. Odkud se do velkoměsta vyjíždí, už není důležité a čtenář se to nedozví. Jinak si autor volí místo fiktivní (možná i před strachem z reálného „ducha“ jeho města rodného; klasická věta otvírající knižní či filmový příběh – *všechny postavy i děje jsou smyšlené a podobnosti s realitou zcela náhodné* – by u jeho díla totiž stěží platila).

Podobným způsobem jako ploché modely postav ztvárňuje Herites i prostředí. I zde vytváří určitý typ – jakýsi univerzální maloměstský prostor. Po přečtení několika příběhů se nám začne rýsovat jakási mapa jediného fiktivního prostoru, které je postupně doplňováno novými detaily. Všechny hlavní i epizodní příběhy se mohou odehrávat zde, v tomto fiktivním městě, a je zcela jedno, jmenuje-li se jednou S., podruhé P.

Heritesovo jihočeské maloměsto je prostor, ve kterém se střetávají prvky dvou protikladných oblastí – moderního, vyvíjejícího se velkoměsta a strnulého, vývojem málo zasaženého venkova. Směrem k jihu, téměř „za humny“, jsou již patrné vrcholky šumavského pohoří, sever nabízí směr k moderní Praze. Heritesovy jižní Čechy jsou místem střetu dvou svérázných prostorů a zároveň jejich protikladných figur. Na pravidelné maloměstské trhy se sjíždějí prodávat zeleninu a další domácí produkty jihočeští rolníci, kteří neznají nic jiného než své pole a tradiční tvrdou zemědělskou práci. Nakupovat k nim chodívají s košíkem služby pánů, všechny maloměstské hospodyně, někdy manželky úředníků. S obchodem souvisí ruch, pohyb, proudící život, vše se ovšem děje výhradně uvnitř maloměsta (na náměstí a v jeho okolí). Maloměsto je totiž poměrně přísně uzavřený prostor, který má jasně určené hranice „od kapličky ke křížku“.

8.2 Základní typy prostorové „uzavřenosti“

„Uzavřenost“ maloměstského prostoru se projevuje ve třech rovinách. První souvisí s jeho lokalizací, celkovým umístěním na reálné zeměpisné mapě Čech, tj. daleko od centra, od hlavního města Prahy. Projevuje se zaostalostí a nmoderností „technickou“ i „myšlenkovou“. Osoby snažící se porušit tyto hranice (např. šlechta mluvící německy) působí nepřírozně, nezapadají do maloměstského průměru, upozorňují na sebe svým namyšleným, „cizím“ chováním, velkoměstskými návyky. Jak již bylo zmíněno, maloměsto netvoří přímý protiklad velkoměsta, není to typický venkovský prostor, ale můžeme ho považovat za mezistupeň beroucí si podněty a znaky z obou krajních světů.

Další rovina uzavřenosti se týká vymezení postavení jednoho konkrétního maloměsta v rámci daného kraje (v Heritesově případě většinou jihočeského). Uzavřená (a tím i soutěžící mezi sebou) jsou si zde maloměsta navzájem. Jsou to samostatné chráněné prostory, rozvržené a organizované podobným způsobem, většinou se stejnou mírou zaostalosti, plně stejných maloměstských figur, které se se svými přespolními sousedy náležitě předhánějí. Zcela neúnosné je, začne-li se o slečnu Růženku zajímat *lékárník ze sousedního města (Dědoušek vyhrál z Maloměstských humoresek)*. Na jakousi kruhovou uzavřenost, samostatnost, existování jen „pro sebe“ a stereotypnost pohybování naráží i vypravěč přiřovnáním maloměsta k svébytné planetě. „*Maloměstský globus se otáčel celé dva měsíce kolem Jana Vaňaty.*“ (N, Šaty dělají člověka, s. 89)

Nejdůležitější typ uzavřenosti se realizuje uvnitř maloměsta samotného a souvisí s jednotlivými prostorovými „kategoriemi“; realizuje se např. v soukromém prostoru rodiny (kuchyň, ložnice, dětský pokoj atd.), v uzavřenosti budov hospody, dílny, fary, kanceláře, školy apod. Tento třetí typ uzavřenosti vytváří dobré podmínky pro rozvíjení maloměstské idyly. Na začátku 19. století byla prostorem k realizaci idyličnosti a rodinné idyly chaloupka (Macura, 1997, s. 48). To byl výhradně venkovský prostor-útočiště, vzdálený ruchu „nové doby“ přicházející z města, přehledný a zvládnutelný svět, soukromý, nenápadný, přirozený, chápaný jako přímý protiklad civilizace (Macura, 1997, s. 45–46). Idyla a idyličnost byla jedním ze znaků *biedermeieru*. Řekli jsme již výše, že žánrový realismus vycházel z podnětů tohoto literárního směru nebo spíše životního stylu v první třetině 19. století. Autoři žánrového realismu často ve svých črtách vytvářeli obrazy rodinné idyly, humorně zobrazovali všední rodinné scénky plné pohody a štěstí. Na rozdíl od *biedermeieru* však jdou někteří žánristé (František Herites především) dál – a sice k rozpadu idyly, k jejímu nefungování, dokonce k umělému udržování jejího obrazu před veřejností. Bezstarostnost a bezproblémovost maloměstských rodin je často zdánlivá, štěstí a veselost netrvá dlouho, doprovázejí je starosti finanční, zdravotní apod. Velkou roli zde hraje náhoda. Ta je s idylou neslučitelná a je vždy připravena poskytnout důvody a záminky k jejímu nabežení. Než však dojde k většímu či menšímu porušení idyly a idyličnosti, musí se tento stav určitým způsobem navodit, vytvořit. K tomu má autor k dispozici právě kategorie časoprostoru (prostor se pochopitelně může v souvislosti s rozpadem idyly a idyličnosti proměňovat, nebo právě jeho změna rozpad idyly způsobí, např. vystěhování z bytu, odchod z rodiny, útěk z města apod.).

Základní atributy idylického toposu „chaloupky“ se v průběhu literárního vývoje postupně přenášely i na ta místa, která idyličnost zprvu vylučovala. Město jako místo děje bylo tradičně vnímáno jako prostor antiidylický, v němž se hemží davy „cituprázdných měšťáků“; výjimku by však mohlo tvořit město malé, kterou jistou idyličnost připouští (Hodrová, 1990, s. 104). Příkladem jsou Heritesovy maloměstské domácnosti.¹⁶ I ty mohou být jakýmsi „chaloupkami“, skrytými v zapadlé uličce, prostými a přirozenými, zaplněnými (či přeplněnými) početnými českými rodinami vymezujícími se vůči vnějšímu, cizímu světu. „*Malá společnost bavila se výborně. Mluvílo se a žertovalo, dovádělo a hrálo, a omrzely životem, znavený člověk, který uprchl z velkého světa, nepostačoval ujišťovati, že opravdu již netouží zpět, a že se mu zalíbilo náležitě v mikrokosmu úzkého kruhu rodinného, světa zapadlého v tiché ústraní...*“ (MH, Venkovský vzduch, s. 94)

¹⁶ Topos „chaloupky“ hraje důležitou roli v Heritesových delších pracích (např. v románech *Jan Příbyl*, *Křemen a hlína* apod.).

Idyličnost však může fungovat i v bohatých rodinách „na náměstí“, které si však na ní tak zakládají, až ji hubí. Typický maloměšťácký charakter je pro idylu zhoubou. Přestává si jí totiž vážit, považuje ji za každodenní samozřejmost a tím ji ničí. Maloměšťák se svou fungující domácností často rád pochlubí, veřejně tematizuje intimní rodinné záležitosti, neuváženě je přenáší „přes práh“ jim vyhrazeného (uzavřeného) prostoru – a tím je usmrcuje. Vysloví-li se cokoliv nahlas, duch města to totiž roznese po okolí, „prolomí dvířka“ soukromí, otevře uzavřený prostor a zničí ideální prostředí pro fungování idyly. Výrazným rozdílem proti *biedermeieru* je také propast mezi ideálem a reálnou skutečností, tedy tím, co postavy chtějí, co si myslí a po čem touží, a tím, jak se ve skutečnosti chovají (přetvářejí) a co pro to opravdu dělají. Idyla je mnohdy chtěná, avšak nenaplněvaná a nerealizovaná. Popsaná uzavřenost jí velmi nahrává a podporuje ji, ona sice vzniká, ale dlouho se neudrží.

8.3 Prostorová rekonstrukce Heritesova maloměsta

Jak je tedy vytvořen typ Heritesova maloměsta, jak konkrétně vypadá? Na základě čtenářské zkušenosti ho lze snadno následujícím způsobem rekonstruovat. Centrem maloměsta je **náměstí**. „*»Dobrý zde máte vzduch!« zvolal zastaviv kroky své i průvodcovy a ohlížeje se kolem, po náměstí, pěkném čtverhranu, tvořeném z jednopatrových a přízemních domků rázu vesměs idyllického.*“ (MH, Venkovský vzduch, s. 58–59) Na náměstí nebo v jeho okolí bydlí měšťanská šlechta, bohaté rodiny pánů. *Bydlet na náměstí* znamená těšit se všeobecné úctě (a také závisti), pro maloměstského občana je to čest. Máloukdy se k tomu ovšem obyčejný státní zaměstnanec dopracuje svou pílí, domy na náměstí se dědí z potomka na potomka a pro většinu figur jsou „zakázaným ovocem“. Náměstí je paradoxně ohraničené „volné“ prostranství, které sice umožňuje postavám dostatek pohybu, ale přitom je jímá do pevné pasti pohledů. Stát uprostřed náměstí znamená být samotný, opuštěný a maličký na rozlehlé ploše, kam je viděno ze všech stran. Duchu města pomáhá uprostřed náměstí ozvěna, která k němu spolehlivě přivádí šepot i hlasitý křik. „*Poslouchal denně jednotvárné ty zvuky, valící se v neústupných vlnách do jeho mládeneckého pokoje hned časně z rána, přímo k jeho posteli, s obou stran náměstí.*“ (MH, Popelka, s. 117)

Dominantou náměstí je **kostel** a jeho **vysoká věž**. Budova kostela má samozřejmě prvotně funkci sakrální – jde o symbolické místo setkání obyčejného malého člověka s Bohem. Kostel však symbolizuje i jakousi časoprostorovou zakotvenost města. Výška kostelní věže přesahuje všechny ostatní budovy a je vidět ze všech světových stran na několik

desítek kilometrů. Podle viditelnosti kostelní věže se orientují cestující (turisté-výletníci i drožkáři, pošťáci, železničáři a další „cestovatelé z povolání“). Většina obyvatel však tráví celý život na jednom místě, necestuje a důležitější a praktičtější jsou pro ni jiné znaky posvátné budovy. Kostelní věž totiž nemusíme pouze *vidět*, ona je především *slyšet*. Známy **zvuk odbíjení** zná maloměšťák doslova od narození (zvonění zvonů ho provází již od křtu). Počet úderů zajišťuje časovou orientaci celého města, symbolizuje bezpečí, řád, pravidelnost, jistotu a neměnný stereotyp, který obyvatelé potřebují k pohodlnému životu. Zvonění věže určuje dobu vstávání, oběda, svačiny, pracovní dobu, dobu pobytu v hospodě, příjezd a odjezd vlaku či omnibusu, čas večeře i ulehnutí k spánku. Veškeré dění ve městě má svůj čas podle počtu úderů na kostelní věži. Narušení tohoto zavedeného řádu je považováno za faux pas a způsobí v okolní společnosti pouhou mrzutost. „*Jan Vaňata vešel do vinárny. Hosté každodenní scházeli se tu až po jedenácté; dosud nebylo v místnosti nikoho. Dostavila se sklepnice a s tváří dosti kyselou, že dnes tak časně jest vyrušena, tázala se, co má přinést.*“ (N, Šaty dělají člověka, s. 81) Zvuk kostelní věže tvoří pomyslný „rámec“ měšťákovy života, zvony odbíjejí jak při křtu, tak během pohřbu. Uprostřed putování všedními dny života mají figurky ještě jednu možnost být důvodem rozhoupání kostelních zvonů – během jejich svatby. Kostel je nedotknutelné, svaté místo... „*Na věži kostelní odbijí poledne a v poslední údery bicích hodinových kladiv vpletly se již zvuky rozhoupaného zvonu. Pod střechou i venku odkládá se práce, znamenají se křížem čela. Chodci se zastavují a spínají ruce, obracejí se čelem ke kostelu. Kdo nezůstane státí, znamená se jen, že nemá mnoho času a pospíchá domů; kráčí však dále s hlavou obnaženou. ... Lid se modlí. Lid pozdravuje vrchol denní pouti slunce modlitbou, jako východ jeho vítá a se západem se loučí.*“ (Všední zjevy, s. 7–8)

Velmi důležitou stavbou na náměstí je i **radnice**, budova budící respekt u všech občanů, symbol státní moci. Tento úřad poskytuje zaměstnání mnoha drobným byrokratům. Postava starosty se vyskytuje v Heritesových povídkách jen zřídka, a to i přesto, že spisovatel tuto funkci sám nějakou dobu vykonával (nabyl tedy značných zkušeností z „radničního zákulisí“, které mohly posloužit jako zajímavý materiál ke psaní). **Budovy úřednické** poznáme podle *dvou černých orlů v průčelí* a podle zástupu pánů, kteří přesně v poledne opouštějí kanceláře a míří poobědvat do hospody. Následují soudce, adjunkt, listovní, kancelista, diurnisti... „*v určitém, přesném pořádku, jakoby byli seřadili se v průjezdu podle dietních tříd. Z budovy protější, z radnice, zároveň také vystoupili úředníci obecní. Poslední, hodnou dobu za všemi ostatními, z vrat vynořuje se teprve pan tajemník; čekal, až odzvoní, aby nemusel jít s hlavou obnaženou po ulici, což mu způsobilo vždy nastuzení, a klobouk nechat na hlavě nechtěl, jako druzí páni, kteří tím přirozeně vzbuzují hněv lidu.*“ (Všední zjevy, s. 9)

Odbíjení zvonů kostelní věže určuje rytmus života i dalším figurkám na náměstí. Na jednom rohu stojí vždy hokynářský krám, na dalším zase živnost lékárníkova, uprostřed obchod cukrářský, knihkupecký, uzenářský a další. „*S pravidelností stroje opakuje se ten denní život omezeného světa maloměstského ve svém obraze, že můžete lehce prorokovat; vše se pohybuje tak určitě a jistě, jako zoubky koleček na vašich kapesních hodinkách.*“ (Všední zjevy, s. 9–10) Zvon je tedy bezesporu důležitým symbolem fungování maloměsta, jeho „hlas“ je svolávacím znamením, pokynem k určité činnosti apod. Jeho funkce jsou všem dobře známé a vypravěč mnohdy neváhá použít jeho základní vlastnost k nastínění povahy postav. „*Kačeně stačilo by zajisté jediné slovíčko, aby proměnila se v poplašný zvon.*“ (MH, Dědoušek vyhrál, s. 250)

Zejména pro postavy mužského pohlaví je životně důležitá, téměř výjimečná budova lokalizovaná též do těsné blízkosti náměstí – **hospoda** (někdy též vinárna). Topos hospody vždy patřil k významným veřejným prostorům, kde vlastenci mohli svobodně mluvit česky, kde se odehrávaly národnostně-politické rvačky a pilo se pivo, symbolický „slovanský nápoj“ (Macura, 1997, s. 65–67). Heritesův maloměšťák sice pravidelně vchází do tohoto prostoru s potřebou spílat celému světu, tím ale jeho „veřejné aktivity“ také končí. Autor nenechává své maloměšťany v praxi řešit složité národnostní či vlastenecké záležitosti. Hospoda je prostor-útočiště, kam se nejčastěji uchylují muži v „nejlepších letech“ po skončení pracovní doby, když nespěchají domů k rodině, anebo také když je jim prostor domácnosti těsný. „*Po večeři políbil pan adjunkt ženušku svou v čelo, pozdvihl tetinu suchou ruku ke rtům, aby vzdal jí povinnou poctu, i sáhl pak po klobouku, aby odebral se do hostince. »Což nevíš, že je středa?« odpověděl úsměvem na rovněž úsměvnou otázku své ženy.*“ (MH, Teta, s. 33)

Hospoda představuje zábavu, relaxaci za odměnu po „těžké“ úředničtině. Typický maloměšťan si zakládá na idylické rodinné atmosféře, ale někdy se jí nechce účastnit. Hospodu je zvyklý navštěvovat pravidelně a jako každý host má své stálé místo. Pokud se stálý host nedostaví, děje se patrně něco neobvyklého; místo zůstává prázdné, všichni tuto změnu registrují. Narušení všech pořádků představuje i fakt, že se na zadané místo posadí cizinec. Hospoda je svět sám pro sebe, má svá nepsaná pravidla a stereotypy. Je to droga, která se někdy vnucuje do mysli „závislého“ v nejméně vhodné situaci, např. během pohřbu. „*Ani pan Lorenc, bratr nebožky, v celku mnoho necítil. Vždyť s nebožkou sotva několik slov jednou za čas promluvil, jinak málo se s ní stýkal důvěrněji – věru, že ji nepohřešuje vlastně ani v tom nejmenším. Nutil se pořád, aby myšlenky jeho se nerozptylovaly, aby pohromadě je udržel – utíkaly mu pořád; nemohl si pomoci, ale napadalo mu stále: »v tu dobu bývám ve vinárně.«*“ (N, P: c:, s. 99)

Čím více hospodské zábavy v mužském světě, tím více ženských obav a starostí doma. „*Paní Mráčková třásla se hrůzou, jestli se muži něco nestalo. Příšerné obrazy o všemožných nehodách a neštěstích si vykreslila v duchu. Úzkostí umírala. Vybíhala z bytu ven do dvora i přes dvůr až na ulici vyšla mužovi naproti. / Nescházelo mnoho do devíti, když pan Josef Mráček se objevil. Byl rozjařen, nápadně vesel. ... z muže zavanul k ní odporný zápach piva a studeného tabákového kouře; zpozorovala teprve, že je vlastně mužiček trochu napilý. ...*»*Což na mně nic nepozoruješ? Nic na mně nevidíš? Nic na svém otci nevidíte?»* přísně, jako by je zkoušel z náboženství, obrátil se ke Karlíkovi a Aničce, již zkroušeně stáli opodál; ostatní děti již spaly. ... »*To místo jsem dostal, o které jsem žádal,*« oznámil pan Mráček stručně.“ (MO, Od rána do noci, s. 171–172)

Starostlivé manželky úředníků většinou rády dopřávají hlavám rodiny rozptýlení v kruhu přátel u piva či sklenky vína, když ale přijede návštěva, vůbec se jim nehodí prozrazovat, na jakém podřadném místě tráví jejich muži čas. Hospoda je tak obyčejná a nevhodná pro jisté společenské třídy. Proto je lepší říkat, že *papá* je v *kasinu*, s *baronem Raunou* tam pojídá *ústřice* a hraje *whist*. Pěkné překvapení pak následuje, když *papá*, *postava s břichem žraloka a šíjí býka* v pantoflích a pouze ve vestě, nečekaně přijde z kasina dřív. „»*Což jsi dnes nezastihl barona?*« *další výklad přerušuje paní Pivničková. / »Jakého barona?*« – *diví se pan Pivnička. »Byla celá naše společnost pohromadě. Jak tam sedáváme u stolu. Vepřík, Topinka, uzenář Brabec.*« / »*Tys nebyl s Raunou? Tys nebyl v kasině?*« / »*V jakém kasině?*« *odmítá pan Pivnička, začínaje se již durdit. »Chodím dopoledne k Moskvě odjakživa. Já totiž hrůza rád dršťkovou polévku,*« vysvětluje ochotně cizí dámě. »*Večer chodívám k štice,*« referuje dále. »*Máme tam už v jednom rohu svého makslíčka – hehehe –*«“ (N, Známost z lázní, s. 56)

„Chodit do hospody“ se ve všech Heritesových prózách neukazuje v jen dobrém světle. Náhlé odchody mužské části rodiny do putyky nejsou zobrazovány vždy s humorem a laskavostí, ale znázorňují i bez komentáře postupnou proměnu lidské psychiky, rozpad osobnosti a celé rodiny právě kvůli holdování alkoholu. Prostor hospody slouží jako úkryt před volným časem pracovitým úředníkům, ale i chudým lidem s nejistým osudem, kteří sem přicházejí pro okamžiky zapomnění a chvilkové volnosti. „*V hostinci našel vždy někoho, s kým by si mohl porozprávět; obyčejně našel celou společnost. A hovor, do něhož se vmísil, opravdu dával mu zapomínati na starosti vlastní. Okolí neupomínalo jej pořád na ně, jako domácnost, která znenáhla tak stávala se mu příšerou, z níž jenom utíkal. ... Jaksi se zastyděl. Den, dva dny pilně zase šel od rána do noci, a nevyšel ani přes práh. Ale pak dostavily se zase jeho těžké myšlenky, jeho starosti a trampoty... možnost uniknutí z nich vždy více obalovala se*

mraky beznadějnosti... Jako lék byla tu opět hospoda, již čím dále více a opravdověji si obliboval.“ (Všední zjevy, s. 243–244)

„Společenským“ opakem výsostného náměstí je maloměstská **chudinská čtvrť** (ve *Všedních zjevech* se jí například říká „v líse“). Zde sice bydlí nejnižší třída obyvatel, neznamená to však, že jsou její příběhy podřadné nebo nezajímavé. Naopak, právě zde se odehrává většina Heritesových tragických „maloměstských povídek“. V tomto prostoru sledujeme osudy figurek z „podsvětí“, které rozšiřují čtenářský obzor maloměsta. A optikou „nízkých“ občanů si také dokreslujeme charaktery světa „nahore“.

Další prostorem, který využívají maloměšťané k prohlubování stereotypů svých životů, patří **městské sady, park** nebo také **parkán**. Uměle vytvořené zelené prostranství poblíž náměstí, místo odpočinkových procházek, předstírající kousek přírody. Do parku se chodí vždy, když maminka pošle rodinu před obědem ven. „*Pan Jareš hned ráno poslán z domu, aby tu darebně nepřekážel, ačkoliv se bránil, neměl kam jíti; v kanceláři byly prázdniny.*“ (N, Dvojí uvítání, s. 25) Do parku je vhodné vzít návštěvu, aby na vlastní oči viděla pokroky a vymoženosti. „*Jedna bříza uschla a musela býti vykopána; sdělen podrobně všecek její životopis, nepochybná příčina nemoci i smrti. Ale za ztracený strom opatřena hned náhrada; přičiněním jeho, starého pána, a několika přátel denně v parku se scházejících vsazen tamto hloh. Pan Valenta byl přinucen podivovati se kráse a síle stromu, pochváliti jeho vzrůst, souhlasiti vůbec s volbou druhu a uznati všechny přednosti hlohu před jinými stromy a keři parkovými, v uvážení okolností, zejména jakosti půdy zdejší atd. Příštím rokem onde, na druhém konci, učiní se pokus s ajlanty; on, starý pán, není sice pro to, jest spíše pro čilimník, který snese, ano skorem vyžaduje prsti sypké... Hle, tam je lavička! Není-liž to něco znamenitého?*“ (MO, Tři cesty, s. 48)

Městský park je prvním „mezistupněm“ útěku „rozervaných hrdinů“. Nabízí ticho a klid k uvažování a rozhodování o důležitých věcech života. To, že se schyluje k závažnému dějovému kroku, k ojedinělému netradičnímu rozhodnutí, poznáme, má-li hrdina nutkání utéct z města ven. První fází odchodu bývá městský park. Tento umělý výsek přírody však většinou nestačí a hrdina pokračuje dál do polí a lesů za městem. S nevšedním, téměř „romantickým“ útekem se však nesmí pospíchat, sebemenší vzpouru zahajuje maloměšťan pomalu a velmi často si svůj čin v průběhu jeho začátku rozmyslí. Pokud ovšem překoná fázi „park“ a postupuje za hranice města do prostoru skutečné přírody, může se čtenář připravit na dějový zvrat (pro žánristy výjimečný).

Pole, lesy a další otevřená prostranství zbavují postavy maloměstských pout konvenčnosti a přibližují je lidovému prostoru venkova. Tato místa způsobují momentální

proměny přemýšlení bezradných občanů, kteří jsou pak po návratu do přirozeného prostředí města schopni provést i zločin. Do lesa přes park utíká nerozhodný Bedřich Rovný v humoresce Teta: „*K obědu nepřišel... procházel se v parku a zamířil pak do lesa i bloudil tam s čelem zamyšleným, s rukama na zádech složenými několik hodin...*“ (MH, Teta, s. 53) Výsledek: protivná teta ukončuje několikaletou návštěvu u Rovných.

Pryč z města do polí utíká v zoufalé situaci i krejčí Vojtěch Trnka, poté co v loterii prohraje cizí peníze. „*Trnka utíkal z krámu, úprkem, bez dechu, jako šílený, zdrcený, v zoufalství. Domů nešel. Pustil se z města ven. Bloudil po mezích mezi poli, sem tam, bez cíle a bez vědomí, kam jej nohy nesly. ... Ocitl se, kde ještě nikdy nebyl. Šel bez myšlenky, chodil jako v mrákotách. Potácel se a kolikrát i upadl. Bloudil celý den. Slunce zapadalo a pořád ještě bloudil.*“ (Všední zjevy, s. 285) Příroda je místo, kde si městské postavy přestanou uvědomovat běh času (přestože právě zde ho mohou vnímat přirozeně s východem a západem slunce), neslyší tlouct kostelní zvony, upadají do transu a nezajímají je běžné povinnosti. Ve městě hrdinu či hrdinku pravidelně napadne pouze jedno řešení – sebevražda. Příroda nabízí i další možnosti. „*Pojednou se zastavil; zůstal státi. Přišla mu na mysl v živém obraze celá hrůza propasti, do níž se má zřítit. A zmocnila se ho touha horečná, horoucí po záchraně... Aspoň ještě někde kdyby mohl uchytit se v tom pádu, o jediný trs trávy z rozpukliny skalní rostoucí... Kdyby se i neudržel, aspoň zadrží ještě ten hrozný okamžik, než dopadne – dopadne ke dnu s temným zaduněním. ... Jako červ zaryl se mu do mozku nápad; rychle zakuklil se v určitou myšlenku... Vyletěl motýl, čin... Pole náleží velkostatku. Zdaž by majitel jeho, boháč, pocítil, kdyby zavezl méně do stodoly o dva, tři – deset snopů?*“ (Všední zjevy, s. 286–288) Po přírodním intermezzu je hrdina proměněn, v duši obrozený, fakticky zločinec. K městu přichází z opačné strany. „*Nescházelo mnoho do půlnoci. Cítil nesmírnou únavu nezvyklou chůzí. Zcela opačnou stranou města se vracel, nežli byl vyšel z něho; obešel je ve velikém polokruhu.*“ (Všední zjevy, s. 286) Vojtěch Trnka si ovšem neuvědomuje, že nepřátelské maloměsto zůstalo stejné, stejně tak sousedi v něm, ihned připravení zveřejnit skandál. Pachatel je ale noční příhodou posílněn a neváhá za své nové přesvědčení bojovat. Síla přírody ho mění ve vzteklé zvíře. „*»Sprostý zloděj!« / »Lahodko! – —« Trnka přiskočil a chytil ženu za hrdlo i tiskl je pevně. / »Snad mě nechcete zaškrtit, pro rány Kristovy – —« ... Trnka popadl sekyru, která nedaleko ležela na špalku a leskla se ve svitu měsíce a hvězd. Byl bledý příšerně, na smrt. S pozdviženou pravicí hnal se po babce.*“ (Všední zjevy, s. 291–292) Přítomnost přírodního živlu je patrná i v odlesku měsíce a hvězd na potenciálním vražedném nástroji; měsíc a mlčenlivé hvězdy si hrdina ve městě málokdy uvědomuje, proto je lze považovat více za spojence otevřené krajiny.

8.4 Maloměstská domácnost

Typickým a nejčastějším prostorem maloměšťanů je jejich domácnost, kterou vytvářejí. Zde se jedná o „uzavřenost“ v nejužším slova smyslu. Domov tvoří nejbližší členové rodiny – **rodiče a děti**, popřípadě někdo z prarodičů. V příbuzenstvu se vyskytují ještě další důležité figury určující ráz domácnosti (např. **teta, sestřenice**), ty však většinou přicházejí „zvenčí“, z cizího světa, a nabourávají idylichnost domácnosti hostitelské. Narušení přirozeného chodu života se u maloměšťáků označuje jako **návštěva**. Téměř nikdy nebývá oboustranně pozitivní, jedna strana (hosté nebo hostitelé) musí ustoupit v požadavcích a způsobech živobytí straně druhé. Tomuto společenskému fenoménu zasvětil František Herites celý soubor povídek (*Návštěvy* z roku 1896). Návštěva nebývá upřímným setkáním, dokonce ani v případě, navštíví-li se dospělí sourozenci, kteří dříve vyrůstali ve společném rodinném prostředí, prostoru nejintimnějším. Vztahy lidí nejsou bohužel určovány pokrevními pouty, nýbrž společenským postavením (každému se nepodaří jej dosáhnout) a majetkovými poměry. Bohatý pán se musí dlouze rozmýšlet, než pootevře bránu svého soukromého „opevnění“, za kterou poníženečně zvoní jeho vlastní sestra s rodinou. „*Nesměle zaznělo cinknutí dveřního zvonce. Na chodbě stálo sedm lidí, pět malých a dva odrostlí, muž a žena. ... naslouchali všichni chvíli ani se nehýbajíce. »Není nepochybně nikdo doma,« zašeptala paní, jakoby se bála, že hlasitým slovem učiní pohoršení zde v cizím domě.*“ (N, Chudí u bohatých, s. 115) Jednotlivé domácnosti se různě opevňují proti vniknutí nepřítele na soukromé území. Bohatý pán vlastní **zvonek**, podle kterého (přestože vydává stále tentýž zvuk) se pozná, jaká sorta návštěvníků přichází. Zvonit (čili ohlašovat svůj vstup do privátního prostředí) lze totiž drze i nesměle. „*Uvnitř kuchařka slyšela zazvonění, ale nedbala, nespěchala otevřít. »A ti mohou počkat,« pomyslila si, ze zkušenosti rozpoznávajíc podle stisknutí knoflíku, kdo se as hlásí o vstup. Klidně krájela dál na kuchyňském čistě umytém stole jakousi zeleninu.*“ (N, Chudí u bohatých, s. 115–116) U bohatých pánů mají dále **kukátko**, jakýsi průzor do nebezpečného světa „tam venku“, na chodbě. „*Všechny oči upíraly se ke klice. Ale pohnulo se nejdříve malé mosazné kolečko výše ve dveřích a v mřížkovém otvoru, tak povstalém, kmitlo se jako zablesknutí lidských očí.*“ (N, Chudí u bohatých, s. 116) Domácnost bohatých je zkrátka pro chudé příbuzné zakázaným územím a proniknout sem není jednoduché. Obzvlášť pokud se chudí musí vypravit do světa zeměpisně vzdálenějšího, ke kterému bohatí inklinují. Vystavení jsou cizímu prostředí hned v několika liniích (cizí kraj, město, dům, dveře, předsíň...). Funkce postavy služky či kuchařky v tomto případě nabývá nebyvalé důležitosti – pouze na ní

totiž závisí zdar, či nezdar výpravy (v naší ukázce má kuchařka i povinnost vrátěného a její dobré rozpoložení je první podmínkou vstupu k příbuzným).

Opět můžeme vyčlenit několik typů domácností podle společenského postavení členů rodiny. Bohatou (viz ukázka výše), střední (úřednickou) a chudou (řemeslnickou). Zařízení domů a bytů odpovídá tatínkovu platu a také tomu, do jaké míry maminka podlehne módním trendům. Novomanželka pana Rovného z již dříve citované humoresky *Teta* má sice peněz dost, zařízení bytu ale není její životní prioritou. Oči jí otevře až „dobrosrdečnost a upřímnost“ vzdálené tety – a ihned nakoupeny hromady nezbytného nábytku.

Heritesův vypravěč nás nejčastěji přivádí do **kuchyní** středních vrstev, do „maminčiných hájemství“. V kuchyni bývá (kromě veliké pece) stůl, u kterého má každý člen rodiny své místo. Zasedací pořádek se nesmí porušovat, kdo sedí v čele stolu, ten má nejvyšší postavení. „*Doma netrpělivě čekali již s obědem. Vzácný člen rodiny posazen na nejpřednější místo. Maminka vyvázila všechny vzpomínky, co její Jeníček kdy rád jídal, aby první den v domově zas dobře byl pohostěn a náležitě uctěn.*“ (N, Šaty dělají člověka, s. 84) Nabídnout někomu místo u stolu znamená přijmout ho do rodiny, považovat ho za vlastního. „*»Upravili jsme ti rožní pokojík; není veliký, ale světlý a teplý v zimě. Budeš v něm zcela svou paní a nikým nevytrhována. Náš stůl budiž stolem tvým.*«“ (MH, Teta, s. 25) **Stůl** je symbol živobytí, je základem domácnosti a nelze bez něj existovat. Není to pouhý kus nábytku. Je to tradiční, „pevný“ prostor, na kterém se servíruje snídaně, oběd, večeře – nejdůležitější rituály v životě maloměšťáků.

Zmínit je třeba ještě topos **komůrky**. Je to soukromé „obydlí v obydlí“, součást většího domu či bytu sloužící k vytěšňování netypických čili problematických osob. Komůrka jako útočiště před zlým světem domácích pánů je zobrazena v povídce *Popelka* (Maloměstské humoresky). Název odkazuje ke klasickému pohádkovému syžetu (jako v pohádce o Popelce jsou zde stejné typy postav příběhu – mladý doktor-princ si hledá nevěstu, matky-macechy mu nabízejí dcery a bohaté věno, on zvolí chudou služku-Popelku). Popelka se ve skutečnosti jmenuje Marjánka, nemocná leží *v jakési tmavé komoře, plné prachu, dusného haraburdí a krámů* (MH, Popelka, s. 123). Doktorovým zásahem je pacientka přestěhována do *zadního pokoje* (opět na místo podřadné, vzdálené rodinnému „centru“). Poté, co doktor překoná macešiny nástrahy a vybere si Marjánku za ženu, odvádí si ji *kamsi za město, do ústraní, do úkrytu, ke vzdálené příbuzné*. Komůrka, místo temné, neuklizené a neútné, slouží k odkládání *haraburdí*, ale nevědomky i pokladů. Z rozdílného nahlížení postav mimo jiné na „realie“ domácnosti vytvoří autor pointu příběhu. Do komůrky se uchylují **služky, sirotci, lidé zohyzdění, nemocní nebo umírající**. Komůrka ukrývá před veřejností utrpení a bolest,

o které město pouze šeptá. Každá domácnost má nějakou „komůrku“, kde „není uklizeno“ (v přeneseném smyslu slova). Tento prostor „za trest“ ale některé typy figur vyhledávají a nemohou existovat mimo něj. „*Takto ovšem slečnu Lóry málokdo viděl, vyjma lidi domácí; neboť ona dovedla podivuhodně zmizeti, jako když do země se propadne, tušila-li neznámé oko, byť z daleka, na sebe upřené a příchod kohokoli do domu zahnal ji okamžitě do její komůrky, kde zůstala, až rušitel zase odešel. / V této své komůrce sedala také celé večery, zejména dlouhé zimní večery, při tenké lojové svíčke, nebo i pouze při kahánku, aby světlo mnoho nestálo, až pozdě do noci.*“ (N, P: c:, s. 93)

8.5 Pohyb v Heritesově maloměstě

Když jsme popsali hrubé základní prostorové souřadnice maloměsta, je třeba zmínit **pohyb**, který na tomto poměrně uzavřeném a izolovaném území vzniká. Veškeré „pohybové“ aktivity závisejí na charakterech typů postav, na lidských vlastnostech a zvyklostech. Primární přesuny maloměšťáků souvisejí s jejich zaměstnáním, je to jakési každodenní malé putování za obživou – nejčastěji sledujeme stereotypní přesouvání úředníka z jeho domova dlouhou ulicí až do kanceláře. Tento přesun se děje dvakrát denně, protože zvykem úředníka bývá chodit domů na oběd. „*Nechtělo se mu z domu, ačkoliv opravdu jenom překážel a byl v cestě. Nepospíchal nikdy do kanceláře a po neděli jmenovitě netoužil zrovna po práci. ... Pan Mráček rozloučil se, jako by se vydával na nebezpečnou cestu přes oceán.*“ (MO, Od rána do noci, s. 156) Mezitím probíhají i „dámské pohyby“, omezené výhradně na prostor domácnosti. „*Uklízelo se, mylo, smejčilo, metlo, prášilo. Nejlepší kusy vybavy chované pečlivě v skleníku vyndávány, aby vzaly se do potřeby; talíře, mísy, sklenice, lžíce, nože, vidličky. Všecko se čistilo: porcelán, sklo, stříbro, i mosazné formy na buchty, visící v kuchyni nad plotnou, vydrhnuty přesličkou, aby se třpytily a leskly. ... V pátek odpoledne paní Jaršová byla tak unavena, že si musela lehnouti a studené obklady dávat na hlavu, jak ji rozbolela.*“ (N, Dvojí uvítání, s. 24) I ženské minimalistické (a strategické) přesuny nepostrádají komické prvky, v následující ukázce je v souvislosti s pohybem na maloměstském tržišti tematizována i železnice: „*Chodila celé dopoledne v trhu, od časného rána, se služebnou; obě ohromné košíky na rukou. Kupovaly, smlouvaly, vybíraly. Skoupily kde co. Husy, kachny, kuřata, máslo, vejce. Marjánka jako nákladní vlak táhla vždy ulicí domů a vracela se k milostpaní na náměstí, mezi nůše, košíky, trakaře, aby odklidila zase, co zatím zakoupeno.*“ (N, Dvojí uvítání, s. 25)

8.6 Vlaky, drožky, omnibusy

Železnice byla v poslední třetině 19. století velkým dobovým fenoménem. Jak bylo řečeno v Heritesově biografii, právě on se zasloužil o vybudování vodňanské železniční zastávky na trase Čičenice–Prachatice. V jeho tvorbě pak nacházíme různá stádia tohoto vývoje – od izolovaného městečka odříznutého od světa, *bez železnice, telegrafu a osvěty* (Venkovský vzduch), přes mezistupeň *lokálka zde nedávno zavedená*, až po závěrečné stádium *jezdit vlakem dnes zcela běžné* (Cesta z Vodňan do Prahy). Spolu s fenoménem vlaku se v povídkách tematizují novinky s ním související, jako jsou koleje, nádraží, kupé, čekárna, pasažéři, jízdenky, ale i pískání lokomotivy, spěch, stres, zpoždění a zmeškání odjezdu apod. Železnice je pro maloměstské figurky velkolepý vynález, který spojuje nespojitelné a rozděluje obyvatelstvo na dva názorově protichůdné tábory. Jedni ji chválí (osvětáři), druzí protestují (zpátečníci). A ti, kteří nakonec jdou pěšky, dorazí na místo nějakým zázračným způsobem vždy dřív než vlak. „*No vida, už dvě hodiny a deset minut! Hodinka tekla jen což. Cvičit se v trpělivosti bývá ostatně dost užitečno člověku. A jako chytat ryby na udici, možno zajisté též jeti po lokálce.*“ (MH, Cesta z Vodňan do Prahy, s. 161)

Vlaková souprava budí v postavách respekt. Všeobecně se o ní ví, že zpoždění sice mívá, ale na místě se nezdrží ani o minutu déle. „*Na nádraží lépe vždy přijít o hodinu dříve, než o minutu později.*“ (MH, Cesta z Vodňan do Prahy, s. 158) Vlak je zprostředkovatel mnohých setkání, spojuje domov s cizinou. Vlak přiváží dlouho očekávané blízké osoby. „*»Jede! Jede! Jede!« volala radostně a jala se jako malá holčička hopkati s nožky na nožku, zapomínajíc úplně na vážnost stavu, ve který před třemi měsíci strýcem vikářem byla uvedena.*“ (MH, Teta, s. 7) A po několika letech je odvážlí zase zpět. „*Ráno vezena tetinka ve vši slávě na nádraží. ... A silné jeho paže chopily se těla stařenina... Vyzdvihl ji bez pohromy do vozu a vlastnoručně zavřel dvířka.*“ (MH, Teta, s. 55–56)

Jet vlakem znamená luxus a ne každý si ho může dovolit; ve většině případů se vlakem cestuje hodně daleko. Osvědčené a na maloměstě velmi oblíbené je ale cestovat **omnibusem**, nejčastějším dopravním prostředkem středních vrstev (železnice je pro šlechtu, drožka pro vrstvy nižší). Návštěvy, které nepřiveze vlak, přiveze omnibus. Nejdůvěrnější je cestování **drožkou**. Drožkář a jeho na kost vyhublá šimla symbolicky třikrát za sebou převážejí do sousedního městečka rodinu Valentovu ve *Třech cestách*. Každoroční zvyk jet navštívit dědečka v době jeho svátku a konání poutě je slavnostní příležitostí zejména pro děti, kterých je plný kočár. „*»Už jedem! Už jedem! Už jedem!« tleskáno do ručiček. »Ve jménu Otce i Syna i Duchu svatého...«*“ (MO, Tři cesty, s. 19) Povídka je rozdělena na tři části a na začátku

každé z nich je připraven před domem Venclův povoz s šimlou (s výjimkou nejsmutnější části závěrečné, ve které je kočí Vencl bez práce a šimla mrtvá). V průběhu cestování sledujeme postupný zánik rodinné idyly: smrt matky a dítěte je naznačena prázdnými místy ve voze.

8.7 Cesta jako narušení stereotypu

Jakýkoli druh cestování je pro Heritesovy figurky událostí. Přesunout se pryč z rodného města předpokládá velkolepé několikadenní přípravy. A vykoná-li už maloměšťan nějakou pouť, hovoří o ní až do konce života jako o nevídaném hrdinství. Ve *Venkovském vzduchu z Maloměstských humoresek* jsou přednášky pana Řebíčka o jeho cestě do Štyrského Hradce vykonané před čtyřiceti lety prezentovány návštěvníkům jako ojedinělá kratochvíle. V humoresce *Dědoušek vyhrál* se zase rodina vypraví na cestu do Budějovic, kde nebyla celých dvacet let. Jde o stejně **neobvyklou událost** jako nečekaná výhra v loterii, která cestě předcházela. Trampoty během cestování a v cizím městě vyřeší řadu problémů dokonce i těm postavám, které nikam neodjely. Během jízdy vozem se projevují i některé typické vlastnosti postav. **Ženský přístup k cestování:** „*»Jen aby nepřišla bouřka,« povzdychla tato. / A v duši již kreslila sobě barvami nejtemnějšími všecky hrůzy, jež by uskutečnění té obavy mohlo mít vzápětí. Šimla sražena do příkopu – děti rozmeteny po poli, všecky zraněny, zmrzačeny – muž snad zabit – Doma pak bleskem zapáleno. Z těla staré Voršily zbývá kousek černého uhlí a majetek, její věrné ochraně svěřený, jest nadobro zničen rozkaceným živlem – co nezničeno jím, rozneseno do všech úhlů, rozkradeno zlými lidmi...“ (MO, Tři cesty, s. 22–23) **Přístup mužský:** „*»To dělají ty Uhry –« zabočil na pole politické venkovský nespokojenec. Byl by jistě vypravoval o starých časech, kdy byly daně menší a lidí méně. »Inu arcí – teď máme železnice!« končival ironicky žaloby podobné a stesky, pokládaje vymoženost páry za největší zlo spáchané na člověčenstvu. Ale nikdo nepobídl ho k další rozpravě. / »Ano, ano –« řekl pan Valenta. »U nás v Rakousku není všechno v pořádku.« Ale hned, jako by se ulekl, jestli snad jako c. k. úředník nešel příliš daleko, umkl a díval se ven z vozu.“ (MO, Tři cesty, s. 27) **Přístup dětský:** „*Na kozlíku oba chlapci stále bavili se s Venclém. Nepostačil ani odpovídati. / Frantík zejména neustále ptal se na něco. Byl dychtiv zvědět, co šimla žere a mnoho-li. Je-li jí milejší oves než seno a proč. Jestli se ráda také koupá někdy v létě a jestli by se utopila, kdyby spadla do vody. Co stojí podkovy a nejsou-li jí těžké na nohy. Jestli bude mít někdy hříbě a jestli koňům hříbátka nosí také vrána. / Otázka poslední přivedla Vencla do nemalých rozpaků.“ (MO, Tři cesty, s. 37)***

Rozvržení času i prostoru v Heritesových maloměstských obrázcích značně přispívá ke vzniku idylické atmosféry kreseb. Maloměsto je zobrazeno jako ohraničený, přehledný a bezpečný svět, který plně vyhovuje společenství figurek zde žijících. Ty se nejčastěji pohybují uvnitř města, rády chodí po cestách „vyšlapaných“ svými předky, po kterých půjdou i jejich následovníci. Prostor maloměsta je postavami dokonale zažitý systém; má své centrum i periferii. Život zde ubíhá poklidně, bez větších napínavých událostí. Jakémusi řádu stereotypnosti podléhají i změny. Za největších z nich můžeme považovat přirozené střídání ročních období. Ty jsou naštěstí jen čtyři, po roce se cyklicky opakují od začátku. Časová cykličnost je podporována nejen přírodou, ale i jednotlivými činnostmi obyvatel maloměsta. Maloměšťané naplňují svůj život každodenními rituály. K typům mužských postav se vážou povinnosti, jako je pravidelný ranní odchod do práce, odpolední návrat domů, večerní posezení v hospodě. Tyto zvyklosti usnadňují mužům jejich manželky, postavy ženské, které se v průběhu dne starají o potravu (snídaně, oběd, večeře) a zajišťují fungování domácnosti, ve které je vše přesně načasováno (úterní a sobotní nákupy na trhu, pondělní praní, páteční zadělávání koláčů apod.). Nejdůležitějšími časoprostorovými znaky Heritesova maloměsta jsou tedy časová cykličnost a prostorová uzavřenost – obě vlastnosti se dají podrobněji členit na podtypy (viz výše typy uzavřenosti).

9 Heritesův vypravěč, jeho jazyk a humor

V této kapitole se stručně zmíníme o Heritesově vypravěči, na kterém je do značné míry závislé ztvárnění postav a prostředí a který je v humoreskách a „maloměstských povídkách“ odlišný. Jde pouze o všeobecnou, stručnou charakteristiku, která má postihnout základní rozdíly dvou vyčleněných typů Heritesových próz; detailnější analýza výstavby Heritesových vyprávěcích situací by vyžadovala postup od povídky k povídce. Naše poznámky, společně s informacemi o Heritesově jazyce a způsobech vzniku humoru, mají spíše shrnující charakter a jsou nezbytné pro komplexní charakteristiku Heritesových próz vůbec. Vycházet budeme z klasifikace vyprávěcích situací z knihy F. Stanzela *Teorie vyprávění*.¹⁷

Heritesův **humoreskový vypravěč** je vždy nápadný. Je důležitější než samotný děj humoresky; ten bývá velmi jednoduchý, zápleтка triviální. Humoresce často chybí závažnější příběh, jejím jádrem je spíše hromadění motivů, situační komika, anekdotičnost. Záleží

¹⁷ STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.

především na vypravěči, jakým způsobem se drobných epizod ze života „malých“ lidí zhostí a zda se mu podaří vytvořit vtipnou pointu. Humoreskové vyprávění bývá velmi subjektivní, události jsou nazírány zaujatým **autorským vypravěčem**, který (kromě vyprávění) také sděluje, že ví, co se od něho očekává. Uprostřed líčení tematizuje žánr, který právě vytváří a který buď naplňuje (v tomto případě vypravěč sděluje svou radost), nebo porušuje (a tedy se za to omlouvá). „*Půl hodiny as po té vyšla ze správčovic domu, utírajíc si slzy s očí, zkormoučená postavička s uzlíkem v ruce. A zde končím. Čtenář i čtenářka sami dokreslí si obraz, a nepochybuji, že ubohé vyhnané oběti přivedou naproti doktora Horynu, jehož milující náruč se rozevře a láskyplně přivine dívku k srdci. ... Dosti! Vy se snad usmíváte poněkud nedůvěřivě? Mlčte! Mlčte!*“ (MH, Popelka, s. 146) Vypravěč rád oslovuje adresáty, žádá je o spolupráci a komunikaci. Jejich názory a odpovědi si ihned sám domýšlí a reaguje na ně. Kontakt s adresátem je neustále udržován frázemi podobného typu: „*Ale jest již na čase přetrhnutí vypravovatelský výkon ženy z lidu a šetřiti vlasů čtenářových, které, jak vidím, již povážlivě rostou.*“ (MH, Buchtičky, s. 239) Vypravěčovy komentáře k dané problematice, jeho názory, domněnky, pocity a nálady jsou například v souboru *Psáno pod čáru* podstatou celé črty, ať je téma jakékoliv. Soubor obsahuje řadu různorodých textů, mezi nimi i humoresky, fejetony, stylizovaný „nárys k románu“ apod., patrný je zde vliv publicistiky. Vypravěč především komentuje v 1. osobě aktuální záležitosti, o kterých se právě dočetl nebo které vyslechl, anebo jichž se účastní jako přímý svědek. V *Noční epizodě* se vrací uprostřed noci domů a je svědkem skoku mladé dívky z mostu do řeky. Společně s davem pozorovatelů stojí na břehu a komentuje situaci. V *Cestě z Vodňan do Prahy z Maloměstských humoresek* vypravěč sám cestuje vlakem a ironicky popisuje fáze svého komického přesunu na nádraží. Vyprávění má téměř reportážní charakter a je značně subjektivní, cestu sledujeme výhradně perspektivou zaujatého vypravěče, který se stylizuje do rozverného maloměšťana. „*Už dvě hodiny, co jsme se rozloučili s domovem. Už dvě hodiny jsme na cestě. A pořád jsme ještě doma – – / Pořád jsme doma, doma! V našem domově milém, drahém – – ... Hi! Hi! To se to jezděvalo světem! ... Ale tu je vlak! Zavazadla do ruky a radostně z čekárny! / Zpátky zase do čekárny. To nebyl pravý vlak, ten jel obráceně, k Budějovicům.*“ (MH, Cesta z Vodňan do Prahy, s. 161–162)

Důležitým rysem humoreskového vypravěče je jeho moc vládnout příběhu. Často dává najevo, že může s dějem manipulovat a vybírat z něho pasáže, jaké se mu líbí. „*Ale nemyslete, mladíci chtiví a starci pošetilí, že vás budu bavit nebezpečným tak líčením.*“ (SP, Necky, s. 186) „*Nelekejte se však, citlivá čtenářko, zbytečně o budoucnost dobré Boženky! Ne nadarmo uvedli jsme v pravý čas na jeviště dobrého přítele, vyzdobivše jej některými*

vlastnostmi, které dámám v tetiččiných letech tak dobře se líbívají... Zde mohl bych odložit pero, použiv příležitosti společné večeře v myslivně, abych se všemi členy rodiny jak se sluší se rozloučil...“ (MH, Idylla z knížecího parku, s. 210) V *Idylle z knížecího parku* zazní výstřel a polekaná společnost si začne domýšlet jeho příčinu a následky. Vypravěč zachycuje rekonstrukci případu, sám má k tomu mnoho připomínek, nabourává věrohodnost řešení a podbízí se adresátům vlastními postřehy. „Zde octl se spisovatel v místech, kde musí konečně sejmouti masku stylistické rozvlácnosti, za jejíž záhyby dosti dlouho se ukryval, a odhaliti před trpělivým čtenářem všecku nahotu chatrné své koncepce.“ (MH, Idylla z knížecího parku, s. 198) Autorský vypravěč častokrát tematizuje daný žánr a spisovatelství vůbec. Spisovatel je srovnáván s malířem, aktuální je tematika kresby, obrázků, náčrtů, skic a siluet; těchto **metatextových** narážek jsou Heritesovy prózy plné. Vsuvky a komentáře autorského vypravěče značně **zpomalují děj**. „Vím, vím, vážený čtenáři, jistě že znám, tuze dobře znám starou průpovídku o babě, kterou čert všude nastrkuje, kam sám nemůže. Ale pan Václav Tichoušek, když tak přemýšlel o všech těch věcech, které se byly sběhly prostřednictvím a zásluhou přihluchlé Korduly, nikterak nebyl nakloněn k názorům podobným, ano, naopak, pan Tichoušek oblíbil si vrásčitou poselkyni své první lásky nazývati andělem, který přinesl mu blaženost, mír, štěstí, ráj, a což já vím, co všecko. Šťastní milovníci a ženichové, jak povědomo, mívají brejle růžové, kterými dívají se na všecky věci v přítomnosti i budoucnosti, dávajíce unášeti se jedině svými city, neohlížejíce se pranic na vrtavé poznámky střízlivého rozumu, jenž marně na ně volá: Dej pozor! Koukej přec! Buď opatrným! Času dost! Nežeň se tak přes práh manželství! atd. atd. Událost pak přihodila se, jak vypravuje moje povídka: ...“ (MH, Buchtičky, s. 222)

Vypravěč je v humoreskách hlavním **původcem humoru**. Ten vzniká například konfrontací neobvyklého a pro dané prostředí netypického přístupu vybraných typů ke světu, příkladem je odlišná mentalita dětí. Ty nerozumějí pravidlům a konvencím jejich rodičů a dospělých osob, nechápou ani přetvářku a ironii. Rozdílné přístupy k okolnímu světu vypravěč popisuje laskavě, jeho hodnocení bývá shovívavé a je zdrojem humoru. „Děti přistupovaly a tiskly svěží rty na zvadlou ruku dědečkovu. On skláněl se k nim a oholenou tvář dotýkal se čel dětských. »Což ty, Karloušku? Dej také pěknou pusinku dědouškovi!« Kluk se mračil, nemaje se k tomu. Konečně záležitost vyřízena k obapolné spokojenosti.“ (MO, Tři cesty, s. 40–41) Vypravěč nenáleží ke světu dětí, líčí ho s nadhledem, ale i respektem, ironicky se mu nevysmívá, jak u něho bývá zvykem. „Děti Valentovy byly se rozutekly po parku. ... Mařka s Rézinkou ztratily se stranou a z roztlučené cihly a slin hnětly koláčky, jež sušily na slunci. Frantík, vypátrav malé kuchařky, rozházel a pošlapal jim pečivo a vyšplhav

se na strom strouhal jim mrkvičku. Byl málem spadl, ztratil rovnováhu a jenom že mrštností svou včas ještě zachytil se větve. Ale zadřel si třísku do dlaně a řval, jako by ho bral na nože, když pak Aninka pomocí špendlíku podrobila jej operaci. Jeník zatím krátil si čas podpisováním svého jména na novou lavici, dědečkovu slavnou vymoženost. »Jan Nep. Valenta, žák IV. třídy –« skvělo se, prstem vyryto, i na každé stezce v parku. « (MO, Tři cesty, s. 51)

Častým zdrojem **situační komiky** v humoreskách je dětské chování a vystupování, které je nepřiměřené dané společenské situaci. Dětské postavy nejen že se nedokážou přizpůsobit normám, které platí pro svět dospělých, ale navíc jejich nelogičnost a rozporuplnost nahlas komentují. Nápadnou vlastností dětských postav je touha po pravdě, upřímnosti a spravedlnosti. „*Bác! Tu válí se po zemi střepy z nové mísy i s rybí huspeninou do ní nalitou. Paní Jaršová v rozpacích drží v ruce ucho. »Musela být prasklá,« vysvětluje, skoro se studem pohlednuvši na Marjánku, která není s to zatajit svou radost nad paninou nehodou a polohlasně začne si prozpěvovat. ... »Kdo to rozbil, maminko?« táže se Frantík; uslyšel venku ránu i vstrčil hlavu do dveří. »Tady jsou nějaké střepy, maminko,« upozorňuje, jako by netušeně radostný objev byl učinil. »A je to zrovna ta hezká nová mísa s těmi růžemi! Škoda – to je škoda! Já – to je škoda! A rozbila ji Marjánka, tu mísu, maminko?«“ (N, Dvojí uvítání, s. 26–27) Příkladem situační komiky jsou i případy, kdy děti porušují zákazy rodičů a napodobují jejich zvyky a požitky. „*Nejlépe snad chutnalo Jarošovi. Musili na konec násilím odnésti mu talíř i vidličku. Olence zase počala svítiti již očka nezvyklým ohněm, nikdo si nepovšiml, kterak vyprazdňuje sklenku po sklence pěnivé chmeloviny... S pláčem odvedeni oba do dětského pokoje a uloženi ke spaní. « (MH, Venkovský vzduch, s. 70)**

Povrchní svět dospělých, maloměšťácké povahy, normy chování v maloměstě (určované duchem města) jsou vypravěčem kritizovány užitím **ironie** a **sarkasmu**. Když město navštíví známý spisovatel, proslulý světoběžník, je slavnostně pozván na přednášku: „*Pan kancelista Řebíček přednese několik zajímavých črt z cesty, kterou byl před čtyřiceti lety vykonal do Štýrského Hradce. « (HM, Venkovský vzduch, s. 80) Ironii se nevyhne ani taková vymoženost, jakou je železnice: „Náš vláček lokální jako pro zábavu si tady po nich jezdí, píská, laškovně se zastavuje, kratochvilně kousek popojíždí a pomalu, drcavě, jako by do kolejí naznačovati měl centimetry, po zpátku se vrací – kuřata páně přednostova pletou se nenuceně pod kola – i králíček odkudsi se vynořil a bezstarostně propletl se pod vlakem naproti do louky na kousek čerstvé zeleni po ránu – – Opravdová jihočeská idyla. « (MH, Cesta z Vodňan do Prahy, s. 162)*

Humoru dosahuje Heritesův vypravěč i specifickým **jazykovým vyjadřováním**, kterého užívá. Jak v pásmu vypravěče, tak v pásmu postav se nesystematicky, nevyrovnaně prolíná rovina spisovnosti a nespisovnosti. Vypravěč tíhne k hovorovosti, lidovosti, užívá slov expresivních, někdy vulgárních; na druhé straně však vytváří složité přívlastkové konstrukce, nešetří přechodníkovými vazbami, výrazy knižními, řečnickými obraty, latinskými citáty a cizími slovy vůbec. Přirovnání bývají dvojího typu: neoriginální **klišé**, jako např. *rozseknout gordický uzel, zbloudilé dcery Eviny, toť fíkový list* apod., a osobitě heritesovské **přirovnání** k přírodním jevům nebo všedním záležitostem z domácnosti (*chceš mě chytit jako starého prstruha na falešnou mouchu; malovický lev padl tak uboze, jako když zkušený zajíc padne rukou svátečního střelce; přijela s jinými paními omnibusem, kde byly naloženy jako okurky, ovšem sladké* apod.). Vypravěč i postavy se často vyjadřují v příslovích. U figurek to bývá součástí jejich charakteristiky, svým vyjadřováním splňují čtenářovu představu o „prázdných“ postavách-modelech, které mluví v naučených frázích. „*Jo – mít a dávat je dvojí,*« *vzdychl pan Valenta a splákl pak povzdech napitím. / »A to by tak bylo!*« *skorem rozkřikl se hostinský. »Hic Rhodus – hic salta!*« *užil nejfrekventovanějšího čísla ze zásobárny své.*“ (MO, Tři cesty, s. 117) U vypravěče to však mnohdy působí neobratně; příslovím často nahrazuje děj. „*Ale dnes jedeme po železnici. To je něco jiného, holečku. Však dočkat času, jako husa klasu. Všeho se dočkáš, člověče, nejenom smrti.*“ (MH, Cesta z Vodňan do Prahy, s. 164)

Kromě napětí mezi **spisovností** a **nespisovností** jsou pro Heritesovy texty příznačné i další jazykové jevy. Vypravěč má v oblibě užívání **opisného pasiva**, u kterého vynechává pomocné sloveso (*zábava obrácena na počasí; promluveno několik slov o zdraví vůbec; spižírna podrobena náležité revisi; oběd v zábavě co nejdůvěrnější ukončen; loket zavěšen důvěrně v loket; svěží trávník zdupán nemilosrdně* apod.). Nahromadění více příkladů tohoto jevu za sebou může také působit komicky: „*Šimla sražena do příkopu – děti rozmeteny po poli, všechny zraněny, zmrzačeny – muž snad zabít – Doma pak bleskem zapáleno. Z těla staré Voršily zbývá kousek černého uhlí a majetek, její věrné ochraně svěřený, jest nadobro zničen rozkaceným živlem – co nezničeno jím, rozneseno do všech úhlů, rozkradeno zlými lidmi...*“ (MO, Tři cesty, s. 22–23) V souvislosti s charakteristikou povrchních povah maloměšťanů, kteří rádi odkládají starosti a povinnosti na později nebo jimi pověřují druhé, je třeba upozornit na časté **pasivum zvrtné** (*rozumí se; považuje se; nesmí se; zapovídá se* apod.). Vypuštění činitele děje je realizováno i výše zmíněným pasivem opisným (*pamatováno na všechno; bylo rozhodnuto; promluveno o záležitostech obecných* atd.). Těmito jazykovými prostředky vzniká dojem kolektivnosti, hromadnosti a s ním spojená anonymita jednotlivce, jehož jméno a pověst je v davu v bezpečí.

Vypravěč v „maloměstských povídkách“ není tak nápadný jako v humoreskách. **Autorský vypravěč** omezuje v „maloměstských povídkách“ retardační metatextové vsuvky, mizí jeho hovornost a jazykový humor. Autorské komentáře ztrácejí funkci pobavit čtenáře, spíše kritizují měšťanskou společnost, vyzdvihují její nedostatky, časté jsou i případy (na rozdíl od humoresek) vypravěčova soucitného oslovování postav. V povídce *Vzpoura zvířat* je minulost hlavní postavy, která je odvedena na vojnu, zachycena v oslovení vypravěčem – autorský komentář zde tedy není redundantní, ale doplňuje informace o postavě: „*Na koho myslíš ty, Františku Kováři? Nikoho jsi za sebou v rodné vesnici své nezanechal. Matka dávno jest pod zemí a jako nemanželské dítě jsi vyrostl mezi cizími lidmi. Hospodáři sloužil jsi za mzdu a on nyní za mzdu dostane jiného. Či po kraji, který opouštíš, se ti teskní? Co je tobě kraj? Nepatří ti ani lícha.*“ (SP, *Vzpoura zvířat*, s. 87) V „zápise o smutné všednosti“ *Od rána do noci* rozbije dcera talíř (typický heritesovský příklad domácího konfliktu) a vypravěčův komentář je prvním zastáním se postavy – ta ho však nemůže slyšet. „*Andulka byla zdrcena svým zločinem. »Já už to víckrát neudělám, tatínku,« štkala úpěnlivě, zavazujíc se neprozřetelně do budoucnosti. Milé dítě, co se ti může toho ještě rozbít na světě, nejen bezcenných talířů...*“ (MO, *Od rána do noci*, s. 162)

V „maloměstských povídkách“ se kromě vypravěče autorského objevuje i vypravěč **neutrální**, nejčastěji jde o vyprávění ve 3. osobě (*Všední zjevy*, *Měšťanská šlechta*). Výhradně tímto typem vypravěče však nelze charakterizovat žádnou z Heritesových próz, většinou se jedná o kombinace vypravěče autorského s neutrálním.

10 Závěr

Z rozsáhlého a různorodého díla Františka Heritese, jihočeského spisovatele píšícího na konci 19. a na začátku 20. století, jsme se v této diplomové práci zaměřili na jeho kratší prozaické texty. Vyčlenili jsme dvě základní žánrové oblasti této Heritesovy tvorby – humoresky a tzv. „maloměstské povídky“. Tyto dva okruhy považujeme, co se týče hodnoty Heritesova díla, za nejvýznamnější. Oba jsme na základě proměn základních kategorií poetiky prózy (postavy, prostředí, děj, vypravěč) charakterizovali a vzájemně porovnali a pokusili jsme se rekonstruovat osobitý fikční svět Heritesova maloměsta.

Před samotnou analýzou díla jsme stručně charakterizovali tzv. žánrový realismus, literární směr populární především v poslední třetině 19. století, ke kterému se František Herites svou povídkovou tvorbou zařadil. Tvorba žánrových realistů se pohybovala na hranici

beletrie a žurnalistiky; žánristé obvykle humorným tónem ztvárňovali každodenní, všední jevy, nepatrné a okrajové epizody ze života obyčejných lidí v určitém prostředí. K nejčastějším útvarům žánrového realismu patřila humoreska, črta, arabeska, fejeton, obrázek aj., jejich základní rysy jsme v práci také zmínili.

Na základě analýzy konkrétních povídkových souborů jsme v oblasti výstavby Heritesova fikčního světa dospěli k následujícím závěrům.

Žánrové obrázky nejsou vystavěny na napínavých dějových scénách, jejich podstatou je jednoduché načrtnutí dobové a situační atmosféry. Ta je podobně jako mozaika skládána dohromady z dílčích detailů zobrazované skutečnosti. Konflikty jsou velmi prosté, na hranici banality, děj je nahrazován popisem. Důležitý stavební prvek Heritesových obrázků je postava, které je v této diplomové práci věnován největší prostor.

V závislosti na typu žánrového obrázku (tedy humoresky a „maloměstské povídky“) vytváří Herites **dva druhy postav**.

1. V humoreskách se objevují převážně postavy-modely, hotové typy bez vnitřního vývoje, psychologické prokreslenosti a zevrubnějšího vnitřního a vnějšího popisu. Jde o postavy-definice (Hodrová, 2001, s. 555–556), figurky, které zaplňují dané místo maloměstského prostoru a stereotypně plní své funkce (úředník, lékárník, učitel, lékař, kupec a další). Podrobné analýze byl podroben nejvýraznější humoreskový typ – mužská postava **maloměšťana**. Na základě četných příkladů z řady Heritesových textů lze rekonstruovat základní charakteristiky tohoto modelu postavy. Pro lepší přehlednost jsme maloměšťana kategorizovali do tří skupin podle věku a společenského postavení (mladý novomanžel, měšťák ve středních letech, dědoušek); všechny tyto fáze vývoje postavy maloměšťana jsou v prózách hojně zastoupeny a pro každou je příznačné osobité nazírání na okolní svět. Pro všechny dohromady je typická antihrdinskost, rezignace na řešení složitějších, neočekávaných situací a vykonávání stereotypních rituálů (zaměstnání, zábava v hospodě). Smyslu života dosahuje maloměšťan založením a obživou početné rodiny (obvykle bez hlubšího citu k manželce) a pasivním setrváváním v klidu a bezpečí rodinné idyly. Příznačné je utajování rozporu mezi reálnou skutečností a vysněným ideálem (např. udržování měšťákovy zdánlivé autority v rodině i v zaměstnání). Postava maloměšťana je však také loutkou, která hraje svou roli způsobem, jaký určuje okolní společnost a prostředí. Veřejné mínění, často tematizované heritesovské „společenské decorum“ ovlivňuje životy maloměšťanů tak výrazným způsobem, že ho v této práci považujeme za samostatnou postavu; nazvali jsme ji **„duchem maloměsta“**.

Neviditelného, ale stále přítomného „ducha maloměsta“ čtenář odhaluje v neosobních konstrukcích typu *už se to ví; jak je všeobecně známo; aby se neřeklo; dlouhou dobu se o tom šeptá; ono se to nějak zařídí* aj. Tuto „postavu beze jména“ vytváří atmosféra ve společnosti, lidské výmysly, lži, pomlvy, názory, dojmy, zkrátka veřejné mínění, které je připraveno patřičně reagovat na každý projev maloměšťana. Postavu maloměšťana je tedy nutno vnímat v souvislosti s nehmotným „duchem maloměsta“, ale především s hmotnými postavami, které ho obklopují. Do okruhu nejbližších patří rodinní příslušníci – manželka, děti, teta, strýc a další.

Pro typ postavy maloměstské **manželky** je také příznačný vývoj od dospívající dívky až po dospělou pracovitou hospodyni či měšťanskou paničku. V bohatých měšťanských rodinách plní žena funkci „manželovy ozdoby“; pro ni je příznačné vyhýbat se mateřským povinnostem, trpět moderními nemocemi (nervóza) a zakrývat přirozenou lidskou tvář nejrůznějšími společenskými maskami. Jejím opakem je typ starostlivé manželky úředníka (popř. jiného státního zaměstnance), pečlivé matky a pracovité hospodyně. V souvislosti s ženskými postavami byl zmíněn i aspekt erotična. Této tematice se Heritesův vypravěč nevyhýbá, naopak čtenáře překvapuje nejrůznějšími úhly pohledu na problematiku erotiky (od dětského nahlížení na lásku a milování v podobě přilétající vrány přes lechtivé situace přerušené nečekaným příjezdem příbuzných po sexuální obtěžování dívky vlastním strýcem). I různé přístupy postav k namlouvání, erotice a milostnému soužití manželů charakterizují mentalitu obyvatel maloměsta (povrchnost; neschopnost hlubší lásky; slovní, tedy „pasivní“ obtěžování dívek apod.).

Zajímavým zpestřením fikčního světa maloměsta jsou tzv. **ostatní figurky**, které vyčnívají z průměru určitými individuálními rysy. Patří mezi ně osoby přijíždějící z jiného kraje, s jinými zvyky a konvencemi, nebo osoby, které daný kraj záměrně opouštějí. Pro jejich základní odlišnou vlastnost (pohyb prostorem) je nazýváme „větropłachy“ (spisovatel z Prahy, vzdálená teta, „černá ovce rodiny“). Odlišné jsou i postavy dětské (nazírané téměř vždy v sourozeneckém kolektivu, v prostředí rodinném), které nerozumějí normám a konvencím světa dospělých (jejich porušování je zdrojem komiky).

2. V „maloměstských povídkách“ nelze postavy jednoznačně řadit k neměnným modelům; ty jsou narušeny řadou individuálních znaků, objevují se náznaky psychologie postav, nitro postav není (na rozdíl od humoreskových typů) „prázdné“ a v průběhu děje se vyvíjí. Postavy řeší závažnější konflikty, dostávají se do tíživých životních situací, které často řeší sebevraždou. V souvislostmi s těmito typy tragických postav

se dostává do popředí fenomén smrti a umírání, který je světu postav humoresek zcela vzdálený.

Prostor je v humoreskách i „maloměstských povídkách“ ztvárněn totožně. Většina Heritesových žánrových obrázků je situována do prostoru fiktivního venkovského maloměsta, jehož název vypravěč záměrně tají (děj se odehrává v K., S., P. atd.). Maloměsto je vylíčeno jako uzavřený svět, poměrně izolovaný od technického i kulturního vývoje, vnitřně stabilně rozvržený (náměstí, kostel, radnice, úřední budovy, hospoda, obchody, park, chudinská čtvrť apod.), který je pro své obyvatele přehledný a bezpečný. Pohyby figurek v tomto dokonale zažitém systému se stereotypně opakují (nejčastějším pohybem maloměšťanů jsou pravidelné cesty do zaměstnání a hostince). Výjimku tvoří postavy typu „větroplach“, které pohybem z místa na místo porušují hranice uzavřenosti (nejužší uzavřenost rodinnou, uzavřenost meziměstskou a krajovou). Život typických figurek maloměsta je spjat s jedním konkrétním místem (domem či bytem, ulicí, čtvrtí apod.), maloměšťané se neradi přemísťují, cestování je neobvyklou záležitostí, během které si nevědí rady. Významným zásahem do prostoru maloměsta je zavedení a používání železnice; tento fenomén je v Heritesových textech často tematizován. S přesně rozvrženým uzavřeným prostorem souvisí i čas ztvárněný v Heritesových textech jako cyklický.

Vypravěč v humoreskách je nápadný, je důležitější než samotný děj, pro který je charakteristická jednoduchost a triviální zápletka. Humoresce často chybí závažnější příběh, jejím jádrem je spíše hromadění motivů, situační komika, anekdotičnost, důležitá je pointa. Humoreskový vypravěč je autorský, zaujatý vůči postavám a událostem, často tematizuje daný žánr a spisovatelství vůbec, vstupuje do děje a svými komentáři a poznámkami ho pozastavuje. Často oslovuje fiktivního čtenáře, žádá ho o spolupráci a komunikaci. Vypravěč je (kromě situační komiky) zdrojem humoru, kterého dosahuje četnými komentáři (laskavými i ironickými). Charakterizovali jsme i vypravěčův jazyk, pohybující se nesystematicky mezi spisovností a nespisovností. Typickými znaky Heritesova vyprávění jsou častá klišé, osobitá přirovnání, přísloví a citáty (v pásmu vypravěče i v pásmu postav), užívání opisného pasiva bez pomocného slovesa (*promluveno několik slov o zdraví vůbec*), v souvislosti s nehmotnou postavou „ducha maloměsta“ časté zvrtné pasivum (*rozumí se; považuje se*).

Vypravěč „maloměstských povídek“ je obvykle také autorský, retardační metatextové vsuvky a hovornost vůbec však výrazně omezuje, namísto čtenáře oslovuje postavy (projev lítosti, sdílnosti) a laskavý humor je nahrazen ironií a sarkasmem. Autorské komentáře ztrácejí funkci pobavit čtenáře, spíše kritizují měšťanskou společnost a poukazují na její nedostatky. Kromě vypravěče autorského se objevuje i vypravěč neutrální, nejčastěji ve

3. osobě; výhradně tímto typem vypravěče však nelze charakterizovat žádnou z Heritesových próz, obvykle se jedná o kombinace vypravěčů autorského s neutrálním.

Použitá literatura

- BACHTIN, M. M. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.
- Česká literatura od počátků k dnešku. Praha: NLN, 1998.
- Dějiny české literatury III. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1961.
- HAMAN, A. *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002.
- HODROVÁ, D. *...na okraji chaosu / Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
- HODROVÁ, D. Ideální a idylický prostor v české próze 19. století. In *Proudy české umělecké tvorby 19. století. Sen a ideál*. Praha: ÚTDU ČSAV, 1990.
- HRBATA, Z. *Filistři a umělci (K pojetí postavy měšťáka ve francouzské literatuře XIX. století)*. Praha: Academia, 1986.
- CHALOUPKA, O. *Příruční slovník české literatury*. Brno: Centa, 2005.
- Lexikon české literatury 1*. Praha: Academia, 1985.
- Lexikon české literatury 2*. Praha: Academia, 1993.
- MACURA, V. Chaloupka – projekt idyly. In *Poetika míst*. Jinočany: H & H, 1997.
- MOCNÁ, D. *Případ Kondelík*. Praha: Karolinum, 2002.
- MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004.
- PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: UK PedF, 2001.
- PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.
- PYTLÍK, R. *Sedmkrát o próze*. Praha: Československý spisovatel, 1978.
- Přátelé Zeyer-Herites*. Praha: Topičova edice, 1941.
- Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2000.
- Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, 2000.
- STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.
- STEHLÍK, L. *Dvě krajanské tváře*. Vodňany: Městské muzeum a galerie ve Vodňanech, 1979.
- STEHLÍKOVÁ, E. Vodňanský salon? In *Salony v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 1999.
- VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Československý spisovatel, 1983.
- VLAŠÍN, Š. a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Prameny

- ČERVINKA, V. F. Herites: Vodňanské vzpomínky. *Zlatá Praha* 45, 1904, s. 538.
- HERITES, F. *Arabesky a kresby*. Praha: J. Otto, 1880.
- HERITES, F. *Maloměstské obrázky*. Praha: SNKLHU, 1959.
- HERITES, F. *Maloměstské humoresky*. Praha: J. Otto, 1912.
- HERITES, F. *Měšťanská šlechta*. Praha: J. Otto, b. d.
- HERITES, F. *Návštěvy*. Praha: J. Otto, b. d.
- HERITES, F. *Psáno pod čáru*. Praha: J. Otto, 1909.
- HERITES, F. *Sklizeň podzimu*. Praha: J. Otto, 1923.
- HERITES, F. *Tajemství strýce Josefa*. Praha: ELK, 1948.
- HERITES, F. *Všední zjevy*. Praha: J. Otto, b. d.
- HERITES, F. *Vodňanské vzpomínky*. Praha: Československý spisovatel, 1958.
- HERRMANN, I. *Povídky*. Praha: Československý spisovatel, 1958.
- HERRMANN, I. *Nedělní povídky*. Praha: NLN, 2004.
- HOLEČEK, J. *Pero*. Praha: Československý spisovatel, 1976.
- RUBEŠ, F. J. *Humoresky*. Lázně Bělohrad: Josef Krbal, 1944.
- SCHULZOVÁ, A. Těžké stíny. *Květy* 12, 1890, s. 250.
- THEER, O. Feuilleton. *Lumír* 32, 1904, s. 273.
- TICHÝ, N. F. Dvě povídky. *Literární listy* 8, 1887, s. 210.

Seznam zkratek

AK – Arabesky a kresby

ČLPD – Česká literatura od počátků k dnešku

DČL – Dějiny české literatury

ELŽ – Encyklopedie literárních žánrů

LČL – Lexikon české literatury

MH – Maloměstské humoresky

MO – Maloměstské obrázky

N – Návštěvy

PPČ – Psáno pod čáru

SP – Sklizeň podzimu

SSČ – Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost

Obsah

1 ÚVOD	1
2 KDO BYL FRANTIŠEK HERITES	3
2.1 ŽIVOTOPISNÉ ÚDAJE	3
2.2 DILO FRANTIŠKA HERITSE	8
3 ŽÁNROVÝ REALISMUS V POSLEDNÍ TŘETINĚ 19. STOLETÍ A JEHO ÚTVARY	9
3.1 ŽÁNROVÉ OBRÁZKY	9
3.2 ŽÁNŘ LITERÁRNÍ A ŽÁNŘ VÝTVARNÝ; OVLIVNĚNÍ BIEDERMEIEREM	11
3.3 ČEŠTÍ ŽÁNROVÍ REALISTÉ	12
3.4 ŽÁNROVÝ REALISMUS JAKO DRUHOŘADÁ ZÁLEŽITOST?	14
3.5 ÚTVARY ŽÁNROVÉHO REALISMU	15
4 DVA TYPY HERITESOVY PRÓZY	17
5 MĚŠŤÁK JAKO LITERÁRNÍ POSTAVA	19
6 ZTVÁRNĚNÍ POSTAV V HERITESOVÝCH PRÓZÁCH	21
6.1 OBEČNÁ CHARAKTERISTIKA	21
6.2 „DUCH MALOMĚSTA“	24
6.3 HERITESŮV TYP MALOMĚŠŤÁKA	29
6.4 MALOMĚŠŤSKÉ MANŽELKY	35
6.5 OSTATNÍ FIGURKY	40
6.5.1 <i>Větroplachové</i>	41
6.5.2 <i>Děti</i>	43
7 FIKČNÍ SVĚT „MALOMĚŠŤSKÉ POVÍDKY“	47
8 MALOMĚŠŤSKÝ PROSTOR, ČAS A POHYB	52
8.1 MALOMĚŠŤO JAKO STŘET DVOU SVĚTŮ	52
8.2 ZÁKLADNÍ TYPY PROSTOROVÉ „UZAVŘENOSTI“	53
8.3 PROSTOROVÁ REKONSTRUKCE HERITSEOVA MALOMĚŠŤA	55
8.4 MALOMĚŠŤSKÁ DOMÁCNOST	61
8.5 POHYB V HERITSEOVĚ MALOMĚŠŤĚ	63
8.6 VLAKY, DROŽKY, OMNIBUSY	64
8.7 CESTA JAKO NARUŠENÍ STEREOTYPU	65
9 HERITESŮV VYPRAVĚČ, JEHO JAZYK A HUMOR	66
10 ZÁVĚR	71
POUŽITÁ LITERATURA	76
PRAMĚNY	77
SEZNAM ZKRATEK	78