

František VŠETIČKA (Olomouc, Čechy)

© 2004

ROMÁN F.X.ŠALDY

F. X. Šalda patří k tomu nevelkému počtu literárních kritiků, kteří ve své kritické praxi nejenom přihlíželi ke kompozičním kvalitám posuzovaných děl, ale také se nad kompoziční problematikou obecně zamýšleli. Prvním takovým Šaldovým pokusem je heslo kompozice v Ottově slovníku naučném, jež zahajuje těmito slovy: „Kompozice v díle básnickém a uměleckém sluje souvislost a závislost jednotlivých prvků a členů emoce estetické podmíněná zamýšleným účelem díla. Kompozice je nutný, pojmový a neodbytný postulát každého díla, které chce vůbec esteticky působiti. Kompozicí řeší básník první podstatnou otázku umělecké formy; jí proměňuje pouhou indiferentní látku ve vědomý výtvar umělecký.“¹ Šaldova charakteristika kompozice je dosti problematická, poněvadž pro něho není kompozice záležitostí textu, popřípadě syžetu, ale estetické emoce, tedy něčeho, co vzniká mimo text a za textem, přesněji řečeno po četbě nebo shlédnutí díla.

Tuto poměrně úzkou představu Šalda později opustil, o čemž svědčí jiný jeho výrok o kompozici, tentokrát z roku 1929: „V románě musí být patrna organizace, záměrnost, účelnost jako v každém díle lidském; a jen pokud jsou patrné, může vzniknouti v čtenáři pocit věrojatnosti. Román musí být *komponován*. Musí vybírat ze skutečnin: jedny vylučovat, druhé zdůrazňovat; jedny nadřadovat, druhé podřadovat.“²

V této práci však nejde o to, jaké názory na kompoziční výstavbu literárního díla Šalda měl, ale jak je sám dovedl ve své umělecké tvorbě, konkrétně v románě *Loutky i dělníci boží* (1917), realizovat. V úvodu ke čtvrtému vydání svého románu Šalda praví, že daleko více než literární díla jej při psaní inspirovala díla hudební: „Mnohem víc než soudobá próza románová dala mi veliká hudba česká i cizí – ta často ve chvílích nejtěžších brala mne za ruku a vedla bezpečně jako dobrý génius zásekami nebo na pokraji strží. Učil jsem se u takového Smetany, takového Debussyho, takového Janáčka – ti dali mně mnohem víc než všichni literáti dohromady; to zjistí a na to ukáží příští.“³ Jeho tvrzení je sice sugestivní, ale ve výstavbě románu se hudební inspirace projevuje převážně pouze v jeho úvahové složce a v osobitém stylu. Pokud jde o výstavbu ve vlastním slova smyslu, volí Šalda spíše prostředky vysloveně slovesné, literární, z nichž nejzávažnější a ideově nejdůležitější je skupinová konfigurace.

Skupinovou konfiguraci svého románu naznačil Šalda už v jeho titulu. Mezi *loutky* svým jednáním, údělem a osudem zařadil Kornelii Nikodymovou, Víta Ješutu, Alexandra Pirkana, Michaelu Lamberkovou a jejího otce Karla. *Dělníky boží* pak představují Frank Lamberk, bratr Michaelin, Šimonka Vintířová, Evženie Hostašová a Kašpar Lamberk, Frankův strýc (ve svých zápiscích se označuje za vojáka božího).

K *dělníkům božím* patří ti, kteří si uvědomují proud řeky života a dovedou v něm plout: „Plyne, ano plyne před tebou řeka života, tak mocná, že sama dráha mléčná jest na ní jen oblak bublin; plyne, zve, děsí i láká zároveň.“⁴ Takto básnicky si její životní sílu představuje Šimonka.

Stavebnou zvláštností Šaldova románu je skutečnost, že nejoprávněnějším a nejdůslednějším dělníkem božím je Kašpar Lamberk, tj. ten, který zemřel dávno před započatím románového děje a jenž se do románu dostává pouze prostřednictvím svého deníku. On to také je, jenž svým deníkem zasáhne do osudu svého synovce natolik, že se nakonec nestane loutkou.

Pro jeden nebo druhý existenciální stav nejsou Šaldovy postavy předem určeny, většinou se do pozic dělníků či loutek dopracovávají či se jimi stávají průběhem času a následkem zdařilých či méně zdařilých životních aktivit. Šalda tyto procesuální změny vedoucí k vyhraněnosti postav dodatečně zproblematizoval některými svými komentáři. V recenzi brožury Pavly Buzkové, věnované jeho románu, mimo jiné napsal: „*Každý z nás, takový je můj prvotný postřeh, a tedy i každá figura v mém románě, je zčásti loutkou, zčásti dělníkem; loutkou potud, pokud je pudová a jedná z podvědomí, dělníkem, pokud pracuje uvědoměle na uvědoměném úkolu. V tom není žádný rozpor, to je komplementárnost docela běžná v životě; právě jako naše myšlení a poznávání je chvílemi intuitivně, chvílemi rozumové, a obojí se zcela dobře snáší a doplňuje. Tyto poznámky píšou jako snad nejstarší český bergsonovec před Bergsonem; jsem tak smělý, že si hájím svůj básnický dualism.*“⁵ Náповeď takového výkladu postav provedl Šalda už v doslovu k svému románu; byla to ostatně ta slova, s nimiž Pavla Buzková ve svém spisku polemizovala.⁶ Její výhrady byly oprávněné, neboť formulace z doslovu, rozvedené v třicátých letech ve zmíněné recenzi, jsou v rozporu se smyslem a konečným vyzněním románu.

Profilace dvojího druhu postav začíná v románě v tom okamžiku, kdy jejich hlavní představitelé vstupují na scénu. Děje se tak současně, naráz, když Vít Ješuta a Frank Lamberk přicházejí v 1. kapitole na návštěvu ke Kornelii Nikodymové – přichází budoucí loutka a budoucí dělník boží. Toto základní rozvržení naznačuje Šalda už na začátku vstupní scény: „Již z prvního pohledu na ně byl patrný každému lepšímu pozorovateli zásadní rozdíl jejich bytosti: jak byl Vít rozpačitý, rozkolísaný a závislý na náladách i náhodách, tak byl cizinec uzavřený a pružný, bezpečný a jistý sám sebou, světem i životem. První, bylo patrné, konal všecko s napětím celé bytosti; druhý ani do největšího napětí nevkládá všech svých sil: vždycky má v záloze něco nezužitého a nespoteřebovaného. Chůze Vítova a celé držení jeho byly korektní, ale suché a střízlivé, bez vnitřního zvlnění; cizinec kráčet snad poněkud nedbale, ale přitom podivně měkce a melodicky, jak kráčí vnitřní síla nezcela procitlá a uvědomělá posud.“

Adjektivum boží se vztahuje k oběma substantivům, to znamená, že i loutky mohou být (jsou) boží. Tento smysl napovídá básník Pirkán ve svém dlouhém monologu, v němž hovoří o Bohu mimo jiné praví: „Nevím, snad jen *druhá* hlubší nevinnost úplného uvědomení, pochopení a domyšlení do posledních důsledků: snad jen porozumí-li, že i on i jeho spoluhráči jsou loutky boží, jimiž On uskutečňuje jeden ze svých snů.“ Syntagma loutky boží se v románě ještě několikrát opakuje.

Plukovník ve výslužbě Kašpar Lamberk je nejen dělník boží, ale z hlediska technického je to postmortální postava, jež svými zápisky zásadním způsobem ovlivní život svého synovce Franka. Je to postava, o níž měl Frank vlivem svého otce zcela mylné představy. Ze strýcova deníku pozná, že to byl ušlechtilý člověk, tolstojovec tělem i duší, jenž svým obětavým počínáním ovlivnil celý kraj. Ideové vyznění románu spočívá v tom, že se Frank rozhodne jít v strýcových šlépějích.

Václav Sobotka, který byl Šaldovým odpůrcem, správně uvedl, že „ideovým a do jisté míry i formálním středem celého románu jsou Zápisky Kašpara Lamberka“.⁷ Z funkčního hlediska je Kašparův deník rekvizitou, která postupně a zásadním způsobem ovlivňuje jednotlivé postavy – nejprve synovce Franka, pak Kašparovu dávnou lásku Evženui Hostašovu a jejím prostřednictvím posléze Šimonku. Působnost této rekvizity je značně intenzivní, má nejen romantický charakter, ale sama je romantickou, hybnou rekvizitou.

František Götzer viděl v deníku Kašpara Lamberka nejvýznamnější poselství románu, jež dal do úzké souvislosti s dobovými myšlenkovými proudy: „To poselství je skryto

v zápisníku Kašpara Lamberka, v této nejvyšší písni lidské vůle, jež bezpečnou rukou vede tolik lidí k vysvobození a vykoupení; moudrost Pascalova, vášnivá dramatičnost Kierkegaardova a vnitřní jistota duše Dostojevského jsou soustředěny v tomto poselství lásky k rodné půdě, již proniká člověk k Bohu, stává se jeho spolupracovníkem; jak hluboké je toto poselství, jež jako křídlo podchytí klesající lidi a vynese je do výšin mravní svobody! Je zde pojata jako milost, jež nashromážděna a těžce vykoupěna dávno v minulosti, zachraňuje před pádem mnohé jiné duše.⁸ Z Götzovy charakteristiky je pro typologii zápisníku Kašpara Lamberka závažná především zmínka o Kierkegaardovi, jehož iracionalismus dokresluje romantické zaměření Šaldovy rekvizity.

Kierkegaard a Dostojevského připomíná v souvislosti s deníkem Kašpara Lamberka rovněž Jiří Bednář, jenž vedle dvojice uvedených zdůrazňuje podstatný vliv Masarykův, promítající se podle něho do celého deníku.⁹

K figurálním zvláštnostem románu patří vedle postmortální postavy také dvojník. Je jím dvojnícká postava Víta Ješuty, kterou Vít zaregistruje v jednom pražském nočním podniku a posléze v noční ulici. Na mladého historika má dvojník blahodárný vliv, neboť pod jeho vlivem si poprvé v životě uvědomí své skutečné postavení: „Pochopil, že půjde již čestný, vzpřímený a hrdý až do smrti svou prašnou silnicí životní, která od nynějška měla pro něho kouzlo i krásu kamzičích stezek horských. Neměl génia, ani žádného zvláštního velikého talentu, věděl o tom; nebyl určen k velikým dílům a odmítl jednou provždy v tomto přísném pravdyzpytném pohledu pokoušet jimi svou slabost, obelhávat a kalit jejich vidinami svůj jasný mužný zor.“¹⁰ Ješutův dvojník tak vede k prozření a poznání. Dvojník je dvojníkem i ve smyslu numerickém, tj. ve své frekvenci – zjeví se totiž Ješutovi dvakrát.

Šaldovy postavy přicházejí postupně na scénu a autor každou nově přichozí podrobně charakterizuje. Ve svých charakteristikách klade důraz především na složku psychologickou: „Ale v tu chvíli roztoupli se již oba muži, zahanbení, před mladou dívkou, která jedva slyšitelně vstoupila do pokoje. Byla to Michaela Lamberková, druhé dítě starcovo. Útlá a blouznivá, štíhlá jako prut, o velikých modrých očích, zvětšených ještě vlhkou teplotou září, jež jakoby tížila svou přlišností její úzkou podélnou tvář, přecházela tichým starým domem jako stín a prochvívala jej jako světelný akord. Žila snovým životem, plachá, hrdá a uzavřená před světem, který zahlédla posud jen zdaleka jako mučivý mrak hrůzy a ošklivosti; ale pohled ten stačil, aby ji zmrazil odmítavým odporem.“ To je teprve první čtvrtina Šaldovy charakteristiky, jejich autor je podstatně obširnější, potrpí si na podrobnost a obsáhlost.

Jindřich Vodák komentoval Šaldovy charakteristiky ve své recenzi těmito slovy: „O jednotlivých svých osobách Šalda vložil do románu krásné předběžné charakteristiky, vyvážené jemně z jakýchsi nejhlubších hloubek bytostí, ze samých základních zákonů osobnosti; otevřel se na krátký okamžik vchod uzamčených, nepřístupných svatýň a nežli se nadlouho opět zavře, uctivý a dojatý zrak chce ode dveří obsáhnout všechno jejich tajeplné a vzácné uspořádání. Shledá se však, že předběžná charakteristika ničeho nezaručuje a že lidé Šaldovi beze zření k ní ponechávají si úplnou volnost, jak se chtějí v románě chovat a k čemu kdy chtějí se rozhodnout.“¹¹ V dalším textu recenze Vodák svoji výhradu ilustruje na postavě Michaely, Šimonky a Franka. Avšak daleko závažnější než uvedený rozpor je statika Šaldových charakteristik a jejich až nadměrná obširnost.

Šaldův románový děj se začíná zaplétat ve 4. kapitole, v níž líčí den v Křižníkách, letním sídle Lamberků, kde se setká a navzájem se poznamená pětice hlavních postav – Michaela, Pirkan, Šimonka, Kornelie a Frank. Jejich cesty se zde osudově zkříží a každého z nich poznamenají – Michaelu a Kornelii v budoucnu dokonce smrtelně. Den v Křižníkách je pro uvedenou pětici dnem signifikantním, neboť se od něho odvíjí všechno další dění.

Vedle této pětice mladých přibude do Křižník také generačně starší ředitel Malovec. I když se v tomto prostředí zdrží jen krátce, je i pro něj toto setkání a tento den die significanti, neboť v nedaleké budoucnosti se stane Šimončiným manželem.

Události odehrávající se ve 4. kapitole v Křižníkách mají charakter synchronní scény. Básník Pirkan v ní vyzná svou náklonnost Michaela a souběžně Frank Šimonce a následně

také Kornelii. Pirkanova výzva vyvolá v Michaele úděs, zatímco Frank si získá přízeň obou dívek. V současné chvíli dosahují sice Pirkan a Lamberk rozdílných výsledků, další vývoj děje však tento nepoměr mění a proměňuje, mnohdy mu dává vysloveně tragický rozměr (smrt Kornelie a Michaely). Závažnost synchronní scény je dána charakterem díla, jež Šalda v podtitulu označil jako „román milostný“.

Jakousi paralelu – negativní paralelu – k předchozí synchronní scéně tvoří jiná synchronní scéna, již představuje výjev, v němž se Frank krátce za sebou dozvídá, že jeho Šimonka odjela s feditelem Malovcem do Vídně a jeho sestra Michaela s přítelem Pirkanem do Itálie. Jestliže první synchronní scéna představuje pro Franka osobní úspěch, pak druhá je mu nevýslovnou ztrátou, která je dovršena oznámením o otcově smrti. Těmito událostmi se uzavírá první díl Šaldova dvoudílného románu.

Šalda v úvodu k 4. vydání románu o první synchronní scéně, přesněji o kritických reakcích na ni, napsal: „Tehdejší kritika literární, pokud nepřistupovala k dílu přímo s osobním předpojetím a s osobním nepřátelstvím, podléhala většinou naturalistickým předsudkům, a jejím nejsilnějším argumentem proti mně byla jí psychologická nepravděpodobnost, nebo jak také říkala, nemotivovanost některých činů. Toto vulgární nedorozumění šlo tak daleko, že mi jeden výtečník vytýkal, že není přece pravděpodobné, aby Frank svedl jeden den dvě dívky, Šimonku a Kornelii... Ubožák! Je přece z vyššího básnického hlediska docela lhostejné, minuly-li mezi erotickou scénou se Šimonkou a onou s Kornelií jedna, dvě, tři hodiny, nebo jeden, dva, tři dni, nebo posléze jeden, dva, tři týdny. Jediné, na čem záleží, je, aby básník vyhmátl a zpřítomnil čtenáři typické obžerného mládí Frankova, jeho typický postoj k životu, a čím intenzivněji to dokáže, tím lépe pro něho.“ Šaldova obrana je sice houževnatá, ale výtky kritiků nepostrádají na své oprávněnosti. Motivovanost Frankova milostného počínání v Křižníkách je značně nepravděpodobná.

Dějová složka Šaldova románu není bohatá, autor ji neustále prostupuje, doplňuje a rozrušuje složkou úvahovou. V románě se např. obsírně medituje o hudbě Debussyho, Berlioze a Smetany, stejně tak se rozjímá o myšlenkovém světě Ignáce z Loyoly a Terezy z Ježíše, na druhé straně se přemítá o názorovém světě J. A. Komenského. Vedle konkrétních témat zahrnuje román také celou řadu úvahových témat abstrahujícího rázu.

Úvahová složka je přitom vlastní nejen autorskému textu, ale stejnou měrou i promluvám jednotlivých postav. Obsáhlý monolog vede např. dekadentní básník Pirkan ve 4. kapitole druhého dílu, v němž rozvádí úvodní tezi o tom, že „život jest jediná úžasná nestoudnost; již žít jest smilnit“. Výše uvedené úvahy o Ignácovi z Loyoly, Tereze z Ježíše a o Komenském jsou ostatně myšlenkami Šimončinými.

Úvahová složka se nejplněji rozvila v deníku Kašpara Lamberka, který je v podstatě souvislou úvahou, jednotnou esejí. Je to esej křesťanský, nábožensky zaměřená, která mimo jiné vypráví o Šaldově předválečném příklonu k náboženským hodnotám. Kašpar Lamberk v jeho zastoupení píše: „Neboť křesťanství jest náboženství země a sladkostí její; křesťanství posvětilo zemi jako podmínku a jeviště utrpení Kristova i oběti Kristovy; vlast jest odtud křesťanovi i podobensvím a předzvěstí duchové vlastní nebeské i údělem, daným mu k dílu životnému a k službě životné milostí tvůrcovou.“ Zpovědi tohoto druhu korespondují s Šaldovou přednáškou Umění a náboženství, přednesenou roku 1914.

Úvahová složka má v románě významné zastoupení, což souvisí s odborným hábitem svého tvůrce, který jako literární kritik byl především esejista. A esejistický ráz mají převážně i jeho úvahové partie.

Karel Sezima Šaldův román kriticky odsoudil, o jeho úvahové složce uvedl: „Ústřední estetická slabina velké prózy Šaldovy tkví po mém soudu vůbec nehlouběji v tom, co bych označil autorovým *esejismem*. Totiž v návyku, za ustavičného úzkostlivého zření k nerušené souvislosti logické, k vyčerpávající jasnosti a úplnosti, ozřejmovat každou sebedrudnější skutečnost. – Není předností Loutek i dělníků božích jako románu, už že v nich nejpříznivěji působí některá místa vyloženě esejistická. Mám na mysli hlavně pečlivě poučenou vložku o hudbě Smetanově, meditace o problému odnárodnění, zhuštěněji ostatně

vyjádřené již v starších některých Šaldových kritikách, a britké postřehy o vídeňské kultuře dneška. Nebo bystrou emersonovskou úvahu o tom, že úspornost není ideálem civilizace, kdežto americké zmechanizování práce že je přímo její otravou. Vesměs poutavá témata; román jako celek skladebný však jimi nezískává.¹² Sezima má nesporně pravdu, přemíra úvahových složek přispívá k statičnosti a rozvleklosti románu. Je zajímavé, že Šalda, jenž čtvrté vydání románu upravil, nezasáhl podstatným způsobem do jeho úvahové složky a nesestručil ji.

Od soudobé románové produkce se Loutky i dělníci boží liší rovněž svou architektonikou. Už od 1. kapitoly se jednotlivé architektonické jednotky rozpadají do podkapitol, což je dáno jejich neobyčejným rozsahem. V Šaldově případě nejde tedy o dramatický a dramatizující architektonický skluz, kterým by se od jistého okamžiku kapitoly štěpily do podkapitol z důvodů narůstajícího dramatického děje. Šaldův román jakýkoli dramatismus postrádá, je utlumen, do popředí se naopak dostávají úvahové pasáže a rozsáhlé monology postav, velmi často s obdobnou úvahovou náplní.

Finále románu tvoří poslední kapitola, která má jistou posloupnost: nejprve dochází k návštěvě hrobu Kašpara Lamberka, již vykoná Evženie Hostašová se Šimonkou, pak dojde k úmrtí (hrobu) ředitele Malovce a kontrapunkticky k tomu ke konečnému setkání (spojení) Šimonky a Franka Lamberka.

Ve finále románu se s konečnou platností najdou tito dva, aby k tomuto setkání mohlo dojít, je třeba náhody, kontingenčního momentu v podobě nezáměrného setkání uprostřed vsi. Jde o setkání, jež je navzájem spojí a uzavře tak celý rozměrný románový příběh. Spojovacím článkem mezi Šimonkou a Frankem je v daném případě článek nejslabší – je jím malý Kamil Pěchotka, který v Šimonce pozná svou záchránkyni a přizná se k ní.

Nevšední postavou Šaldova románu je Kašpar Lamberk, postmortální postava v české literatuře z hlediska charakterového snad nejjasnější a nejsvětější, poněvadž rozvráceného synovce mobilizuje k činnorodé a potřebné práci, zásadním způsobem mění jeho životní existenci. Přibližně v téže době vznikala první verze Klímova Utrpení knížete Sternenhocha, v níž je postmortální postavou Helga, Sternenhochova manželka, temná a úděsná bytost nízké dekadentní ražby. Šaldova postmortální postava je tak v českém literárním kontextu v rámci svého typu výjimkou. Tak je tomu ovšem pouze z hlediska charakterového, Helga Ladislava Klímy je naopak postava umělecky a psychologicky propracovanější.

Jiným Šaldovým figurálním pokusem je postava dvojníka, již v téže dekádě vytvořil také Ivan Olbracht v Podivném přátelství herce Jesenia. Mezi dvojnictvím Šaldovým a Olbrachtovým je podstatný rozdíl už v tom, že u Šaldy představuje dvojníkový výjev pouze jednu scénu, kdežto u Olbrachta je základní osnovou celého díla. S Olbrachtem je však Šalda daleko více spjat temporálně, výchozím signifikantním dnem, který na počátku obou zmíněných románů určí všechno další dění včetně osudu stěžejních postav. U Olbrachta je die significanti ten den, kdy v Souvratech hraje herecká společnost Hamleta, na nějž se přijede podívat pražská společnost v čele s Jiřím Jeseniem. U Šaldy je pak signifikantním dnem ten den, kdy se v Křižníkách osudově setká pětice hlavních postav. U obou autorů je stěžejním syžetovým východiskem jistá významná událost, která se odehraje za početnější účasti postav v jeden den, jenž všechny přítomné podstatným způsobem do budoucna poznamená. Rozdíl mezi oběma prozaiky spočívá především v míře uměleckosti, která je výraznější u tvůrce Podivného přátelství herce Jesenia.

Největšího ocenění se Šaldovu románu dostalo od Pavly Buzkové, kterou upoutala především etika tohoto díla; s jistým patosem o něm prohlásila: „Pro všechny tyto přednosti náleží Loutky i dělníci boží k třídě světové. Z české literatury čnějí úplně osamocené svou velikou náročností na úroveň a soustředěnost čtenářovu. Byly-li právě pro svou hutnost přezírány, dostane se jim jistě poněnáhu spravedlnosti. Vždyť snesly bez nejmenší újmy nemilosrdnou zkoušku války, která rozdrtila tolik jejich přechválených soupeřů! Možná sice, že jest ještě velmi vzdálena ta budoucnost, která se objeví a pro kterou budou poutavou a přístupnou moderní četbou, ale objeveny budou jistě, jako se to stalo teprve po půl století

románům Stendhalovým.¹³ Předpověď Pavly Buzkové se nesplnila, což nic nemění na skutečnosti, že Šaldovo prozatéřské úsilí je pozoruhodné.

POZNÁMKY

1. Šld., Kompozice, Ottův slovník naučný 14, Praha, J. Otto 1899, s. 660.
2. F. X. Šalda, O jedné, avšak velmi důležité stránce románu, Šaldův zápisník 2, 1929-1930, s. 70.
3. F. X. Šalda, Loutky i dělníci boží, 4. vydání, Praha, Melantrich 1935, s. 5-6.
4. Cituji ze 4. vydání – F. X. Šalda, Loutky i dělníci boží, Praha, Melantrich 1935.
5. F. X. Šalda, Pavla Buzková: Šaldovi Loutky i dělníci boží, Šaldův zápisník 9, 1936-1937, s. 36.
6. P. Buzková, Šaldovi Loutky i dělníci boží, Praha, Družstevní práce 1936, s. 8.
7. V. Sobotka, Proti Šaldovi a jeho Loutkám, Beroun, vlastním nákladem, 1919, s. 8.
8. Fr. Götz, F. X. Šalda, Praha, Státní nakladatelství 1937, s. 114.
9. J. Bednář, Střední období v díle F. X. Šaldy (1908-1921), Česká literatura 15, 1967, s. 484.
10. Šalda čtvrté vydání svého románu přepracoval, sám k tomu v úvodu poznamenal: „Slyším dnes některou větu jinak, než tehdy, a stavím také místy jinak, než tehdy. Podat zpřesnění a zkrystalnění výrazu, kde k tomu byly tenkrát náběhy, o to jsem usiloval v této nové verzi, která se ovšem nedotkla v ničem básnické tektoniky.“ Ve výše uvedeném citátu původní „krásu *orlich* stezek horských“ zaměnil za přirozenější „krásu *kamzičích* stezek horských“.
11. jv., Románové potíže díla Šaldova, Lidové noviny (ranní) 22. 3. 1917, č. 79, s. 1.
12. K. Sezima, Podobizny a reliéfy, 2. vydání, Praha, J. R. Vilímek 1927, s. 328.
13. P. Buzková, Šaldovi Loutky i dělníci boží, Praha, Družstevní práce 1936, s. 37. – Zdaleka ne všichni zastávali názor Pavly Buzkové, zcela opačný postoj vyjádřil Jiří Karásek ze Lvovic, jehož stať začíná těmito slovy: „Loutky i dělníci boží znamenají tak bezvýjimečné ztroskotání, tak žalostný pád, že mu neznám rovného v celé moderní literatuře. Neznám příkladu, by někdo tak důkladně přivedl v románové praxi *ad absurdum*, čeho po všechna léta kritické teorie hájil“ (Epitaf Šaldovu ‚románu milostnému‘, Moderní revue 32, 1917-1918, s. 182).