Poznámky vydavatelovy

F. X. Šalda napsal za svého života kromě románu Loutky i dělníci boží celkem pětatřicet menších beletristických próz, novel, povídek, črt a skic, a to v rozmezí bezmála padesáti let. První, *Fantasie spleenu*, vyšla r. 1888 v České Thalii, poslední, *Dva prstýnky kornela Jakuba Pýchory*, ve IV. ročníku Listů pro umění a kritiku r. 1936. Sám pořídil ze svých próz dva výbory: *Život ironický a jiné povídky*, který vyšel po prvé r. 1912, později za Šaldova života ještě čtyřikrát a v posledním vydání z r. 1936 obsahuje deset próz, a *Dřevoryty staré i nové*, které vyšly jen jednou, jako 10. svazek melantrišského Díla F. X. Šaldy v říjnu r. 1935 a obsahovaly devatenáct próz. Stranou těchto knižních výborů zůstalo tedy všeho všudy šest próz. Všechny Šaldovy prózy vyšly nejprve časopisecky, až na dvě, které byly vtěleny do posledního knižního vydání Života ironického přímo (*Modloslužebník* a *O neblahé bohatýrce;* próza *První otřesy* z téhož souboru vyšla nejdříve také časopisecky, a to v III. ročníku Zápisníku pod názvem *Klášter a městečko*).

V našem Souboru díla F. X. Šaldy vydáváme oba povídkové cykly v té podobě a v tom pořadí, jaké jim dal Šalda, jenom pro úplnost připojujeme jako dodatek s přihlédnutím k chronologii ty prózy, které Šalda do knižních souborů nepojal. Tak jsme ve vydání Života ironického (Soubor díla F. X. Šaldy, sv. 3, 1949) v dodatku otiskli první tři prózy Šaldova mládí. K tomuto vydání Dřevorytů starých i nových, v celkovém pořadí druhém, připojujeme povídku *Tupitel duší* (z r. 1917) a fejeton *O člověku s příliš jemným sluchem* (z r. 1935). Zbývající pětatřicátou prózu *Osud a milost*, vyšlou v Květech r. 1915, v Souboru díla nepublikujeme, neboť jde o pasáž z románu Loutky i dělníci boží, který vyjde samostatně.

Oba Šaldou pořízené knižní soubory mají osobitý charakter a jsou ve svých uměleckých cílech jako celek značně odlišné. Osobitost není v žádném z nich dána vnějším řazením, které není ani přísně chronologické, ani thematické. Některé povídky Dřevorytů by např. jazykově a esteticky, spřízněností svých uměleckých cílů, patřily spíš do souboru prvního *(Pán se vrátil, Gesto doby)*. Naproti tomu nejméně tři ze čtyř závěrečných povídek posledního vydání Života ironického z r. 1936 (o které Šalda rozšířil vydání čtvrté z r. 1922) by chronologicky, jazykem i celkovou estetickou strukturou patřily do souboru druhého. Šalda sice v předmluvě k pátému, definitivnímu vydání Života ironického uvádí, že se dodatečně zařazené povídky „rázem i dobou svého vzniku zapojují organicky do první knihy povídek" a že „nalezl skici k nim ve svých starých papírech z oněch zašlých dob" (povídka

Modloslužebník má jediná vzadu vročení 1911, její jazyk a styl však nasvědčují tomu, že byla pro knižní vydání důkladně přepracována). Zdá se však, že povídky dodatečně zařazené do Života ironického byly napsány nebo nalezeny (ať už ve starých poznámkách nebo, jako *První otřesy*, v časopise) právě v údobí těch několika měsíců, které dělí páté vydání Života ironického (1936) od vydání Dřevorytů (říjen 1935). Z toho je vidět, že chronologie Šaldových povídek je složitější, než se na první pohled zdá.

Uměleckou prózu spíná s ostatním Šaldovým dílem, s kritikou na jedné a s poesií na druhé straně, řada zajímavých vztahů, které do podrobnosti prozkoumat bude záslužným úkolem šaldovského bádání. Přitom povídková próza nepodává o nic méně složitý obraz Šaldovy osobnosti než například kritika, třebaže se dnes z odstupu několika desítek let právem zdá více poplatná své době, svázaná i s tím, co bylo v té době malého a co se zakrátko vyžilo, a třebaže její myšlenkové poselství připadá nejednou antikvované a její umělecký náboj značně zvětralý. Kritik jako by se čím dál víc odlučoval a vzdaloval od beletristy, byl nesrovnatelně modernější, a to nejen obsahem svého projevu, nýbrž i jeho výrazem a formou, a vlastně větší umělec. Zdá se, jako by časový odstup zakrýval vše, co podmiňovalo a vytvářelo jednotu Šaldova literárního zjevu, a naopak zdůrazňoval, co kritika od básníka a prozatéra odlišovalo.

F. X. Šalda vstoupil jako beletrista do literatury s vysokými požadavky, v nichž se dosti složitě obráží spletitá a nesourodá erudice jeho mládí. Od prvopočátku usiluje ve svých prózách o umění „věčných hodnot", o vytvoření „typických osudů a charakterů lidských", které by vyjadřovaly „velké skutečnosti a jistoty" lidského života a smrti. To je jedna ze zvláštností estetického ideálu Šaldova mládí: chce hned v prvním rozběhu stvořit umění „celé", ukončené, v němž už není nejistot a rozporů. Tato silně idealistická představa o vrcholném umění jako řádu jistoty a věčných hodnot pronikavě ovlivňuje Šaldovu koncepci *literárního typu*. Jeho postavy jsou pouhým ztělesněním abstraktních principů, vyrůstají z obecnosti, z ideálních psychologických schémat a absolutních mravních pojmů. Jsou vytvářeny v podstatě alegorickou metodou, v níž je silný prvek monumentalisující. Odtud jejich neurčitost, společenská i psychologická, odtud naprostá nepřítomnost živého, odpozorovaného detailu, odtud i celkový nedostatek spontánnosti, voluntarismus a záliba ve vypjatých situacích a gestech. Většina próz Šaldova počátečního období je tak důkazem do značné míry „převráceného" tvůrčího postupu, kdy umělec prchá od životních zdrojů k inspiraci v podstatě intelektuální. To je jeden z příznaků krize české literatury v devadesátých letech, důsledek jejího odvratu od přirozené základny národního života k profesionálním problémům literatury. Šalda jako řada jiných umělců ztrácí tehdy hned na počátku své spisovatelské dráhy oporu společnosti, v níž umělecky tvoří. Jeho umělecký názor řadu let bloudí mezi odmítaným domácím „uměním minulosti" a rozmanitými, překotně přijímanými cizími vlivy, které mnohdy spíše ztěžují než usnadňují vlastní orientaci, protože je nemá v čem zakotvit.

Maximalismus Šaldových mladistvých estetických názorů se nejvýrazněji jeví v požadavku uměleckého „synthetismu". Teoretický výklad tohoto pojmu, příznačný pro překotnou erudici Šaldova mládí, je, jak známo, těsně spjat s Šaldovou první významnější uměleckou prózou, s povídkou *Analysa* (1891). Třebaže studie o synthetismu podává nejobecnější soudy a závěry o umění vůbec, měla v podstatě obhájit Šaldovu vlastní uměleckou metodu v této povídce. Dnes, z odstupu let, vidíme, jaký rozestup je mezi Šaldovým teoretickým ideálem jakéhosi literárního „Gesamtkunstwerku" a jeho uměleckou realisací. Analysa je v základě ochromena tímto teoretickým maximalismem, který chce od umění „Jedno i Všecko", abstrakci a metafysickou intuici i smyslovou konkrétnost, vědeckou exaktnost i nejsubtilnější impresi, a v uměleckém výrazu usiluje jakýmsi synestetismem naráz uchvátit říši všech pěti smyslů a zároveň vyjádřit celou lidskou psychiku. V povídce dnes cítíme impresionistickou psychografii vyjádřenou a komplikovanou abstraktně analytickým slohem. Vysoké cíle uměleckého synthetismu jako by byly ukryty v neurčitých, symbolických náznacích a nepromlouvaly přímo, vlastním uměním, nýbrž prostředkovaně přes pocity a nálady hrdinovy. Vlastní zápas o nové umění se omezil, zdá se, na oblast výrazových prostředků a slohu.

V *Analyse* nalézáme první výrazné ztvárnění literárního typu příznačného pro celé první údobí Šaldovy umělecké prózy, které bychom s jistou nepřesností mohli nazvat údobím Života ironického. Janus Schlaag je ztělesněním dekadentního estéta, chorobného sensitiva a analytika vlastního nitra, který se v různých obměnách bude vyskytovat v prózách celého Šaldova prvního období a v řadě aspektů přežije až do let dvacátých i třicátých. Schlaag má už předchůdce v hrdinovi *Fantasie spleenu* (1888), první, kratičké Šaldovy prózy, v níž už také proniká úsilí o literární typ, zatím ještě neurčitě načrtnutý v barvách náladové reverie. Tam je to „bledovlasý, nervosní poeta-dandy", bledolící, úzkých rtů, s baudelairovsky neklidnými nozdrami větřícími vůni vzdálených kamélií, který si v příznačné atmosféře pozdního podzimu v křesle u okna vysnívá podobu ideální milenky. Tento unavený, jakoby z mlhy utkaný snivec nemá dosud jména, je pojmenován pouze druhově: je rodným bratrem západních dekadentních sensitivů snících o nehmotných a nezemských prerafaelitních milenkách, jednou lunatických, podruhé orientálsky omamných. Janus Schlaag je naproti tomu první výrazný portrét v galerii těchto „umdlelých duší", nervosních a hysterických estétů, osamělých, znuděných a „nepochopených" individualistů, pozérů a herců života. Schlaag je nervosní sensitiv, až s chorobnou citlivostí reagující na sebemenší vzruchy a dráždivé popudy z vnějšku, který však trpí, nebo si to aspoň namlouvá, záhadnou „nemocí analysy", jež mu zabraňuje žít. Ustavičně totiž jakousi podivnou abstrakcí rozkládá složité životní jevy v jejich základní geometrické tvary a opatřuje si tak vrchovatou míru „chorobné nudy" a hnusu, které nezbytně potřebuje k životu. Šalda jej představuje jako delikátního estéta křehkého psychického ústrojí, v němž „umění" zabilo „přírodu", kterou z duše nenávidí právě tak jako lidskou společnost, z níž ho zároveň jímá nejasný děs. Hlavní umělecké úsilí je v této povídce zaměřeno k „analytickému" experimentu, který se Šalda snaží vyjádřit složitým „synthetickým" stylem. Významné je, že v Schlaagovi už jsou v nejasných obrysech formulovány základní principy individualistické kritiky společnosti, které se v Šaldově beletrii výrazněji rozvinou později. Už tady se literární typ stává nikoli objektem, nýbrž subjektem společenské kritiky. Už tady se vytváří typická polarita Šaldových próz: silné individuum kontra „společnost", „dav", „svět", „žena", „přítel", „Bůh". Hrdina, kritický subjekt, je ostře typisován v celé své charakterové vý-

lučnosti, jeho protihráči, ať kolektivnímu nebo individuálnímu, nejčastěji připadá úloha schematického odpůrce. Důsledný individualismus tak Šaldu nutí klást oba póly vztahu do nerovného poměru. Pro ráz Šaldovy „kritiky hlavním hrdinou" je dále příznačné, že hrdina je vždy člověk s provokujícím posláním, až do nesmiřitelnosti nekonformní a bezohledně náročný, pohrdavý a exaltovaný, nesnažící se najít se svým okolím společnou řeč. Nejčastěji to bývá nepochopený umělec. V tom je další důležitý aspekt Šaldovy společenské kritiky: točí se téměř výhradně kolem problémů estetických a etických a nezasahuje zásadnější společensko-politické otázky. V tom se však projevuje celkové zúžení umělecké problematiky, které v devadesátých letech nastalo.

Problém odcizení umělce a společnosti, „davu", řeší povídka *Šly světem* (1900). Umělec je tu charakterisován jako bytost zcela výjimečná a společensky výlučná, přímo nadpřirozených vloh a nadlidské jemnosti, dav proti tomu jako hrubá, pasivní, antiestetická síla, která nerozezná pravé umění od bezduchého „šlágru". Vypravěč (povídka je psána v první osobě) je zase nervosně impresivní sensitiv trpící osudem pravého umění ve společnosti, která je nechápe, profanuje a uráží ve chvílích, kdy on sám je vzrušen do posledního nervu své citlivé duše. V této povídce po prvé vystupuje žena jako krutá, dekadentní, umění a umělce ničící síla. V povahokresbě se objevuje metoda uzavřeného psychologického portrétu, velice blízká tehdejším Šaldovým charakteristikám kritickým.

Ústřední povídkou prvního knižního souboru je *Život ironický* (1907), nejdelší Šaldova povídka, v níž jako by dozrály umělecké tendence předchozích próz, především typisace hrdiny. Jan Varjan, hrdina Života ironického, je dekadentní estét marně zápasící o „milost" umělecké tvorby. Žije v naprosté duševní vyprahlosti, hnusí si svět, lidskou společnost pociťuje jako přítěž, ženu jako ďábla - antiumělce, skutečný život si nahrazuje neskutečným světem estetických chimér. Beznadějně se osvěžuje krví svých erotických obětí, poslední vzpruhou jeho pustému srdci má být zápas s věřící ženou o Boha. Od vítězství nad vyrovnanou, sebejistou Melchiorou si slibuje obrodu svých tvůrčích sil. Varjan je „člověk smrti", ve své marné snaze o uměleckou obrodu se neštítí ani zločinu. Dožene dívku k sebevraždě ve chvíli, kdy ji začínal opravdu milovat a našel v lásce k ní dlouho hledaný obrodný zdroj. Závěr povídky je ironický. Ironie se od té chvíle stává častým hostem v Šaldových prózách. Je to vždy náhodný nebo lze říci osudový zvrat ve chvíli, kdy hrdina dospěl k řešení své krize, tedy něco jako „vnucené druhé řešení". „Klasické" řešení povídky je rázem zrušeno a obrací se v pravý opak, a to vše mimo hrdinovu vůli — odtud ironičnost. V Janu Varjanovi dosáhl vrcholu typ dekadentního sensitiva, prolezlého všemi možnými idiosynkrasiemi a přehánějícího svůj individualismus a své estetické pozérství až ke zločinu. Zároveň v ní vyvrcholil dobový symbolicko-impresionistický manýrismus slohu.

O tři roky starší povídka *O Frau Land, hříšnici a kajícnici* (1904) ukazuje zrod nového literárního typu, v pozdější Šaldově próze dosti častého, který je, jak se zdá, do značné míry plodem umělecké spolupráce s Růženou Svobodovou. Je to typ ženský a ve srovnání s mužskými hrdiny předchozích povídek je na něm na první pohled nápadný rys činorodosti, energie. Erna, Frau Land, je rovněž umělec, herečka, a úhel jejího pohledu na svět je také jenom estetický. Je to bytost vnitřně zanícená, citlivá, nervní, avšak její sensitivnost nemá už všude onen příznak slabosti a dekadentní únavy. Má, třebaže to zní paradoxně, ctnosti spíše mužské. Cestu od desiluse k desilusi jí v životě ulehčuje zejména dar ironie, smíchu, nedůvěry. Její ideály — láska, umění — nejsou již zcela skleníkové, nudou vypěstované estetické chiméry, nýbrž představy ze života a pro život. Její životní zmoudření — krize a její překonání — je účinkem opravdové, velké zklamané lásky. I Frau Land je však jako dřívější hrdinové vystavena „nevděčnému" světu, „pakáži", která je v povídce zosobněním zlovolné nízkosti a má roli schematického nepřítele, bahna, v němž se musí brodit „nepochopený" hrdina. Novým rysem je v této povídce biografická osnova se zdůrazněním hrdinova romantického původu a jakési rodové fatálnosti, která je v Šaldových povídkách častá i později. Energický ženský typ, který se tu v zárodečné podobě objevil, se u Šaldy později vyvinul a vyostřil: nalézáme jej například v „neblahé bohatýrce" Jadwize z pozdní povídky téže sbírky nebo v „slunečném hříběti" Fredě z Dřevorytů.

Zbývající povídky Života ironického buď nijak zvlášť nedokreslují obraz povídek předchozích *(Povídka o perle Žetimě, Psáno tužkou na starém papíře)*, nebo už do jisté míry slohově a komposičně předznamenávají druhé, podstatně odlišné období Šaldovy povídky *(Smrt Kryštofa des Loges)*, nebo jsou mnohem pozdější a do souboru Života ironického se dostaly až ve třicátých letech (*O neblahé bohatýrce, První otřesy* — vlastně úvodní kapitola románu, *Dva prstýnky korneta Jakuba Pýchory* a ve své definitivní podobě i *Modlosloužebník*).

Druhá fáze Šaldovy povídkové tvorby, již až na malé výjimky představují *Dřevoryty staré i nové*, je svými uměleckými cíli jako celek podstatně odlišná, i když je s prvním údobím úzce spjata vývojově. Odlišnost je několikerého druhu. Na prvním místě pozorujeme odvrat od analytické prózy, omezující se, jak jsme viděli, na rozbor psychiky hlavní postavy, k próze vyprávěcí, která chce být, jak Šalda říká, výrazem „čisté obraznosti předmětně dějové". V tom smyslu se obzor Šaldovy povídky v údobí Dřevorytů rozšiřuje. Povídka vychází z okruhu duševního světa dekadentně estétského, individualistického hrdiny, který z Šaldovy prózy nemizí, ale dostává se mu buď omezenější role v příbězích, jejichž uměleckou osou není už on sám, nebo rovnocenného protivníka, jak si to vyžaduje objektivnější fabulace. Ruku v ruce s tím jde celkové zpředmětnění Šaldovy povídky. Řada problémů není již konstruována à thèse, nýbrž je vzata rovnou ze života, vzniká celá skupinka povídek z dětství, které mají přímo žánrovou určitost kresby, řada postav nabývá ostrého psychologického profilu a výrazného sociálního obrysu, v některých povídkách je skrovnými tahy načrtnuto prostředí. Hlavní rozdíl od prvního období záleží však ve vlastní umělecké metodě povídky. S odklonem od dušezpytné analysy k dějové předmětnosti souvisí, že středem uměleckého úsilí přestal být literární typ. Vzniká útvar mnohem střízlivější psychologické kresby, jehož uměleckým jádrem je *typická situace* nebo *typická událost*, v nichž je jako v nějakém monumentálním symbolu zkoncentrován smysl celého dlouho rozvíjeného dění a vyjádřena nějaká „velká skutečnost a jistota" životní. Je to, řečeno Šaldovým slovníkem, hledání „gesta", „typického a symbolického posunu, stylové rytmické zkratky". V typické situaci nebo události má Šaldova povídka zpravidla uměleckou pointu, někdy tragickou, jindy tragikomickou a nejčastěji ironickou. V Dřevorytech je dále na rozdíl od povídek prvního období silný prvek dramatický. Dramatická je metoda pointování. Často je zachycen dramatický konflikt mezi starým a novým,

kdy se v člověku cosi láme, kdy staré je popřeno a vyvráceno pod tlakem nového, které se prudce dere na svět. Některé povídky mají přímo klasickou tragičnost: člověk marně zápasí se silou, nad kterou nemůže zvítězit, a nakonec „fatálně" umírá.

Povídky Dřevorytů mají ve srovnání s hlavními povídkami Života ironického podstatně menší rozsah. Nejstarší z nich *(Pán se vrátil, Gesto doby, Tupitel duší)* se jazykově a stylově a do jisté míry i uměleckou metodou přimykají k okruhu povídek Života ironického a od pozdějších povídek dvacátých a třicátých let se pronikavě liší. *Gesto doby* (1916) je například do značné míry recidivou staré analyticko-psychologické prózy se silně abstraktním, symbolickým výrazem a stylem. Právě tak v *Tupiteli duší* (1917) se v portrétu „génia podlosti" vrací estetický zločinec dekadence a spolu s ním celá atmosféra zerotisovaného interiéru z konce století: bibeloty, japonérie, erotická alba, vůně vykuřovadel... Je to jediná ze starších povídek, kterou Šalda nepojal do Dřevorytů, asi mu už nepřipadala dost živá.

Šaldova umělecká problematika, jak ji známe z povídek Života ironického, se v Dřevorytech v podstatě nemění: individuum ve svém poměru k „světu" zůstává nejtypičtějším problémem jeho umělecké tvorby. V souladu s celkovým Šaldovým vývojem se však mění řešení této problematiky. Šaldův odklon od analytické prózy a úsilí o prózu fabulační se silným prvkem dramatickým a s monumentální symbolickou pointou si totiž v Dřevorytech vynucuje novou uměleckou metodu.

Literární typ už není vyjadřován metodou analyticky popisnou, nebo jak říká Šalda v úvodu k Dřevorytům, „logicisticky pitvavou", podávající statický průřez charakterem. Psychologie postavy je viděna dynamicky, v ustavičných změnách a zvratech, se silným akcentem na *dramatičnost* psychických procesů. „A hle, jak každým krokem rozdvojuje se, poltí se tato bytost! Jak cosi v ní roste a vyrůstá a přerůstá ji starou, scvrkající se, odpadávající jako proděravělá larva! A jak ji soudí, jak ji odsuzuje: tato nová onu starou, odumírající, ne: odumřelou již skoro, popravenou již skoro, onou novou, silnou, hrdou, přísnou, velikou a nelítostnou!" Těmito slovy líčí Šalda psychický zvrat hrdinčin ve chvíli rozhodnutí k „osudovému" činu v povídce *Pán se vrátil* z r. 1915 (v jednom z výrazově nejčistších dokumentů expresionistické prózy v naší literatuře vůbec). V Dřevorytech se objevuje portrét vytvořený ryze fabulačními prostředky. Hrdinův příběh, tedy prvek objektivně dějový, tu vytváří jakýsi zpětný psychologický odraz do nitra postavy a nahrazuje tak dřívější analytickou psychologii (např. v povídce *Stařec sebevrah*, 1929, nebo třeba v méně zdařilé, silně schematické *Matce po duchu*, 1918). Celkové zpředmětnění Šaldovy prózy v Dřevorytech se projevuje také v tom, že literární typ nevyrůstá už z abstraktnosti, že přestává být jakousi intelektuální alegorií a že je psychologicky i sociálně konkrétně situován. Psychologickou určitost má pak zejména skupina autobiografických povídek z dětství (*První přijímání*, 1923, *Křestný dukátek*, 1926, *Panenčin první rok*, 1932, a do značné míry též *První a druhá*, 1931). Jsou to vesměs pozoruhodná dílka dětské psychologie, zpracovávající autentické události a zážitky z dětství a významná pro poznání psychologie Šaldova mládí. Představují zároveň nejpřirozenější, nejméně stylisovaný projev Šaldovy beletristiky a v tom smyslu nám dnes připadají, aspoň jazykově a slohově, nejsvěžejší a nejživější. K společenskému zkonkrétnění postavy se Šalda, zdá se, těžko probojovával a v mnoha povídkách Dřevorytů cítíme jistý nesoulad mezi sociálním určením hrdiny a jeho názory, problémy a vášnivými gesty. Řada povídek však má výraznou sociální kresbu, jako hořce ironická *Zamiloval se do domu* (1931) nebo *Vajbrvirčoft* (1930) nebo starší *Dílo člověkovo* (1920), jinak nepříliš zdařilý pokus o mravní kritiku kapitalismu. V několika povídkách se vrací „typické" prostředí Dřevorytů: městečko žijící ve stínu panského zámku, jindy kláštera.

Sotva lze život v Šaldových povídkách charakterisovat výstižněji, než jak jej charakterisoval v úvodu k Dřevorytům sám autor: jako „velikou démonickou sílu plnou protikladů a svárů vnitřních". Protikladnost dění je základním stavebným principem a vlastním dramatickým nervem Šaldových próz. Antithetické je u Šaldy vždy postavení individua ve společnosti. Z Dřevorytů však až na nepatrné pozůstatky vymizel schematický odpůrce, „dav", chápaný jako hrubá síla na smrt nepřátelská „hrdinovu" ušlechtilému úsilí. Antithesa dostává nejčastěji podobu dvou postav, z nichž silnější — někdejší „nepochopený" individualista — se snaží svého partnera ovládnout, podmanit, zotročit, zbavit svobody. Šalda zpracoval problém tyranského ovládnutí druhého v několika variantách (v „dramatu v pokoji" nazvaném *Tupitel duší*, v *Křestném dukátku*, spolu s pozérstvím dětské povahy a s „heroickou lží", nebo v *Slunečném hříběti*); zajímavé je, že despota ve většině případů svůj zotročovací zápas prohrává a tragicky hyne, když se partner osvobodil z jeho krutě rozmarného útlaku. Zdá se, že někdejší individualistický pozér typu Jana Varjana přerostl Šaldovi v silácký typ mnohem positivnější. Bývá to člověk, který se vášnivým gestem osvobozuje z potupení a zneuctění (Šustrprincezl; Háta z povídky *Pán se vrátil*) nebo z prokletí (Lidka z *Psaníčka*), jindy silák žijící v zajetí „fatality, která poznamenává znamením neviditelným" (např. Horáš z *Postilióna smrti*). Horášův osud je pro Šaldovu uměleckou psychologii příznačný tím, že je svědectvím o křehkosti a zranitelnosti nejsilnějších. Někdy má povahová antithesa odstín sociální: osvobozující se člověk zároveň přetrhává pouta služebnosti a podřízenosti.

Povídky Dřevorytů jsou vesměs zaměřeny k dramatickému účinku a k pointě, která je nejčastěji ironická. Protože očekávané řešení bývá nejčastěji zvráceno silou vyššího řádu, má šaldovská ironie charakter „ironie osudu".

Bylo by ovšem přehnané chtít všechny povídky svazku, které vznikaly v průběhu dvaceti let a byly seskupeny příležitostně, utřídit do skupin a kategorií „beze zbytku" nebo mluvit o jejich umělecké metodě jako o čemsi konstantním. Najdeme tu povídky, které se takovému začlenění vzpírají, například *Pokušení Pascalovo*. Zvláště poslední Šaldovy povídky z třicátých let se vyznačují slohovou i skladebnou odlišností. Úsilí o typickou situaci nebo událost ustupuje do pozadí právě tak jako smysl pro pointu. Vznikají povídky širšího vyprávěcího rytmu se vzrušenou, zvichřenou, „barokisující" atmosférou a neurčitě historickým zabarvením. Patří k nim *Požáry* (1935), zařazené do Dřevorytů, právě tak jako *Dva prstýnky korneta Jakuba Pýchory* (1936), zařazené krátce nato do posledního vydání Života ironického. V méně výrazné podobě jsou prvky tohoto nového a posledního Šaldova uměleckého výrazu obsaženy i ve dvou jiných prózách, dodatečně přiřazených rovněž k Životu ironickému, které mají obě východočeskou nebo lépe kladskou lokalisaci, v povídkách *O neblahé bohatýrce* a *První otřesy* (tato druhá povídka

vyšla nejprve v III. ročníku Zápisníku pod názvem *Klášter a městečko* a s podtitulem „kapitola z románu"). Poněkud stranou uměleckého úsilí posledních let a také stranou obou knižních souborů zůstal fejeton *O člověku s příliš jemným sluchem* (1935), arbesovský příběh z „ostrůvku ticha" na Malé Straně.

Šaldovy prózy nemají samozřejmě jenom vnitřní problematiku. Mají také bohatou problematiku vnější, rozmanitě se v nich obráží nejen vývoj české i světové prózy za celých padesát let, kdy vznikaly (a k tomu by jistě přistoupilo i působení literatury starší), nýbrž i společenská situace té doby. Aktuální hodnotu Šaldových povídek pak nelze ani tak vidět v jejich umělecké realisaci, která je v mnohém omezena dobou vzniku i její dnes odlehlou estetikou, nýbrž spíše v mnohostrannosti a podnětnosti uměleckých cílů, které si Šalda vždy neúnavně a směle kladl.

Povídky Dřevorytů starých i nových vyšly původně v těchto časopisech, novinách a sbornících:

Pán se vrátil. Z cyklu Staré dřevoryty. Topičův sborník 3, 1915—1916, str. 97 až 104 (č. 3, prosinec 1915).

Pokušení Pascalovo. Šaldův zápisník 1, 1928—1929, str. 283—289 (č. 9, květen 1929).

Křestný dukátek. Tvorba 1, 1925—1926, str. 202—210 (č. 11, 15. V. 1926).

První přijímání. Ze vzpomínek zapomenutého. Národní kultura 2, 1923, str. 47—56 (č. 2/3, únor—březen).

Tchýní. Plán 1, 1929—1930, str. 14—16 (č. 1, leden 1929).

Šustrprincezl. Plán 1, 1929—1930, str. 208—210 (č. 4, květen 1929).

Pokažený den. Šaldův zápisník 1, 1928—1929, str. 238—245 (č. 8, duben 1929).

První a druhá. Povídka. Šaldův zápisník 4, 1931—1932, str. 138—145 (č. 4/5, prosinec 1931).

Stařec sebevrah. Šaldův zápisník 2, 1929—1930, str. 81—84 (č. 2/3, říjen 1929).

Postilión smrti. Šaldův zápisník 1, 1928—1929, str. 306—314 (č. 10, červen 1929).

Zamiloval se do domu. Šaldův zápisník 3, 1930—1931, str. 369—381 (č. 11/12, duben 1931).

Psaníčko. Šaldův zápisník 4, 1931—1932, str. 80—88 (č. 2/3, říjen 1931).

„*Vajbrvirčoft*". Šaldův zápisník 3, 1930—1931, str. 167—173 (č. 5/6, prosinec 1930).

Panenčin první rok. Povídka. Šaldův zápisník 4, 1931—1932, str. 383—391 (č. 12/13, září 1932), str. 419—431 (č. 14, říjen).

Dílo člověkovo. Lípa 3, 1920, str. 1—12 (č. 1, únor).

Slunečné hříbě. Povídka o lásce neblahé. Šaldův zápisník 3, 1930—1931, str. 82—90 (č. 3, říjen 1930).

Gesto doby. 1916. Sborník: Čeští spisovatelé vdovám a sirotkům našich vojínů, str. 40—44 (Praha 1916).

Matka po duchu. Venkov 21. IV. 1918 (č. 92, Nedělní zábavná a poučná příloha, str. 1).

Požáry. Listy pro umění a kritiku 3, 1935, str. 445—451 (č. 15, říjen).

Tupitel duší. Topičův sborník 4, 1916—1917, str. 241—247 (č. 6, březen 1917).

O člověku s příliš jemným sluchem. Šaldův zápisník 8, 1935—1936, str. 45—52 (č. 1/2, říjen 1935).

Pro knižní vydání Šalda časopisecké otisky svých povídek přehlédl a zkorigoval, jazykově a stylisticky upravil, místy proškrtal nebo — častěji — poněkud rozšířil. Největší korekturou prošly povídky nejstarší, od jejichž časopiseckého zveřejnění uplynulo bezmála dvacet let *(Pán se vrátil, Gesto doby)*, povídky z třicátých let jsou naproti tomu v knižním vydání otištěny jen s nepatrnými změnami. Při úpravách se však Šalda nesnažil sjednotit svou knižní sbírku jazykově a stylově: v některých povídkách z estetických důvodů vědomě zachoval řadu osobitostí a zvláštností, které úzce souvisí s dobou svého vzniku. Naproti tomu jindy k textu svých starších prací nepřistupoval s pietou, nešetřil historický kontext jazykový ani stylový. Také komposice sbírky není v nejmenším chronologická, na vývojový moment v ní není naprosto brán zřetel. I při korekturách Dřevorytů byl tedy, jako u Šaldy vždy, rozhodujícím činitelem aktuální estetický účinek.

Šaldovy korektury v Dřevorytech, zejména korektury zásadnější, mají výrazně estetický charakter. Řeší směrem k větší estetické účinnosti individuální situace v uměleckém kontextu, a proto je nelze zachytit a charakterisovat v ediční poznámce. To platí o naprosté většině retuší — škrtů nebo hojnějších a obsáhlejších doplňků — lexikálních. Škrty postihly většinou jednotlivá slova, zvláště nefunkční adjektiva a adverbia (předčítal výrazně kovovým hlasem m. výrazně *měkkým* kovovým hlasem). Doplňky, často o rozsahu několika vět, téměř vždy citlivě dokreslují text významově nebo i rytmicky (Takto žil již léta před válkou, obklopen neproniknutelným kolem svých fantómů, *tančících kolem něho svůj divoký vírný tanec*). Výrazy, které mu po dvaceti letech připadaly knižní, nahradil Šalda obvyklejšími (pozorný m. pozorlivý; sloužíval jí obyčejně k rozřezávání knih a papíru m. sloužíval jí obyčejně za rozřezaný nůž; zetlívat m. utlívat). Naproti tomu najdeme např. změnu mřežoví m. mřížoví.

Všem povídkám je společná řada korektur jazykových: změna infinitivu *-l* místo *-ti* (postihla více než tři čtvrtiny tvarů), drobné změny a úpravy pořádku slov (postavení nepřízvučných zájmenných tvarů, odstranění inversí), korektury *jej* m. *ho* (i u životných), *mi* m. *mně* (v nepřízvučném postavení), *je* m. *jest*, *už* m. *již*, *čtla*, *čtli* m. *četla*, *četli*, *nějak*, *nějaký*, *někdo*, *něco* m. *jaksi*, *jakýsi*, *kdosi*, *cosi*, *jednou* m. *kdysi*, ztráta vokalisace *k*, *v* m. *ke*, *ve*, u vokalisovaných předpon typ *zesul*, *zesedl*, *zesypal* m. *sesul*, *sesedl*, *sesypal*, změna *do* m. *v* (v akusativních vazbách) nebo *s* m. *o* (např. nevěsta *s* lněným ulízaným vlasem m. *o* lněném ulízaném vlase). Často mizí přechodník slovesa býti a míti v doplňkovém postavení, např. (maje) rty semknuté, obklopen (jsa) neproniknutelným kolem. Záporové genitivy Šalda na jedné straně ruší, na druhé naopak zase zavádí nové. Všem povídkám společná je též řada korektur interpunkčních, např. náhrada dvojteček středníky a obráceně.

Při jazykové úpravě textu Dřevorytů jsme vycházeli ze zásad obvyklých v Souboru díla F. X. Šaldy. Většinou byly provedeny běžné úpravy ortografické a interpunkční podle dnešního usu. Kvantitu jsme upravovali pouze v cizích slovech. Kolísání *stenati* — *sténati*, *vztyčit* — *vztýčit*, *dveře* — *dvéře*, *tvrdošijně* — *tvrdošíjně* apod. ponecháváme. Číslice neoznačující přesný početní údaj jsme rozepsali slovy.

Změny textu byly provedeny na těchto místech (č. = podle časopiseckého otisku, ed. = emendace editorova):

23 pěti kořeny *vrůstáš* m. *vzrůstáš* (ed.)
25 Bůh žije *ve mně* m. *v něm* (č.)
48 ve svůj rozesmátý *vír* m. *vítr* (č.)
63 bála se *z něho* nádchy m. *z ní* (ed.)
94 *horečného* života m. *hořečného* (ed.)
123 zasykl na třídu m. zasykl *vtom kandidát* na třídu (č.)
138 *travnými* stébly m. *travnatými* stébly (č.)
158 v savý mátožný *vír* m. *vítr* (č.)
186 *onu* ukrytou *hanbu* m. *onou* ukrytou *hanbou* (ed.)
190 někdo, *koho* zabíjí m. *kdo* zabíjí (ed.)

Josef Čermák

F. X. Šalda

Dřevoryty staré i nové

Soubor díla F. X. Šaldy. Vychází prací Ústavu pro českou literaturu ČSAV za redakčního vedení Jana Mukařovského a Felixe Vodičky. Výkonní redaktoři Emanuel Macek a Jarmila Víšková. Svazek 6. K vydání připravil a poznámkami opatřil Josef Čermák.

Vydal jako svou 1717. publikaci Československý spisovatel v Praze roku 1960. Vydání druhé, v Československém spisovateli první. Odpovědný redaktor Otakar Mohyla. Vytiskl Tisk, knižní výroba, n. p., závod Brno, provozovna 11. Stran 208. AA 10,74, VA 11,29. D-10-010 95. Náklad 2000 výtisků. 13/7.

Cena brož. 8,50 Kčs, váz. 11,90 Kčs. 63/VIII-1