

## Šalda's Struggle for Synthesis in Modern Art in the Context of Slavonic Literary Criticism

**Keywords:** Czech literary criticism of the turn of the 19th and the 20th century, F. X. Šalda, idea of unity and integration, idea of cultural organism, idea of creative efforts of life, idea of freedom of the art individuality

**Klíčová slova:** Česká literární kritika přelomu 19. a 20. století, F. X. Šalda, myšlenka syntézy a integrace, koncepce jediného kulturního organismu, kreativní přístup k životu, svoboda tvůrčí individuality

### Abstract

The study is focused on a significant feature of critical and art work of František Xaver Šalda, which was the idea of unity and integration, the idea of cultural organism, formed by ripening of the European spirit, understanding the art as an aesthetic incarnation of spirituality, the idea of creative efforts of life as the basic orientation of art and the idea of freedom of the art individuality, understood in the integral sense of the word and embodying a higher form of life. It was Šalda who opened the way to relating of art and life, the way to deeper understanding of art creation and its final settling into a broader meaning complex. According to Šalda, the creative life became a basic criterion for searching of sense of art work. The meaning of art and art criticism lies in their possibilities to bring life to self-awareness, self-understanding. According to Šalda the art is seen as a concentrated, multiplied, and increased demonstration of life, through its means we can finally learn about its motion and creative direction.

Každé nové umění je hluboce a podstatně monistické: věří v jednotu sil životních a světových, je neseno vášnivou touhou a snahou, scelí všecko posud roztržené a roztržitěné, scelí všecky staré rozebrané rány, všecky kontrasty, jež uměle šířilo a udržovalo staré umění, poněvadž z nich žilo. Každé nové, opravdu nové, umění, i dnešní naše, pracuje ke kultuře, poněvadž kultura je zázrak umění opakovaný, neustále, v každou hodinu kteréhokoli všedního dne, a pro-

The essential feature of the literary criticism and artwork of František Xaver Šalda (1867–1937) was the idea of the unity and the integration. This idea relies on the principal of the culture organism that is formed on the maturing of the European spirit and on the understanding the art as the aesthetic incarnation of the spiritual. Very important role in Šalda's aesthetics is also played by the idea of the creative life that forms basic orientation of the art and the idea of the freedom of the artistic individuality that is seen as the integrity that embodies the higher form of life. It was just Šalda who through his critical work and essays opened the way to the approach of the art and the life, the way to deeper understanding of the artistic creation and its final setting into a broader meaningful whole. The concept of the creative life becomes for Šalda the fundamental criterion for searching for the sense of art. The sense of art and literary criticism is seen in their ability to bring the life to self-awareness and self-understanding. Šalda understands the art as the concentrated, increased and graded manifestation of life by which we can only recognize the motion creative direction of life.

Czech philosopher Antonín Mokrejš in his monograph *Duchovní svět F. X. Šaldy* that is dedicated to aesthetic-philosophical context of Šalda's literary criticism and work of art as the "organic whole of living thinking", points to the fact that for the spiritual world of Šalda's works the direction to the creation of organic and together growing thoughtful and living whole is typical. In Šalda's aesthetic conception, Mokrejš finds the elements that resonate with hermeneutic approach to the artwork, i.e. the effort to see the presence of real things through the prism of the unity and at the same time the effort to explore "the essential structures of this unity":

Základní intuice o umění jako bytostném vidění a způsobilosti vidět, o umění jako způsobu a podobě života i jeho podstatného sebezpočtení, a stejně tak založení kritické činnosti jako síly a činitele, který schopnost vidět podněcuje, provokuje a roz-

víjí, nasvědčují tomu, že se Šaldovi terén umění vyjevuje právě z hlediska tázání a že všechny aktivity spojené s uměním výslovně zkoumá v jejich konstitutivních souvislostech s pohybem otvírání se (*Duchovní svět F. X. Šaldy* 1997, s. 13).

According to Mokrejš, in all of his critical essays Šalda asks two fundamental questions: *What is the art* and *What is literary criticism*. These two questions are in his case formulated in the context of “substantial questioning” and it refers to the understanding the issue of being and the reality.

At the beginning of the creative way of this famous Czech literary critic was his fascination with modern European art that was directly reflected in his early poetic attempts inspired mainly by Parnassianism published in literary journals “Lumír” and “Česká Thalie”. In 1890 Moravian journal, whose editorial board sympathized with young artistic generation, published his “impressionistic short story” *Analýza*. It provoked a strong controversy among the leaders of the realistic movement, especially from the side of Herben’s journal “Čas”.

The main reason of this strong criticism was the author’s turn-away from phenomenal reality and his inclination to the inner world. Thus, the short story became a protest against realistic and naturalistic concepts in art. In line with some works of J. Zeyer, Šalda’s short story brought into Czech literature of the turn of 19<sup>th</sup> century a strong ambition to express the inexpressible and the eminent interest in senses incomprehensible and yet unexplored world of human heart that could be mediated only by intuitive knowledge. The short story also brought a high degree of experimentation in the field of traditional literary techniques. In particular, it was mainly the effort to transfer the problem of the knowledge of the world from the surface to the human heart, the effort to liberate symbolizing ability of the words and to create the new symbolic method of the depicting and to reach yet hidden contents and meanings.

Two opposite approaches are represented in the short story; the analytic life that contradicts the life and the questions of the heart and the soul and the intuitive life that represents the synthesis of mind and heart and the synthesis of mind, ethics and religiosity. According

to Šalda, the second (synthetic) approach opens the way to the metamorphosis and the spiritualization of the life and the world.

A real breakthrough on the way to the modern Czech art is represented by Šalda’s essay *Synthetism v novém umění* (1891–1892) that had also significant influence on the early poetry of O. Březina. Its genesis was motivated by his polemics with realists and above all by his inner need of theoretical anchoring of the essential problems of the modern art. In the introduction of the essay he draws attention to remarks of H. Taine and E. Hennequin that the genesis of the European literature of the second half of the 19<sup>th</sup> century is accompanied by the effort of “metaphysical synthetism” that forms the whole essence of modern poetry:

Schopnost abstrakce, subtilní způsoby dobrati se tajův intuicí a symbolisací, touhu po sloučení method vědeckých s uměleckými, mystický vztah a tušenou konečnou jednotu Vědy, Náboženství. Umění odhaduje jako vlastní cíle její v těchto slovech jako v mlhách fluidních a přece skoro magneticky určitých a pronikavých jako má býti nové to umění samo (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 11).

According to Šalda, Taine’s remark is based on the idea that forms “intuition and aspiration of all modern literature and that supposes “essence shining through felt form of everything” and this essence we can only divine. But the effort to abstract “Eternal, Integrated and Absolute” from casual, irrelevant, relative and time-space limited and disunited is the core value to that consciously all thinkers and artists like Spinoza, Pascal, Shelly, Poe, Stendhal, Balzac, Baudelaire direct.:

Síly umělců napjaty k řešení těchto problémů; skutečně vědecká estetika chce jim pomáhati hledati tyto vznešené, vysoké a tmavé cesty. A tento směr myslí tato duševní dispozice není ani povrchní ani mělká. Každý den akcentuje se určitěji a zřetelněji. Poslednímu desetiletí jest již příznačná. [...] Lze říci bez paradoxu, že devatenácté století, zvláště v druhých svých dvou třetinách, prohloubilo, zhustilo a ne-li stvořilo, alespoň přetvořilo, zvláštním a velmi intenzivním způsobem uvědomilo cit Mystického. Dnes myslí a sní všichni pod jeho studeným stínem. Strom Neznámého hází na lidstvo mraky tmy, které – ukázalo se tak bezpečně a jistě – nerozední se nikdy (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 12–13).

Šalda suggests that modern philosophy is not interested in questions of hidden causes of all things (as if to get rid of unnecessary unrest) it is only limited to intellectual knowledge of secondary causes, because primary causes are forever hidden beneath the surface of phenomenal world:

[...] moderní filosofie přikryla život jako smutečným gázem tajemství. Nemyslíme o něm, nesmíme, nemůžeme o něm mysliti a právě proto je všude cítíme, proto pro nás je, žije všude (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 15).

In the same way, the science that gives priority to analytic methods confined to limited area of interests, excluded from its interest religious and metaphysical question and it stopped researching of the “questions of the human heart and soul” that directly refers to other sources suitable for seeing the world. The common ground of it is represented by “the sharpest consciousness” and “the deepest feeling of unknowable”:

Je to Pascal, který chce dokázati jistotu zjevení, který chce spasiti živou pravdou budoucnost a který píše svou Demonstraci křesťanského náboženství, jistou odpověď pochybám, světlo do tmy. Ale nedopíše ji nikdy. Tma zhasí světlo. Zbude dílo neukončené, dílo ve zřícenině, oběť a oltář tmy zároveň. Je to Poe, který s matematickou jistotou popíše, vymezí, vyměří skutečnost, ...aby tím krutěji, ironičtěji, nevysvětlitelněji zjevilo se tajemné. Je to Wagner, duše v horečce napjatá k neznámému, které je tu doslovně tragickým symbolem, jak lze jej pochopiti jen úplným ztotožněním se s ním ve spojení všech sil duše. Je to A. de Vigny, který pochopil nutné osamocení, lhostejný klid všeho živého k sobě, *nemožnost vyjiti ze svého já* jako studené a věčné rozdělení člověka a přírody, žádosti a ukojení, touhy po pravdě a pravdy, věčné mlčení tajemství. Těm všem řekl rozum málo. Rty jeho jsou studené, a studená jsou jejich slova. A čím hlouběji hledali, čím netrpělivěji, vášnivěji kladli otázky, tím méně dostali odpovědi. Nakonec stával se rozum němým, neodpovídal vůbec (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 15–16).

Right here Šalda sees the roots of the modern art whose most significant feature is represented by “spiritualistic and religious response” as the protest against “positively seen indifferentism” that the naturalism brought into art. The most significant expressions of the modern art, include: “the adoration of Eternity and Absolute”,

interest in depth psychology, in the sense of the fate of the individuality and the world, the gravity towards mystery, “the meditation of painful presence and the vision of a bright future”, the symbolisation of the clearest ideas and firmly anchoring of the art in the moral mysticism. Šalda sees them finally in the English and the Russian literature of the last third of the 19<sup>th</sup> century. This mental state, or strictly speaking, psychological mood in the literature is called the period, of which the typical feature is a strong effort to go beyond the borders of the analytical that is understood as the stadium of the disintegration, and to proceed from segmentation to the unity, i.e. to the synthesis into the higher unity.

The result of the analytical approach and the understanding the art in the time horizon in the field of the science and the art was “the exile of the spirit” and the division of common cultural heritage that led to the forgetting “the eternal Truth” that is recognizable only in a spirit of the synthesis. Naturalism with its aesthetics that transfers the methods of nature science into the field of art strictly forbade studying of the psychology of the individual, because it was not considered to be the objective observing method how to realize the knowledge of the reality:

Nikdy nebylo by umění analytičtější ani v analýze obmezenější, nikdy závislejší na prostředí časovém a místním, nikdy pasivnější a imitativně reproduktivnější. Byla by mu stejně zakázána malba hnutí duševních, intuice, snu a vize, symbolisace sil přírodních a meditací metafysických jako fantasmie a nuance citu, aspirace mravní jako humoristické naladění. Bylo by jen více méně přesným zápisem procesu přírodně-sociálního, pro vědu ceny ostatek více než pochybné (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 23–24).

Thus, against Zola’s “supposedly objective observing method” in response to naturalism in the field of art a new method has gradually been built up that was anchored in the subjectivism and the subjective experience. At the very beginning we call this method psychological, later intuitively symbolic, because modern art started early to feel that the observation makes an artist a mere photographer that disregards hidden primary significance and the inner connections between ob-

served things. Here Šalda is based on aesthetic concepts of E. Rod and E. Hennequin that prefer intuitivism and the study of “inner being”. E. Rod that dreamt of modern – “inner novel taking place in human heart” understands intuitivism as the method that uses intuition as the base of literary psychology. This base contains psychological phenomena like the reason, emotions, will, dreams etc. The aim of this method is not only the depiction of details and list of determinations of the thing, but the complex spiritual view of the thing as the sign that refers to its secret meaning and certain state of the soul.

And that is where Šalda believes to be the very foundations of the synthetism in art that turn the interest to the absolute meaning, the abstraction of the whole the meaning of the observed thing. However, the observed thing is understood in the Platonic sense as the partial realisation, limited shape, i.e. the part that refers to the whole and thus it becomes a part of hidden whole that can be understood as the “clear idea” and “eternal reason”:

Nové hnutí dnes nejenže pevně a pojmově neměnně poznalo a objalo *podstatu* umění, vlastní a celou neobmezenou jeho říši – „vrátilo mu vlast po dlouhém vyhnanství”, jak se řeklo, tím, že proti pseudoobjektivismu a domněle vědeckému induktivismu položilo synthetický intuitivism – ono již tím samým, *současně, zároveň, integrálně* (právě plným pojetím, srozuměním intuitivismu-konkretismu, který stejně se obrací k vnějšímu jako k vnitřnímu, spojuje, správněji vyrovnává oboje v ideálním ekvivalentu jednou a současně „formy”, po druhé a současně „látky”) určilo jeho význam, t. j. výraz, symbolisaci, nebo speciálněji a poněkud ve smyslu obmezeněji – technickém jeho styl (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 29).

In the field of problems of the form Šalda recognizes those issues: The form is connected with holistic vision of the world and with the knowledge of its internal laws. The problem of style in his conception does not represent any decoration or decorativeness, but the unified perspective (the consciousness of the unity, context and the rhythm of life) that perceives the life and the world and that assumes the existence of strong creative personality endowed with the ability to condense, to deepen, to concentrate and to crystalize observed reality. According to Šalda, the modern art together with the radical protest against realistic and naturalistic aesthetics in its deepest essence re-

turns to its general consciousness and tries to systematize all the problems of the art into absolute theory.

According to the traditional scheme of understanding of the genesis of art everything happens in constant effort to objectify individual – sign language, because everything that occurs as subjective, particular, symbolic and dogmatic starts to be perceived in the course of time as historical, objective and form taking. It is transformed into the genre, the law, the rule when from the process of the understanding of the artwork gradually disappears respect towards the uniqueness of the creative individuality. Any subjective-sensual sign, meaning or symbol of any artist-genius is now accepted, changed, codified and after all misinterpreted as historical objective and absolute shape or form. It naturally leads to the fact that the art that is always subjective, symbolic, full of meaning and signage is in the dogmatic aesthetics misunderstood as absolutely given, finished, real formed and abstractly absolute. Thus, the one of the features of the modern art is its effort towards anti-formalism, to break binding abstract rules and to break the borders of up to now logical, conventional and objective:

*A odtud každý nový umělec-genius*, t.j. každý pokrok v rozvoji synthesy konkrétně-symbolické znamená boj, odpor, vzpuru proti souboru analytického abstraktivismu formového, proti estetikám a poetikám, proti sneseným a ověřeným již genrům, syntaxím, *formám*: akt *tvůrčí*: boj proti *hotovému*. Z toho jde již a rozumí se teď jako pojmové nutnosti reakci proti abstraktnímu, historickému, objektivnímu, genrovému formovému slovem, která vyznačuje nové hnutí. Je hluboce vlastní odevždy umělci, tím vlastnější, čím větší jest. Nové době náleží jen, že fakt ten pojala jako projev vlastního zákona pokrokového rozvoje umění, že ho vytkla, formovala a zdůvodnila (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 31).

According to Šalda, in aesthetic theories of the synthetism key aims of modern art are formulated: the identity, willpower to inner integrity and wholeness of the artwork as the integrity of life, adequacy of the expression and the essence that is determined by direct and full understanding of “intuitivism-concretism” as the substance of artistic knowledge. In case of perceiving the artwork through the prism of inner and living intuition, we can reach the knowledge of its artistic truth, i.e. the unity of Inner and Outer as the whole. This whole is

equally something new and special (Heideggerian concept of existence), extraordinary way to the essence and “re-creation in transcendent truth”:

[...] totéž a jedno jednou je Výrazem a po druhé Podstatou, ale vždy Výraz je celý jedině v Podstatě, Podstata celá jedině ve Výrazu. Výraz je zřena Podstata, Podstata jest intuovaný Výraz (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 33).

This a priori metaphysical and aesthetic scheme that contained in all great work of art in past and present Šalda esteems as “the abstract-ideal norm” of the modern art that has the right to attempt to extract the “picture of the soul” from the work of art. The modern art in Šalda’s ideas claims, in accordance with modern psychology, “the individual particularization, subjective symbolization of speech and language as a complex and generalization of all artistic forms”. This fact confirms the work of art of P. Verlaine, S. Mallarmé and R. Wagner. Thus, in the spirit of Hennequin’s estopsychology Šalda develops his considerations on the style of artwork (that is understood more widely as the meaning). The basic feature of the style is evocativeness and it has no formal, but mainly substantial character and it is therefore hidden in The Essence and The Essence of any artwork itself is hidden in its style.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> The same obviously applies to the interpretation of the artwork, because traditional critical analysis of it never shows its “affectional” and in fact its aesthetic value:

Po provedení analýze v tomto stavu rozkladu ztrácí dílo pro ty, kteří je rozpitvali nebo jimž se ukazuje v této rozdrobenosti, každou sílu operační, každý vliv dojmový, jest neúčinným mechanismem, rozloženým strojem, který vyšetřován v sestrojení kol je nutně v klidu a tím tedy nepozná v tom, co je důvodem jeho bytosti. Je tedy v této podstatně abstraktní analýze poznání díla neúplným, nepřesným, necelým (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 42).

And that is the reason why it is necessary to focus on the activity during the process of the knowledge of the artwork that “widens the waves of impressions” and allows to feel these waves. It is about finding the way to art that in the spirit of estopsychology accentuates “concrete-symbolical evocative power” as the manifestation of aesthetic synthesis that leads to “impressive reproduction of the artwork”.

In his essay Šalda also devotes a vast space to terms of symbol, symbolization and symbolism. Symbolism as the one of the strongest manifestations of the modern art he understands as the a priori metaphysical artistic method that brings itself “clear inwardness”, it also enables “mutual signage of The Essence (content) and The Meaning (style, form) and the knowledge of transcendent the transcendent unity. Šalda is also against narrow understanding of symbolism as abstract-philosophical effort that mediates the knowledge of “pure ideas”. This understanding of symbolism he considers to be too abstract, limited in its effect on the sphere of artistic activity. This conception contradicts his idea of full, integral and synthetic art. Thus, symbolism is understood as “artistic, particular-intuitive, sign-symbolistic knowledge” that represents the complex of pure ideas, rational and empiric concepts:

Odtud zdůvodněný odpor proti termínu symbolismu, příliš subtilnímu, úzkému, obojetnému, jež lépe a reliefněji, zdá se mnohým, dovede nahraditi termín: *synthetismus*. Ukazuje sice o málo jasněji než *symbolismus* způsob nebo metodu uměleckého nazírání, je sice stvořen analogickou fikcí metody vědecké, ale nemá alespoň v sobě nic předmětově omezeného, ryje dosti hluboko a přece zase dosti široce vysokou a ideálně nevyčerpanou linii Jednoty a Celosti v umění a to již ve stadiu jejího přechodu v širší pole všeobecnějšího a kolektivnějšího zladění duševního, dispoicce spíše sociologické než individuálně estetické a psychologické (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 46).

Nevertheless, more abstract and narrower conception of the symbolism that is represented by the work of art of S. Mallarmé has its reason in the modern art. This is because it has real meaning for mental and spiritual state of contemporary world and culture. It mainly helped to solve metaphysical and spiritual questions and to “heal wound of Psyche Dolorosa” that had caused scepticism of analytical philosophy and “empty verbal dogmatism of some historical, legal social Churches and sects” recently:

Tedy v poli konstrukcí estetických speciálně běží o to, zbaviti (konkretisací-intuici nazíranou) Ideu a Myšlénku *empirické* omezenosti místa a času, ode vši závislosti logickou činností a pamětí (t. j. něčím abstraktním a neintuitivně-konkrétním) dobyté, od vědeckého determinismu, v nějž je spoutána analysujícím rozumem,

pozorováním, ode vši *dokumentace*, slovem: *od historicko-sociálního prostředí (Kritické projevy – I (1892–1893) 1948, s. 49).*

This kind of symbolism finally in its deepest essence saves “the soul of religion”, because it transposes the religious truths and symbols into the sphere of artistic fiction that is the activity of “philosophical, eternal truth”. Its essence is to uncover the absolute and general truth under the cover of phenomenon and form that are free of time-space connections as the greatest enemies of pure idea.

Thus, this kind of symbolism is fixated and limited by metaphysical question. But, according to Šalda, it fatally marginalizes the social question and when it exceeds the limits of Art – Religion, it becomes de facto powerless. That is the reason why the symbolism that fulfils the idea of “synthetic and integral art” remains for Šalda the ideal. The concepts of symbolism and symbol, how Šalda shows, are very often defined by using words “selection” and “synthesis”, as the artistic method eliminates all irrelevant facts and finally creates “synthetic plot” that hides eternal idea or being containing “essential features” of the observed reality. The only condition of “the integral art” is the knowledge and seeing of intuitively-particular or symbolical-signage. Only then the art has a feeling of knowing the Substance:

To dovedl by jedině synthetism. Ukazují k tomu již první počátky a kroky ať v literatuře anglické, ať ruské nebo nejmladší francouzské. Ukazuje k tomu i zajímavý zjev náboženské renesance moderní malby, která (třeba posud bez ryzího a čistého ekvivalentu vlastně uměleckého) nese patrný ráz mystický, sociální a symbolický (*Kritické projevy – I (1892–1893) 1948, s. 53).*

Šalda does not understand the synthetism in art as any dogma or literary manifesto. It is only clear immanent essence and the ideal objective of the modern art on the basis of which the highest respect to freedom of each artistic individuality is hidden:

Odtud nekonečný, poněvadž neobmezený jeho význam: nepředpisuje, nepříkazuje umělci jako formule třeba naturalismu Zolova (která není než osobním vkusem povýšeným za dogma, jak pověděl správně Lemaître), ale – a v tom je nejryzeji a nejvlastněji moderní – ve zbožné a bázlivé úctě k právu každé individuality umělecké a lidské spíše naznačuje než ukazuje směr posloupné a nejplnější evolute všech jejich

sil v umění jediné, celé, integrální, které by (neobjektivní a samoučelná forma sobě) i proniklo i objalo i *Jedno* i *Všecko*, jak snil a myslil již Goethe (*Kritické projevy – I (1892–1893) 1948, s. 53–54).*

Šalda’s essayistic and art work influenced by dominant currents of European philosophy and aesthetics (Taine, Hennequin, Bergson, Nietzsche, Dilthey) became a campaign against the classical models of understanding the art. He has also made influential contributions to genesis of modern Czech literature and literary criticism. His aesthetics led to accentuation of free creative personality and to synthetic view of art. His creative credo became the idea of the culture that, in his own words, is represented by “the marriage of spirit with matter” and the idea of new art in which the symbolical and ornamental dominates that has very strong intuition of the whole and the rhythm of life and the world that anchored in eternity:

Každé nové krásy a každému novému umění jsou cizí a daleky nectnosti stáří: nezná sobectví specialisace, nezná hmotného napodobení malých výšek a výkrojků života, neodlučuje se od velkého rytmického celku, neuzavírá se před ním, není izolované, nýbrž oddané, sloužící a splývající: nese, slouží, pracuje k jednotě a k celku nejprve umění a pak života, chce ne napodobit život, nýbrž zdobit jej, zmnožovat a stupňovat intenzitu jeho rytmu, prochvět jím všecko jako vibrací světla, sepnout jím všecko v jeden veliký akord plesu a extase. Každá nová krásy a každé nové umění jest symbolické a ornamentální, každé nové umění má neobyčejně živý cit celku a nekonečnosti, cítí a ctí rytmus Života a světa, přizpůsobuje se mu, splývá s ním... (*Boje o zítřek. Meditace a rapsodie 1948, s. 92)*

Antonín Mokrejš in his monograph *Duchovní svět F. X. Šaldy* in connection with the reflection on the meaning of art states the following:

Umělecké znázornění v prezentaci věci zpřítomňuje zároveň svět, jehož součástí přítomná věc tvoří a v jehož silokřivkách jako právě taková a taková vyvstává. A zviditelňuje jej jako prostředí jednotné hybnosti života, která strhuje, unáší a váže jak věc, tak i ty, kdo ji opravdu vidí a dávají se jí zaujmout (*Duchovní svět F. X. Šaldy 1997, s. 145).*

Thus, for Šalda the artwork is significant for “the higher health of the soul” and there is supposed the integrated activity of our senses

and soul. Thanks to it the human is possible to open spiritually. The synthetic vision makes world to be understood and the art helps to cultivate the sense of reality, the objective laws and the real nature of all things and phenomena hidden under the surface. The art represents the way to the “originality of life”:

A rovněž cesta umění za skutečností co nejkutečnější, odkrývání a budování skutečnosti jako duchovního řádu, jako zákonné stavby a skladby, vyjevuje, že se budování skutečnosti rovná zajišťování prostoru těch našich pohybů, které zakoušíme jako smysluplné a že budování prostoru tu má ráz rozšiřování volnosti jako otevřenosti pro nároky smyslu a kultivování naší způsobilosti nárokům smyslu porozumět (Duchovní svět F. X. Šaldy 1997, s. 158).

According to Šalda, creative artist not only reproduces the external reality, but he creates new, equal, emancipated and more significant one. Šalda, consequently, calls this emancipated reality (substantiated, poetically illuminated image of the reality) “the another kind of reality” through which we can see essential nature of life. The creative process understood in this way leading to objectivity presupposes the artist that is able to uncover the internal law, order and significance in any things and to extract still hidden shape from them.

A very important part of Šalda’s aesthetic-philosophical system is the understanding of art creation as the “essential experience of our being”, the realization of the creative and active relationship with life as the perspective of the whole and its consequential interpretation that leads to understanding the meaning of all things.

Every art creation is primarily the expression of confidence to life seen as creative movement that has its inner organic order hidden from rational knowledge and it also represents the belief in the direction of life to the harmony and unity. According to Šalda, the art becomes the means of self-awareness of life and listening to its spirit. Thus, literary critic understands the art as a concentrated and stylized form of life and as the expression of creative activity and wisdom that are connected with the development and rise of all human culture to the unity, harmony and order. In his essay that is devoted to the Czech writer Jan

Neruda and that represents the part of his book of essays *Kritické projevy* Šalda defines the real literary work as follows:

...klidný, dokonalejší organism umělecký, sám v sobě rytmicky uzavřený a ze sebe rostoucí, který jest svou pokojnou zákonnou krásou podobenstvím vesmíru a všeho teplého života v něm. (*Kritické projevy* – 8 (1910–1911) 1956, s. 229)

As the literary critic Šalda became a strong supporter of the approach of literary criticism that is against schematism, that respects the freedom of self-expression of the creative spirit and that leads to intuitive knowledge of the literary work. His understanding of creative act as the activity that is directly connected with intuitive experience of the mystery of life and with intuitive knowledge of the phenomenal reality. The effort to understand the evolution and the type of creative individuality through the primordial experience of the poets Šalda further develops in his books of essays *Boje o zítřek* (1905) a *Duše a dílo* (1913).

The heart of Šalda’s “creative criticism” that tries to explain the picture of reality in the symbolic light is mainly represented by the regard to active and creative participation in every artwork. In his literary criticism Šalda strongly opposes the analytical approach and in the first place he underlines the need of integrative and synthetical point of view in the process of understanding of every creative individuality and artwork. It is actually the effort to view any artwork as the integrated, harmonic organism and unique and original world where we can see life activity, rise, creative fulfilment of life and increasing meaning. In his book of essays “Boje o zítřek” he finally claims that all great literary critics poetically transforms and finalizes reflected artwork. It means that they accept the author’s assumptions, constitutive elements of the artwork, the particular spiritual type and they consequently transform and complete them. (They finalize them from their roots and in parallel.)

Particular attention should be also given to Šalda’s essay *Umění a náboženství* (1914) where he refuses “so-called modern materialistic science” and where he tries through the religiosity that represents “the

creative performance of life” and the return to its roots, to find the universal energy that could reintegrate the individuality with the unity and to solve the current crisis of the humanism. Šalda here, as in the case of his essay *Synthetism v novém umění*, emphasizes the fact that the way to the knowledge of the world excludes rational analysis, because it is deeply based only on the religious feelings. Šalda, however, declines any type of religious fanaticism, the religiosity poses to him the one of the cornerstone of synthetism as the creative way to internalization, spiritual integrity and order in the modern art:

Neboť krása jest jen slovo, obraz a podobenství pro nepojmenovatelnou jednotu Života, pro mystickou sílu, která znova a znova obrozuje svět, pro kouzlo prchající chvíle, kterou se božstvo vylévá do vesmíru a života, pro mysterium rozkoše a hrůzy, spravedlnosti a důslednosti životní, pro světlo, jehož záři snesli z nás jen největší geniové a titáni a i ti jen na vteřinu a z jehož přeshlosti, vzpomínkou a legendou, žijí všichni ostatní. [...] A stejně v umění: chceme krásu, která se připíná k světovému rytmu a přibližuje se mu nekonečností melodie. Nestrhuje nás krása uzavřená a uzavírající, příliš hotová a obmezená i vymezená. Umělecké dílo jest nám tím vzácnější, čím intimněji nás spojuje s vibracemi světové lyry, čím více jeho zásluhou s nimi splýváme (*Boje o zítřek. Meditace a rapsodie* 1948, s. 110).

Although Šalda is convinced that the religion and the art are of a different nature, both, according to him, have after all some common features that lead human to self-addressing and dramatic polarization of life. Revived religion and art become one of the weapons in “fighting for tomorrow”, because both move away from shallowness and externalism and they transform into expression of meditative immersion, deeper sense and the expression of free individuality that is removed from traditional dogmas and mindsets. It finally leads to establishing the synthesis and integral order. The religion and the art are the two where Šalda perceives the ability of understanding the life, because they both rely on imagination, intuition and internal vision:

Věda svádí věci v sebe, zjednodušuje, sjednocuje – její poslední princip jest úspornost, hospodárnost, ekonomika. Jest charakteristické, že jsou kulturní filosofové, kteří vidí hodnotu vědy v tom, že člověku uspořuje zkušeností. Proti ní stojí náboženství a poesie nebo umění jako výklady světa osobní a osobnostní; i ony touží po tom, pojmouti a obejmouti svět a život a zúčtovat si je, ale se stanoviska jednotlivcov:

jednotlivec o sobě jest jim cílem, jednotlivci a jednotlivinám přikládají jedinou opravdovou skutečnost a jedinou opravdovou hodnotu. Chtějí býti právy Životu v celé jeho šíři, v celém jeho kypivém individuálním varu a bohatství. [...] Náboženství a umění shodují se v tom, že zažehují a udržují víru ve skutečnost jednotlivcovu a v jeho nekonečnou hodnotu (*Studie o umění a básnících* 1948, s. 13, 14).

It should also be noted that F. X. Šalda became the follower of spiritually integrating direction in the modern art. The essence of this direction lies in coming close to idealism as the only perspective of spiritual unity and the expression of the protest against positivist philosophy that brought itself the destruction of the unity. In his essay *Umění a náboženství* Šalda underlines the requirement of recovering the integrity of the modern human and the requirement of creation of integrated culture by way of connection of all possible factors on the same spiritual basis that had been previously provided by religion. One way to realization of the integrity could be deepening the inner experience of modern human. It could be provided by revived religion as the unique expression of inner life that develops the idea of the human as the whole of spiritual freedom and creativity.

According to Šalda, modern art has the ambition to find and create new and higher advantages of life. Thus, it has to lean on the spiritual reality, the system of values, strong centre and unchangeable symbols that are typical just for religious experience and that are inexhaustible fountain of inspiration and creative energy. The work of art of Dostoevsky and Balzac is a just confirming this statement:

V náboženství naproti tomu pramenem poznání jest vnitřní zkušenost, cosi, co jsem prožil a mohl prožít jen já, který jsem prošel těmi a těmi jedinečnými událostmi a činy, a co jest tedy ve své podstatě nesdělitelné; cosi, v čem jest zrušen rozdíl mezi podnětem a předmětem, cosi vázaného úplně na osobnost; cosi, čeho nejsem pánem, čeho si neukládám, nýbrž co se děje se mnou a ve mně. [...] A podobně jest tomu v poesii a v umění. I umělec a básník žije, to jest tvoří svou vnitřní zkušeností, ne pozorováním vnějšího světa; vnitřní zření jest *prius*, vnější vidění přistupuje k tomu až na druhém místě a jen proto, aby potvrdilo *ne jemu, ale třetím* pravdu jeho zření vnitřního. Že umělec a básník tvoří pozorováním vnějšího světa, jest předsudek naturalistický, který neoprávněně smísil poznání vědecké s poznáním básnickým. Že vnitřní zření, intuice, obraznost jsou tvůrčí orgány básnické a že *předjímají* skutečnost, t.zv. objektivnou, jevovou nebo empirickou, věděli a cítili i básníci etiketovaní



jako realisté, pokud byli opravdovými básníky-tvůrci, tak na příklad Gustav Flaubert (*Studie o umění a básnicích* 1948, s. 16, 17).

But in Šalda's view this religiosity, as well as mysticism, do not need any Church, any dogmas and any rituals. This view is solely targeted at intensification and focusing of the religious consciousness on the creation of the values. The religious consciousness and the creation are based on the principles of the spiritual and inner life that is controlled by a desire for perfection and truth. Both, the religious consciousness and the art find common ground, because they represent the "pure love creation" that, as well as in case of philosophical system of Russian philosopher V. S. Solovyov<sup>2</sup>, mediates direct knowledge of relations that produce cosmic harmony:

Náboženské vědomí přirozeně touží sjednotiti všechny duše: enthusiasm jest Život, jímž žije, a enthusiasm tot' oheň, jenž chce býti přenesen na největší počet srdcí – oheň, jenž přesvědčuje tím, že se sděluje a že zažehuje; a enthusiasm obecnosti naopak zase odrazem stupňuje a zmocňuje vnitřní subjektivně vědomí náboženské, z něhož původně vyplynul. [...] A tímto kultem enthusiasmu společenského a vůle k němu sblížuje se zase náboženství s uměním a s poesíí, a náboženství může jim v tom býti někdy i oporou nebo vzorem. Umění a poesie zvláště jest nejen tvorba z lásky, z její žhoucí intensity, nýbrž přímo tvorba lásky, největšího množství životní družnosti; umění a poesie kultivují lásku jako největší množitelku vztahů mezi lidmi a tím stupňovatelku prostředků výrazových: ona jest tkalcem nejbohatší tkáně duchové, v níž zapřádá život (*Studie o umění a básnicích* 1948, s. 13, 14).

Šalda understands the religion as the way to restoration of integrity of modern human and to reinforcement of basics of human personality that should help human to keep the feeling of uniqueness, to relieve

---

<sup>2</sup> V Rusku Solovjev, Merežkovskij, Rozanov, Berd'ajev domýšlejí, každý svým způsobem, rasově mystickou, nábožensko-tvůrčí myšlenku Dostojevského a každým slovem ukazují, že jest on otcem těchto hledatelů nových náboženských symbolů pro moderní Rus. Filosofie, z níž vycházejí, jest vesměs filosofie protiracionalistická a protifilistovská, opravdová *filosofie tragičnosti*, toužící bolest životní přetvořiti a zbožniti v radost oběti a vykoupení; oni všichni hnáni jsou *démonismem poznání*, jak řekl Berd'ajev, jenž nemá mezí a hranic; svoboda, z níž vycházejí, jest absolutná a nezadatelná, a přímé prožití lidství a božství, byť za cenu smrti, jejich vůdčí motiv (*Studie o umění a básnicích* 1948, s. 32).

them of "general levelling of values and to keep them alone in the crowd". And it actually is, according to Šalda, the fundamental objective of the modern art:

A zde jest rozhodný bod, v němž stýká se moderní náboženství s moderní poesíí. Nová poesie orientována jest také cele k vůli živototvorné: touží po tom, aby jí a v ní byl ozdraven, obrozen, zcelen člověk; aby jí ovládl úplně svou duši a dobyl z ní všech jejích možností, v něž ztratil již víru; touží dáti člověku nové vyšší jistoty než jsou pseudokutečnosti odmocněného stínového života, žitého v logických abstrakcích (*Studie o umění a básnicích* 1948, s. 34).

If the main objective of art is to feel the fulness of humaneness, it will never separate religious feeling and creation. Consequently, the art cannot to get out of its traditional means and to be absorbed by dogmas and rituals. The art and especially the poetry in Šalda's view must become "vital-religious" creation („životně náboženskou"), "the full poetry" with its "sweet sense for reality" that cannot be replaced by any religion. On the other side, the poetry cannot replace religion in spiritual and moral sphere:

A právě od poesie náboženské budu žádati, aby jejím ústředním nervem byla tělesnost, jež touží býti posvěcena, a svoboda, která doufá býti zbožštěna v lásku. Konečný poměr mezi náboženstvím a uměním vidím tedy v tom: soutěž a spolupráce v úplné volnosti a při úplné samostatnosti; různost cest a metod při výbojnosti stejně vroucí. Toužím-li po znáboženštění poesie, chci tím její zesílení a ne její porobu; a zejména nechci, aby utonula v náboženství a nejméně již v některém pozitivním náboženství historickém; nechci tím tedy ani askese, ani mnišství, ani návratu do středověkých katedrál, nýbrž kult dramatických sil životních i vesmírných, opravdovou tvorbu v celém smyslu slova (*Studie o umění a básnicích* 1948, s. 37).

According to Šalda, the religious experience represents the return to the unity and to primordial creativity of life:

Náboženskost jest mně tedy právem souznačná s *životnou tvorbou osobnosti a skrze osobnost*. Jen jí uvědomuje se náboženskost sobě, jen jí sděluje se jiným; neděje se to, nemůže se to díti ani dialektickými formulkami, ani řečňováním a rozumařením. Kde náboženskost opravdu jest, tam projevuje se tím, že život rozpučí se výbojnou mízou, že rozkvétá svobodou, radostí, štěstím, že přenáší se vítězně přes mlhu, chlad, tíseň, pochyby, nevíru a malověrnost, mrzoutskou odpudivost, nastydlý a bručounský pesimism, neplodné hloubaření a jalovou trudnomyslnost. *Náboženský*

*člověk jest radostný a sije radost kolem sebe: rozradostňuje každého, koho se dotkne. Má svůj vtip, svůj humor, teplou rozkošnou rovnováhu a pohodu duše, jimiž čelí nerosvonalostem, svárům a výšinům vnějšího světa: jimiž je vyrovnává. Jeho duše jest cele prostouplá zvýšenou energií životní: jest svá ve všem; a na svůj radostný tón ladí a k souznění nutí všechny lidi, s nimiž se setká (Kritické projevy – 11 (1919–1921) 1959, s. 149–150).*

Šalda's concept of synthetism and religious nature of art creation is naturally reflected in his essays on contemporary Czech literature. He was very critical of the work of art of the representatives of the literary group called "Katolická moderna" where he did not see any manifestation of the "vital religious element". He also entered into fundamental polemics with the Czech literary decadence associated around the journal of "Moderní revue". He reproached of decadent poets for lack of creative power, non-originality, exaggerated art and fake posers. The problems of Czech decadent art are mainly commented in his essay *K otázce decadence* (1895). Right here Šalda turns to the concept of decadence from its traditional simplified definition of this art movement as the state of exclusively culminated individualistic culture, exterior decoration, fake aestheticism and psychologism to the concept that understands individualism as the essential condition for the evolution of art. Šalda does not view decadence as the "hedonic sensual egoism" (*Kritické projevy – 2* (1894–1895) 1950, s. 211), but as "the social altruistic shape" that represents the reaction to the state of the world and society. Thus, Šalda's critical attitude towards decadent art is not conditional on the idea of comedown, sickness and artistic decay. He only perceives its adverse effects in the fact that decadence presents the type of art that is considered as the absolute entity existing outside and over life blessed with the elements of "annoying altruism" (*Kritické projevy – 2* (1894–1895) 1950, s. 221).

The fulfilment of Šalda's conception of the nature of modern art is represented the work of art of J. S. Machar, A. Sova and mainly the work of art of O. Březina that fascinated Šalda with depth of thoughts and universality of his philosophical and artistic conception. Even though Šalda did not pay any attention to first poetry collections where the decadent inspirations fade away, he was very impressed by

the third poetic collection of O. Březina *Větry od pólů* (1897). At this time the rich correspondence between them was born. According to Šalda, the work of art of O. Březina became the embodiment of real modern art where the idea of theurgic, "synthetizing symbolism" as the way to knowledge and co-creation of the world and the idea of religious renewal of modern human is put to practice. According to Šalda, Březina represents the creative individuality that is immersed in the deepest connections of life and world, that aspires to understand the fate of human in the context of cosmic events and that tries to build the new life order. In connection with the work of art of Březina, Šalda appreciated, in the spirit of his aesthetic-philosophical theories, the effort to overcome traditional contemporary aesthetic assumptions of decadence and symbolism by way of heading from subjectivism to theurgy as the creative transformation of human and world, i.e. to the renaissance of the spiritual dimension of human being and culture as the set of values.

#### Reference

- Gadamer H.-G., 1995, *Aktualita krásneho, umenie ako hra symbol a slávnosť*. Bratislava: Archa.
- Mokrejš A., 1997, *Duchovní svět F. X. Šaldy*. Praha: Torst.
- Kubíček T., Merhaut L., Wiendl J. (eds.), 2007, *Na téma umění a život: F. X. Šalda 1867–1937–2007*. Brno: Host.
- Šalda F. X., 1948, *Boje o zítřek. Meditace a rapsodie. Soubor díla F. X. Šaldy*. sv. 1. Praha: Společnost F. X. Šaldy, Melantrich.
- Šalda F. X., 1939, *Kritické glosy k nové poezii české*. Praha: Melantrich.
- Šalda F. X., 1948, *Kritické projevy – 1 (1892–1893). Soubor díla F. X. Šaldy*. sv. 10. Praha: Společnost F. X. Šaldy, Melantrich.
- Šalda F. X., 1950, *Kritické projevy – 2. Soubor díla F. X. Šaldy*, sv. 11. Praha: Společnost F. X. Šaldy, Melantrich.
- Šalda F. X., 1956, *Kritické projevy – 8 (1910–1911). Soubor díla F. X. Šaldy*, sv. 17. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, Československý spisovatel.
- Šalda F. X., 1959, *Kritické projevy – 11. Soubor díla F. X. Šaldy*, sv. 20. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, Československý spisovatel.
- Šalda F. X., 1948, *Studie o umění a básnicích. Soubor díla F. X. Šaldy*, sv. 9. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, Československý spisovatel.