

Zouhar, Jan

Syntetismus

In: Zouhar, Jan. *Minulý konec století*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 2000, pp. [80]-94

ISBN 8021022698

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123121>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Syntetismus

Na přelomu let 1891 a 1892, přesněji od 16. prosince 1891 do 1. dubna 1892, vycházela v Literárních listech v osmi pokračováních kritická studie F. X. Šaldy Syntetismus v novém umění. Šalda zde vystoupil jako kritik, ale také jako autor zásadního manifestu, programové stati nové nastupující generace. Okolnosti vzniku této práce vysvětlil sám v Úvodním slově k Juvenilním v roce 1925. Podotýká, že se dostal do kritiky ne jako profesionál, nýbrž jako diletant, z osobní nutnosti a z osobního zaujetí. Pokládá se za kritika příležitostného, který vystupuje, „kdy jest vzrušen osobně a dotčen ve svém nervu literárně životním, kdy reagovat kriticky jest mu projevem životní nutnosti“.¹⁷⁰

Jaká to byla příležitost, která Šaldu přinutila „reagovat“? V září roku 1891 otiskl v časopise Vesna svou povídku Analýza. Její děj je nepodstatný, neobvyklé je zaměření na vnitřní svět hlavního hrdiny, na jeho citové prožitky, průběh vášně, lásky k dívce, ale zejména na způsob, jakým se sám hrdina rozebírá, jak se sleduje, jak svou emocionalitu plánuje a programuje. Význam tohoto literárního textu je zejména v dosud tehdy u nás neznámých tvůrčích postupech.

Na Šaldovu povídku zareagoval odmítavě Herbenův Čas, označil ji za přepodivný výplod převrácené manýry, a zahájil tak polemiku mezi Časem a Literárními listy o nových literárních a myšlenkových směrech. Čas uveřejnil v listopadu 1891 nepodepsaný článek O škole symbolistů, ve kterém je podána informace o francouzském symbolismu, o názorech českých symbolistů, současně však jejich kritika a s použitím Masarykovy práce O studiu děl básnických je v něm odmítnut mysticismus, ke kterému autor řadí i symbolismus. Šalda mj. vyjádřil své stanovisko k novému umění jako novému způsobu vidění světa: „Věřím, že jiné umění, hlubší a vyšší než realismus, jak se mu v Čechách průměrně rozumí, je nutné. Že meditace metafyzické a náboženské v nové době Comtem, Millem a Spencerem z oboru

¹⁷⁰ F. X. Šalda: Kritické projevy 1. Praha 1949, s. 446–447.

poznání vědeckého vyloučené stávají se již a stanou se vlastním jeho předmětem a že ono jediné má způsobilost vyložiti, zachovati, podati jich pravý a živý smysl.“¹⁷¹

Václav Černý, když připomíná korespondenci H. Taina s P. Bourgetem, charakterizuje tuto protipozitivistickou pozici: „Sbohem, velcí protivníci náboženství, pozitivističtí vědci a naturalističtí sběratelé 'pravdivých faktičků', sbohem, atomisté psychologičtí a diletantističtí, atomisté rozkoší a dojmů, sbohem, umělečtí plastikové a vizuálníci, pro něž sice 'svět vnější existuje', ale dále nic! Člověk, jeho mysl a umění s ním, touží zase po duši, po duši nezávislé na těle, po světě vnitřním, zase se děsí Boha a Tajemství, uznává nepoznatelné a žádá životní syntézu po tolika triumfech analýzy.“¹⁷²

Studie Syntetism v novém umění, o které Václav Černý prohlásil, že nezná v kritické literatuře méně prostupnou houštinu a že Šaldova nejtěžší studie je jeho studie první, a kterou Jan Mukařovský pokládal za konstitutivní projev Šaldovy osobnosti, totiž za prolnutí činnosti vědecké, kritické a básnické, klade s mimořádnou naléhavostí především otázky noetické. Jde v ní přirozeně o umění jako o poznání svého druhu. Podle Šaldy všichni velcí umělci usilují o to, aby z náhodného, dobově a lokálně podmíněného, relativního abstrahovali Věčné, Jednotné, Absolutní.¹⁷³ V osmnáctém století byli osvícenští myslitelé přesvědčeni o tom, že rozum a věda postupně vše vyloží a pochopí. V devatenáctém století se začíná uvědomovat stále více, jak málo je známého a jak mnoho je neznámého. Šalda hovoří o antiracionalistické linii v evropském myšlení, řadí do ní Kantovu praktickou filozofii, Schopenhauera, Schlegela, Jacobiho, Dostojevského a Tolstého, ale připomíná i Pascala, Poea, Wagnera a de Vignyho. Je přesvědčen, že analytický rozum dojde k nejistotě, protože to, k čemu dospívá, jsou nedělitelné prvky, a ty vedou ke zvýšenému pocitu nejistoty. Analytický rozum se uzavřel

¹⁷¹ F. X. Šalda: Kritické projevy 1, cit. vyd., s. 474.

¹⁷² V. Černý: Tvorba a osobnost I. Praha 1992, s. 152.

¹⁷³ F. X. Šalda: Syntetism v novém umění. Kritické projevy 1, cit. vyd., s. 11.

„otázkám srdce a duše“, vyloučil „otázky náboženské a metafyzické vůbec“, vzdal se všeho absolutního, nehledá podstaty, jevy jsou mu pouze znaky. V umění tento přístup reprezentuje naturalismus. Proti tomuto pozitivisticky vědeckému indiferentismu se v posledních letech staví podle Šaldy spiritualistická náboženská reakce, která je vyvolána odporem ke skepsi a touhou po jistotě, autoritě, absolutním, vykazuje „zvláštní a znepokojenou péči o vnitřní život duše, smysl tajemného, zaujatost plánem osudu jednotlivce i světa, meditace bolestné přítomnosti a vize radostné budoucnosti, symbolizaci čistých idejí a pevné zakotvení umění v mravním mysticismu“.¹⁷⁴ V náboženství a v náboženském umění se ovšem projevila tendence obecnější, tendence vyjít od analýzy k jednotě a sloučení jednotlivých prvků ve vyšší, určité a původní celky — tendence k syntetismu. Tato tendence se projevuje i ve vztahu k naturalismu, který chtěl být přímým přenesením induktivní metody přírodních věd do oblasti umění, vyloučením syntetického pohledu a reálným hledáním dílčích poznatků. Šalda upozorňuje, že teorie naturalistického umění, která usiluje o objektivismus naturalistické metody, tento požadavek ve skutečnosti nemůže v uměleckém díle naplnit. Naturalistické umění se podle Šaldy stává „jen více méně přesným zápisem procesu přírodně-sociálního, pro vědu ceny ostatek více než pochybné“.¹⁷⁵ Reakce proti naturalismu byla zprvu psychologická a později intuitivně symbolická, proti domnělému objektivismu pozorování je postavena subjektivní zkušenost, nevylučují se žádné psychické fenomény. „Cílem však není popis, výpočet, slovem determinace předmětu, nýbrž smysl v něm utajený, význam jeho, duševní nazírání předmětu jako znaku, tj. předmět jen potud, pokud se v percepce jeho objevuje ta a ta vlastnost, ten a ten stav duše.“¹⁷⁶ Syntetismus je podle Šaldy metoda, která na rozdíl od předchozího období, které se zaměřovalo na individuálnost, určitost, vymezenost, sleduje vše-

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 18–19.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 23–24.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 26.

obecný, abstraktní, absolutní význam a smysl předmětu. Předmět je chápán jako něco pomíjivého, omezeného, částečného, jako dílčí realizace něčeho vyššího, věčného rozumu, čisté ideje, skrytého smyslu. Význam umění je tedy v tom, že je prostředkem k dosahování celostního vidění světa. Je však třeba rozlišit pouhý intuitivismus, abstraktní pseudosymbolismus, který zůstává na úrovni smyslového a nepřímo názorného představování čistých idejí, a konkrétní symbolismus neboli syntetismus. Syntetismus zbavuje uměleckou tvorbu formálního rozdělení na estetické typy, boří abstraktní pravidla, konvence, formální přehrady. Základním postulátem je zde identita, integrálnost, adekvátnost Výrazu a Podstaty (jak Šalda nazývá formu a obsah a jak poznamenává Oleg Sus, jde o prestrukturalistický zárodek integrace tvaru a psychické znakovosti). V uměleckém poznávání „Vnější a Vnitřní je jedno“, je „celým, jednotným, novým, zvláštním a výjimečným proniknutím, vycelením, znovustvořením v transcendentní pravdě“.¹⁷⁷ Podstatným jeho rysem je znakovost, symbolizace. Styl je pak soubor znakově osobních momentů, je psychologickým znakem. Šalda vychází z toho, že řeč, mluva, jazyk je útvar logicky historický, historicky abstraktní, objektivně abstraktní forma, a že podléhá konkrétně smyslové, subjektivní a osobní symbolizaci. Je tomu tak v umělecké tvorbě i ve vědeckém poznání. Je třeba ovšem rozlišovat výraznost, konkrétnost, symbolizaci od rétorické výmluvnosti či pasivního formalismu. Styl tedy není formální, ale substanciální záležitost, protože jeho znakem je evokativnost, má vést k evokativní, impresivní reprodukci uměleckého díla. Šalda však upozorňuje, že symbolismus je pro nové umělecké hnutí pouze metodou uměleckého poznání, že však jako „symbolická hypotýpazace čistých idejí“, jako abstraktně filozofická snaha nemůže být předmětem, výlučným, abstraktním cílem poznání a umělecké činnosti. Je tomu tak proto, že tento symbolismus v úzkém smyslu pokládá za předmět poznání pouze ideje, zatímco v syntetismu, který není předmětově omezen a sleduje nejen individuálně es-

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 32–33.

tetické a psychologické, ale také sociologické dispozice. Je tomu tak přesto, že i symbolismus v úzkém smyslu pomáhá odpovídat a integrálně řešit otázku metafyzicky náboženskou, dokonce náboženství tím získává hloubku, váhu a sílu, protože „poznání-představa náboženská jediné jako symbolická fikce je pravdivá“.¹⁷⁸ Šalda ovšem dodává, že tento užší, předmětný symbolismus přechází a zanedbává „stejně velikou a stejně bolestně živou — otázku sociální“.¹⁷⁹ On ji ani nemůže učinit předmětem uměleckého poznání-nazírání, protože je bezmocný, když překročí hranice metafyziky. Pro Šaldu je nepřijatelné řešení, na které někteří přistoupili: metoda symbolická v poezii má podávat život metafyzicky-náboženský, metoda analytická v naturalistickém románu život sociální. Domnívá se, že právě „metodický, způsobový symbolismus“, syntetismus, konkrétní symbolismus nevylučuje nic ze svého poznání — všímá si jak empirické zkušenosti, tak myšlenkových představ, a současně nadosobních idejí. Šalda zdůrazňuje požadavek integrálního umění, které se vyznačuje syntetickým poznáním a nazíráním. Syntetismus není pro Šaldu ani uzavřené dogma, ani literární program nebo manifest. Je mu imanentní podstatou, ideálním cílem. Uznává uměleckou a lidskou individualitu a „spíše naznačuje než ukazuje směr posloupné a nejúplnější Evoluce všech jejích sil v umění jediné, celé, integrální, které by (neobjektivní a samoučelní forma sobě) i proniklo i objalo Jedno i Všecko, jak snil a myslil již Goethe“.¹⁸⁰

Václav Černý ve své studii Šaldův kritický debut a povaha Šaldova vztahu k Francii¹⁸¹ shrnul obsah Šaldovy studie Syntetismus v novém umění: „vnímat celkově, pojímat skutečnosti jako symboly a zmocňovat se symbolizovaného, tj. hledat vnitřní význam skutečností, vybavovat z jevů skrytou tvář věčné pravdy, již tají“.¹⁸² Černý si ovšem položil jiný úkol — sledovat, jak se

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 49.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 51.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 53–54.

¹⁸¹ Původně Kritický měsíčník 3, 1940, cit. dle V. Černý: Tvorba a osobnost I, cit. vyd., s. 150–156.

¹⁸² Tamtéž, s. 153.

v Šaldově povídce *Analyza* a v jeho kritické prvotině projevil jeho poměr k francouzské literatuře a myšlení. Domníval se, že právě studium Šaldova vztahu k Francii je jednou z nejlepších cest k pochopení smyslu jeho díla. Černý si všimá toho, že Šaldova povídka *Analyza* má své předchůdce ve francouzské literatuře, a to v Bourgetově románu *Žák* i v Huysmansově románu *A rebours*. Stejně jako u Bourgeta je Šaldův hrdina zaujat zkoumáním vlastní psychiky, je hnán touhou po poznávání, je to egoista a analytik, stejně jako u Bourgeta je to polemika proti tainovskému pozitivismu. Podobně jako u Huysmansa je Šaldův hrdina dekadentně aristokraticky mdle zesláblý a chorobně předrážděný, naplněný odporem ke společnosti, k přírodě a k budoucímu životu. Šaldova kritická studie *Syntetismus* v novém umění má pak podle Černého svou inspiraci v knize francouzského literárního teoretika Charlese Morice. Šalda se tím ani netají — Morice několikrát zmiňuje a přímo cituje. Sám termín syntetismus pochází od Morice. Černý si ovšem hlavně všimá toho, že francouzské souvislosti Šaldových počátků spojují Šaldu s protitainovskou generací, na což ukazuje i Šaldova studie *Hippolyte Taine* z roku 1893 a jeho překlad Hennequinovy práce *Spisovatelé ve Francii* zdomácněli z roku 1896. Právě Hennequin v polemice s Tainem odmítl výklad díla z autorova původu, poměrů a dobového prostředí a vyšel ve svém psychologickém, estetickém a sociologickém výkladu z uměleckého díla samotného. Černý shrnuje, že „kritický vývoj Šaldův byl vlivem nástupu mladé francouzské generace let devadesátých ve znamení návratu k uměleckému dílu jakožto svébytnému celku a k autonomní, na vnější vlivy a složky neredukovatelné osobnosti tvůrčí...Filozoficky vzato, vpisuje se ta koncepce do oné linky francouzského myšlení, která vede od intuicí romantických k Maine de Biranovi, pokračuje Lachelierem, Fouilléem, Boutrouxem, Jean-Marie Guyauem a končí bergsonismem, záležejíc — úhrnem v tezi imaterialistické, finalistické a hlavně

v teorii svobodné vůle a autonomní, prapůvodní a tvůrčí povahy duše.“¹⁸³

Jak známo, Šaldova polemika s Časem, když ho napadl za povídku *Analýza* a když zveřejnil nepodepsaný článek *O škole symbolistů*, se objevila již před publikováním *Syntetismu*, respektive souběžně s otiskováním *Syntetismu* v *Literárních listech*. Upozornil na to znovu František Götze v roce 1937 a Oleg Sus v roce 1967. Toto Zasláno je spolu s výňatky ze Šaldových dopisů otištěno v *Kritických projevech* 1 na s. 185–196 a 470–474. O. Sus pokládá Zasláno a *Syntetism* za organický celek a na základě toho nesouhlasí s jednostranným a extrémním pofrancouzštěním Šaldova „nástupního estetického a uměleckého programu“. Sus pozoruhodně otevírá jako problém vztah mladého Šaldy — teoretika syntetismu — k myšlení německému. Otázky, na které O. Sus hledá ve své studii *Založení Šaldova symbolismu ve vztahu k německým duchovnědným teoriím*¹⁸⁴ odpověď, směřují spíše k místu F. X. Šaldy v genealogii českého strukturalismu, ale jedna z nich míří přímo ke strukturní komparaci myšlení mladého Šaldy s určitými proudy v německé duchovědě, zejména s teorií estetického symbolu hegelovce Fr. Th. Vischera a životně filozofickou estetikou W. Diltheye. Oleg Sus je přesvědčen, že některé prvky programu šaldovského syntetismu jsou už v osmdesátých letech připraveny v pracích uvedených dvou představitelů německé duchovědy a že mezi nimi a Šaldovým *Syntetismem* lze navazovat typologické spoje. Ale to je teprve začátek — Oleg Sus velmi pečlivě provádí rozbor obou textů (*Syntetismu* a *Zaslána*) a sleduje všechna místa, kde se Šalda opírá o německé autory nebo je připomíná — jsou to zejména Kant, Goethe, Schopenhauer, Schleiermacher, Schlegel, Jacobi, Lessing, Herder, Hegel, Wagner, Schasler. Tato heuristika mu však není důkazem o tom, že Šalda byl pod vlivem německé filozofie a estetiky, ale daleko spíše o styčných bodech mezi nimi. Ukazuje se, že takto je jedině možné posuzovat otázku cizích vlivů na Šaldovu osobnost a dílo.

¹⁸³ Tamtéž, s. 154.

¹⁸⁴ In: F. X. Šalda 1867–1937–1967. Praha 1968, s. 37–66.

Upozorňuje na to ostatně i Jan Mukařovský, když uvádí: „Každý vliv prošel výhni Šaldovy antinomie, byl jí stráven, vpjat do nových souvislostí.“¹⁸⁵ Šaldova studie *Syntetismus* v novém umění představuje v české kultuře a myšlení z tohoto hlediska výrazné novum. Nejde již o pouhé dohánění Evropy, o otevírání oken do Evropy, o seznamování s vysokými hodnotami evropské kultury. Šalda, jak upozornil i Václav Černý, zde přímo propojuje domácí umělecké a myšlenkové úsilí s obdobným soudobým úsilím v Evropě. Zápas dvou linií — ve Francii romantismu a klasicismu, citu a rozumu, iracionality a intelektualismu, v Německu racionalismu a antiracionalismu — se stává Šaldovou zásluhou i naším zápasem. *Syntetismus* v novém umění zdůrazněním protikladu mezi analytickým pozitivistickým zaměřením na jevy, fakta, jednotlivé a syntetickým, metafyzicko-náboženským úsilím o substanciální, podstatné, celistvé nás přímo vtahuje do soudobých diskusí v západní Evropě.

V Šaldově stati jde o kritiku naturalismu a symbolismu, a to jak ve způsobu, tak i v předmětu poznání. Umění je chápáno jako poznání svého druhu. Syntéza je uplatněna na způsob poznání — nejde o dílčí poznání, nýbrž o poznání celostní, syntetické. Pokud jde o předmět poznání, Šalda oceňuje na symbolismu, že vrátil do umění otázky metafyzicky náboženské, ale současně zdůrazňuje, že umění nemůže zanedbávat a přecházet otázku sociální, „stejně bolestně žijou“. *Syntetismus* v tomto smyslu tedy znamená brát skutečnost v jejím celku. Důraz na celost, na totalitu, na sloučení názornosti a vidění, chápání symbolické fiktivnosti jako prostředku, který neodvrací od poznání, ale naopak maximálně zesiluje děj a myšlenky, to vše charakterizuje Šaldův *syntetismus*. Je to integrační systém, který je postaven proti atomismu dezintegrovaného světa a člověka. Dezintegrovaný svět nemá hodnoty, je to chaos. Proti tomu Šalda otevírá svou metodou cosi vyššího, tajemného, jednotného, k čemu dospíváme intuicí, ve které daleko více než v rozumu je zapojena celá lidská bytost. Znamená to současně nové vytyčení problému

¹⁸⁵ J. Mukařovský: F. X. Šalda. In: Týž: *Studie z poetiky*. Praha 1982, s. 300.

vztahu umění a života. Je odmítnut reprodukční princip v umění ve prospěch principu tvůrčího.

Odmítavá reakce Času v nepodepsaném článku O škole symbolistů se dovolávala rovněž T. G. Masaryka a jeho práce O studiu děl básnických z roku 1884. Je příznačné, že Šalda ve své odpovědi na tuto práci rovněž odkazuje a že mu byla přes to, že „v nejednom směru s výsledky, k nimž došel prof. Masaryk, jak myslí, empiricky“,¹⁸⁶ nesouhlasil, v mnoha směrech východiskem při koncipování poznávacích principů syntetismu. Šaldův program syntetismu je postaven proti jednostranné pozitivistické analytičnosti, která preferuje jednotliviny, absolutizuje objekt. Šalda zdůrazňuje naopak subjekt. Analytická metoda je schopna popisovat, konstatovat, ale není schopna vyložit. Na jedné straně však Šalda stojí stále na stanovisku vědeckém, které podle H. Taina v moderní kritice znamená „vypátrání podmínek a závislosti estetických, mravních a psychických určitého díla, resp. autora na podmínkách čistě vnějších a fyzických, daným prostředím místním, časovým, fyziologickým“,¹⁸⁷ tedy pro Šaldu uznání podmíněnosti, vzájemnosti a souvislosti. Současně vedle toho připomíná Comtovo Neznámé, Spencerovo Nepoznatelné, Carlyleův přechod z tajemství do tajemství, Goncourtův děs mezi dvojím prázdňem, a také Pascalovu jistotu zjevení, Poeovo nevysvětlitelné, kruté a ironické tajemné, Wagnerovu duši v horečce napjatou k neznámému. V tomto smyslu má být obnovena jednota vědy, umění a náboženství. Syntetismus pak jako metoda uměleckého nazírání je „stvořen analogickou fikcí metody vědecké“.

Šaldovo syntetizující pojetí ovlivnilo nesporně řadu uměleckých tvůrců v devadesátých letech, za všechny jmenujme alespoň O. Březinu. Projevilo se a uplatnilo i v Šaldově studii Román sociální, která vyšla ve třech pokračováních v lednu až březnu roku 1893 v Rozhledech. Šalda, když mluví o sociálním románu, nemá na mysli „socialistní“ román, tedy román „s ten-

¹⁸⁶ F. X. Šalda: Kritické projevy 1, cit. vyd., s. 196.

¹⁸⁷ F. X. Šalda: Syntetism v novém umění. Kritické projevy 1, cit. vyd., s. 17.

denci, s programem sociálním“, ale román „lidový, demotický“. Vychází z toho, že umělecká tvorba vždy nějak souvisí s vědeckými a filozofickými názory své doby. Tak umění sedmnáctého století je uměním Descartovy filozofie, je abstraktní jako geometrická dedukce, neměnné a schematické. Vztahuje se k jednotě, k omezené určitosti a pevné ohraničenosti, k jednotlivci, k člověku jako individuu, který je světem sám sobě a pro sebe. Toto umění je svou podstatou aristokratické, jeho cílem je jedinec, jeho středem je člověk. Ale tento jedinec není nazírán ve složitosti, členitosti a rozmanitosti svého různorodého života, nýbrž jako nositel určité vlastnosti a schopnosti, klasické drama je alegorizací lidských citů, jeho postavy jsou ztělesněním určitých vášní. Mnohotvárnost, různorodost, podrobnost, masa, je podřízena jedinci. Podstatnými rysy tohoto aristokratického uměleckého ideálu jsou výběr, idealizace, úsilí o celistvost, jednodušnost, pevnost a určitost. Je to protikladné rozrůzněnosti života. Etický cíl a smysl tohoto klasicistního umění je pedagogický a racionální, má vést k nejvyšším tužbám a vlastnostem, má povznášet a zdokonalovat.

Šalda zdůrazňuje, že moderní umění je jako moderní filozofie jiné. Neměnnost a stálost, statické pojetí je nahrazeno chápáním života jako věčné změny, jako vývoje, pohybu, jako složitosti, ve které se důsledně uplatňuje rovnost. Jedinec není ničím pro sebe. Mezi každou bytostí a prostředím je vztah, ve kterém bytost odráží, zrcadlí prostředí. Nová etika, která je kontemplativní a objektivní, je etika evolutivní. Nové umění, založené na principech evoluce, chce pochopit, poznat, postřehnout, procítit.

Nové umění stejně jako nová věda přenáší zájem z jedince jako celku na masu, z činu na proces, u jedince jako charakteru, který stojí nad průměrem, na jedince, který zrcadlí a zobrazuje, který je typem, z jedince abstraktního na jedince celého, konkrétního, ve všech jeho podobách, na život vůbec v celé složitosti, mnohostrannosti, různosti, propletenosti. Proto je moderní umění sociální, společenské a naturalistické, evolutivní, vývojové. Znamená to snad, že Šalda opouští stanovisko syntetismu?

Úzká vazba mezi uměním a vědou se podle Šaldy projevila zejména v soudobém románu. Protože předmětem románu je člověk jako rod, skupina, celek, tedy člověk ve společnosti, je třeba nejprve prozkoumat ty vědecké postupy, které se zabývají společenským člověkem, zejména psychologií lidu a národa a sociologií. Šalda si všímá Herbartovy etnopsychologie i prací jeho žáků a vytýká jim nepevnost, málo určité vědomí metody, málo určitých výsledků, málo formulovaných zákonů. Omezují se na „střední a průměrné vrstvy národní“, „vyloučení jsou tedy předem géniové“.¹⁸⁸ Dějiny by byly nahrazeny srovnávací psychologií mas. Šalda si více cení sociologické literatury anglické a francouzské. Upozorňuje na rozdíl mezi Comtovým a Millovým (i Spencerovým) pojetím psychologie, kde Comte zcela odmítl sebepoznání a subjektivní analýzu, zatímco Mill ukázal, že kdo neumí pozorovat sebe, nedovede pozorovat ani jiné. Mill svou etnologií chce zkoumat charaktery, chápe ji jako praktické využití psychologie, které se neopírá ani o experiment, ani o pozorování, ale o deduktivní metodu. Postup je zhruba takový, že se vychází ze všeobecných zákonů o charakteru, na jejich základě se odvozuje určitý konkrétní případ a verifikuje se pak zkušeností. Šalda si všímá toho, že Zola je v zajetí comtovského přístupu, zná jen objektivní poznání, pozorování a fyziologický experiment, naštěstí však podle Šaldy spíše v teorii, zatímco v uměleckých dílech zaujme svou „bohatou nazíravostí“, Balzac a Tolstoj pak ukazují, jak „vypadá proniknutí individua i masy v živém a měnném jich styku, v souvislosti s prostředím“.¹⁸⁹ Šalda pokládá za vrchol duševní činnosti člověka vůli a konstatuje, že „právě tato otázka je nejspletitější, nejnejasnější, jen hůře chápaná a řešená v moderní filozofii“.¹⁹⁰ Zejména pak vyvstává otázka svobody a nutnosti lidské vůle. „Zde bude také jeho (moderního umění — J.Z.) zkušební kámen nové filozofie, předem psychologie. Zde záleží

¹⁸⁸ F. X. Šalda: Román sociální. Kritické projevy 1, cit. vyd., s. 233.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 236.

¹⁹⁰ Tamtéž.

ukázati šířku a přesnost v pojímání člověka".¹⁹¹ Šalda rekapituje přístupy soudobých autorů k tomuto problému. Připomíná Millovo odmítnutí krajnosti v řešení vztahu svobody a nutnosti, jeho názor, že sama otázka je falešná a beze smyslu. Svoboda vůle má svou příčinu a tou je charakter. Ten má být jako příčina vůle předmětem výchovy, péče každého jednotlivce.

Hodně pozornosti věnuje Šalda francouzskému sociologovi Lambertu Quételetovi a jeho „sociální fyzice“, respektive jeho studii O člověku a rozvoji jeho schopností či esej sociální fyziky. Quételet na základě statistiky ukazuje, že se sociální fakty (zločiny, sňatky, sebevraždy) jako projevy individuální vůle odehrávají s podivuhodnou pravidelností. Odchytky a nepravidelnosti se dají opět vyložit sociálními nebo přírodními poruchami. Statistik Quételet však nechce své záměry dovádět až k metafyzickým důsledkům, nechce mluvit o konkrétním jedinci; zákonitosti jsou jen v hromadných jevech, v lidských masách. Ukazuje se, že bez psychologie se moderní sociální román neobejde. V činech lidí, v jejich vůli působí vedle příčin vnějších, objektivních, všeobecných a opakovaných příčiny vnitřní, osobní, vlastní a zvláštní — a to je charakter, „střed, tmavý bod lidské bytosti“, „co se nedá vyložit, objasnit, poznati příčinností“,¹⁹² vtiskuje lidské bytosti „základní plán a rýsuje jakousi vnitřní její kostru“.¹⁹³

Šalda odmítá tendence, které se projevují jak v Zolových a Flaubertových sociálních románech, tak ve francouzské historiografii 19. století (Thierry, Guizot, Taine), a které vycházejí ze zásad „determinismu, dědičnosti, typičnosti, statistické opakovanosti“,¹⁹⁴ které pokládají člověka za bytost, která pouze slabě a bezvýsledně odporuje vnějším vlivům a je asimilována prostředím a společností. Vliv individuální jedinečné vůle je omezen nebo vyloučen. V sociálních vědách převládla statistika. V ní už nejde „o jedince, nýbrž o rodiny, rody, větve, klany, národy,

¹⁹¹ Tamtéž, s. 236–237.

¹⁹² Tamtéž, s. 241.

¹⁹³ Tamtéž, s. 242.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 243.

státy — o třídy a skupiny stejného zaměstnání, věku, pohlaví, tělesného ústroje — o zvláště rozdělené, popsané, pozorované, studované hromady sociální, antropologické, národní, dějinné“.¹⁹⁵ Vzniká tak jakási fyziologie společnosti jako přechod od sociálních a historických věd k vědám přírodním. Quételetova morální statistika vychází z pravidelnosti ve společenských mravních činech. Mravní kvality člověka určité společnosti a určité doby jsou určeny zákony a pravidly. Tyto zákony mají svůj zdroj ve společnosti, v poměrech, ve společenských okolnostech. Nejde však o člověka konkrétního, o individuum, ale o člověka průměrného jako pravý typ společnosti. Šalda namítá, že průměrný člověk je fikce a dále že je v každém dějinném a kulturním období jiný. To prokazuje dynamiku sociálního organismu. Šalda odmítá převádění činů individuální vůle na projevy společenské, hromadné, kolektivní síly, převádění rozvoje jednotlivce na odraz společenského rozvoje, převádění individuální viny na vinu společenskou. Podle toho je totiž jednatel „jen půdou, náhodným a o sobě bezvýznamným materiálem, na němž se tato společenská síla projeví, z něhož tvoří a na němž zjevuje svoji stopu a svoji existenci. Vrah, zloděj nejsou než nástrojem společnosti, plodem její doby a svého okolí“.¹⁹⁶ Statistika tak ukazuje, že „průměr je jen formule idealizující a zevšeobecňující“ a že jeho hodnota je „čistě popisná a empirická“. Šalda se domnívá, že přičinnost se nemá dokazovat z pravidel, průměru, opakování, ale právě „z odchylek, z odklonů, z kolísání“.¹⁹⁷ Zákony chce poznávat „analýzou individuálního“.¹⁹⁸ Znamená to pro něho „nutnost uznati vedle vlivu hromadného, napodobujícího, rozmnožujícího a opakujícího i vliv *jedinečný, tvůrčí, iniciativní*“.¹⁹⁹ Právě princip individualizace působí různost, odlišuje generace, budí nové ideje. Vedle masy stojí jedinci, vedle typů žijí charaktery, individuality. Ovšem tyto dva principy jsou v každém

¹⁹⁵ Tamtéž.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 247.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 251.

¹⁹⁸ Tamtéž.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 252–253.

člověku. „Každý člověk složen jest jako ze dvou bytostí.“²⁰⁰ Jsou i v celém společenském životě jako „princip tvůrčí, plodný, iniciativní, *individuální* a princip opakovanosti, rozmnožení, výkonu, princip *hromadný*“.²⁰¹

Románová tvorba, která chce být odrazem společnosti, nás přesvědčuje o existenci těchto principů. Šalda staví na jednu stranu Stendhala a Ibsena jako autory, kteří kladou důraz na individuální aktivitu jedinečných bytostí, na druhou stranu Flauberta a Zolu, pro které jsou lidé jen pasívními produkty vnějšího prostředí. Souhlasí s Hennequinem, že ideální sociální román by měl spojit „oba prvky, obě síly základní a plodné, *oba* motivy společenského života: *individuaci, iniciativnost, spontánnost, obnovivost* — i trpnost, opakovanost, napodobenost. I reky, vůdce, génie, vynálezce — i dav, hromady, lid, nemocné a degenerované“.²⁰² Skutečné sociální umění je vyrovnáním a splynutím „*individualismu a kolektivismu, typu i charakteru*“.²⁰³ Jak toho lze dosáhnout? Šalda souhlasí s Gyuaem: syntézou, spojením symbolického s reálným.

Šaldův syntetismus může vypadat jako stanovisko individua, přesněji řečeno velké tvůrčí individuality. Ve skutečnosti vyjadřuje stanovisko obecné. Je výrazem nové senzibility, výrazem nového myšlení a citění, je to odmítnutí atomismu pozitivistické analytičnosti. Přestože se o studii Syntetism v novém umění práve hovoří jako o programu nastupující generace, Šalda nechtěl takový program koncipovat. Jde mu daleko spíše o promyšlení některých základních noetických problémů — o vztah poznání vědeckého a konkrétního, o problém syntetického intuitivního poznání, o problém symboličnosti a znakovosti, uměleckého projevu apod.²⁰⁴ Není sporu o tom, že způsob, jakým si tyto otázky ujasňoval, ovlivnil myšlení nejen devadesátých let, nýbrž i řady desetiletí následujících. V tom je zřejmě největší význam Šaldovy

²⁰⁰ Tamtéž, s. 253.

²⁰¹ Tamtéž.

²⁰² Tamtéž, s. 255.

²⁰³ Tamtéž, s. 256.

²⁰⁴ Srv. Z dějin české literární kritiky. Praha 1965, s. 320.

kritické a teoretické prvotiny a jeho dalších prací z první poloviny devadesátých let. Byl v nich současně vyhlášen boj pouhému myšlenkovému eklekticismu, diletantismu, povrchnosti, prázdnému formalismu, prázdné meditativnosti, omezenému nacionalismu. Šalda svým syntetismem dokazuje, že není v devadesátých letech pouze kritikem nebo bořítelem. Pozitivním programem se zde stává tvůrčí individualita, niternost, osobní prožitek, pozitivní vlastenectví. Šaldovo pojetí osobnosti rozhodně není egoismem nebo subjektivismem, ale bylo nazváno personalismem, etickým individualismem, altruistickým individualismem. Svobodná osobnost je zde však vázána řádem, službou, úsilím o vyšší ideály, které přesahují konkrétní věci a jevy. Současně je však jejím posláním právě tvůrčí aktivita v pozemském světě a v pozemském životě. Toto nové pojetí subjektu spojuje jedinečnost, individuálnost se společenskostí. Důraz je položen na aktivitu a iniciativu proti nemohoucnosti a pasivitě. Jde o celého člověka.