

ЛИТЕРАТУРНОКРИТИЧЕСКОТО ДЕЛО НА Ф. К. ШАЛДА

ХРИСТИНА БАЛАБАНОВА

Името на Франтишек Ксавер Шалда се свързва с облика на модерната чешка литература. Той е поет, белетрист, драматург, но преди всичко и над всичко критик. Критическото дело на Шалда излъчва силата и мощта на неговата творческа личност — и с максимализма, и с пристрастията в оценките, а може би и поради тях, защото това са черти, присъщи на истински новаторския дух. „Критика с патос и вдъхновение“ — това есе, писано през 1905 г., става символ на неговото кредо, то го прави известен и у нас: през 1925 г. излиза като отделна книжка на „Малка енциклопедическа библиотека“ в превод на Л. Касърова. Името на Шалда става популярно в България, особено през 30-те години, на страниците на сп. „Изкуство и критика“, което изиграва важна роля за рецепцията на редица значими представители на чешката литература, като И. Волкер, К. Чапек, В. Незвал. В критическата позиция на Шалда, в цялостното му поведение на литературатор и гражданин, редакторът на списанието Г. Цанев намира пример и опора за задачите, които си поставя — борба за високохудожествена и демократична литература. Шалда е известен у нас не толкова с произведенията си, а като име на голям критик, който обединява художника и критика, защитава индивидуално-творческия характер на критическата интерпретация. Въпросът за неговата рецепция трябва да бъде решен в по-широкия контекст на възприемане и въздействие на чешката литература, от една страна, и, от друга — в рамките на тенденциите и насоките в развитието на българската литературна критика. Предложената тук характеристика на неговото литературнокритическо дело е увод към темата за познатия и непознатия Шалда.

Като обновител на чешката критика Шалда практически е и нейният създател, защото я превръща в самостоятелен и равноправен литературен жанр, освобождава я от филологическата описателност и естетическия нормативизъм, от дилетанството и субективизма. В негово лице критиката придобива нова функция — създава критерий за художественост, за да го приложи към собствената литературна традиция, да извърши естетическа оценка и подбор на националните литературни факти. Шалда гради ценностния модел на чешката литература в контекста на европейския развой, но степенува възприемането на чуждите ценности според тяхното органично усвояване от националната литература. Съзнанието за органично литературно развитие определя отношението му към предходниците — „космополитите“ от сп. „Лумир“ — начело с Ярослав Връхлицки. У Връхлицки Шалда не вижда твореца, който превръща външната инспирация в субективно преживяване. За светоусещането на своето поколение (поколението на 90-те години) по-късно Шалда пише: „Беше краят на

80-те години, след голямата романтическа вакханалия на чешката поезия, след големите легендарни и исторически платна на лумировци, след първите колористични фойерверки — и цялата тази възбуда отшумя някак напразно, всуе, без да донесе извънление. Поседяхме малко край камината на всички цивилизации и все пак ни беше студено. . . Имахме чувството, че привнесената отвън, неизживяна, незавоювана и незавладяна в живия органичен растеж култура няма да ни помогне.“

Подобно на Пенчо Славейков на прелома на XIX в. Шалда внася в чешката литература ново естетическо съзнание, което се противопоставя на традиционната (възрожденска) представа за мястото и ролята на поета в обществения живот. В естетическата му програма могат да се открият редица типологически сходни принципи с програмата на кръга „Мисъл“, както и общи естетико-философски импулси.

Шалда принадлежи към поколението на чешките символисти и е един от съставителите на манифеста „Чешка модерна“ от 1895 г. Но той не е критик на символизма в тесния смисъл на думата, въпреки че с неоромантичната си концепция за художника и творбата е свързан с неговата естетика. Целта му надхвърля рамките на школата, със средствата на изкуството той воюва за нов тип култура, която да хармонизира обществения живот. Характерните за времето социално обезверяване и съзнание за криза на всички ценности той преодолява и разрешава оптимистично в сферата на изкуството. Художникът за него е преди всичко личност (това е подчертано в есето „Личност и творба“), едно по-точно, но по-висше понятие за човека или човекът, какъвто трябва да бъде открит, т. е. създаден. Този персоналистичен възглед не е отнесен конкретно към житейското поведение на писателя, той трябва да се разбира като изразена в творческия акт борба с трагичните противоречия на живота. Творчеството е самопреодоляване на „аза“, претворяване и продължение на отделния живот в нова форма. В този смисъл истинският творец е създател на висши, свръхлични ценности.

Апологията на творческата личност определя критическия патос и критическата аксеология на Шалда в есетата от „Борби за утрешния ден“, в портретите на чешки и европейски писатели от „Душа и творчество“. В студията „Модерната чешка литература“, също от периода до Първата световна война, Шалда свързва своята критическа програма с традицията на националната литература и я преоценява според идеала си за художествено творчество. Тази студия решава въпроса за приемствеността на модерната литература, за мястото на чешката литература в традицията на европейския романтизъм.

Може да се каже, че есетата от „Борби за утрешния ден“ синтезират стремежите на литературнокритическата и естетическа мисъл от 90-те години за обновяване на литературния и културния живот. Ролята на сигнал за исторически назрелата необходимост от промяна не само в художествения, но и в социално-политическия живот изиграва манифестът „Чешка модерна“. Той обединява амбициите на младото поколение, без обаче да се превърне в литературно сдружение. Патосът на отрицанието тук преобладава, но в програмата, която утвърждава свободата на критиката и „вътрешната правда“ в творчеството, се чувствува критическата позиция на Шалда. В „Борби за утрешния ден“ тя е развита в система от принципи за модерното изкуство и литература.

Критическата програма на Шалда е инспирирана от антипозитивистичните тенденции в естетиката — решаваща е връзката с френската литературна мисъл, критично настроена срещу методологията на Иполит Тен (естопсихологията на Хенекен, социологичния витализъм на Гюйо) или открито противопоставяща ѝ се със своя антирационализъм (интуитивизма на Бергсон). Още в публикуваната през 1892 г. статия „Синтизмът в новото изкуство“ 25-годишният

критик прави своята равностойка с позитивизма и определя критическия си подход. Синтетизмът в подхода към творбата се противопоставя на аналитичното ѝ раздробяване на елементи: изтълкуван е като такова вникване в творбата, което постига единство на същност и значение, вникване едновременно „конкретно и интуитивно“. Става въпрос за възприемане на творбата като единно цяло, за съобразяване на изследователския подход със спецификата на художественото познание, което само по себе си е творчески синтез на действителността. „Синтетизмът“ е апел за възвръщане на властта на духа в изкуството и в познанието на света; като метод той е инспириран от символизма и модерното изкуство. В „Генезис и характер на новата красота“ синтетизмът става ценностна квалификация на модерното изкуство. Тази манифестна статия проблемно обобщава патоса и съдържанието на цялата книга. Тя разкрива широката ерудираност на Шалда, темперамента му на воюващ критик, който прелива и в стила на изложението. Тук чрез характеристиката на модерното изкуство той прокламира възгледите си за съдържанието и смисъла на изкуството като художествено творчество. Границата старо — ново изкуство е граница и между научното (рационалното) и художественото познание. Вместо идеи в изкуството — творчески индивидуалности, вместо описателно възпроизвеждане на „късчета от действителността“ — живо чувство за безкрайното, вместо логиката на причинността — откривателството на творческата интуиция. От тези опозиции, които могат да бъдат продължени, става ясно, че Шалда отхвърля „миметичната“ функция на изкуството, за да утвърди правото му на собствена (индивидуална по същество) визия на действителността. Чрез примерите с Верлен, Роден, Ибсен, Уитман той намира потвърждение на своите принципи. Тук Шалда достига до изводи и наблюдения, типични за развойната логика на изкуството — такова е твърдението, че всяко ново изкуство превръща в естетическо преживяване нещо, „което се е считало недостойно за изкуството“. С интереса си към духовния свят на твореца той воюва за духовния свят на човека.

Когато пише, че новото изкуство синтезира пълнотата и силата на живота, Шалда има пред вид живота в неговото духовно съдържание, живота на духа, много по-интензивен у творческата личност. Творецът, свободен в познанието на тъмните и светлите страни на живота, преодолява парадокса на живота, неговите трагични противоречия, за да ги превърне в нов етос. Неговият възглед за изкуството като за драматична духовна борба, в която се обновяват и обогатяват нравствените ценности („разширява се царството на живота, за да се разшири царството на красотата“), е внушително изразен в „Художественият парадокс“: „Смелостта на поетите и творците се състои в това, че отвързват демоните, за които предишният век е бил убеден, че са завинаги оковани в желязни вериги и които са му служили за присмех и суеверие. Смелостта на поетите и творците се състои в това, че разтърсват света и разрушават мостовите, чрез които времето е искало да отстрани пропастите в света и живота: разкъсват света на по-дълбоки дисонанси от съществуващите и създават от тях нови хармонии, по-тайнствени и по-тържествени от старите.

Парадоксът на художествената етика е трагичната сигурност: сигурност не наивна, която не вижда и не познава ужасите на живота, а тъкмо обратното: която ги познава добре и въпреки всичко не иска да се лиши от тях. По-скоро би ги умножила, за да има повече материал, който да преодолява и да расте от него.“

Върху творческата личност Шалда гради своите надежди за промяна на обществото, своята вяра, че изкуството може да преодолее дисхармонията на живота, „хаоса на настоящето“. С ценностната характеристика на творческата личност Шалда създава ценностна йерархия на личността в националната и

световната култура. Програмата му не е само постоцентристка (апология на гениялния художник), но и културоцентристка (поетът — създател на духовното единство на нравствено преродените човешки индивиди). Есето „Културни ценности и силата на живота“ е най-ярък израз на нравствения идеализъм на критика — хармоничното културно общество, където всеки индивид е творец. Мечтаният синтез между изкуство и живот е осъществен в хармоничното цяло на културния организъм, където висшите духовни ценности (красота, сила, величие, нравственост) кристализират като типични и постоянни. Посредством културата изкуството се проявява като нравствена сила, която ценностно регулира живота.

Личността на твореца включва и личността на критика, който също е творец, създател на духовни ценности. В прочутото си есе „Критика с патос и вдъхновение“, критическо верую и изповед, Шалда възлага на критиката мисията на културен строител — обновител на литературата и живота. В съответствие със съвременния психологизъм в естетиката той свързва оценъчния характер на критиката със способността за „вживяване“, което ще рече елементите на художествената творба да не се разглеждат сами по себе си, а съотнесени към една по-висша духовна структура — „душата на художника“. В личността на критика се обединяват художественотворческият и художественооценъчният момент. За да вникне в „живота на авторите чувства“, критикът трябва да притежава чувствителността и наблюдателността на художник и смелостта да жертвува тези си качества в името на оценката. Когато определя критиката като изкуство, Шалда подчертава разликата между вживяването-наслада и вживяването-оценка, в което има момент на „транспониране на творбата в по-висш духовен тип“ или на претворяването ѝ в определена художествена (духовна) тенденция. За него импресионистичната критика, която поставя акцент върху преживяната наслада от изкуството, не може да бъде вдъхновител и откривател на нови художествени ценности. По този начин критическата субективност получава значението на типичност и характерност — предугажда и формулира новото, за да го превърне в инспирация. Обективността според опита на позитивистичната школа за Шалда е равнозначна на научна индиферентност, в която няма ценностна градация.

Именно в оценката Шалда влага борческия патос на критиката, съдържащото ѝ на духовна борба, която ангажира цялостно личността на критика, налага му отговорността на творец. Така критикът е обрисован според мартирологията на творческата личност — страданието е двигател на неговия обновителен патос, а в своята героична позиция на разрушител-създател той може да намери вдъхновяващ пример по-скоро в лицето на твореца-пророк, отколкото на критика-тълкувател.

В критическите си работи Шалда нееднократно споменава и цитира Ницше — той го инспирира със своя бунт спрямо класическия рационализъм на XVIII и XIX в., с преоценката на всички ценности, с естетическото си опиянение от живота. Удивлява се от силата на неговите сетива и чувства — художественото въздействие на Ницшевата философия, която го прави така популярен в началото на века, определя до голяма степен отношението на Шалда към този „най-голям естет в историята на духа“, както го нарича Томас Ман. В портрета на Ницше от 1930 г. Шалда подчертава историческата му роля на културфилософ, но заема отрицателно отношение към „волята за власт“, която нарича „трагическа пропаст“ и „трагическа лудост“ на Ницше. Очевидно той е смутен от реакционните и антихуманните тенденции, които Ницшевата философия подхранва по това време, и я тълкува „в светлината на своя опит“, от гледна точка на гносеологическия и културен скептицизъм на прелома на века, който издига в естетически култ „философията на живота“.

Философията на живота като цел на изкуството и културата и критерий за тяхната ценност е обща тенденция в естетиката и има своите варианти във Франция (Бергсон), Германия (Дилтай) и други европейски страни. Това е „преживяното познание“, най-висшият критерий за действителността, в противовес на отчужденото рационално познание, на логическата схема. Обикновено, както вече стана въпрос, се има пред вид вътрешният, духовният живот. Както в отношението си към Ницше, така и към модерните направления в естетиката, Шалда запазва една критическа независимост, която можем да наречем творческа свобода на възприемането. Той се отграничава от крайностите в неонеаелистичната естетика (например критикува Бергсон, че подценява интелектуалното начало). Неговият синтетизъм разглежда творбата в най-широк контекст от зависимости, поставя цел и с това граници на творческата свобода: „свръхразумната воля“ за творчество се обективира в художествения закон на творбата — творчеството е отговор на необходимостта на времето. Необходимостта на времето е възплътена в стила — в голямата си статия за импресионизма (1907) Шалда свързва еволюцията на художествената форма с духовните импулси на времето, за да покаже новото съдържание на импресионистичния образ. Тази статия и днес може да бъде разглеждана като принос към историята на модерното изобразително изкуство. Тя разкрива една съществена черта от неговото разбиране на модерното изкуство — той го отнася към бъдещето, защото го свързва с нравственото послание да преодолее „хаоса на настоящето“ — липсата на обединяваща социална или духовна цел — и да сътвори нов тип култура. Шалдовият идеал за модерното изкуство не се покрива с идейната и художествена противоречивост на модернизма — в модерните направления той търси „предпоставка за една висша синтетична цел“. За самия Шалда импресионизмът е преодолян етап, но в неговия стил той открива ново, духовно усвояване на материалния свят, което постимпресионистичното изкуство доизвива. Определението „духовно зрение“ е употребено като синоним на творчество.

Чрез модерното изкуство Шалда убедително илюстрира своята концепция за синтетизма като качество на стила и модел на културата. Тук най-ярко се проявява приемствеността му с естетиката и философията на романтизма — актуализира се творчеството на Маха като традиция и отправна точка за развитието на модерното изкуство. Връзката Маха — Бржезина е концептуалното ядро на книгата „Душа и творчество“ (1913), а от гледна точка на културната програма на Шалда — нейната най-внушителна защита. След първата си обширна студия за Маха („К.Х. Маха и неговото наследство“) той нееднократно се връща към неговото творчество и по този начин непрекъснато го актуализира, уплътнява шрихите на неговия портрет във времето, за да му придаде смисъла на непреходна ценност. Шалда блестящо използва анализа на стилите средства, за да постигне поетическата и светогледна нагласа на Маха, да обедини поета, художника и мислителя. Същественото в двете основни студии за Маха — „К. Х. Маха и неговото наследство“ и „Мечтателят и бунтовникът Карел Хинек Маха“ — е проникновено направената връзка между екзистенциалния и социалния бунт в неговото творчество: духовната драма на поета, израз на копнежа за по-съвършен живот, разрушава социалните илюзии на просвещенския рационализъм. В лицето на Маха Шалда открива новия идейно-естетически облик на чешкия романтизъм, очистен от просветителските елементи, който чрез духовната драма на личността революционизира общественото съзнание. Означава ли това, че той отрича значението на възрожденската патристична поезия — не, и това се вижда в портретите му за Неруда, Чех, Сладек. Той приема съществуването на повече от една традиции в националната литература, които истинският творец със своя стремеж към висше единство

обединява. За Шалда единството на индивидуално, национално и общочовешко определя националния характер на литературата. У Маха, първия чешки „космически“ поет, той открива твореца, който разширява хоризонтите на чешката литература и с това ѝ „дава право на бъдещ живот“. Доказва, че романтизъм на Маха не е чуждо явление (за каквото се е смятал), и изтегля нишките на неговата приемственост — освен Бржезина тук са Неруда, Врхлици, Зейер. Забележителна в това отношение е статията „Традицията все пак“, където той обръща чешката литературна традиция към бъдещето, към идеала за художествено единство. Той проявява едно диалектично и с това много съвременно разбиране за традицията. Активното отношение към традицията вижда и в отрицанието, което пренася приемствеността в сферата на духа и я превръща в градивен елемент на индивидуалното творческо съзнание. Така Бржезина преодолява романтическия дуализъм на Маха и хармонизира противоречието между духовен и реален живот в неговата поезия.

Очевидно романтическата традиция е духовният мост към културния идеал на Шалда. За него тя е жива традиция, защото се явява родоначалник на модерното художествено съзнание и на модерното съзнание въобще. Този негов възглед се съгласува с редица съвременни гледища за преломното значение на романтизма в духовното развитие на модерния човек. Приемствеността на модерното изкуство с традицията на романтизма Шалда проследява в широки исторически граници, като се стреми да отдели позитивните от негативните ѝ страни. Той не приема продължението на тъмните, нихилистични и разрушителни страни на романтизма в модерната литература. От позициите на романтизма критикува натурализма и описателната обективност на реалистичната проза. В разбиранията си за реализма той се ръководи не от принципа на правдоподобността, а от принципа на художествена достоверност и по този начин застъпва един по-съвременен възглед за реализма — реализъм, оплоден от завоеванията на романтизма. Портретите на Флобер и Стендал съдържат интересни и тънки наблюдения за връзката между романтизма и реализма, вдъхновени от критичното му отношение към натуралистичния метод на Зола. Изобщо понятията реализъм, обективност, правдоподобност за него не са художествено функционални, тъй като по аналогия ги отнася към позитивистичния детерминизъм. Затова художествеността влиза в противоречие с обективността, която той тълкува твърде механистично. Тъй като животът на духа за Шалда е нещо много по-богато от текущия социален живот, той подхожда към романа от тази гледна точка. Затова романтичното бунтарство на духа у героите на Стендал му импонира толкова много, романтично бунтарство, което не е бягство от действителността, а копнеж по действителност, по-действителна от съществуващата. В тази нееднократно изказвана от Шалда мисъл се оглежда неговият естетически и нравствен идеализъм. Той го прави твърде чувствителен към социалния и житейския песимизъм, към негероичния трагизъм. Моралистичната философия и социалния критицизъм на Толстой оценява като резигнация пред живота, въпреки че се възхищава от художника Толстой.

Между портретите на големите романописци Достоевски заема особено място. Полемиичната защита на неговото творчество от ирационалистичното му тълкуване на Запад („Творчеството на Достоевски и неговата оценка в Европа“) в същност цели противопоставянето му на западния реалистичен роман. Сравненията утвърждават художествения гений на Достоевски в познанието на човека. Виталистичният възглед за преживяното познание като по-истинно от логическото познание е гледната точка, от която се оценява приносът на Достоевски. В този експресионистичен по своето внушение портрет естетическият и философският идеализъм на Шалда сублимира в копнеж по нравствено преграждане на човека. Критикът и писателят взаимно се индуктират, тълкуването

придобива смисъла на изповед. В портрета на Достоевски (както и на Маха и Бржезина) най-ярко е изразен духовният романтизъм на Шалда. С каквито и уговорки да приемем оценката, интерпретацията има неоспоримото достойнство, че се противопоставя на опростеното възприемане на Достоевски.

Когато упреква Запада, че възприема Достоевски само откъм негативната страна — като краен субективист и евокатор на подсъзнателното, — Шалда има пред вид субективистичните тенденции в авангардното (следвоенно) изкуство, към които той се отнася в повечето случаи критично. Ирационализмът, художественият и културният nihilизъм, „вдъхновението на автоматизма“ не отговарят на неговата концепция за надличните ценности, за равновесието между свобода и необходимост в творчеството.

В две обширни статии Шалда взема отношение към развитието на предвоенното и следвоенното модерно изкуство. Той съсредоточава вниманието си върху френската литература не само защото я познава изключително добре, но със съзнанието, че тя е духовната родина на модерното изкуство. „Из алхимията на модерната поезия“ — статия, посветена на „прокълнатите поети“ — представя тяхната лирика като прелом в развитието на модерната поезия. Тази статия показва неговите способности да анализира художественото творчество като съдържателна форма, да свърже новаторството с развитието на жанра, да обективира своето познание за творбата. Наблюденията му за аналитичния характер на модерната лирика, чиито корени вижда в поезията на Бодлер, се съчетават с проникателни изводи за социалния херметизъм в лириката на Рембо и Маларме. Позитивното преодоляване на романтическата анархия, което Шалда оценява у Бодлер, следвоенните тенденции на дадаизма и сюрреализма не продължават. Те актуализират интуитивността и несъзнателността на творчеството. В „За днешното състояние на поетическото творчество“ Шалда се задълбочава в причините, които обуславят новите тенденции. Той ги съзира в променените критерии за познаваемост на действителността, което създава ново чувство за реалност. Интересното е, че в nihilизма и психическия автоматизъм на поезията и прозата той улавя новите насоки на общественото съзнание, което се стреми да разчупи рамките на индивидуализма. В култа към подсъзнателното и първичната сетивност открива неосъзнат стремеж към колективност и нова социалност в изкуството. Тези наблюдения показват, че за Шалда формалните експерименти винаги имат дълбоко социално съдържание.

Един от героичните факти в творческата биография на Шалда е, че той възторжено възприема чешката пролетарска поезия, „най-младата“ поезия, за която социалистическата революция става поетически идеал. С това той извисява критическия си ръст над своето време и поколение, доказва, че чувството му за художествено значимото не е консервативно и догматично, а притежава необходимата историческа ориентация. Положителната оценка на следвоенната революционна литература не е съпроводена с някакъв прелом в естетическия му светоглед — той доразвива и обогатява своите възгледи за социалната роля на изкуството в духовното изграждане на личността, за надличните или свръхлични ценности, към които то е устремено. Не изоставя персоналистичната гледна точка, но поставя акцент върху историческата обвързаност на литературата с необходимостта на времето. Затова така го занимава проблемът за връзката между творческата индивидуалност и социалния колектив: пише „Поетът и обществото“, „Поетът и политиката“, „На тема изкуство и живот“. В тези статии се чувствуват духът и ентусиазмът на времето. Социалната революция Шалда възприема и тълкува в чисто духовен план — като социална религия, която възражда и обединява човечеството. Волкер е „най-етичният поет“, защото чувството на вяра и любов движи неговия нов поглед към действителността. У Волкер Шалда вижда поета, създател на нова

нравствена култура — на човешката задружност и солидарност. От пролетарската поезия той изисква преди всичко обективизация на новото усещане за света, което носи пролетариата — на преден план е поставено социално-нравственото съдържание на идеята. Това подчертаване на хуманистичния патос на пролетарската поезия го доближава до нашата съвременност, до проблема за приноса на пролетарското и социалистическото изкуство в духовните и културните ценности на човечеството.

За Шалда Волкер остава най-яркият представител на чешката пролетарска поезия — пример за единство между поетическа индивидуалност и социален колектив. Изцяло ангажиран с развитието на поезията от 20-те и 30-те години, Шалда пише множество рецензии за представителите на поетизма и обобщава своите оценки в статията „За най-младата чешка поезия“. Направлението на поетизма обединява талантиливи млади поети, между които В. Незвал, Я. Сайферт, К. Бибъл, увлечени от поетическото новаторство на европейския авангардизъм (и особено от асоциативния метод на Аполинер). Характерното за поетизма като специфично чешко явление е, че в лицето на своя теоретик К. Тайге той свързва пролетарската поезия с развитието на хармоничната личност на бъдещото безкласово общество. Оттук идва и тезата за нейния забавен и развлекателен характер, поезия, която дава на работника „не реалности, които съкрушават, а реалности и мечти, които въодушевяват и укрепват“. Поетизмът обновява поетическия език, за да го превърне във функция на една нова чувствителност, виталистична и радостна, в която действителността се ражда обновена и претворена. Поетистите превръщат творческото въображение в „магическо око“ на своя поглед към действителността. Това приближаване на „утрешния ден“ и изживяването му чрез поезията (поезията се разтваря в живота) е близко до романтичния възглед на Шалда за изкуството като творчество на живот, по-богат от действителния. Самият Шалда приема поетизма като нов етап от развитието на пролетарската поезия, съответстващ на международния отлив на социалистическите и революционните сили. За него поетизмът е закономерно явление не само от гледна точка на настоящето. С присъщото си чувство за историзъм той улавя връзката на поетизма с чешката романтическа традиция (Маха и Врхлици) и чрез опозицията традиция — новаторство проследява плюсовете и минусите на младата поезия. Когато критикува сюрреалистичния метод на Незвал, Шалда отново защитава социалната комуникативност на модерната поезия и на поезията въобще. Чисто субективното подхранване на въображението, езиковият експеримент, разчитан на находчивостта — тези негативни страни на поетизма, които той посочва, са вероятните рискове на всяко поетическо новаторство, включително и на съвременното.

Може би най-вярна представа за многостранното критическо дело на Шалда дава неговият „Записник“, който той издава от 1928 г. до смъртта си — 1937 г. Тук виждаме реализирана неговата максима за критиката — да гледа на изкуството *sub specie* живота. Литературни портрети, проблемни статии, рецензии, отзиви, полемики, статии по културни и обществени въпроси — учудваща е тази активност, побрала в себе си живота на едно десетилетие. „Моят истински живот се съдържа в моето творчество“ — пише Шалда в своето завещание-завет.

В едно от последните си есета за критиката („Нещо за модерната критика“) той отново защитава нейния творчески характер. Тук говори за художествения критически метод като за еднакво необходим подход към творбата редом с научния. Начинът, по който определя функциите на двата метода, ни дава ключ за разбиране на неговото критическо дело. На критиката-изкуство той възлага отговорна обществена мисия — мисията на културен строител, който

чрез изкуството воюва за по-съвършен живот. Затова критикът-художник трябва да познава живота всестранно, да улавя „всички флуиди на времето“. С други думи, критикът-художник е духовният „компас“ на човечеството. Редом с него критикът-учен изследва законите на творческия процес, той е „духовният компас“ в познанието за твореца.

Самият Шалда възприема творческия критически метод, който за него отговаря на цялостното възприемане на художественото произведение, и въз основа на това създава своя есеистичен стил. Същевременно произведението за него е определена форма на обективизация на индивидуалните преживявания и копнежи („свръхлична ценност“, „необходимост на времето“) и има своя логика и свои закони. Така че подходът на Шалда по-скоро търси синтеза на двата метода, като запазва своята индивидуална творческа активност и борбеност. Синтетизмът е неговият културен идеал. Той се съдържа в признанието на Шалда: „Исках да бъда поет-критик, който чрез писателя открива и създава човека.“