vi byla velmi výrazná, v Achardovi méně, v Pagnolovi nevím, v čem bych mohl vidět Honzlovu práci...

P. S. Tato slova byla napsána začátkem prosince. Dnes se zdá, že si Honzl uvědomil, že tato metoda ho žene jen k dalším a dalším koncesím, i vzepřel se rozhodným krokem, nabídnuv výpověď z důvodů uměleckých. Dosáhl tím, že může hrát Jevrejnovovu hru Co je nejhlavnější, Šaldovo Dítě a Vančurova Učitele a žáka, hry, které budou znamenat pro Brno — i proti začátku sezóny — nesporné plus. Ale i pak bude možno konstatovat jistě přílišnou odvislost celého repertoáru od pražského Národního divadla, a že v celém repertoáru je jediná hra toho typu, jaké hrál Honzl v Osvobozeném divadle. Že by epidemický návrat k starému realismu (třebas se nazývá „novou věcností") se stával i vyznáním Honzlovým? Realismus ve volbě her, výpravě, režii? Pak by bylo nutné znovu zevrubně probrat starou otázku: Jde v divadle o obraz skutečnosti nebo o tvorbu umělých krás?

Studio postoupilo svými posledními realizacemi (O'Neillův Císař Jones, Syngeovi Jezdci k moři, France: Komedie o muži, který si vzal němou, Maeterlinck: Zázrak sv. Antonína) k důslednému vytváření ryze divadelnímu. Burian položil mnohem důslednější důraz na vlastní práci divadelní než na začátku, podřídiv vše na scéně hercově hře. Ale další vývoj Studia zdá se být vážně ohrožen tím, že se nejen nepomýšlí na dobudování Studia a odstranění dnešního provizória, ale Burian i herci Studia budou zaměstnáváni také v repertoáru Národního divadla. Nebude-li žárlivě střežena samostatnost a umělecká autonomie Studia, je možno, že se jednoho dne dovíme — částečně se tak už stalo — že Studia — přece — už není!



# Vítězslav Nezval: PŘEDNÁŠKA O AVANTGARDNÍ LITERATUŘE

Dámy a pánové, pozvali jste mne laskavě k přednášce o avantgardní literatuře a já jsem poněkud v rozpacích, jak mám rozumět tomuto tématu. Nemyslím, že jste si přáli, abych opakoval věty, které má příležitost číst v literárních revuích a brožurách každý, kdo se jen trochu zajímá o literaturu. O avantgardní literatuře vyšlo mnoho studií a vy je znáte. Nebudu se obírat ani tzv. principy. Nebude mně ležet na srdci, je-li dnes krize kritérií, ani se nebudu trýznit dohady, jakou funkci má umění v dnešní společnosti a jakou bude mít v budoucnosti. Tyto obecné starosti ponechám jiným.

Budu používat toho způsobu myšlení, který je mi nejvlastnější, a budu kreslit volně, bez předlohy, bílou tužkou na modré obloze.

Neboť já se domnívám, že umění je přístupné jako příroda a ti, kdož chtějí být zprostředkovateli mezi básníkem a čtenářem, minuli se poněkud povoláním. Sám rád čítám dějiny literární a prameny, které mně umožňují vidět umělce vedle cesty s myšlenkou k cíli. Ale málokdy mne uspokojují úvahy teoretické, které se snaží zaklít poezii v poučky. Je nepřekonatelná propast mezi způsobem myšlení umělce a mezi způsobem myšlení teoretika. Doložím to kusým příkladem.

Geniální devatenáctiletý francouzský básník Arthur Rimbaud, tento mladý originální muž se smysly, jichž se pramálo dotkl předsudek, s rytmem, který sotva šetřil zákonů, a s velmi

vyvinutými vzpomínkami, usmyslil si jednou, když se ho letmo dotkla vzpomínka na slabikář, napsat báseň, v níž, nechav se vést svou fantazií a svými rýmy, samohlásky zbásnil, a jsa jednou z těch senzitivních bytostí, které mají to, čemu se říká barevné slyšení, přisoudil jednotlivým hláskám barvy.

Zajisté že psycholog ví, jak je celý proces barevného slyšení subjektivní, jak je závislý na osobních asociacích a jak je tedy nezávazný ve smyslu formule, avšak to nebránilo fanatikům formulek, aby nezaložili literární školu, jejíž estetika bázovala na víře, že je třeba respektovat při psaní básně barvu písmen, ze kterých se skládá. Ovšem, Rimbaud by se byl vysmál těmto fanatikům pravidla a řádu, kteří nepochopili, že jejich předloha se zrodila z improvizace.

Nevím, komu je třeba těchto teorií, když opravdový básník se jim vysměje a když citlivý čtenář je uzná za zbytečné. Snad budou sloužit druhořadým básníkům za záštitu, která jim umožní dělat plagiáty a předstírat, že tvoří metodicky.

Druhořadí básníci a teoretikové žijí v tajné alianci. Pomáhají si navzájem šidit publikum, pokud se dá. Prvořadý básník a teoretik si budou vždy cizí, neboť sotva prohlásí teoretik, opíraje se o některý z rozmarů básníka, jeho rozmar za zákon, ihned ho uvede básník do úzkých svým novým rozmarem.

Prosím vás, abyste se na mne nehněvali pro slovo rozmar, kterého jsem použil a které má špatný zvuk ve vážné společnosti, avšak nenalézám právě vhodnějšího slova pro tu kouzelnou funkci ducha, která vytvořila tak vzácně marnivé dílo, jako jsou romány Marcela Prousta, kde jen nedostatek vážnosti, nedostatek lpění na předsudku nás zavedl až k samé pravdě. Nepotřebuji jmenovat ani výtvory Mallarméovy, jejichž vznik umožnila ta rozmarná neinteresovanost na užitečných lidských úkolech, ten rozmar, který je libelulou nejvyšší smyslové a duchové citlivosti.

Nevím, mám-li pokládat český národ za zvláště umělecky založený. Zdá se, jako by stín Husovy pravdy ležel i na řádcích českých básní. U nás se mnoho diskutuje o umění, jaké by mělo být, jaký má mít smysl, jaké poslání, neustále se usiluje o to, aby se ustálili kulturní lidé na pravidlech, podle kterých by se mělo řídit umění, ale nemyslím, že se tím někomu prospěje. Nanejvýše se docílí, že kdekdo se bude moci pokusit podle příliš oddiskutovaných pravidel napsat bezbarvou báseň, jako se pokoušíme hrát podle pravidel šach. Místo originálů budou samé duplikáty. Nevěřím v prospěšnost této metody.



Jinak je tomu u národů, které lpí méně na pravdě a mají jemnější smysl pro rozkoš ze života. Jean Cocteau zaznamenal krásný příklad uměleckého rozmaru. Píše, kterak se dostal Eric Satie od ideje impresionistické hudby k ideji té hudby, v jaké je zkomponován jeho Sokrates. Podle Cocteaua projevil Satie před Debussym názor, že se lze osvobodit z wagnerianismu jen hudbou, která by tvořila svému ději zároveň hudební kulisu, a svěřil se mu, že má v úmyslu požádat Maeterlincka o autorizaci na kterési jeho drama. Debussy, který měl dar rychle si osvojovat myšlenky, předešel Satieho v jeho úmyslu a složil na Maeterlinckův text Pelléa a Mélisandu, dílo nové a nevídané, které způsobilo v hudbě převrat jako kdysi Wagnerova hudba. Debussy ztělesnil impresionismus. A Eric Satie, ač do té doby o hudebním impresionismu snil, rázem k němu zlhostejněl, jakmile byl realizován Debussym, a nechtěje se spokojit úlohou druhého, rolí epigona, převrátil své umění naruby. Vytyčil si místo ideálu imprese ideál polyfonické linie a stal se stejně vynálezcem nových oblastí, jako se jím stal Debussy.

Nuže, chtěl bych, abyste od českých umělců vyžadovali povahy debussyovské a povahy satieovské.

Řeknu velmi křiklavou poučku: Čemu věří umělec X, nesmí věřit umělec Y, i když by mu to bylo příjemné, jako by bylo bývalo Satiemu příjemné stát se impresionistou.

Dáte mi otázku: Má se používat metafor, rýmů, asonancí, volného verše, je dovoleno psát sonety? Smí báseň mít pointu? Je třeba opírat se o logiku, anebo je předepsáno myslet v asociacích?

Hle, kolik otázek!

Roku 1920 se zdálo, že je třeba obdařit báseň tendencí.

Tehdy vzniklo veliké a originální Wolkerovo dílo, které našlo zálibu ve strohosti a v baladické prostotě.

Tehdy jsem psal Podivuhodného kouzelníka, jenž nikterak nezapadal do aktuálního rámce doby, neboť mně působilo rozkoš tančit po ohnivých metaforách a vzdát se imaginaci.

Ale jakmile se dostalo metafoře papežského rozhřešení, jakmile se stala veřejným koutkem asonance, kterou jsem miloval, a nepřesný rytmus, jenž se mi zdál být měkkou ukolébavkou, jakmile se to vše stalo zbožím na rychlou výměnu, utekl jsem se k šestistopému trocheji, k refrénu, k štěpným rýmům a k sonetu a snažil jsem se pohnout je, aby mně svěřili své tajemství.

Můžete se rozhořčit nad takovou „anarchií", ale připomenu vám jen, že jako lze dojít k tónu C dvanácti cestami, nepočítám-li do toho počtu enharmonické změny tónů v chromatické stupnici, jako lze odhalit tón C z dvanácti perspektiv a za nekonečně bohatého a proměnlivého harmonického počasí, lze útočit na krásu nespočetnými způsoby.

Marcel Proust, kterého jsem se již dnes dovolával, neslýchaně delikátním a přesvědčivým způsobem ukázal, jak je individuum mnohoznačné, a kvůli plastičnosti říká, že se člověk skládá z mnoha rozličných já. Nenaráží tím ovšem na nějaký patologický jev, nezabývá se chorobným rozštěpením vědomí, jak se vyskytuje podle psychologie u somnambulů, zabývá se člověkem v nejširším slova smyslu a zjišťuje jeho mnohoznačnost. Vytýká se mu, jako by jeho osoby propadaly jakési depersonalizaci, ale to je nepochopením Prousta a nové psychologie vůbec. Tam, kde my, ozbrojeni povrchními brýlemi, vidíme v člověku jednolitou osobnost, tam, kde z osobnosti vidíme toliko její šaty a masku, vidí Proust, jenž se nenechá unášet pohádkami o důslednosti a charakteru, veliké množství magnetických center, kolem nichž krystalizuje lidské já.

Jsou v nás centra, v nichž jsme vtělená revolta a vtělený sociální cit, ale jsou v nás i jiná centra, která soustřeďují z naší osobnosti prvky asociální, neetické, indiferentní vzhledem k společnosti. Jsou rána, kdy se probouzíte jako čiří



misantropové, kdežto jsou jiná rána, kdy se pokládáte za blažené bytosti.

Bolení zubů staví před nás svět jinak než polibek. A jakmile nás přepadne zamračený den, tu se nám zdá, jako by tento den vlekl za sebou celý dlouhý nákladní vlak zamračených dnů, všecky nepříjemné dny, které se podobají dni, jenž v nás vyvolal mrzutost.

Nuže, každé z těchto mnoha já, které v sobě nosíme, je schopno tvořit jinou poezii. Některé z nich miluje Praxitela, jiné skvrny rozkvetlých zahrad, jedno revoltuje proti náboženstvím, jiné je zamilováno do mariánských slavností. Jako má každý den jiné západy slunce, máme nesmírný počet zálib, které nám umožňují chápat krásu v široké mnohostrannosti.

Nuže, má-li znamenat termín avantgardní literatura asi totéž jako literatura neokleštěná akademickými předsudky, bude to ta literatura, která je živým výrazem mnohostrannosti lidského nitra.

Čtete-li knihu, která vám připomene mnoho knih, odhodíte ji a budete ji pokládat za starou a mrtvou.

Neboť umělec, který chce být slyšen, se bude vyhýbat tomu, co bylo již řečeno. Každý, i ten zprvu nejneobvyklejší způsob básnění se stane konvencí, jakmile jej bylo příliš často použito. A to estetické pravidlo, které jednou způsobilo radikální převrat v umění, je podruhé přítěží inspirace, galejnickou olovnicí.

Proto prvním znakem, kterým vzbudí umění náš zájem, je jeho novost.

Ovšem novost není jen jediným znakem živého umění. Tu by potom každý, kdo usedne k pianu a buší pěstí do jeho kláves, musil být novatérem. Přečtu vám z Benjamina Crémieuxa pasus o tom, jak Marcel Proust pojímá uměleckou originalitu:

„Stůj co stůj je třeba vyhýbat se tomu, aby nějaká myšlenka cizí nevystřídala myšlenku naši, abychom se nestali »papírovými«, »knižními«. Každý je ovšem více méně takový...

Umělecké dílo je boj proti zvyku. Naše normální nazírání na skutečnost je nazírání pasívní, automatické, v němž jako absolutní vladař panuje zvyk. Úkolem umělcovým je prolomit tento automatismus, pobídnout nás, abychom skutečnost vnímali aktivněji, zjevit nám, že zvyk nám ji zastírá... Velikým spisovatelem, velkým umělcem je umělec, který nic ve vesmíru nevidí očima navyklýma, umělec, který vesmír přetváří, omlazuje...

Čím originálnější bude tento pohled na svět, tím jasněji ukáže čtenáři lživost jeho navyklého a pasívního nazírání, ale tím nesnadněji také čtenáři bude přijmout jej za svůj. Bude od něho vyžadovat adaptační úsilí přiměřené neočekávanosti, novosti pohledu, který mu bude nabízen. Bude od něho žádat, aby si znovu promyslil svět, zbaviv se všech zvyků, všech zděděných nebo osobně nabytých myšlenkových asociací, všech obecně známých a všemi uznávaných pravd. Ideální by zřejmě bylo, kdyby každý člověk sám pro sebe vyšel znova od nuly tak jako Descartes ve své holandské lázni. Ale bylo by marné doufat ode všech a od každého takovou myšlenkovou práci, a proto je nutné s důvěrou ponechat originálním umělcům úkol, aby přes odpor veřejnosti, lpící na svých starých návycích, obnovovali obraz vesmíru a vnutili napřed jen kruhu vyvolených, potom však všem lidem nové obrazy a asociace představ... Ale mít osobní, originální názor na vnějšek věcí, to ještě nestačí... Často i nejnadanějšímu chybí vůle, jíž je třeba, má-li být pod vnějším obrazem spatřena tušená, cítěná skutečnost. Opravdovým umělcem je ten, kdo proniká až k srdci, k intuici skutečna... Přímo v kořenech... umění bude tedy úplně vědomé hledání originálnosti, myšlenka, že osobního názoru na skutečnost lze nabýt jen těžkým bojem a že není možné zužitkovat vše to, co do nás naskládal atavismus, výchova a zvyk, ba že je především nutné vymýtit ze sebe všechen tento dobrovolně vstřebaný nebo zděděný nános...

Ideální knihou... je kniha, která v jazyce pokud možno nejcharakterističtějším pro danou dobu rozmetává tím, že



jej analyzuje, normální náhled na svět — nebo na úsek světa — a buduje pak náhled jiný, docela originální a subjektivní, který zesiluje duchovní činnost vybraného kruhu, elity čtenářů, udává jí nový směr, vnucuje se pozvolna i širokým vrstvám, proměňuje se v náhled všeobecně uznávaný a trvá až do objevení se knihy nové, která tento teď již všeobecně vžitý a uznávaný názor roztříští a vnukne náhled nový."

Tato Crémieuxova slova se mi zdají velmi jasně charakterizovat proces, který můžeme sledovat v dějinách literatur, ba i v dějinách jednotlivců. Neboť jakmile se podařilo básníkovi zachytit svět z neobvyklého úhlu, přemoci konvenci, sotva se jeho způsob vidění vžije, má povinnost obrátit se sám proti svému objevu novým objevem.

Vzpomínám si na Wolkera, jenž po Hostu do domu se jal nenávidět všecko zdrobnělé, miniaturní, všecko, co rád nazýval slovem chlapectví, a pojal ideál velkorysé tvrdosti. Polemizoval-li tak prudce s chlapectvím a s deminutivy, polemizoval především sám se sebou, se stadiem, které realizoval v Hostu do domu, a nerozpakuji se tvrdit, že v dobách, kdy byl již mrtev a kdy jeho nazírání na svět, uskutečněné Těžkou hodinou, zpopulárnělo, že by se byl postavil stejně prudce proti tomuto svému já, že by byl houževnatě usiloval, aby toto já nahradil novým, jak to učinil po Hostu do domu. Mohl bych se dovolávat mnoha básníků, kteří takto pohlížejí na úkol umělce. Jean Cocteau napsal, že umělec neustále mění pravidla své hry. Rimbaud volal po vidoucím básníku, který by došel nového uměleckého výrazu soustavným rozrušováním smyslů. A co je rozrušování smyslů jiného než boj proti stereotypnosti zdraví, zvyku, manýry.

Dnes vidíme surrealisty, kteří hledají své originální a tvůrčí já ve snu. Nechají pracovat za rozum, zatížený vzděláním a návykem, ono podvědomé já, které si uchovalo alespoň ve snu kus své nezávislosti na formuli. Ale kolik lidí citujících sen bude originálními! Tak málo, jako je originálních umělců, kteří citují realitu. Neboť i sen bude brzy vnějškem a zvykem, nepřistoupíme-li k němu s duchem, který je uspořádán tak,

aby dovedl kriticky vymycovat to, co bylo již někde viděno.

Proto mám právo prohlásit, že se mi bude jevit lhostejnou činnost teoretiků, kteří vytyčují formulky, že budu lhostejný k hádání pravdy a lži o oprávněnost uměleckých metod, že potřeba kritérií se mi bude zdát příliš školskou pomůckou, bezcennou jako počitadlo pro toho, kdo umí sečítat a odečítat, aniž si na tom příliš zakládá.

Nuže, vidím v českém pojímání zlozvyk, který spočívá v hledání spásonosných pravd.

Přál bych si, aby ti, kteří tvoří umění, a i ti, kteří je zprostředkují, si uvědomili pomíjivost a měnlivost pravdy, pokud jde o oprávněnost uměleckých metod. Aby vyžadovali od každého umělce osobitý vztah k prostředkům, ze kterých se tvoří umělecké dílo.

Věřit v pojetí svého předchůdce a současníka je stadium víceméně epigonské. Před lety, když jsem si dopisoval hojně se svým přítelem Jiřím Mahenem, psával mně jako odpověď na verše, které jsem mu poslal ke čtení: „Nechci Vám v ničem radit. Potřebujeme individualit, a to je náš celý problém."

Věřím tomu do slova a do písmene a dívám se skepticky na ty, kdož hledají spásu poezie v ujasnění si objektivních stanovisek, která by měla platit pro umělce. Tento veřejný a demokratický zájem o umění je hoden mé lhostejnosti.

Vyřkne-li umělec nějakou ideu, věřte, že to učiní teprve v okamžiku, kdy ji opouští. A ohlásí-li vám své karty, když je hra v nejlepším, věřte, že to neučiní o nic upřímněji, než by to učinil hráč uprostřed partie. Ideje mohou být konec konců obecné, neboť jsou to abstrakce, dílo je však jedinečné a konkrétní.

Plagiátory nejsou plagiátoři idejí, nýbrž plagiátoři konkrét, forem, podob. Věřte, že ti, kteří se budou prohlašovat za stoupence společné ideje, nebudou se podobat navzájem, nebudou-li si navzájem vyvlastňovat díla. Tam, kde je nápadná podobnost, nesvádějte to na ideu nebo na metodu, nýbrž ohlédněte se pozorně a přijdete na epigony.



Protože nekladu váhu na důležitost obecných tvůrčích metod, neboť věřím, že objevy v umění jsou nejsubjektivnějšími objevy, jaké si lze představit, neobírám se tu vlastnostmi, podle kterých bychom neklamně rozeznali umění — jak říkáte — avantgardní.

Opravdu, nezáleží na tom, použije-li básník metafor nebo volného verše či vyhne-li se metafoře a bude-li psát ve složitých strofách. Ba nezáleží ani na tom, jaký vztah má k náboženství, ke společnosti, k morálce.

Bude záležet na tom, pokud se vyhnul cizím výsledkům imaginace, pokud nám dává nově vidět a slyšet, pokud v nás dovede odhalovat zapomenuté kouty našeho vědomí, pokud nám činí svět nový, a jak dokonale dovede sugerovat svou představu a myšlenku.

Proletářské umění, poetismus, krize kritérií, to jsou pro mne všecko prázdná slova.

Je veliký omyl používat přírodovědeckých metod bádání tam, kde jich použít nelze. Rovněž tak nelze uplatňovat ideu kolektivismu tam, kde se jedná o hodnoty ryze subjektivní a individuální. Básníka nemůžeme vysvětlovat jen sociologicky, dokonce se mi zdá, že bude sociologie v analýze uměleckého díla jen velmi nepatrnou, pomocnou vědou.

Mnohem pečlivěji musíme být vyzbrojeni psychologickými zbraněmi, chceme-li analyzovat proces, který směřuje k vytvoření uměleckého díla.

Víme z nejnovější psychologie, jak často z nepatrných a zdánlivě malicherných pohnutek vznikají složité duševní stavy, jak i duševní choroba je často zaviněna nepatrným subjektivním dojmem, proto nevěřme v delikátnost informativních knížek o poezii, které by chtěly rozdělit umění na odrůdy podle nějakého klíče.

Metoda literárněvědeckých příruček a referátů je povrchní hruborysá metoda a polemiky, které se dějí o hrubozrnné teze, nestojí za to, aby byly vážně čteny.

Literární historie a analýza umělců a jejich děl se bude musit stát velmi obšírnou dokumentovanou vědou, má-li si dě-

lat nároky na hlubší cíle, než je efemérní smysl literárně kritického žurnalismu.

Nevím, není-li zpopularizování poezie a vědy jednou z důležitých podpor diletantismu.

Poezie nemá nic společného s demokratickým všeobecným hlasovacím právem, ani s diktaturou, ani s výsadami hořejších deseti tisíc.

Poezie je květenou ducha, vodstvem a horstvem ducha, jeho oblohou i bařinou. Pro jedny je lékem a pro druhé jedem. Jiným se bude zdát bezbarvou travinou pro přežvýkavce. Jedni vsadí na její dobrodiní všechen svůj nejniternější osud. Druzí ji opominou a bude se jim zdát, že nevzali nejmenší úhony. Nezdá se mi, že by měla poezie nějakého obecně praktického kulturního poslání ve společnosti. Je jednou z forem lidskosti a není sporu o tom, že milovníci poezie tvoří na tomto světě kastu, jejíž členové jsou si navzájem podobní. A ovšem, tato kasta má na společnost nesporný vliv. Tato kasta bojuje o oprávněnost určitých zálib nejinak než kasta homosexuálních.

Nevím, zdali této kasty přibývá nebo ubývá, ostatně nezáleží na tom.

A mám-li říci o avantgardním umění úhrnnou větu, říkám: Je to ve svých vrcholných projevech umění, které převyšuje bohatstvím tvarů a myšlenek díla celých minulých staletí. Protože si postavilo do štítu vynalézavost, rodí se mnohem nesnadněji než umění epoch, které nekladly na požadavek novátorství tak silnou váhu.

Domnívám se, že mezi Debussym a Stravinským je mnohem viditelnější rozdíl než mezi Haydnem a Beethovenem, ač byla Beethovenova osobnost v mnohem příkřejším rozdílu od Haydnovy osobnosti. Je to ne v nejmenším podmíněno vědomím dnešního umělce, že se musí co nejdůsledněji zbavovat obecného majetku, že musí co nejhouževnatěji vytvářet novost a původnost. Pohleďte na Rimbauda, jenž objevuje mezi představami podivné, neobvyklé spoje, pohleďte na Mallarméa, jenž mění smysl francouzské syntaxe, aby osvětlil slova



navzájem neobvyklými sousedstvími. Čtěte Apollinaira, jenž ve verších nestejných délek ztělesňuje jímavou citlivost, která šlehá temným jazykem melancholie růžový jazyk sladkosti a kouzel, veselosti a rozmaru.

Čtěte Cocteaua, jenž svou poezii proměnil v rafinovanou, a přece prostinkou hru aforismů, zamyslete se nad Marinettim, který rozsápal větu na rachot písmen, hleďte proniknout Prousta, který v dlouhých a složitých souvětích se snaží na dlouhých stránkách zachytit to, co trvalo v duchu krátkou vteřinu, jenž se snaží osvětlit pohnutky s úzkostlivou pozorností soudce, který má rozhodnout nad životem a smrtí. Pátrejte v knihách André Bretona, jenž svou jasnost hledá v duchu šílenců, pozorně sledujte české básníky, kteří jsou vám snadno přístupni, a uvidíte, jak mnohotvárný je pojem tzv. avantgardní literatury.

Setkáte se s velikým počtem objevitelů a s davy těch, kteří si působí vnitřní štěstí tím, že alespoň opakují tyto objevy svými slovy, a pochopíte, jak nelze tvoření aplikovat na dvě tři formule a kritéria.

Byl bych mohl před vámi rozvinout páví chvost systémů, kterými ovívají teoretikové vaši bdělost, avšak rozhodl jsem se pro upřímnější způsob rozhovoru s vámi.

Těšíme se na poezii a na literaturu, jako se těší děti na dárky. Jsme mrzuti, obdaruje-li nás náš dárce půvabem, který již máme ve svém památníku. To je prosté jako gratulace.