

OTAKAR NOVÁK

## AU CARREFOUR DES ARTS

A l'occasion du soixantième anniversaire d'Artur Závodský a été publié en son honneur, aux Presses de l'Université J. E. Purkyně à Brno, par les soins de Zdeněk Srna et de Jiří Krystýnek, un recueil d'une cinquantaine d'études intitulé *Na křižovatce umění* (Au rond-point des arts). Sborník k počtě šedesátin prof. dr. Artura Závodského, DrSc. Opera Universitatis Purkynianae Brunensis, Facultas Philosophica, No 181. Universita J. E. Purkyně, Brno 1973 (514 p., avec trois portraits et trente-trois planches en hors texte). Ces contributions concernent au fond quatre domaines: le théâtre, le film, la radio et la littérature.

Le volume est introduit par une brève esquisse de la vie et de l'œuvre d'Artur Závodský. Né en 1912 à Ostrava-Martinov en Moravie, chargé de cours en qualité de maître de conférences de littérature tchèque à la Faculté des Lettres de Brno dès 1950, nommé professeur titulaire en 1960, directeur, depuis 1963, de l'Institut de recherches théâtrales et filmiques (qu'il a fondé), il a déployé des activités multiples. Nous ne pouvons qu'en indiquer les directions.

Parmi les ouvrages et publications de recherches critiques d'Artur Závodský quatre livres sont consacrés à des représentants de la littérature de sa région natale: Petr Bezruč, Vojtěch Martínek, Karel Handzel. Quant à ses nombreuses études sur les auteurs tchèques du 19<sup>e</sup> et du 20<sup>e</sup> siècle, il convient de citer celles qui s'occupent de P. J. Šafařík, de F. L. Čelakovský, de Jan Neruda, de Gabriela Preissová (dont il a analysé l'œuvre dans une monographie volumineuse), de F. X. Šalda, Zdeněk Nejedlý, St. K. Neumann, Jiří Wolker, Bedřich Václavěk, Vladislav Vančura, Vilém Závada. Ses études relatives à la théorie littéraire abordent les problèmes de l'héritage culturel dans le processus de la littérature, ceux des genres, du rôle du régionalisme, etc.

Ce n'est qu'en pleine maturité qu'Artur Závodský s'est orienté vers les problèmes du théâtre. Il a systématiquement contribué à jeter les bases pédagogiques de la théâtrologie tchèque. En collaboration avec Zdeněk Srna il a entrepris, avec l'*Introduction aux recherches théâtrales* (1964<sup>1</sup>, 1972<sup>2</sup>), la première tentative tchèque pour créer une systématique de ces recherches. Ses publications ultérieures *Le drame et sa construction* (1971) et *Le drame comme structure* (1971) sont les premiers manuels tchèques de la théorie du drame. Artur Závodský a fait en même temps des recherches concrètes concernant l'histoire du théâtre tchèque en général et celle du théâtre en Moravie en particulier. Depuis de longues années il est rédacteur de la série littéraire des *Recueils d'études de la Faculté des Lettres de Brno* (Studia minora Facultatis Philosophicae Uni-

versitatis Brunensis, Series scientiae litterarum) et fondateur et rédacteur en chef d'une série nouvelle, celle des *Questions du théâtre et du film* (Theatralia et cinematographica; jusqu'à présent ont paru 3 volumes, en 1970, 1971 et 1973). Un choix bibliographique substantiel de ses publications (de 1945 à 1972) donne une idée de l'étendue et de la variété de ses activités littéraires (pp. 19—31).

Les mélanges offerts à Artur Závodský sont divisés en deux parties. La première comprend des études qui ont trait aux problèmes du théâtre, du film et de la radio. Elles sont les plus nombreuses (36), les unes se rapportant avant tout aux questions théoriques, les autres plutôt à l'histoire du théâtre et du drame. La seconde partie contient 13 études réservées à la problématique de la recherche critique en littérature.

La première partie s'ouvre sur les réflexions de l'artiste national Jiří Kráha *Poznámky k situaci našeho divadla v roce 1972* (Remarques sur la situation de notre théâtre en 1972, pp., 35—42). Elles évoquent les étapes parcourues par le théâtre tchèque sous l'influence des transformations sociales, s'arrêtant en particulier à sa métamorphose socialiste et à sa convalescence actuelle d'une crise qui a été, suivant l'auteur, non pas de caractère artistique, mais idéologique. Ján Boor, théâtrologue de Bratislava qui prépare un ouvrage sur « la dialectique et le théâtre », essaie de démontrer l'importance de cette méthode pour la connaissance du rôle des antinomies et contradictions dans l'histoire du théâtre (*K aplikácii dialektiky na dejiny umenia (divadla)*) / Sur l'application de la dialectique à l'histoire de l'art (du théâtre) /, pp. 43—54).

Parmi les chercheurs de Brno, Karel Bundálek s'intéresse aux aspects historiques et dialectiques du problème de la concrétisation à la scène de ce qui est contenu en puissance dans l'univers de l'œuvre théâtrale (*K otáze dramatického prostoru a jeho jevištní konkretizace* / Sur la question de l'espace dramatique et de sa concrétisation scénique/, pp. 55—62). Zdeněk Srna (*Modelová rekonstrukce divadelního artefaktu Alberta Köstera* / La reconstruction du modèle de l'artefact théâtral par Albert Köster/, pp. 63—69) apprécie l'apport méthodologique du chercheur allemand qui, au début de notre siècle, a si résolument porté l'accent sur la nécessité de tenir compte du rapport dialectique entre le texte littéraire du drame et les éléments de sa mise en scène. Margret Dietrich, professeur de recherches théâtrales à l'Université de Vienne, élucide dans son étude *Retheatralisierungswege im Theater des 20. Jahrhunderts* (pp. 71—82) les diverses tentatives caractérisées par les noms de Fuchs, Stanislavski, Reinhardt, Copeau, Mejerchold, etc., qui, en face d'une société en train de se renouveler profondément, s'élevaient contre le romantisme, le réalisme et le naturalisme qualifiés de tendances « bourgeoises » et s'opposaient, revendiquant le droit de recourir à des moyens de théâtre autonomes en représentant l'humanité, aux obligations et aux intérêts « extrathéâtraux » et « extraartistiques ».

Deux chercheurs polonais marquants partent de matériaux que met à leur disposition leur littérature nationale. Stefania Skwarcyńska, de Lodz, considère un problème spécifique de la traduction d'un texte dramatique (*Swoisty problem przekładu tekstu dramaticznego*, pp. 83—101), celui de la « vision scénique » qu'il implique et inclut. Cette vision est toujours datée, correspondant à un type concret, historique du théâtre auquel elle est liée. Le traducteur d'une pièce devrait tenir compte du fait qu'il convient de rendre le texte de façon que

sa version s'accorde au point de vue du style avec celui du théâtre contemporain. A ce propos Stefania Skwarczyńska analyse deux traductions polonaises de *Hamlet* (de 1862 et de 1968). Mieczysław Inglot, de Wrocław, touche aussi au problème des rapports entre la littérature (le texte) et la scène dans le drame (*Literatura i teatr w komediach Aleksandra Fredry*, pp. 103—118). Acceptant la thèse que « les signes verbaux sont, dans le drame, porteurs de significations qui fonctionnent en même temps dans la littérature et à la scène », sans qu'on puisse pour autant parler d'un « texte principal » et de simples « éclaircissements scéniques », faisant sienne aussi celle qu'il faut envisager les deux systèmes de signes sous l'angle de leur interférence, le chercheur polonais entreprend de compléter ces conceptions à la base de son examen des œuvres théâtrales d'Alexandre Fredro des années 1817—1835. Le polonisant tchèque Jarmil Pelikán caractérise l'art de deux récents réformateurs du théâtre polonais, Tadeusz Różewicz, plus radical, se rapprochant du théâtre absurde, et Ernest Bryll, qui « ne rejette pas la pratique théâtrale existante, mais essaye d'utiliser les formes créées par la tradition et capables de servir encore pour renouer avec elles » dans ses efforts de rénovation (*Tadeusz Różewicz a Ernest Bryll / Tadeusz Różewicz et Ernest Bryll*), pp. 211—219).

Miroslav Plešák (*K otázce dramatisování epických děl / Sur la question de la mise en forme dramatique d'œuvres épiques*), pp. 119—124) expose rapidement les possibilités qu'offre l'adaptation d'œuvres narratives à l'usage du théâtre ou du film, les raisons qui peuvent mener à ces sortes d'entreprises et ce que celles-ci peuvent apporter à l'art dramatique lui-même (pour le récit, il peut s'agir de la découverte d'une perspective nouvelle). Alena Štěrbová illustre, sur l'exemple d'un roman de l'humouriste tchèque Poláček, la problématique de la concrétisation radiophonique d'œuvres narratives suivies dont on donne lecture par parties (*Rozhlasová próza Karla Poláčka / Le caractère radiophonique de la prose de Karel Poláček*), pp. 343—352). Leoš Rajnošek analyse deux adaptations filmiques de *Hamlet* (celle par Olivier, en 1948, et celle par Kozincev, en 1964) et l'adaptation par Brooks de la pièce de Tennessee Williams *Le doux oiseau de la jeunesse* (1962). L'auteur conclut que Shakespeare se plie beaucoup moins aux exigences de la communication filmique qui ne peut pas admettre que soit détrônée l'image au profit du mot. Ses pièces, trop « denses » au point de vue du film, s'épuisent par la parole, elles ne peuvent garder toute la richesse de leur polyvalence que dans des mises en scène recourant avant tout aux conventions théâtrales où l'image ne réussit pas à dominer. Le dramaturge américain moderne, par contre, est indiscutablement « filmique » : la structure très libre de sa pièce permet que l'image y apporte des significations supplémentaires sans changer le sens de l'ensemble. Ivó Možný (*Divácké ocenění repertoáru / L'appréciation du répertoire par le spectateur*), pp. 131—146) présente une étude sur la sociologie du public de théâtre, indiquant les problèmes méthodologiques des enquêtes et leurs difficultés et commentant de nombreuses tables de statistiques et des graphiques.

Un petit groupe des études de la première partie des mélanges se rapporte aux traditions de l'antiquité. Radislav Hošek évoque brièvement la fortune d'Aristophane dans le monde antique pour s'arrêter au personnage de Synésios qui, au tournant du quatrième et du cinquième siècle de notre ère, connaît les comédies et apprécie la philosophie de l'auteur des *Nuées* (*Aristofanés a Synésios z Kyrény / Aristophane et Synésios de Cyrène*), pp. 147—149). Heinz Ki-

dermana, de l'Institut de recherches théâtrales de Vienne, retrace de façon captivante, sous ses aspects variés, l'histoire, s'espaçant sur deux siècles, des représentations de pièces antiques sur la scène du Burgtheater de la capitale autrichienne, la première de langue allemande, dit-il, où fut jouée, dès 1782, une tragédie du répertoire de l'ancienne Grèce (*Antike Dramatik im Spielplan des Burgtheaters*, pp. 195—209). Jarmila Krystýnková donne une analyse bien informée de la pièce du dramaturge slovaque contemporain Peter Karvaš *Antigona a ti druhí* (*Antigone et les autres*, 1962) qui actualise le sujet antique en situant l'action dans un camp de concentration allemand à l'époque de la seconde guerre mondiale (*Téma Antigony v dnešní dramaticke* /Le sujet d'Antigone dans le théâtre d'aujourd'hui/, pp. 271—281).

Il y a aussi le domaine russe. Danuše Kšicová (*České překlady a inscenace Lermontovovy Maškarády* /Les traductions et les mises en scène tchèques de la *Mascarade* de Lermontov/, pp. 151—162) consacre des pages instructives au sort de la tragédie du grand romantique en notre pays, tandis que Vlasta Vlašínová projette une lumière neuve sur celui de l'œuvre théâtrale de Pisemski (*Dramatik A. F. Pisemskij a české divadlo* /Le dramaturge A. F. Pisemski et le théâtre tchèque/, pp. 163—172). Miroslav Mikulášek fait l'historique, en langue russe, des antécédents lointains du poème dramatique *Mystère-bouffe* de Maïakovski (*Misterija buffa V. Maïakovskovo i tradicii revolucionno-političeskoj dramaturgii*, pp. 173—185). Les antécédents théoriques et pratiques du genre « drame révolutionnaire », il les trouve bien naturellement avant tout dans la littérature française dès la seconde moitié de l'âge des lumières et dès la Révolution de 1789, jusqu'aux tentatives de Verhaeren et de R. Rolland. Il analyse en particulier la pièce de Sylvain Maréchal *Le dernier jugement des rois* (1793) et montre ce qui d'une part rapproche d'elle le *Mystère-bouffe* du poète révolutionnaire russe, d'autre part ce qui l'en sépare. Le photographe-pionnier soviétique Rodtchenko, dont l'activité artistique a dépassé de loin sa spécialité, fait l'objet d'une évocation et d'une appréciation pertinentes de la part de Lubomír Linhart (*Fotograf Alexandr Rodčenko a divadlo, film, cirkus* /Le photographe Alexandre Rodtchenko et le théâtre, le film, le cirque/, pp. 187—194).

L'histoire du théâtre et du drame tchèque et slovaque est traitée dans une douzaine d'études. Il ne peut pas surprendre que la Moravie y occupe une place prépondérante. Miloslav Laiske a dressé une liste exhaustive — destinée à servir d'annexe au tome II de L'histoire du théâtre tchèque (*Dějiny českého divadla*) publiée par František Černý — des premières représentations tchèques en Moravie jusqu'en 1847 (*Z počátků českého divadla na Moravě* /Contribution à l'étude des origines du théâtre tchèque en Moravie/, pp. 221—230). Štěpán Vlašín esquisse la fortune sur nos scènes de la pièce de Julius Zeyer *Neklan* (1893) qu'il considère comme l'une des tentatives les plus réussies de créer une tragédie historique tchèque (*Jevištní osudy Zeyerova Neklana* /La destinée du *Neklan* de Julius Zeyer sur la scène/, pp. 231—242). Jiří Krystýnek attire l'attention sur les rapports de l'écrivain Tůma avec deux régions moraves et précise le reflet que son attachement à ces contrées a trouvé dans une partie de son théâtre (*Valašsko a Těšínsko v dramatech Františka Sokola Tůmy* /Les régions de Valaquie et de Těšín dans les drames de František Sokol Tůma/, pp. 301—307). Lumír Kuchař porte l'accent sur la nécessité de « reviser l'appréciation courante du legs dramatique de Jiří Karásek ze Lvovic, prace que

ce poète a créé un pont entre le drame symboliste décadent et le drame expressionniste » (*Glosa k dramátům Jiřího Karáska ze Lvovic Apollonius z Tyany a Král Rudolf* /Glose en marge des drames de Jiří Karásek ze Lvovic Apollonios de Tyane et Le roi Rodolphe/, pp. 243—251), Karel T a u š reproduit une lettre adressée par le dramaturge Jiří Mahen en 1919 à l'acteur Antonín Strnadel au sujet de sa pièce *Nebe, peklo, ráj* (Ciel, enfer, paradis) et commente sa première mise en scène à Prague et à Brno (*Nad Mahenovým dopisem herci* /A propos d'une lettre de Mahen à un acteur/, pp. 309—317).

Milan O b s t publie le texte tchèque intégral d'une conférence que le théoricien d'avant-garde et plus tard metteur en scène Jindřich Honzl a faite en langue allemande à Moscou en 1925 sur le théâtre et le prolétariat en Tchécoslovaquie (*Honzlova moskevská přednáška o českém divadle z roku 1925* /La conférence de Honzl sur le théâtre tchèque prononcée à Moscou en 1925/, pp. 253—261). Le regretté Alois S i v e k décrit à grands traits les origines avant 1945 de la littérature théâtrale dans la Moravie du Nord reflétant les conflits sociaux et nationaux de ce pays minier, et évoque ensuite la naissance, après la seconde guerre mondiale, de pièces mises au service du socialisme (*K problematice budovatelského dramatu* /En marge des problèmes du drame à sujets de construction socialiste/, pp. 263—270). Zoltán R a m p á k présente l'évolution du dramaturge slovaque Barč-Ivan qui, le premier, s'est appliqué systématiquement à surmonter les traditions du réalisme critique et du naturalisme en Slovaquie et « a commencé à chercher les principes d'un style dramatique personnel » (*Domov a svet v dramatiky Júliusa Barča-Ivana* /Le pays natal et l'étranger dans l'œuvre dramatique de Július Barč-Ivan/, pp. 283—300).

Krystyna K a r d y n i - P e l i k á n o v á examine la mise en scène à Brno en 1926 de la pièce de Wandurski (représentant de l'aile prolétarienne dans l'avant-garde polonaise) *La mort sur le poirier* et son accueil (*Inscenizacja 'Śmierci na gruszy' Witolda Wandurskiego w Bernie a czeska awangarda*, pp. 319—329). La vie théâtrale à Brno à l'époque de l'entre-deux-guerres est examinée sous d'autres aspects en deux études. Jiřina T e l c o v á caractérise en peu de mots l'art de la mise en scène, en particulier celui des décors très réussis du peintre Eduard Milén (*K podílu scénografie na profilu brněnské činohry v letech třicátých* /Sur l'apport de la scénographie aux réalisations du théâtre dramatique à Brno dans les années 1930/, pp. 331—334). Miloš K a l e n d a évoque les grandes difficultés auxquelles se heurtait Václav Jiřikovský, nommé en 1931 directeur du théâtre de Brno nouvellement transformé en Théâtre du pays de Moravie, en ces dures années de crise mondiale (*Václav Jiřikovský a první léta Zemského divadla v Brně* /Václav Jiřikovský et les premières années du Théâtre du pays de Moravie à Brno/, pp. 335—342).

Le reste des études de la première partie des mélanges — excepté deux textes, celui d'Eva V í t o v á (*Operní kritiky Otakara Hostinského z prvního období jeho referentské činnosti* /Les critiques d'opéras rédigées par Otakar Hostinský à l'époque de ses premiers comptes rendus/, pp. 377—380) et celui d'Oldřich N o v ý, acteur renommé, retraçant les méandres de sa carrière d'artiste avec un aimable humour et prononçant des paroles pleines d'expérience et de sagesse sur la critique (*Ostře sledovaný herec* /Un acteur suivi particulièrement de près/, pp. 381—388).

Quatre études sont centrées sur l'œuvre du compositeur Leoš Janáček. Ainsi, Rudolf P e č m a n présente des « pensées et des gloses » en marge du fait que

le grand musicien, sans connaître les procédés d'avant-garde du théâtre européen dans le domaine du drame musical, a été amené à des résultats qui le rapprochent de ces artistes (*Leoš Janáček a někteří směry moderního divadla* /Leoš Janáček et certaines tendances du théâtre moderne/, pp. 353—358). Jiří Vysloužil observe que Leoš Janáček a eu, au point de vue du style, une conception qualitativement différente de celle de la musique tchèque du 19<sup>e</sup> siècle et n'a pas utilisé les éléments du folklore comme si c'étaient des phénomènes statiques (*Folklór jako stylistický axiom Janáčkovy hudby* /Le folklore comme axiome créateur de style dans la musique de Janáček/, pp. 359—361). Bohumír Štědroň reproduit et analyse la version originale tchèque (découverte par lui dans la section musicale de la Bibliothèque nationale de Vienne) du programme que Leoš Janáček écrivit en vue de son Concertino pour piano et orchestre de chambre (*K Janáčkově inspiraci pro Concertino* /A propos de l'inspiration de Janáček concernant son Concertino/, pp. 363—368). Miroslav Barvík enfin donne quelques réflexions sur les mises en scène de l'opéra *Le Rusé Petit Renard*, rejetant, en accord avec Rudolf Pečman, la conception naturaliste de Walter Felsenstein (Berlin), analysant celles de Jaroslav Vogl, František Jílek et Václav Věžník, et constatant les progrès réalisés vers une compréhension et une interprétation de plus en plus adéquates de l'unité et de la tonalité de cette œuvre (*Přítahy Lišky Bystroušky* /Les aventures du Rusé Petit Renard/, pp. 369—378).

La seconde partie des mélanges est introduite par des études de chercheurs polonais. Jan Trzyna d'Łwów, de Wrocław, traitant de «question choisies» relatives aux petites formes littéraires, observe que les critères pour les définir ressortissent en somme à quatre catégories — génétique, fonctionnelle, structurelle et sémantique (*Problematyka teoretyczna małych form literackich*, pp. 391—394). Bogdan Zakrzewski, également de Wrocław, expose, partant de trois notions: poésie révolutionnaire, lyrisme révolutionnaire, chanson révolutionnaire) ses vues sur les origines et les aspects de la poésie révolutionnaire romantique dans la littérature polonaise (*O romantycznej poezji rewolucyjnej*, pp. 395—404). Józef Magnumszewski, de Varsovie, n'est pas enclin à accepter l'opinion du chercheur tchèque Oldřich Králík selon lequel le poète romantique Karel Hynek Mácha ne serait pas l'auteur de l'œuvre narrative en prose *Les Tsiganes*. Infirmité ses arguments et s'appuyant sur d'autres qui paraissent solides, il tâche de prouver que l'authenticité du texte reste vraisemblable (*Glosa do sporu o Machę*, pp. 405—414).

L'exposé de Richard Pražák qui étudie depuis des années les rapports entre la littérature (et la culture) tchèque et hongroise s'oppose de façon intelligente à la tendance de «préférer, dans les études comparées, certaines méthodes et certains procédés cognitifs au détriment d'autres», car, affirme-t-il à bon droit, pour se rendre maître d'une telle problématique aucune approche ne saurait être considérée comme négligeable ou «inférieure». Les exemples concrets qu'il allègue et les conclusions méthodologiques qu'il tire de ses observations sont dignes d'être médités (*K otázce studia česko-maďarských literárních vztahů* /Sur l'étude des rapports entre la littérature tchèque et la littérature hongroise/, pp. 415—423). Ivan Dorovský, abordant certains aspects des lumières chez les nations des Balkans, montre entre autres que la lutte de ces peuples pour l'épanouissement de la culture et le développement intellectuel se conjugue, à cette époque, de plus en plus avec leur combat pour l'émancipa-

tion sociale (*K některým otázkám osvícenství v balkánských literaturách* /Sur quelques questions concernant les lumières dans les littératures balkaniques/, pp. 425—438). Ivo Andrić, prix Nobel de littérature en 1961, romancier de la Bosnie, est présenté par Viktor Kudělka dans ses efforts de s'élever au-dessus de ce qui est particulier à son pays natal pour aboutir à l'universel, à ce qui dans son pays témoigne du drame immémorial de l'existence humaine (*Mytolog Bosny a údělu člověka* /Un mythologue de la Bosnie et de la condition humaine/, pp. 439—448). Milan Kopecký établit la liste des sources multiples et parfois difficiles à déchiffrer de l'une des œuvres nombreuses de l'écrivain baroque tchèque Jestrábský qui, dans ses écrits religieux et moraux, s'adressait au peuple des campagnes (*Prameny Vidění V. B. Jestrábského* /Les sources de la Vision de V. B. Jestrábský/, pp. 449—456). Josef Polák examine un groupe de recueils du poète lumiriste J. V. Sládek où celui-ci, tout en renouant partiellement avec la tradition d'un genre lyrique cultivé dans les pays tchèques dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au cours de la « renaissance » de la littérature tchèque au XIX<sup>e</sup> siècle, la consomme et en même temps la dépasse (*Tematický akční rádius selských písní J. V. Sládka* /Le rayon d'action thématique des chants des paysans de J. V. Sládek/, pp. 457—470).

Viktor Ficek résume et commente les appréciations des représentants de la littérature russe dont Vojtěch Martínek — connaisseur des littératures slaves et auteur, à côté de diverses études, aussi de précis de vulgarisation — a parsemé son œuvre de critique (*Vojtěch Martínek o ruské literatuře* /Vojtěch Martínek appréciant la littérature russe/, pp. 471—480). Jaroslav Mandát projette une lumière neuve sur « quelques faits et légendes » concernant certains aspects de la biographie de Pouchkine et de quelques contemporains qu'il a rencontrés dans sa vie; il évoque surtout le personnage du médecin — d'origine morale — du poète lors de son séjour au lycée de Tsarskoïé-Sélo (*Puškinův lékař František Peschl* /Le médecin de Pouchkine František Peschl/, pp. 481—485). Jaroslav Burian analyse en détail et de façon très attentive la trame thématique complexe et l'agencement de la matière épique du vaste roman de Gorki *L'entreprise des Artamonov* (*Tvarová problematika Gorkého Podniku Artamonových* /La problématique de la forme de l'Entreprise des Artamonov de Gorki/, pp. 487—497). Otakar Novák examine quelques moyens et procédés du dialogue dans le théâtre de Musset (*En marge du dialogue dramatique de Musset*, pp. 499—508). Les mélanges se terminent par la reproduction et le commentaire, rédigé par Zdeněk Srna, d'une lettre de F. X. Šalda qui s'adressait, en 1912, au professeur Jan Krejčí, germaniste à la Faculté des Lettres de Brno, au sujet d'une analyse que celui-ci avait publiée des contes du critique (*Malá diskuse o poezii* /Une petite discussion sur la poésie/, pp. 509—512).

Que dire en conclusion à notre essai de résumer tant bien que mal l'essentiel de la richesse des mélanges offerts à M. Artur Závodský à l'occasion de son soixantenaire? Par la diversité des problèmes qui y sont abordés et la qualité des textes, ce gros volume constitue non seulement un hommage dont le destinataire peut à juste titre s'enorgueillir, mais un réel apport aux différentes branches des recherches qui y sont représentées. Félicitons M. Artur Závodský d'avoir inspiré à tant de chercheurs le goût de se donner rendez-vous à ce « carrefour des arts ».

