trochu šedě snad, ale většinou v sevřené, neafektované, tiché a smutné náladě. Zdá se mi někdy, že se básník spíná do tohoto těsného rámce, že se dobrovolně obmezuje do těchto úzkých dvorečků deseti až dvanáctiřádkových, a působí to příjemným dojmem uměleckého taktu. V poslední partii knihy nadepsané *Smutek duše* uniká však p. Babánek z úzkých mezi deskriptivného impresionismu hmotného světa, ze svých pastelů a zátiší a pokouší se, oč všichni mladí básníci dnešní: o intuitivní dušemalebný symbolismus. Cítí také, že v tomto směru někde musí ležet umělecká Amerika; tam někde, v té linii někde že jsou pohoří se zlatými doly. Ale tento cyklus líbí se mi z knížky p. Babánkovy nejméně. Ne, že je horší ostatních — naopak, myslím, že je tu snad i o něco umělecky výše než v předchozích — ale cítím nějak ostře ten nepoměr mezi úzkými a krátkými *prostředky* p. Babánkovými a dalekým, vysoko mezi hradby oblaků vztýčeným *cílem*. Symbolická poesie žádá básnických orlů, o tom mně není pochyby. Předpokládá to nesmírnou sílu formace umělecké oživovat abstraktní pomysly a představy psychologické nebo metafysické. Nestačí k tomu pouhý alegorický aparát. Není zajisté nic těžkého umístit do svých básní několik tuctů snadných symbolických metafor jako: lesy Zapomnění, zahrady nebo komnaty Duše, kraj Umdlení, vody Zoufalství, nebo vyslovovat složité duševní stavy nejasnými a zjednodušenými představami jako Neznámý nebo Vetřelec. To je pouhá dekorace, to jsou teprve pouhé kulisy a dost opelichané dnes již kulisy, mezi nimiž se má teprve hrát magické drama duchové, hluboký román sil a nálad metafysických, „divadlo serafinů", jak říkal Poe. Ale toho zde není. Tato symbolická poesie p. Babánkova je dosti chudá a střízlivá. Je to úskalí, jehož si dost, myslím, neuvědomuje veršující mladá generace. Symbolická poesie upadá, není-li řízena velikým básníkem, velmi snadno v schematičnost, šablonu a formalismus . . . velmi snadno, daleko snáze než naturalismus nebo realismus. Poněvadž ten předpokládá vždy jistá odpozorovaná fakta *života*, třeba vnějšího, kdežto symbolista pracuje jen stavy vnitra odvráceného od zevnějšího světa a zhnuseného jím. Proto žádá symbolismus neobyčejnou plnost a sytost vnitřního života, skutečné duševní hlubiny, nemá-li vypadnout pak na papíře mělce, suše a střízlivě nebo titěrně a šablonovitě.

Také velikou *přesnost*, *správnost*, *novost* a *grandiositu obrazovou* žádá, nemá-li působit banálně nebo směšně. Té nemá také posud všude p. Babánek. Píše na př. na str. 55 „jdu v *resignace kamna* zatopit" — to je obraz dost banální a pak nepřesný, nesprávný, nevkusný. To spojení dvou pojmů kontradikčních je falešné: resignace je přece duševní *chlad*, a všecky obrazy básnické mluví o studené, podzimkové atd. resignaci — nejde to dobře srovnat ji s žárem krbu. Chápu, co básník chtěl vyslovit, a rozumím mu, ale jde mi o to, že nenašel pro to formu, obraz, typ ryzí, krásný a objímavý. (Dost banální je také obraz posledních dvou řádků básně na str. 54.)

Jinak je však i v tomto oddíle několik čísel jemně zladěných, teskné a kalné melancholie, která ukazují, že p. Babánek právě jako p. Sekanina není bez talentu — ale že ho čeká teprve vlastní práce básnická a umělecká.

Nové svazky Sborníku světové poesie

1

Petrovič Njegoš: Horský věnec — Thomas Moore: Lalla Rookh — Arany János: Budova smrt — Sofokles: Elektra — Adam Asnyk: Kiejstut

Z pěti děl, jež jsem právě napsal v čelo svého referátu, bylo skutečnou potřebou naší literatuře pouze jedno: *Sofoklova* tragedie staré krvavé kultury. Ostatní všecky, myslím, vymykají se více méně plánu a cíli Sborníku světové poesie, jenž je tuším: přinášet díla rázu monumentálního a opravdu vysoce a ryze uměleckého, díla vysoké všelidské poesie, která mohou a mají mít vliv na *rozvoj a pokrok* domácí literatury a domácí poesie.

Neupírám jednotlivým partiím „Horského věnce" básnického žáru a síly, ale že by proto náležela celá práce světové poesii, se mi nijak nezdá. Již ta vzdálenost kultury činí nám jej těžko stravitelným, a pak v celku přece poesie, jak jí rozumíme my, přichází tu zkrátka. Dílo je důležitější pro ethnografii a psychologii lidu, než pro umění a poesii, a přejde, myslím, nepovšimnuto obecenstvem a literáty v zapomenutí, jako již tolik čísel této sbírky pořádané s opravdu akademickou fosilností a uzavřeností k moderním názorům a potřebám literárním.

Druhá práce, *Moorova Lalla Rookh*, nebyla také nijak diktována potřebou a moderním smyslem pro umění. Moore je básník třetího řádu, malý vcelku a dosti titěrný, a jeho orientální, dnes silně vybledlá freska ve své harmonické sice, ale přece jen abstraktní a konstruované stavbě je nám velice cizí. To, čím poutala vrstevníky, žárným koloritem a pohádkovým ovzduším, dnes po tolika silnějších pracích v tomto směru vybledlo a vyvětralo. Neříkám, že nenajde své čtenáře, ale bude je poutati spíše jako kuriosita historická než jako grandiosní pomník veliké věkověčné poesie. A nechápu, jaký je v tom smysl převádět nám podružná díla, když nám chybí díla prvního řádu jako v tomto případě všecky filosoficko meditativné a symbolické práce genia tak moderního, tak bolestně intuitivního, tak do budoucnosti přesáhajícího, jako je *P. B. Shelley* nebo největší plod přítele Moorova, *Byrona*, *Don Juan*.

„*Budova smrt*" má snad veliký význam pro maďarskou literaturu, nevím, ale tolik vím jistě, že dílem světové poesie není. Má sem tam silně kreslenou scénu, neupírám, ale co znamená tento ryze tradiční a akademický plod pro moderní *psychologickou* literaturu, pro dnešní *kulturu* literární, je mi hlubokým mysteriem. Vykládám si tento přehmat jen dětinskou pasí pro epiku, jejíž chorobný chov na

úkor ostatních genrů byl již v těchto listech několikrát právem jako umělecký nonsens stigmatisován.[1]

Zato překlad *Sofoklova* díla byl literární potřebou a skoro nutností. Začíná se stále horlivěji přetřásat otázka návratu k renesanci, otázka navázání na antiku, a my nemáme posud až na nejřidší výjimky překladů z těchto literatur, překladů *uměleckých a básnických*, které by s pochopením vystihovaly jich plastickou eurytmickou krásu, jich bílý mramorový slavně a velebně vržený tok linií. Máme jen filologická pensa profesorská, díla toporně uvrtaná nebásnickými řemeslníky filologie, pravé paskvily antické krásy a formové výraznosti. Velikou překážkou v umělecky cenném traktování antických děl byl předsudek *časoměrné rytmiky*, jazyku našemu podstatně cizí a neúměrné, která zaviňovala hlavně v složitých partiích lyrických nejbizarnější nestvůry a nejpotvornější trdlice a šibenice. S tímto předsudkem zlomil neobyčejně šťastně prof. Král: překládá antické typy metrické *přízvučně*, a krása, síla a lad uměleckého díla přichází teprve k platnosti. Jak silně, pevně, průhledně a sladce teče chitón Sofoklův v tomto překladě „*Elektry*"! Teprve nyní může člověk slušného vkusu čísti překlad Sofokla, aniž bude urážen nevkusnými násilnostmi a filologickými pitvornostmi, jakými se hemží analogická díla předchozí. A hlavní věc, již nejvíce cením: teprve nyní nalezne čtenář pravé stanovisko, na něž se musí stavět při posuzování a chutnání antické poesie: na stanovisko formálné harmonie, klidného, přirozeného, jasného výrazu formového. V těchto momentech je kouzlo antického ducha, to poznává teprve nyní jasně český čtenář.

Při tom všem nemohu se však ubránit poznámce: jak při vší harmonické dokonalosti a jednotnosti je přece dnes harmonie ta pro nás mrtvě klidná. Ano, antické sochy, krásné, úměrné, vyrovnané — ale při tom všem přece jen mrtvé, neživé tváře, mrtvé kamenné oči. Dnes jsme složitější, o tom není pochyby. Duše má více potřeb, více strun, je polyfonnější. Ten bolestný nádech touhy, to neskončené snění, ten poslední nervový záchvěv churavé Psychy, jejž pokládáme právě za nejvyšší umělecké posvěcení a nejbolestnější metafysickou fosforescenci moderní soudobé tvorby, chybí tomuto umění s dnešního hlediska našeho. Je to příliš rozumné, taková praktická střízlivost z toho vane chladným a odměřeným dechem. Nikde to záhadné a bolestné, to vytržené a extatické, to sensitivní a mystické, jemuž nás naučilo teprve křesťanství a středověk. Člověk teprve při dílech jako přítomné jasně cítí, co nám daly tyto kultury, jaké podstatné prvky a předpoklady moderního umění jsou jimi podmíněny. Teprve tváří v tvář této mrtvé kamenné harmonii, chladné, tuhé a těžké, ostře skrojené a tvrdě uzavřené cítí, jak náboženství bolesti, křesťanství, vniklo do naší krve, vypracovalo naši básnickou sensitivnost, zjemnilo a diferencovalo naši představivost, citovost i obrazivost. Cítíme nade vši pochybu, že antickému umění byla harmonie poměrně snadná, poněvadž elementy jeho nebyly tak četné, sporné, roztříštěné, jako jsou v našem dnešním umění a v naší dnešní kultuře. Cítíme také, že návrat k tomuto umění nemůže být trvalý, poněvadž umění toto nemůže obejmout dnes již tísnivý obsah plodného života našeho, poněvadž z něho by zůstaly vyloučeny a vyvřeny právě nejcharakterističtější znaky a známky naší doby, právě nejcennější a nejmilejší nám, jichž bychom s nejtěžším steskem mohli postrádat: ty, jež zahrnujeme tím parnatým slovem *moderní* a jež tvoří právě tu vůni ovzduší a doby, ten roztěkaný nepokoj její, to šílené a bolavé snění, to churavé vzepětí k posledním důsledkům... tu vlastní kvintesenci, to vlastní jitření toku a pohybu. Zde cítíme, že slovo „moderní" není frází, že lze je velmi dobře definovat jako protivu nebo pendant „antiky", že je jistý typ krásy antické a jiný, v mnohém mu protilehlý, typ krásy moderní. A poznáváme také, jak produševnělejší je moderní typ, jak vniternější a bolestnější... a to znamená křesťanštější. Ano, rozšířil se, ohromně rozšířil pojem krásy proti antice. Dnes objal mnoho, co zdálo se starým, že nelze s ním srovnati: cit spravedlnosti a duchovosti a symbolismu a sensitivné horečnosti a šílené zapálené touhy i bolavé, neúkojné, o všecky zaujaté a na všecko rozestřené evangelické horlivosti i evangelické lítosti. —

O *Asnykově „Kiejstutu"* dá se zato říci velmi málo. Je to práce ryze akademická, stará, velmi krvavá tragedie politická. Nevím, proč převáděti takové věci dnes, nerozumím tomu prostě. Těžiště Asnykovo je v lyrice a meditativné poesii, máme z nich dvě sbírky p. Frant. Kvapilem vybrané a přeložené — nač tedy tento překlad, jenž neukazuje nejsilnější stránku talentu p. Asnykova, jejž nijak nepodceňuju? Tento polský parnasista je milá a ušlechtilá hlava jinak. Vedle antických motivů pečlivě a jemně propracovaných, často s vášnivou až snahou po plastice traktovaných, má řadu meditací opravdu moderním, smírným a prohloubeným, obzíravým duchem pojatých. Nač nám tedy kalit příjemnou představu o něm?

Končím, jak jsem začal: zdá se mi, že Sborník světové poesie zabřídá, že není tím pro náš moderní *rozvoj* básnický, pro naše potřeby živého a bolavého pohybu, čím by býti mohl, čím by býti měl.

2.

Samuel Taylor Coleridge: Skládání o starém námořníku — Christabel — Kublaj Chán

Redakce Sborníku měla tentokráte po dlouhé době šťastnou ruku. Coleridge je zajímavá, spíš bizarní ovšem, než veliká hlava básnická, ale konečně po dlouhé době suchoparu nota zajímavá, nota dráždivá, která může zajímat moderní duši básnickou. Jak p. překladatel v závěrečné skizze dobře charakterisuje, je Angličan Coleridge[1] *básník visionář*, a já bych ještě spíš řekl: *básník halucinát*. Málo je bás-

1 - [Viz na př. zde str. 258—267].

1 - Vyslov: Kholridž

nických prací Coleridgeových (1772—1834), ale všechny vyzařují přímo opiovou mlhou a opiovým snem, jasnovidným pro něho, tíže však dostupným někdy čtenáři. Zdá se mi stále, že poesie Coleridgeova nese charakter života svého autora, že je opiovou poesií, jako sám Coleridge žil jednu dobu opiový život. Pan překladatel ve svém článku závěrečném ukazuje na podobu mezi Coleridgem a malířem-básníkem *Williamem Blakem*. Mně zdá se být dost vnější. Blake je právě *apokcalyptik*, visionářství je toto genere jiné než Coleridgeovo. Coleridge je *halucinát* ve vlastním psychologickém smyslu slova.

Básní jen pod vlivem halucinace a tu chytá stavy a dojmy výjimečné, bizarně krásné a potměšile hrůzné. Vidí jiným zrakem, než obyčejný normální člověk, poměry jinak spletité a utvářené, nálady logiky jiné a jiného příčinného nexu mezi osobami a poměry. Ale halucinace netrvá dlouho, a odtud krátký dech skladeb Coleridgeových a fragmentárnost většiny jich. Ale odtud i zvláštní požadavek, jejž tato poesie činí na čtenáře: žádá, aby se přenesl při čtení do podobné situace, v jaké byl autor, když tvořil. Jinak působí na něho suše a podivínsky tyto básně čtvrté dimense. Přiznávám se, že jsem otevřel někdy Coleridge a nepůsobil na mne vůbec. Jindy za změněné situace psychologické byl účin opravdu mocný a vzrušivý. Jak to vyložit? Zdá se mi, že Coleridge je básník *po výtce subjektivní*, že nevládne těmi objektivnými prostředky, jež čtenáře zastaví, poručí mu ticho a pozornost a přinutí jej sledovat se zatajeným dechem a vytřeštěným zrakem autora do spirál a závinů jeho infernální říše. Ta sugestivná plnost umělecká, kterou vládnou *Poe* nebo i prózou *Quincey* a z Francouzů *Baudelaire*, mu schází. Je sám příliš absorbován ve svých visích, sám jimi příliš halucinován, aby mohl plně a s chladným výpočtem halucinovat jiné.

Nejjednotnější a nejsilnější je náladová síla Coleridgeova v proslulém *Skládání o starém námořníku*. To všecko teče jedním magnetickým tokem hrůzy a zděšení a má celou logiku vidění ve snu, tu zvláštní osudovou logiku příkrou, pánovitou, neodvolatelnou jako zakletí. Jen v některých lyrických číslech, z nichž bohužel p. překladatel nic nepodal, v některých parnatých oblačných číslech působí ještě Coleridge takovouto jednotnou intonací. Hůře je již v obou fragmentech *Christabel* a *Kublaj Chán*. V „Christabel" zvláště místo visionářství často se podává jen romaneskní aparát baladický. *Kublaj Chán* deskriptivnou svojí melodičností připomíná již některé vise vzdušných a duhových měst a staveb Poeových a Quinceyových.

Celkem jsme za překlad Coleridga Sborníku světové poesie i p. Sládkovi vděčni. Srovnával jsem český převod s anglickým originálem a mohu říci, že je — vzhledem k nesmírným obtížím, jaké právě takovéto náladově-visionářské plody poskytují v míře, o níž laik nemá ani zdání — zdařilý, šťastný a poctivý. I to zvláštní *archaistické kouzlo*, které leží na tomto básníku, dovedl p. Sládek šťastně vystihnout analogickým zabarvením svého slovníku a své frazeologie.

Coleridge má pro literaturu dnešní, kdy znova otázky poesie visionářské jsou rozbírány a přetřásány, i když v naší literatuře řada mladých talentů volí tyto horské stezky, význam a zájem, jemuž bude snad rozuměno. Nepokládám jej za velikého, účelného a jasnovidného genia vise a symbolu, naopak spíše za pasivnou oběť halucinační inspirace: — ale právě po této stránce veliké důležitosti pro psychologii tvorby básnické může studium jeho díla a methody tvůrčí mnoho vyjasnit v těchto velmi spletitých otázkách o sugestivnosti a náladovosti díla a poměru autorovy nálady k náladě, již chce vzbuditi v čtoucím.

3

Ludvík Uhland: Romance a balady — William Shakespeare: Julius Caesar — Marie Konopnická: Výbor poesie

Z těchto tří sbírek Sborníku světové poesie, jež leží přede mnou, mohli jsme zcela dobře postrádati první, Uhlandových „Romancí a balad". Ukázali jsme již v těchto listech, jak málo respektuje podnik České Akademie potřeby *živého* rozvoje naší literatury, jak mnoho uveřejňuje mrtvé práce, jak nejeden autor a nejedno dílo je zastoupeno patrně jen proto, že nějaká persona grata náhodou měla ve stolku několik překladů třeba ze studentských let. Uhland rozmnožuje jen balast Sborníku. Říkám docela otevřeně, že za překlad nestál, že se moderní básník a čtenář z něho nemůže skoro ničemu naučit, že je to pouhý dokument pro literárního bibliografa a historika. Uhland není básník světový, o tom nedělají si ani Němci ilusí. Uhland je malý, skromný i skrovný talent, jenž vyniknul sem tam nad normál a prostřednost jen dobrým vkusem, pečlivě pěstěným a školovaným. Byl to spíše učený a pěstovaný veršovec, spíše drobný genrista a kombinátor ve verši než básník elementární a hloubavý, stržený do víru záhad a muk života, jenž cítí hluboce život a dovede o něm z vlastního názoru zpívat nové a grandiosní vise. To přiznávají dnes literární historikové němečtí docela otevřeně. Na př. *Scherer*, jenž píše: „Protivou ke Kernerovi scházelo jeho příteli Uhlandovi všecko básnické kouzlo osobnosti. Byl nemluvný a upejpavý. Málo žitého, zdá se, vteklo do jeho poesie. Ale bezpečným vkusem a přísnou prací, jež neodpočine, pokud nejsou splněny všecky požadavky vkusu, vyniká nad Kernera . . ." atd. (Geschichte der deutschen Litteratur, sedmé vydání, 653.) Básně jeho, až na malé výjimky, nemohou moderního člověka poutat. To jsou většinou jen kulisy, jen malované dekorace pro normální scény nebo anekdoticky pointované příhody. Napsal některé kusy výborně chyceného historického nebo národního koloritu, pravda, ale to všecko nedělá ještě velikého básníka. Uměl jako znamenitý literární historik (na tomto poli stojí výš než v poesii) vmyslit se v náladu, spád i tenor sujetu a po případě typickou, úměrnou formou jej reprodukovat. Ale stále cítíte tu kombinační práci rozumu a ty vzorky podložených školských genrů, ten střízlivý uzoučký rámeček přesnosti a zaokrouhlenosti, všecko to piplavé a malicherné a mdlobné, jež na nás dnes působí dojmem pusté povída-

vosti. Ku všemu tomu přistupuje ještě, že český výběr není dost kritický. Nepodává nejlepší věci jednak a jednak podává mnoho i Uhlanda horšího, inferiorního, toho Uhlanda, jenž „oddával se jednu dobu, jak praví Scherer, změkčilé, banální, odříkavé romantice, v níž vystupovali král a královna s červenými plášti a zlatou korunou, dceruška královská a hezký ovčák, harfeník, mnich a jeptiška." Tohoto inferiornějšího Uhlanda je v „Romancích a baladách" až dost. Ale to je již ta báječná organisace překladová u nás. Máme Akademii, máme Sborník světové poesie, jejž rediguje přední náš básník a k tomu profesor moderních literatur, celá léta se z němčiny nepřekládalo, nyní se začne — Uhlandem. Jako by neměli Němci veliké, silné figury básnické, z nichž u nás není známa ani věta, a z nichž bychom se mohli mnoho učit, kritikové i básníci. Z grandiosních, opravdu světových (poněvadž tu jde o konflikty sporných světů a kultur) dramat Hebblových nemáme přeloženu čárku — zato Uhlanda a Lingga ano.

Překlad *Shakespearova Caesara* má smysl a účel. Dřívější překlady jsou zastaralé, jazyk jich přirozeně kornatý a toporný často, a tak stává se pak Shakespeare, veliký umělec řeči, pravé renesanční syté a kypící řeči, legendou, o níž není názoru. Dobrými překlady vysvitne, že Shakespeare není v barokních krouceninách a nestvůrných concettech celý, že je to jen vedlejší a náhodná část jeho genia slovesného, že pravidlem je jazyk plavý, pružný, sonorní a slavný jako jek vítězné fanfáry. A pak dovedeme snad i my příliš nervoví a příliš utonulí v parnatostech řeči ocenit tento idiom stejně pružný jako svalnatý a učit se z něho mnohému.

Paní *Marie Konopnická* je milý a jímavý profil, s nímž rádi se seznamujeme. Přední soudobá básnířka polská není, jak z přítomného svazku patrno, veliký absolutní heros umělecký, ale objímavá a obzíravá hlava, myslící a přemítavá, zaujatá bolestmi a nesrovnalostmi své země i naší doby, ušlechtilá, hledající, nelekající se reality a jejích hrůz, ale také neztrnulá na ní, jdoucí dále k ideovému a ethickému jejímu jádru. Je z té generace, která přišla po exaltacích romantismu a opustila jeho utopie, vrátila se k životu a s bolestí — byl tak strašný — učila se ho přijímat a tak překonávat. Je to idealismus ethický nebo humanistický realismus, což vychází na jedno. A stojí jistě tyto figury výš i jako individua a charaktery, než mnohý titán, jeho genialita je jen nehoráznost a jehož síla je jen ve slovech a theatrálním kostymu.

Václav Kosmák: Nové obrázky z kukátka

Literární podobizna moravského kukátkáře je dnes, myslím, dosti určitě a jasně již nakreslena a také definitivně, poněvadž dílo jeho, velice prosté a otevřené, nechová v sobě problémů a záhad, které by snad mohly jinak osvětlit a rozvinout budoucí doby a dáti tak podnět k revisi jeho literárního profilu.

Dlouho byl pan Kosmák neznám v české *literatuře* v užším smyslu slova — byl pokládán než za literáta spíše za *lidového pedagoga a mravokárce*, který vedle kazatelny užívá také občas literární formy tištěného příběhu nebo povídky ku propagaci svých náboženských a mravoučných snah.

Teprve před nějakými osmi až deseti roky byl p. Kosmák objeven i pro českou literaturu, ano postaven v ní hned na velice důstojné a čestné místo. Bylo to v době, kdy v české povídce a českém románě trvala nejhorší vláda šablonovitého lžiidealismu a bezkrevního a bezmasého sentimentalismu — a jen touto situací vysvětluje se také, myslím, vysoký kurs, jejž dostaly u některých kritiků práce p. Kosmákovy. Bylo to docela přirozené: Kosmák potřeboval ke své pedagogické úloze *názorné příklady*, na nichž by mohl demonstrovati svá pravidla moudrosti životní a rozumné životosprávy — a poněvadž lid, jemuž tyto příklady a výklady byly určeny, má neobyčejný smysl pro vnější pravdivost, pravděpodobnost a možnost všedního střízlivého života svého, musil autor, neměl-li a limine býti zavržen, malovati tato vnější ústředí svých povídek a příběhů výstražných sytě, zdravě, v plném slunci, názorně a opravdu hmatavě, bez idealistického pozlátka, bez nestvůrných kombinací dějových, bez každého přebarvení. A to Kosmák opravdu velmi dobře dovedl. Žil patrně mnoho mezi lidem, znal jeho potřeby a dovedl se mu výborně přizpůsobit. Ve svých pracích chytil, myslím (a na to kladu důraz), zvláště šťastně ten způsob *fabulace*, jakého si lid žádá. Neboť příběhy Kosmákovy nejsou ničím méně než literárním realismem v přesném smyslu moderní poetiky. Důsledný realismus je vždycky více méně umění pro umění, netendenční, nejvýše ještě kontemplativně filosofický. Ale právě tomuto realismu a vůbec všemu umění a vší poesii je p. Kosmák jak možno nejvzdálenější.

Nepodává nám svět v objektivné jeho *plnosti a syté plastice*, nepodává svět jako malbu, nýbrž *přistřihuje* z něho a *kombinuje* děje neobyčejně jednoduché, průhledné