

Opozice proti Hostu a Devětsilu je jediným smyslem a obsahem nového moravského měsíčníku *Nový život*. „Chceme se lišit svým vztahem k životu od Hosta i Devětsilu,“ povídá se hned v první větě programu. Tedy odlišení z rozkazu, za každou cenu, hledání toho nového vztahu ne proto, že k tomu nutí celá bytost a celá doba, ale jen proto, aby tu bylo něco odlišného — od Hosta a Devětsilu. Ale což kdyby tak pomřeli jednou v noci všichni ti, kdož v Hostu i Devětsilu se rvou o nové umění — jaký by pak měl smysl *Nový život*? Ta negativní závislost na obou hlavních skupinách, jež dnes reprezentují mladou českou poezii, je ovšem špatným slibem pozitivních hodnot, jež redakce chce dát. Ale budiž. Tedy aspoň zdravá, třeba prudká a nenávistná kritika. V této funkci vystupuje tu F. Bicek. Učil se asi u Alfreda Kerra. Má jeho styl. Jeho odvahu žlučovité nenávisti. Jeho velkopanské sebevědomí. Pravda: sem tam správný a ostře vyslovený soud. Ale celkem mnoho povídání, jež si neuvědomilo ani těch fundamentálních kořenů dnešní poezie a dnešního života. Vyslovuje soudy — nikdy je nezdůvodní. Vyslovuje teze — a předkládá je k věření. Příkře odsuzuje — a nevíš nikdy proč. Je to tak ovšem pohodlné. Mluví o úpadkové kultuře francouzské — postrádáme však rozboru tohoto úpadku. Ohrazuje se proti formulám — přestože sám jich užívá na každém kroku: Wolkeru chápe dvěma formulkami, celou mladou poezii

vecpává do dvou formulek (expresionismus a sociální romantismus) a svůj program dává zase dvěma formulkami (novorealismus a filosofické pronikání života). Pořád mluví o přesném filosofickém myšlení — ale nesnaží se ani dost málo říci, co nazývá „skutečností“, nedovede kladně ukázat, jaký vztah ke skutečnosti vyžaduje, povídá, že socialismus a komunismus nebudou v dnešní své formě zachovány pro budoucnost, ale ani ho nenapadne, aby řekl něco o svém pojetí socialismu. Neboť řeknu-li „realita“, „vztah k realitě“ a „socialismus“, tak bez veškerého určení, jsem filosofický diletant. Není dnes jedna realita — to, co tak nazýváme, je ohromný tlum konstrukcí — třeba určovat, vymezovat. Bicek by byl musil zaujmout ostré stanovisko k celému komplexu otázek filosofických a životních i kulturních a říci něco pozitivního; ale to se mu dobře nehodí. Chtěl jen příkře, velkopansky odsuzovat. Jakmile začne mluvit o konkrétním díle, objeví se jeho kritická nedostatečnost v žalostném světle. Popírá Seiferta, Nezvala, Schulze, Vančuru, Jeřábka, Blatného, Píšu, Chaloupku, Biebla atd. — a nachází zalíbení v Bartoši Vlčkovi, v jehož erotickém vitalismu nachází i nový filosofický pohled na život a svět. Zde se prostě usmějete a pochopíte naráz kvalitu té opozice pro opozici.

Ale dál: Bicek bije do Skupiny, poněvadž prý je kompromisní... a naznačuje, jak on sám je nekompromisní, drsný, odvážný. Ale přitom tiskne báseň Bartoše Vlčka *Zpívám*, kterou redakce Hosta zamítla před rokem, poněvadž v ní našla mechanický, zrovna strojový ohlas expresionismu. Tiskne báseň Miloše Jirka *Vzpomínka na Hamburk*, kterou redakce Hosta zamítla před půlrokem. Tiskne „básničky“, kteří tolikrát usilovali o přijetí do Hosta a vždy byli odmítnuti, Aloise Böhma *Radost z příchodu*, špatné kvintánské veršování („přírody kouzelný sen“, „květ třešňi je prvním plodem jara“) a Antonína Šrámka, jehož próza je špatným dokladem novorealismu sociálního. Když začínal Host — vzpomínáte? — tiskl Wolkeru, Píšu, Nezvala, Blatného, Jeřábka, Chaloupku, Chalupu, i Seiferta, Teigeho...

Nový život žije z laciné kritické negace, jež chce být duchaplná, aby zakryla svou formulkovost, a básnicky žije z materiálu, jenž byl z Hosta vyhoštěn, poněvadž nedostačoval. Což je opravdu nekompromisnost hodná Nového života.

(Host III, str. 127–128, únor 1924)

Karel Teige: MODERNÍ UMĚNÍ A SPOLEČNOST

Z nedorozumění vzešlého z ohromné izolační distance, kterou sociální vývoj položil mezi umělce a společnost, volá se do světa svůdné, ale klamné heslo: „Umění pro umění.“ Lartpouurlartismus je nesprávně pochopenou autonomií umění. Vždyť přece umění nemá smyslu samo o sobě, má svůj účel a smysl toliko v životě, a jako stroj je strojem, jen pokud pracuje, tak i ono je uměním, jen pokud plní své funkce. Umění stalo se interní ateliérovou záležitostí a jeho formalistické napětí posléze manýrou. Romantické iluze a předsudky o cíli a smyslu umění u diváctva i umělců doviřily rozlukou umění od publika.

Umělec vyrostlý z ideologie měšťanského století tvoří pro hrstku znalců a zasvěcenců, která hltá eseje, knížky básní a próz, navštěvuje divadla o premiérách a výstavy o vernisážích.

Umění nezná světa a života, zná jen umění a znalce či snobské amatéry, kteří právě tak jako ono neznalí světa a života žijí výhradně uměním. Tito znalci jsou muzejní úředníci, spisovatelé, nakladatelé, kupci, sběratelé, ne už amatéři, ale téměř profesionálové: množí se umělecké revue jako houby po dešti a při naprosté ignoranci a neúčasti širokých vrstev nastává u této kasty hypertrofie umělecké vzdělanosti, která zejména v Německu stala se velice povážlivou. Tu pocítují umělci tragiku konstelace. Volají po životě. Nikdy nebylo