
Obsah

Úvodem 9

Estetik Markalous 11

- Rehabilitace životního kontextu umění
v *Estetice praktického života* Bohumila Markalouse
(*Ondřej Dadejík*) 13
- Interiér, oděv a vizualita aneb K jednomu dopisu
Jaromíra Johna – Bohumila Markalouse (*Ondřej Sládek*) 23
- Bohumil Markalous a Karel Teige: mezigenerační paralely
(*Roman Kanda*) 30
- „Adolf Loos neměl vědecké erudice a také jí nepotřeboval.“
Bohumil Markalous jako propagátor díla a myšlenek architekta
Adolfa Loose (*Dagmar Černoušková – Jana Kořínková*) 36

Literát John 67

- „Živé“ příběhy Jaromíra Johna (*Bohumil Fořt*) 69
- Jaromír John, literární montér a literární mentor
(*Milena Šubrtová*) 77
- Johny a Vladislav: Blíženci moderní české literatury?
(*Martin Lukáš*) 91
- Zpráva o osobním fondu Jaromíra Johna uloženém
v Literárním archivu Památníku národního písemnictví
v Praze (*Petr Kotyk*) 101

Literární dílo 105

- Johnova velká válka: hodnoty, rámce, kaleidoskop
(*Dalibor Tureček*) 107
- Výbušný zlotvor* a motorismus v české próze první poloviny
20. století (*Erik Gilk*) 116
- Znechucení živým: Johnův estét (*Jan Staněk*) 122
- Co se stihne přepsat. Nad časopiseckým otiskem
Rajského ostrova a jeho knižní podobou (*Michal Jareš*) 131

Středoevropský smutek aneb Příběh italské lásky
v *Moudrém Engelbertovi* (*Nella Mlsová*) 139
Don Quijote Jaromíra Johna v kontextu
jeho literární tvorby pro děti a mládež (*Radek Malý*) 147
Jiné kratochvíle Jaromíra Johna (non plus ultra!)
(*Vladimír Novotný*) 155
Johnův veršovaný román v próze jako svár polarit.
Prosimetrum *Hondy Cibulků* jako významotvorná kategorie
(*Pavel Šidák*) 164

Edice 173

Korespondence Bohumila Markalouse a Adolfa Loose
z let 1924–1933 (*Tomáš Zapletal – Dagmar Černoušková –
Jana Kořínková*) 175
Vzpomínka Evy Jílkové na Jaromíra Johna
(*Milena Šubrtová*) 192

Literatura 210
Archiválie 226
Seznam vyobrazení 228
Medailony autorů a autorek 230
Ediční poznámka 236
Resumé 237
Jmenný rejstřík 239

Úvodem

„Pojedu příští týden do Brna, musím tam, tahají mě na univerzitu, techniku, konzervatoř, musím to osobně srovnat – vysvětlit – vykašlu se, i kdyby mě jmenovali hned řádným profesorem filozofie a estetiky. Nechci žádné funkce – let mi nezbyvá, mohu se položit za rok, dva – všechno se kolem mě kácí, šedesátníci – chci jen ještě něco napsat“ (cit. podle BLAHYNKA 1982: 3).

Autor citovaných řádků, napsaných v létě 1945, se „nevykašlal“ a v září 1946 začal na pozvání Josefa Ludvíka Fischera přednášet estetiku na obnovené olomoucké univerzitě. Navázal tím na svůj dlouhodobý odborný i praktický zájem o otázku vkusu, kýče, užitého umění, výtvarné tvorby a architektury.

Činorodost, společenské angažmá a přirozené prolínání poznatků s praxí charakterizovaly Bohumila Markalouse (16. 4. 1882, Klatovy – 24. 4. 1952, Jaroměř) od počátku jeho pedagogické, organizační a literární činnosti. Ať podle anglické tradice zakládal pražský Národní a společenský klub (1925), nebo horoval pro jízdu na kole (dal si dokonce za tím účelem zúžit nohavice); ať v Brně redigoval revue *Bytová kultura* (1924–1925), nebo v Praze obrazový týdeník *Pestrý týden* (1928–1933); ať jako Jaromír John nechal po *Večerech na slavníku* (1920) vyprávět českého vojáka tak, že z toho Františku Langrovi „legionářský hřebínek notně spadl“ (LANGER 1947: 9), nebo v literárním převleku za strýčka Romualda udílel napomínavé *Rady snoubencům* (1940), vždy Markalous-John sledoval nezprostředkovaný, přímý vztah k dobové skutečnosti. Intelektuálně založeného kulturního aristokrata proměnila zkušenost první světové války v britkého pragmatika obdivujícího se moderním, funkčním a účelným trendům v umění i v životě.

Přes svědomité plnění celoživotního programu „estetiky zdola“ na poli literárním, odborném i popularizačním je dnes Bohumil Markalous estetikem, jak se poněkud lítostivě dodává, nedoceněným – a Jaromír John autorem výlučným, nezařaditelným, stojícím ve stínu svých přátel a vzorů Vladislava Vančury, Eduarda Basse nebo Karla Poláčka i stranou svých vrstevníků Jaroslava Haška, Ivana Olbrachta, Jiřího Mahena nebo Rudolfa Těsnohlídka. Stěží se lze dobrat přesnějších důvodů, proč autor, jehož činnost odborná i literární vykazuje tak široké tematické i žánrové rozpětí a jenž byl hojně vydáván a mnohými respektován a obdivován, nedosáhl širšího čtenářského ohlasu ani za svého života, ani po smrti. I přesto estetikům a literárním historikům nezbyvá než se

o alespoň zkusmé odpovědi pokoušet, má-li ohlédnutí za dílem tohoto rozporuplného autora přinášet nová zjištění.

Podoba předložené kolektivní monografie odráží profesně-uměleckou dvojdomost Markalouse-Johna, která podněcuje mezioborová bádání o vzájemném působení estetika a literáta v jedné tvůrčí osobnosti. Autoři a autorky příspěvků zařazených do první části se ohlížejí za Markalousovou činností na poli estetiky, vzdělávání a publicistiky. Tuto část doplňuje v závěru knihy zařazená edice vzájemné korespondence Bohumila Markalouse a Adolfa Loose z let 1924–1933 a jejich rozhovoru z roku 1932. Druhá část monografie sleduje Markalouse v roli literáta Johna. Tuto část rozšiřuje edice vzpomínek spisovatelky a překladatelky Evy Jílkové, která se v dosud nepublikovaném rukopisu ohlíží za Johnem coby svým literárním mentorem. Část třetí, nejrozsáhlejší, přináší interpretace a aktuální zhodnocení Johnova literárního díla.

Martin Lukáš

Interiér, oděv a vizualita aneb K jednomu dopisu Jaromíra Johna - Bohumila Markalouse

Ondřej Sládek

Jaromír John a Bohumil Markalous – dvě jména jedné mimořádné osobnosti. Jména člověka, který v sobě spojoval umělce a vědce, konkrétně spisovatele a estetika. Zatímco své literární texty vydával pod pseudonymem Jaromír John, své odborné studie o estetice, estetické výchově a výtvarném umění většinou podepisoval svým občanským jménem Bohumil Markalous. Toto rozlišení je sice běžně přijímané, pro něj samotného však podstatné nebylo. Byl tím i oním, byl Johnem i Markalousem. Každým zvlášť, ale zároveň společně. Dokládají to i některé jeho dopisy, které psal jako Markalous, avšak podepisoval jako John. Příkladů lze uvést mnoho, stačí nahlédnout do některého z výborů z jeho bohaté korespondence (např. JOHN 1977; KRULICHOVÁ – VINAŘOVÁ 1982).

I když není součástí knihy obsahující Johnovy listy, potvrzuje to i dopis, který Markalous adresoval literárnímu vědci a estetikovi Janu Mukařovskému. Je pozoruhodný jednak svou délkou (4 strany), jednak otevřeností, která má podobu osobního vědeckého bilancování. Tři ze čtyř stran dopisu jsou opatřeny hlavičkou: Jaromír John (dr. Bohumil Markalous). Dopis je psaný na stroji, na několika místech je však upraven, připsáno je několik poznámek perem. V samém závěru je pak autorův vlastnoruční podpis – Jaromír John. Originál listu se nachází v archivním fondu Jana Mukařovského, který je uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví (LA PNP, f. JM: 1942a).

Třebaže zde zmiňujeme jen jeden Markalousův dopis Mukařovskému (dochovány jsou celkem dva, v případě druhého jde o pozdrav k šedesátinám; LA PNP, f. JM: 1942b), jsme přesvědčeni, že ho lze považovat za významný archivní dokument. Ve svém příspěvku proto 1. představíme hlavní témata zmíněného dopisu a na základě toho 2. nastíníme některá východiska Markalousových estetických názorů.

Kontexty a souvislosti

Na přelomu května a června roku 1942 byly světové velmoci v pohybu – probíhala druhá světová válka, na východní frontě se odehrávaly těžké boje u Charkova. Počasí bylo příjemné, téměř letní, avšak Bohumil Markalous si ho příliš neužíval. Byl již několikátým dnem v jaroměřské nemocnici, kde si léčil své zdravotní problémy. Od podzimu roku 1938 se intenzivně věnoval literární práci, nyní se zabýval především korespondencí. V dopise příteli Václavu Poláčkovi z 28. května 1942 napsal o svém pobytu v nemocnici následující: „Mně se daří slušně, jsem tu v okresní nemocnici v Jaroměři spokojen a mohu si v klidu psát! Představte si to: Oni mně tady od snídaně do večere *všecko přinesou hotové, teplé, do pokoje!* Ohromná věc. A ani o vytření podlahy se nemusím starat.“ [...] (KRULICHOVÁ – VINAŘOVÁ 1982: 201). O dva dny později, v sobotu 30. května 1942, začal psát dopis Mukařovskému.

V úvodu mu děkuje za blahopřání k šedesátým narozeninám a reaguje na jeho postřehy týkající se dialektiky vnitřního a vnějšího. Ústředním pojmem byl u Mukařovského pojem interiér, který významně souvisí s Markalousovou estetikou a jeho odborným zájmem. V dopise Mukařovskému k tomu uvedl:

Ano, i podstata literární je v relaci vnitřku k vnějšímu světu optickému, akustickému a haptickému. Skutečně, v „interiéru“ přírodním nebo člověčenském jsem se *vědomě* rád proháněl – desíletí –, protože to je také jediná projekční stěna všeho lidského výrazu, jediné srozumitelné, protože názorové jeviště lidské osudovosti, v němž každá drobnost je příznačná a výmluvná (LA PNP, f. JM: 1942a).

Ze zvýraznění slova „desíletí“ je patrné, že Markalousův text má bilanční charakter. Je to pochopitelné: šedesáté narozeniny jsou dobrou příležitostí k tomu ohlédnout se za vlastním životem a prací a pojmenovat přitom hlavní vlivy a východiska svých estetických názorů.

Ty se začaly formovat již v době jeho studií na pražské filozofické fakultě (1900–1902, 1903–1905), kde navštěvoval přednášky a semináře z filozofie, dějin umění a estetiky takových osobností, jako byli Otakar Hostinský, Karel Chytil, František Drtina, Tomáš Garrigue Masaryk, František Krejčí nebo František Čáda. Roky 1902 a 1903 strávil Markalous studiem přírodních věd na univerzitě v Innsbrucku. V letech 1905–1914 působil jako středoškolský profesor v Praze, Kolíně a Hradci Králové (od roku 1910). V té době publikoval své první články o estetické výchově (MARKALOUS 1989a) a podnikal řadu studijních cest do zahraničí (např. do Vídně, Mnichova, Lipska, Hamburku). V Německu se seznámil s Alfredem Lichtwarkem, ředitelem umělecké galerie v Hamburku, který jej ovlivnil svými názory na estetickou výchovu a výchovu vkusu. Inspirován jeho příkladem organizoval v Hradci Králové muzejní a přednáškovou činnost, pořádal výstavy, stal se redaktorem časopisu *Osvěta*

lidu, podílel se na úpravě interiérů významných architektonických objektů: Palackého čítárny a Měšťanské besedy.

Právě to jsou ony interiéry, které měl zjevně na mysli, když napsal, že „v ‚interiéru‘ přírodním nebo člověčenském jsem se *vědomě* rád proháněl“. Jeho pojetí interiéru bylo však mnohem komplexnější, než jak by se mohlo na první pohled zdát. Potvrzují to také hned následující řádky dopisu:

Interiér se počíná lidskou kůží, jejímž produktem jsou smysly, kontaktní orgány duševna. Kůže mluví k světu habitem, fyziognomikou, kůže přijímá svět. Jsme oděni kůží. Následuje oděv vlastní, pak interiér v užším slova smyslu, což je oděv pořadím třetí, pak dům, širší přírodní prostředí, a nakonec jsme oděni oblohou. Tato výmluvná oděvnost, tento výtvarný svět v pasivním i aktivním smyslu determinuje postavy a ve slovní transkripci činí sdělnými jevy a lidská dějství – která žádným způsobem by nebyla vyjádřitelná, kdyby nebyla oděna, kdyby se neodehrávala v oděvním prostředí. Vám nemusím připomínat nedostatečnost slov a jejich oděvní, fenomenologické substráty. Proto bych nejraději každou stránku svých knížek doprovázel obrazem. Z toho mé nemalé trampoty s ilustrátory. [...]

Oděvy usvědčují duševno.

Až ke mně jednou přijedete do Slatiňan, z čehož bych se velmi těšil, ukáží Vám, co jsem ve věci vlastních interiérů všechno udělal od gymnazijních let, zvláště potom v Kolíně a v Hradci Králové do 1914 (LA PNP, f. JM: 1942a).

Markalous v textu zmiňuje dvě důležité skutečnosti: interiér dává do souvislosti s tělesností a uvádí poslední rok svého působení v Hradci Králové. Jde o rok, kdy byl odveden do armády a kdy se z estetika Bohumila Markalouse začal postupně rodit spisovatel Jaromír John. Umělec, jenž své zážitky z první světové války, zejména z bojů na Balkáně, později přetavil do *Listů z vojny, jež jsem psal synovi* (1917), do *Věčerů na slavníku* (1920) a dalších literárních děl (srov. JOHN 2017; LOJDOVÁ 2017).

Zůstaňme však u estetiky. Myšlenka, že interiér je svým způsobem zvláštním oděvem člověka, je velice provokativní. Markalous ji také okamžitě rozvedl v tom smyslu, že podobnou oděvní funkci mají i lidská slova. Autorem úvahy o odívání coby principu, který lze vztáhnout jak na člověka, tak na přírodu (člověk je oděn kůží, strom kůrou), nicméně není Markalous, nýbrž architekt a teoretik Adolf Loos. On sám pak prvenství této ideje přisuzuje neorenesančnímu architektovi Gottfriedu Semperovi (LOOS 1929: 81).

To, že Markalous převzal a rozvedl některé názory Adolfa Loose, není překvapivé. Nahlédneme-li do jeho odborných textů, zjistíme, že Loose často nejen cituje, ale napsal o něm také několik popularizačních článků a po jeho smrti nekrolog (MARKALOUS 1924–1925a, 1924–1925b, 1933a). Paradoxně jeho nejrozsáhlejší studie „Adolf Loos tvůrce. Umřel člověk, který říkal Vidni

„Ne – nikdy!“; na níž pracoval nejspíš v letech 1933–1934, za jeho života nikdy nevyšla. Publikována byla až v souborném vydání jeho estetických prací (MARKALOUS 1989e). Markalous v ní načrtl Loosův životní program, nastínil jeho snahy, které prosazoval od konce 19. století.

V centru Loosovy pozornosti byly materiál, hmota a lidská přirozenost. To se projevuje právě už v názoru, že prvním oděvem člověka je jeho vlastní kůže. Pak následují všechny další „vrstvy“, které se podílejí na odívání (tj. spodní prádlo, boty, klobouk, oděv mužů, žen atd.). V této souvislosti Markalous uvedl: „Semperovskému principu stavitelství jako odívání nedal nikdo tak přesný výraz a takové myšlení do důsledku jako Adolf Loos. Začíná lidskou kůží a končí velkorysým urbanismem“ (ibidem: 269). Ve svých článkách Markalous detailně vysvětloval Loosovo přesvědčení, že člověk je oděn nejen kůží, prádlem a oděvem, ale také bytem a domem. Z toho pak Loos vyvodil samostatné tzv. oděvní zákony, které jsou založené na poznání, že odívání předchází umělou stavební konstrukci (ibidem: 294).

Bohumil Markalous a Adolf Loos

Kromě zmíněných studií je třeba uvést, že Markalous a Loos se osobně znali a v letech 1924 a 1925 dokonce úzce spolupracovali. Spolu s architektky Janem Vaňkem, Jaroslavem Gruntem a Ernstem Wiesnerem vydávali v Brně časopis *Bytová kultura*, jenž se zaměřoval na problematiku průmyslového umění, bytové kultury a výtvarného umění. Právě díky nim vycházely v časopise články od mnoha významných osobností moderní architektury (např. Le Corbusiera, Waltera Gropiuse, Jacoba J. P. Ouda a dalších).

Markalous byl také tím, kdo inicioval překlad Loosových článků o architektuře, bydlení a bytové kultuře do češtiny a připravil jejich souborné vydání pod názvem *Řeči do prázdna*. Kniha vyšla v roce 1929 v nakladatelství Orbis jako devátý svazek edice Ars, kterou sám Markalous řídil (LOOS 1929). Edici chápal jako platformu, která čtenáři umožní seznámit se s hlavními otázkami soudobé estetiky a psychologie umělecké tvorby. V letech 1924–1940 vyšlo celkem dvaadvacet publikací – převážně překladových titulů (např. Jean-Marie Guyau, Victor-Guillaume Basch, Charles Lalo, Sigmund Freud, Claude Bremond), ale rovněž původních prací (např. František Kovárna, Zdeněk Nejedlý, Václav Černý), (srov. KOŠNAROVÁ 2014: 353–354).

Loosovy *Řeči do prázdna* Markalous vybavil úvodem „Předem něco o Adolfovi Loosovi a tomto českém souboru jeho článků“ (MARKALOUS 1929a) a rozsáhlým doslovem nazvaným „Vozem nepozlaceným. Poznámky a citáty, jež jsou doslov k Loosově knížce“ (MARKALOUS 1929b: 201–252). Spíše než o soustavný výklad Loosových názorů na umění a architekturu má doslov podobu koláže různě dlouhých a různě zaměřených textů, často také textů převzatých a přeložených, jejichž společným jmenovatelem je Adolf Loos – jeho život a dílo.

Názorovou blízkost Bohumila Markalouse a Adolfa Loose, týkající se například role ornamentu v architektuře, rozlišení řemesla a umění nebo pozice tzv. užitého umění, někteří badatelé vysvětlovali tak, že Loos Markalousovi „nahradil předčasně zemřelého Jana Kotěru“ (CHADRABA 1989: 551). To je jistě možné, skutečně se stali velmi blízkými přáteli – a to se týkalo i jejich rodin. Markalous zorganizoval oslavu Loosových šedesátých narozenin, nebo se o něj staral v roce 1932 v Praze, v době, kdy na tom Loos již zdravotně nebyl dobře (srov. *ibidem*).

Ve svém dopise Mukařovskému Markalous o Loosovi napsal:

O Loosových myšlenkách dověděl jsem se poprvé v *L'Esprit Nouveau* 1923. Osobně jsem se s Loosem seznámil až někdy 1925. Tento muž, s nímž a s jehož tragickým koncem mě osud důvěrně spojil, byl primitiv nezatížený věděním. Jeho zdůvodňovací historické exkurze jsou ze Sempra, diletsky užité a obyčejně, pro větší přesvědčivost, leckdy násilně, přizpůsobené. [Byl to však] člověk chorobně, paralyticky zosťřeného instinktu, jímž neomylně dovedl vracet základním lidským potřebám jejich prosté výtvarné ekvivalenty, které civilizační předsudky, lidská hloupost, duševní lenost a módní třesťení (*secese*) zasuly samoúčelnými nicotnostmi. Loosova osobnost vyrostla z vášnivých odporů k *secesi* a z naivního, nekritického respektu k anglosaské civilizaci. Byl v USA jako mladý člověk a svůj názor si po celý život prohloubil (LA PNP, f. JM: 1942a).

Markalous stručně zmínil i další Loosovy životní osudy. Charakterizoval ho jako výstředního intelektuála, jenž usiloval o sociální architekturu, avšak ve svých pokusech často ztroskotal. Připomněl také jeho úctu k materiálu (k hmotě), jež nabývala téměř religiózní podoby.

O Loosovi sice Markalous napsal řadu článků, svůj osobní vztah k němu nicméně nikdy veřejně netematizoval. Až nyní, v dopise Mukařovskému, si dovolil být mnohem otevřenější než obvykle. A to do té míry, že jeho text (nebo alespoň jeho část) lze považovat za vlastní vědecké a umělecké vyznání:

K čemu mě podnítl Loos? Především k intenzivnímu pozorování a přemýšlení o všech hmotných věcech Člověka-Stvořitele, kuchyňskou vařečkou nebo límcem své košile počínaje. Za druhé rozšířila se mi působnost architekta na všechno hmotný svět bez ohledu k uměleckosti nebo profánnosti – naopak, ta profánnost je sociálně nekonečně důležitější než vila pana továrníka vystavěná podle uměleckého návrhu. Viděl jsem náhle chudáctví, *splendid isolation* našich architektů (*ibidem*).

Právě Loosovo pojetí architekta a funkce architektury je tím, co na Markalouse nejvíc zapůsobilo. Dle Loose je architekt organizátorem života. Jeho

úkolem není vytvářet obydlí, které je předem stanovené, umělé a neměnné. „Architekti jsou k tomu,“ konstatuje Loos, „aby pochopili hloubku života, aby promyslili potřebu až do nejzazších důsledků, aby pomáhali sociálně slabším, aby vypravili co největší počet domácností dokonalejšími, užitkovými věcmi, a nikdy nejsou tu architekti k tomu, aby vymýšleli nové formy“ (LOOS 1929: 164). Proto kladl Loos takový důraz na architekturu coby řemeslo, které se bytostně týká každého člověka – jeho života, práce a potřeb. A právě to je idea, kterou Markalous zcela přijal. V té souvislosti Mukařovskému napsal:

Pak mě napadlo, že takovým organizátorem svého prostředí, své vnější výrazovosti, svého kontaktu s vnějším světem – může být každý z nás: Umět dovedně a vkusně žít! Umět se oblékat počínajíc vlastní kůží. A to byl už jen skok k tomu, co považuji za nejcennější zisk ze svých styků s Loosem: Začal jsem přemýšlet o osobnosti jako souboru vypěstěné vnější výrazovosti, o personalismu – věci u nás myslitelně nezanedbanější (LA PNP, f. JM: 1942a).

Markalous zde v několika větách přesně charakterizoval jádro své estetiky. V centru je člověk, který je formován a současně formuje své prostředí, což se promítá do jeho osobnosti a zvláště pak do jeho vnější výrazovosti. Právě z toho důvodu usiloval Markalous o kultivaci jedince, o jeho estetickou výchovu a všeobecnou výchovu vkusu. Výsledky lze pak sledovat všude kolem sebe: v podobě praktické životní estetiky a životního slohu – každého jednotlivého člověka, ale i celé společnosti.

Od estetiky k literatuře

Svou úvahu o Loosově vlivu na vlastní estetické postoje Markalous v dopise Mukařovskému uzavřel slovy: „Obecně řečeno, Loos mi k tomu pomohl, abych prosté věci lidského života, jeho potřeb, jeho projevů, viděl v souvislosti, z vyšších poloh, abych objekty vnějšího světa (a zajisté k nim patří lidé vzhledem ke mně jako subjektu) pozorovatelsky třídil“ (ibidem). To je moment, kdy Markalous opouští svou profesi estetika a stává se spisovatelem Johnem. Poslední část dopisu je tak věnovaná vlastní umělecké tvorbě. Je to totiž právě spisovatel, který je nadán pozorovatelským talentem a který třídí skutečnosti, jež vidí kolem sebe. Zatímco jako estetik se vizualitou zabýval teoreticky v rámci své eidiky – teorie zraku a vidění (MARKALOUS 1989f: 312), jako spisovatel usiloval – pomocí pozorování – o materiál, který je vhodný k literárnímu zpracování. V dopise doslova uvedl, že má „pozorovatelsky nashromážděné bohatství“.

Sám sebe nazval loutkářem, který tento materiál sice vlastní, a metaforicky dodal, že možná má i trochu více rytířů, princezen a Honzů a bezpočet Kašpárků než jiní loutkáři, přesto však záleží především na tom, co

z toho člověk dokáže udělat. „O tom mám mínění,“ konstatuje Markalous, „depresivně skromné. Jsou mistři loutkáři, kteří mají jen bramborové divadlo“ (LA PNP, f. JM: 1942a).

Svůj dopis Markalous uzavírá odkazem na úvodní poznámku o interiéru. V interiéru žijeme, pohybujeme se, je stále kolem nás. V této souvislosti připomíná cyklus populárních textů *Šibalství svršků*, který připravoval pro *Lidové noviny*. Následovat mělo *Šibalství ducha* a *Šibalství Pánaboha* (srov. JOHN 1986). Šibalství Pánaboha spočívá dle něj v tom, že se člověku věčně schovává. Člověk se mu chce přiblížit, tvoří proto takové věci, které jsou vrcholem „lidské obratnosti, vynalézavosti, básnickosti, hudebnosti a výtvarnosti, právě tak jako moudrosti a sebezapření – až do sebeobětování a nežití“ (LA PNP, f. JM: 1942a).

Následuje předposlední odstavec dopisu, ve kterém Markalous navázal na své postřehy o šibalství (zejm. *Šibalství Pánaboha*), v nichž bohatě uplatňoval svůj smysl pro humor a ironii. Spodním tónem závěrečných řádků je přesto určitá nostalgie, která bývá často doprovodným jevem vzpomínkových a bilančních textů: „Jsme v interiéru velkého Neznáma. Jsme hosty pana Všechno, který má zapotřebí nesmírného množství podivovatelů svého díla, vždy nových, čerstvých, protože se těchže tváří brzy nabaží, zemí přikáže, aby se propadla a pohltila udivené živé do hniloby svého pařeníště. Všichni jsme hledající a všichni jsme nakonec podvedeni“ (ibidem).

V době, kdy Markalous psal tyto řádky, po nichž následovalo poděkování Mukařovskému a rozloučení, měl před sebou ještě téměř deset let života. Deset let, které strávil částečně ve Slatiňanech a v Jaroměři, především však v Olomouci. Zde v letech 1946–1948 působil jako pověřený a od roku 1948 řádný profesor estetiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Současně přednášel všeobecnou estetiku i na Janáčkově akademii múzických umění v Brně (ŠMAHELOVÁ 1979: 155).

Závěr

V minulých letech bylo o Markalousovi a jeho estetice napsáno mnoho analytických a přehledových studií (např. BALEKA 1979; BĚLAHYNKA 1982; CHADRABA 1989; POSPÍŠIL 1994). Všichni autoři se v podstatě shodují v tom, že Markalous sice nevytvořil jednotný estetický systém, ale je naprosto výjimečný v propojení svého teoretického a praktického (uměleckého) díla. Stručně by se to dalo popsat jako sloučení vědění a vidění. Markalousova estetika a jeho přístup ke skutečnosti jsou nedílně spojeny s Johnovou literaturou.

A vztáhneme-li to na jeho dopis Mukařovskému? Je patrné, že Markalousovi vždy záleželo na interiéru, na oděvu a vizualitě. Jinými slovy: na prostředí, na slovech a na tom, z jaké perspektivy vše (svět i sebe sama) nahlédneme.

Při práci na textu byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie – <http://clb.ucl.cas.cz> (kód ORJ: 90243).