

Zapletalové, až po studii Miroslava Lukáše o šlechtickém divadle nebo stať o kulturním transferu z Itálie do Čech v polovině 17. století od Andrey Sommer-Mathis a Petra Mati. Na druhou stranu je mnohem těžší mít tu trpělivost, uvádět čtenáře do kontextu a nespolehat se na to, že bude mít srovnatelné vědomosti a stejný přehled v pramenné základně jako autoři, takže se v přehrášl údajů a faktů zorientuje. Tady zdůrazňuji: nejde o stránku odbornou. O erudici autorů není pochyb. Jde o stránku stylistickou, formulační a vůbec otázkou, komu a k čemu taková kniha slouží a jak se bude číst.

Mohly by to být dějiny českého barokního divadla, jedinečně nahlížené v mezioborových úhlech a usazené do složitého nadnárodního kontextu kultury, společnosti a politiky střední Evropy po třicetileté válce a českých zemí v době pobělohorské. Dvojí uvedení alegorické komedie *Betrug der Allamoda* na podzim roku 1660 není jen nahodilá divadelní

událost, ale lze ho postavit metodologicky jako středobod nových dějin českého barokního divadla. Všechny ingredience k tomu v knize jsou. Jen by bylo potřeba ji jinak postavit.

Bibliografie

- JAKUBCOVÁ, Alena a kolektiv (eds.). 2007. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007.
- JAKUBCOVÁ, Alena – PERNERSTORFER, Matthias J. (eds.). 2013. *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*. Wien: Verlag des Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2013.

prof. doc. Mgr. Pavel Drábek, Ph.D.
emeritní profesor divadla při
Univerzitě v Hullu ve Velké Británii
paveldrabek024@gmail.com
p. drabek@hull.ac.uk
 <https://orcid.org/0000-0001-8470-722X>



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

EMOCIONÁLNĚ LADĚNÝ KRONIKÁŘ. ZÁPISNÍK JONASE MEKASE Z ŠEDESÁTÝCH LET

MEKAS, Jonas. *Zápisník z šedesátých let. Texty 1954–2010*. Přeložili Andrea Průchová Hružová a Jan Suk. Praha: ArtMap, 2024. 376 s. ISBN 978-80-908560-6-6.

V nakladatelství ArtMap, které se dlouhodobě zaměřuje na překlady

zahraničních uměleckých publikací i na tuzemskou knižní tvorbu, vyšel roku

2024 *Zápisník z šedesátých let* Jonase Mekase. Publikaci v roce 2015 poprvé vydalo lipské nakladatelství Spector Books a započalo tak dlouhodobou spolupráci s tímto newyorským experimentálním filmařem litevského původu, jejímž výsledkem bylo vydání sedmi Mekasových knih, a v důsledku také rozšíření jeho věhlasu.¹ Není tedy divu, že se Andrea Průchová Hrůzová, spoluautorka českého překladu a editorka tuzemského vydání *Zápisníku*,² rozhodla knihu uvést rozhovorem s Anne König, která toto lipské nakladatelství zakládala.

Ačkoli Jonase Mekase prezentuje König jako titána poválečné avantgardy, naznačuje i jeho minulost, s níž se sám autor těžko vyrovnával. Zmiňuje, že se nechtěl vracet k druhé světové válce. Jeho deníky z této doby se prý ztratily nebo rozpadly. Dochovaly se až záznamy z pracovního tábora Elmshorn poblíž Hamburгу.³ Důvody, proč Mekas válečná léta ve své psané tvorbě vytěsnil, přisuzuje lipská nakladatelka důsledkům traumatu, stejně jako možnému vědomému rozhodnutí nevracet se ke svému tehdejšímu působení, s nímž se později nemusel ztotožňovat. Jako devatenáctiletý totiž psal do nacistických propagandistických novin a s touto zkušeností byl badateli konfrontován až na sklonku svého

života.⁴ Ani König toto téma více neotvírá. Je však podstatné, že se badatelská obec věnuje v rámci studia první poloviny dvacátého století lokálním dějinám, které přináší hlubší pochopení příčin pozdějšího geopolitického vývoje, do kterého v tomto případě zasáhl nejen nacionální étos rezonující i v dalších emancipujících se státech východní Evropy, ale také sovětský vliv. Obě dynamiky přispěly k emigraci mnoha lidí, včetně umělců, jako byl Jonas Mekas, jenž se následně stal jednou z formujících osobností západní avantgardy.

Spolu s mladším bratrem Adolfem, s nímž v roce 1949 emigroval do Spojených států amerických, se usadili v New Yorku, kde si pořídili 16 mm kameru a brzy se stali součástí tamní umělecké komunity. Mekasovy články a rozhovory, v nichž reflektoval divadelní, filmová, taneční a mnohá další díla, jsou dodnes cenným dobovým svědectvím. Publikoval je ve svém pravidelném sloupku pro týdeník *Village Voice* a inicioval založení specializovaného časopisu *Film Culture*, který vycházel od roku 1955 až do konce devadesátých let. Anne König popisuje Mekasovy texty jako velmi podpurné pro newyorskou komunitu (9). Také díky svému psaní byl Mekas vítaným hostem i spoluaktérem mnoha událostí. V *Zápisníku z šedesátých let* vzpomíná na divadelní představení *The Brig* o mariňácké věznici, které se

- 1 Nakladatelství Spector Books dále vydalo tyto Jonasovy publikace: *I had nowhere to go / Ich hatte keinen Ort* (2017); *Conversations with Filmmakers* (2018); *The Legend of Barbara Rubin* (2018); *I Seem to Live. The New York Diaries. vol. 1, 1950–1969* (2019; spoluautorka Anne König); *I Seem to Live. The New York Diaries. vol. 2, 1969–2011* (2021; spoluautorka Anne König); *Requiem for a Manual Typewriter* (2022). Spřízněnost nakladatelství Artmap a Spector Books dokládá i dostupnost těchto publikací v knihkupectví Artmap.
- 2 Andrea Průchová Hrůzová přeložila Mekasovy texty z oblasti výtvarného umění, filmu a politiky, zatímco Jan Suk přeložil kapitoly o divadle a performance. Odbornou redakci provedla Alexandra Moralesová.
- 3 MEKAS, Jonas. *I had nowhere to go / Ich hatte keinen Ort*. Spector Books, 2017.

- 4 Americký historik Michael Casper ve svém výzkumu dokládá, že během nacistické okupace Litvy v letech 1941–1944 Mekas jako devatenáctiletý pracoval na pozici redaktora v antisemitských novinách *Naujosios Biržų žinios* a *Panevėžio apygardos balsas*. Jeho texty však antisemitský obsah vysloveně neobsahovaly. Toto odhalení vyvolalo také kritickou odezvu, zejména od americko-litevského historika Sauliuse Sužiedėlise, jenž se pokusil obraz Jonase Mekase bránit. Ke kauze vyšel také rozhovor s patřičnými zdroji iniciovaný litevskými nezávislými žurnalisty z nadace NARA, viz Karolis Vyšniauskas, *Correcting the Record: Michael Casper on Jonas Mekas*. Dostupné online: <<https://nara.lt/en/articles-en/michael-casper-jonas-mekas>> (cit. 22. 7. 2025).

celé odehrávalo na scéně v podobě cely z pletiva. Autoři inscenace a čelní představitelé souboru Living Theatre, Julian Beck a Judith Malina, pozvali Mekase na vynucenou derniéru před uzavřením divadla, protože jim nebyla prodloužena nájemní smlouva. Během téže noci na Mekasův popud soubor představení odehrál znovu, tentokrát se ale Mekas mezi nimi pohyboval s 16 mm kamerou Auricon. Každých deset minut musel měnit v kameře cívku, a tak herci vždy na chvíli přestali hrát a poté pokračovali. Výsledných dvanáct dílů s kompaktním zvukem pak sestříhal Jonasův bratr Adolfas – vznikl tak autentický, a přitom světytný experimentální film (*The Brig*, 1964).

O dalších Mekasových filmech však *Zápisník* už tolik nepojednává. Věnuje se tvorbě jiných filmařů, jako byli Pier Paolo Pasolini, Maya Deren, Jean Genet nebo umělci pracující s pohyblivým obrazem, mezi nimiž obdivoval především Andyho Warhola nebo Carolee Schneemann. Newyorská umělecká komunita, která měla do značné míry širší dosah nejen kvůli možnostem cestovat, ale i tomu, že ji z velké části tvořili imigranti podobně jako v případě bratrů Mekasových, sdílela zájem o politická témata, sympatie s mírovými hnutími i odporem proti buržoazní morálce a vkusu, jenž je charakteristickým rysem každé avantgardy. Ačkoli se Mekas podílel na rozvoji filmové experimentální scény, ve svém *Zápisníku* dává snad ještě větší prostor divadlu a tanci. Hned první rozhovor nazvaný „Here and Now with Watchers“ s tanečnicem a choreografem Frederickem „Erickem“ Hawkinsem a skladatelkou a interpretkou Luciou Dlugoszewski pojednává o tanci jako o moderním umění, jak zní i jeho podtitul. Mekas se jako tazatel nepokoušel udržet neutralitu, naopak dával otevřeně najevo své postoje, obdiv, pochyby i kritiku. Většina z těch, s nimiž mluvil o jejich tvorbě, jej ale nějakým způsobem fascinovala. Ať už to byly precizní, a přitom autentická představení vynikajícího

choreografa Hawkinse a skladatelky experimentální hudby Dlugoszewski, nebo spontánní a radikální performativní praxe hnutí Fluxus nebo Vídeňských akcionistů, dokázal ocenit jejich zaujetí. Jako by výběrem osobností pro rozhovor, který měl často spíš diskusní charakter, pátral po projevech jakési vnitřní revoluce, aniž by ji chtěl předčasně teoreticky uchopit: „Ale možná je ještě příliš brzy; nejsme připraveni pochopit skutečné důvody toho, co se dnes v životě i v umění děje. Nechme to ještě chvíli probíhat samo od sebe, než se do toho vložíme svými těžkopádnými myšlenkami, než to začneme analyzovat“ (54).

Autor *Zápisníku* tak spíše zachytil pulzující atmosféru, v níž se dařilo experimentování na poli rozšířeného filmu,⁵ intermediální tvorby či novým podobám happeningu a performance, než aby je rovnou analyzoval. Odpovídá tomu i charakter textů, které mají někdy podobu deníkového záznamu či kratšího komentáře a doplňují je fotografie, pozvánky, programy či plakáty, jež za léta sám vytvořil nebo nashromáždil. Anne König v rozhovoru s Andreou Průchovou Hrůzovou vzpomíná, v jak nevídaně systematickém uspořádání ji Jonas Mekas materiály zaslal. Vše měl připravené až po kompozici textu a obrázků na stránce, z čehož vyplývá, že i s odstupem několika desetiletí chtěl zachovat jejich původní charakter. Může být lehce zavádějící, že *Zápisník z šedesátých let* obsahuje ve skutečnosti texty psané mezi lety 1954 až 2010. Navzdory tomuto časovému přesahu zůstává výběr umělců a umělekýn téměř konstantní. Pro tyto tvůrce, stejně jako

5 Pojem rozšířený film, neboli expanded cinema, sahá až do šedesátých let dvacátého století, kdy se používání filmu v uměleckém prostředí znásobilo o možnosti videa a tvůrci pracující s pohyblivým obrazem začali pojímat své audiovizuální projekty jako intervence do daného prostoru neomezené na projekční plochu či obrazovku. Viz YOUNGBLOOD, Gene. *Expanded Cinema*. New York: E. P. Dutton, 1970.

pro Mekase, byla právě šedesátá léta určující dekádou.⁶ Otevírá se tak kritické pole, v němž je možné poválečnou avantgardu zkoumat jako osobnostně úzce propojenou komunitu přátel a spolupracovníků, jejíž tvorba byla v následujících dekáдах etablována a v dějinách umění zaujala do jisté míry kanonické místo, které může být v současném výzkumu předmětem revize a doplňování.

Přínosem českého vydání je rozsáhlý poznámkový aparát, který čtenářstvu umožňuje lepší orientaci v řadě jmen a názvů uskupení. Na rozdíl od německého postrádá jmenný rejstřík – doplňující informace totiž předkládá přímo v textu. O funkčnosti tohoto editorčina rozhodnutí svědčí také pátrání, které na základě četby *Zápisníku z šedesátých let* podnikl filmový kritik Martin Šrajer. Zaujal ho Mekasův rozhovor s americkým dokumentaristou Emilem de Antoniem, v němž se filmař zmiňuje, že část archivních materiálů pro svůj zřejmě nejznámější a nekontroverznější film *In the Year of the Pig* (1968) objevil během návštěvy

Prahy. V poznámce pak Andrea Průchová Hružová upřesňuje, že materiály měl získat v pražské pobočce Národní fronty osvobození Jižního Vietnamu (303). Na základě tohoto dodatku tak Martin Šrajer zachytil stopu, jež ho nasměrovala k lokálnímu výzkumu dokazujícímu, jak čilá výměna informací a intelektuálního kapitálu probíhala mezi americkou protiválečnou levicí a socialistickými státy včetně Československa.⁷

Zápisník z šedesátých let. Texty 1954–2010 Jonase Mekase z nakladatelství ArtMap přináší řadu podnětů k dalšímu bádání na poli rozšířeného filmu a divadla, ale také v oblasti kulturně–politických dynamik ve vztahu k lokálním dějinám. A přitom zůstává lákavým čtením vzpomínek „kronikáře“ poválečného avantgardního hnutí, „i když emocionálně naladěného“, jak sám sebe Mekas označil (164).

Mgr. Sylva Poláková, Ph.D.

Národní filmový archiv

sylva.polakova@nfa.cz

 <https://orcid.org/0000-0002-8176-1017>

6 Patrně je to u textů věnovaných experimentálnímu filmaři Kenu Jacobsovi, k jehož nejznámějším snímkům patří *Tom, Tom, the Piper's Son* (1969), který je natočen metodou found footage, tedy s využitím již existujících „nalezených“ filmových materiálů, které jsou apropriovány za účelem vytvoření nového díla. Oba filmaře pojilo přátelství i spolupráce a řada z Jacobsových snímků byla realizována nebo distribuována ve společnosti Film-Makers' Cooperative, kterou v roce 1961 Jonas Mekas založil. Nejstarší Mekasův text o Kenu Jacobsovi v *Zápisníku* vznikl 25. června 1985 a nejmladší 11. dubna 2001, tedy s rozpětím šestnácti let (189–198).

7 ŠRAJER, Martin. Pražské zastavení Emila de Antonia (online). *Filmový přehled*, 26. 6. 2025 (cit. 30. 7. 2025). URL: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/prazske-zastaveni-emila-de-antonia>.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.