

Psychogeografie okraje

(text věnován Alexandru Hackenschmiedovi)

*«Periferie je nastavení mysli nebo společnosti, nejde o nějaký okraj města.»
Susan Buck Morris, The Dialectics of Seeing*



Část 1.

Pokud listujete rodinným albem, pozorujete zrnitou matnici starých rodinných filmů, nebo týdeníků v pořadech pro pamětníky, vynoří se v mysli zneklidňující myšlenka: kam zmizel ten sloup, kolem něhož klopýtají rozmazané stínové postavy, kam se poděl činžák, před nímž stojí hranatá tramvaj a trčí k nebi nahnutý kandelábr s rozbitou lampou? Byl objektiv aparátu namířen opravdu směrem, kde je teď parkoviště před supermarketem, nebo spíš kousek stranou, kde hučí proud vozidel na nájezd na výpadovku? Jak se městská krajina změnila! Historické centrum Velké Prahy bylo před proměnou uchráněno ekonomickou hodnotou lákadla pro turistický průmysl, ale co se stalo s bývalým okrajem města, (který metropole stejně absorbovala do svých vnitřností)? Jak se proměnila atmosféra a posunuly teritoria předválečné, válečné a poválečné periferie? Přežilo do dnešních dnů některé (za ohradou pozapomenutých a zaprášených zákoutí a panoramat ze Sudkových portrétů města) uchovala si civilistní tajemství, lehce zaznívající z vybledlých obrázků ve starém albu?

Kde bývaly stromy, dřevěné boudy, nebo prázdná prostranství, dnes většinou parkují, prodávají se a jezdí auta, zmizely kouřící továrny, koňské povozy, tramvaje vypadají jinak, ale kupodivu jezdí už padesát let po podobných trasách, ulice a dráty, oprýskaná průčelí, stromy v parcích, mosty a řeka se jeví podobně, ze střech trčí antény, na balkonech dřímají talíře satelitů. Skoro všechny staré firmy a obchody se vytratily, aby je nahradily jiné chvástavější, lidské postavy, mihotající se po šedivých celuloidových políčkách vykročily dávno někam do prostoru přes okraje filmového pásu. Rozplynula se také podivně povědomá a přece cizí tvář, patřící (alespoň podle nápisu) pod fotografií nám.

Část 2.

Fotograf, bývalý student architektury a začínající nadšený filmař Alexandr Hackenschmied (1907) prošel v létě roku 1930 s vypůjčenou kamerou Kinamo několik čtvrtí Prahy a sledoval optikou kinoaparátu «bezúčelné procházku» jediného herce Františka Pelikána. Vydali se spolu tramvají odkudsi z centra směrem na periferii, do končin podle toku Vltavy, přes nedávno dokončený funkcionalistický most v Libni, kudy komunikace opouštěla město, směrem k továrnám, komínům, loukám a přístavům Holešovic, židovského ghetta Libně, snad továren Vysočan a zemědělských usedlostí podle potoku Rokytky. V osmiminutovém filmu beze zvuku, který patrně vznikl nutkavě a «bezúčelně» se vzácně zachovala podoba ulic a lidí Prahy začátku třicátých let, města a společnosti, vzpomínávající se z otřesu první "globální" ekonomické krize. Města probírajícího se z poetického oblouzení ekonomického a vlasteneckého optimismu mladé Republiky.

Část 3.

Scenérie jsou zachyceny v pozvolné, poetické a zároveň věcně dokumentární mimočasovosti a každodennosti, stříh je někdy rychlý, stejně jako pohyb kamery. Příběh je zdánlivě jednoduchý, zároveň mnohvrstevnatý a zneklidňující. Protagonista (řekněme František – mladší muž bez tašky, v obleku a s kloboukem, žádný výletník, nebo cílevědomý zvěd), naskakuje do vozu elektrické dráhy, kouří cigarety, toulá se, pozoruje míjející průčelí předměstských domů a fabriky, sleduje rybáře, děti u vody a vůbec věnuje zvýšenou pozornost zrcadlící se krajině v pokojně plynoucí Vltavě. Všimá si odrazů nebe v kalužích, kráčí přes dlažební kostky, přes rozbahněnou cestu, přelétne pohledem postavy spících dělníků, (bezdomovců?) kdesi u Židovských pecí, nebo na Rohanském ostrově. Bez jediného slova, nebo nějakého jasnějšího gesta, prozrazujícího jeho mentální naladění, opouští opakovaně film a příběh.

Část 4. - Anatomie proměny

"Filmová studie" se otevírá pohledem kamery z chodníku směrem na střechy, aby byl vystřídán obrazem na dláždění, pod nohy a na kaluž, přes kterou přelétne odraz stínu procházející osoby. Zaměří se na povrch silnice, proťaté tramvajovými kolejemi. Následuje záběr z jedoucího vozu elektrické dráhy, na schůdky a na ubíhající kočičí hlavy, vrátí se znovu záběr vodní hladiny s pohybujícím se stínem – prolamující a vlnící se linií lidské postavy, kráčejí «vzhůru nohama». František jede tramvají z města kamsi na ven, rozeznáme míjející fasádu pražské Opery, chodec přelétne pohledem své spolucestující - starší pár, projíždí Holešovicemi, nebo Sokolovskou ulicí a vyskočí za jízdy uprostřed mostu, aby sestoupil po schodech dolů na libeňský ostrov k řece. Kamera jej nahlíží záběrem z ptačí perspektivy shora mostu, vidíme jej sedícího na břehu, pozorujícího hladinu. Tady se objeví opakovaně téma hladiny a reflexe postavy na vodě. Muž se zvedne a míjí skupinu dělníků, nakládajících písek, nebo něco jiného z člunů. Stříhem problesknou odpadky, popelnice, bahno, přes které se František pustí dál, okolo rybářů a opřený o zábradlí lávky se dívá do industriální zóny Periferie.

Tady se objeví znovu střechy továrních budov, všudypřítomné komíny, dělníci,

tlačící po kolejnicích a vyklápějící vozíky, rychlý švenk na vysoké lešení a řadu sloupů. Pohled na dřevěné boudy s oprýskanými vývěsními štíty a osamělým holubem (připraveným k odletu?) signalizuje změnu dynamiky a příchod klíčové scény: kamera nabídne pohled na předměstskou louku, kde František leží pod horizontem na zádech v trávě a kouří, scéně znovu dominuje vzdálený vysoký tovární komín. Dlouhý záběr střídá sekvence na spící dělníky (bezdomovce?), staré škrpály a konzervu, hrábě, drožkářského koně, žeroucího oves z koryta, další omšelé surreální nároží s návěstím nějaké budovy. Zde přichází připravovaná první «matoucí» sekvence: František sedí na louce, dívá se vpravo, náhle vstane a odejde z obrazu vlevo. Kamera jej okamžik sleduje, pak se vrátí na místo, kde předtím seděl, aby se vrátila v čase zpět, našla ho v nezměněné poloze, s pootočenou hlavou a upřeným pohledem na své alter ego, vzdalující se k obzoru. František č.2 se ještě jednou ohlédne přes rameno a mizí ze zorného pole kamery někam pryč, mimo město, mimo film, mimo lineární linku času, mimo odysovský mikropříběh.

Děj se vrátí vzápětí na libeňský most, kde František č.1. naskočí do odjíždějící tramvaje. Následující scéna z okna tramvaje však najde postavu Františka č.3, osamoceného na chodníku a hledícího k objektivu kamery do okna tramvaje.... Střídá se záběr z jedoucího vozu a na postavu muže, odcházejícího opačným směrem. Závěr filmové eseje najde Františka sedícího znovu na náplavce pod vysokým letním nebem u břehu řeky, opakuje se pohled na lehce se prolamující hladinu a reflexe oblohy a větví stromů na vodě, prolnutý rychle se pohybujícím obrazem vozu letící elektrické dráhy a fasádami domů. Obraz tmavnoucí hladiny je poslední sekvencí filmu a zanechává nezodpovězenou otázku, jestli šlo o sen, revokaci, vzpomínku na skutečný prožitek.

Podle svědectví zachyceném v rozhovoru s Thomasem E. Valasekem byla idea časového posunu a «rozdvojení lidské bytosti» něčím, co Hackenschiemeda/Hammida vždycky fascinovalo. (Obdobný motiv najdeme později v jeho možná nejslavnějším díle „Osídla odpoledne“/ „The Meshes of Afternoon“). Diváka „Procházky“ připravuje rytmizací a střídáním obrazů krajiny a postavy na mnohonásobné rozštěpení osobnosti, na jeho mizení a znovuobjevování, na pohyb postavy a zraku k horizontu, na symbolickou hru na hranici skutečnosti a imaginace. Děj, odehrávající se na okraji města, periferii kultury, na břehu řeky, je zrcadlen a zmnožen nepřetržitě na vodní hladině (i když od ní odvrátíme oči). Hladina je zde snad metaforickou plochou, kde se stýká iluze a realita, okamžik přítomnosti a vzpomínka, představa a skutečnost. K ní je zde jako protipól přiřazeno technologické prostředí stroje, mechanický pohyb, symbolizovaný obrazem elektrické dráhy: element, který se v „Bezúčelné procházce“ vrací s obsesivní naléhavostí a vnáší paradoxně atmosféru snění a destrukci samozřejmosti předtechnologického světa rustikální krajiny kdesi za okrajem metropole.

Část 5.

V roce 1930, když Hackenschmied točil «Bezúčelnou procházku», měl za sebou úspěšnou spolupráci s Gustavem Machatým na «Erotikonu», chystal se k práci na filmu «Ze soboty na neděli», recenzoval filmy pro «Národní listy» a psal články pro «Pestrý týden». Věřil, že se podaří do širšího společenského kontextu prosadit ideu filmového umění a řeči jako uměleckého svébytného a svobodného nástroje. Film jako

umění, „nezávislý film“ vnímal jako doplněk zábavního průmyslu a lidové zábavy. (« ... *nezávislý film chce být jedním ze způsobů projevu svobodného ducha, a to ve všech oborech, jejichž činnost podaří se filmově zaznamenati vedle těch, jimž může film býti přímo výtvarným materiálem. Tak pojem nezávislého filmu obsahuje mnohem více, než pojem filmové avantgardy, jež byla dosud známa jako nejmladší a nejsvobodnější větev filmového tvoření..... Nezávislý film chce pracovati na polích průmyslem opuštěných a tak jej doplňovati. Nezávislý film má ukázati průmyslu nový lepší způsob práce. Sociální a ideová reforma filmového průmyslu jest nejvyšším cílem práce nezávislého filmu.*» (in Jaroslav Brož, Alexander Hackenschmied, Praha, Československý filmový institut, 1972)).

Zvuk a filmový obraz

Aktuálním dobovým tématem začátku 30.let byla možná syntéza obrazu a zvuku, problematika která zůstala v «Procházce» jen napovězená, ale ke které se dostal hned v příštím vlastním experimentálním snímku «Na Pražském hradě,» (původní název «Hudba architektury», rok 1931, skladatel František Bartoš). V úvodních záběrech «Procházky» se nicméně mihne průčelí budovy Pražské Opery, což je jeden z mála konkrétních objektů pražské topografie a symbolika motivu hudby nemusí být zcela náhodná.

Se zvukem pracoval Hackenschmied později důsledně ve snímcích «Zem spievá» (střih na hudbu Františka Škvora), 1932, v padesátých a šedesátých letech se dostal k práci na řadě filmů s hudebními náměty («Of Men and Music», 1950, «River Music», 1961, zfilmování opery «The Medium», 1950, hudba a tanec jsou tematizovány v «Night Journey», 1960, portréty hudebníků «Pablo Casals Master Class», nebo «Jasha Heifetz Master Class»).

V článku z roku 1932 «Film a hudba» upozorňuje Hackenschmied na práci umělců jako Skryabin, Laszlo, Pešánek a Hirschfeld – Mack a rozlišuje různé typy hudebního filmu. Esej uzavírá tézí o vztahu hudby a filmu:

«Hudbu ani film nelze oddělit a předvádět samostatně, protože jedna část bez druhé by byla nesrozumitelná. Je možné použít již komponovanou hudbu, nebo natočený němý film jako součást požadovaného celku. Takové případy jsou však vzácné, neboť vlastní práce často spočívá v porušení originálu, a zvolit si vhodné části je tedy odpovědným úkolem. Samozřejmě je mnohem jednodušší natočit nový film a již zkomponovanou hudbou než zkomponovat novou hudbu pro již natočený film, vzhledem k tomu, že zákony filmové kompozice jsou flexibilnější, než hudební zákony. Ale v zásadě bude kohezí obou částí vždy podmiňovat ten formální a syntaktický vztah obsahu nebo motivu vždy zůstane sekundární a postradatelný..»

„Ozvučení“ filmu, který vznikl na motivy „Procházky“ v roce 2004 by nemělo jít proti intencím autora, jehož smysl pro choreografii a kompozici obrazu je zřetelný ve všech jeho filmech.

Periférie a akce / Demolice a metropole

«Periferie» je koncipovaná jako otevření série a má být skromným dodatkem k památce na jednu z nejpřehlíženějších postav české audiovizuální kultury XX. Století. Stejně jako na dílo, stojící u počátků československé filmové avantgardy. Jde o pokus jak naznačit současným hudebním výrazem možnosti komunikace přes vzdálenost času, pohybem po rozhraní obrazu a zvuku. Nejde o pouhou hudební aktualizaci a interpretaci Hackeschmiedovy miniatury o psychogeografii pražského chodce v civilistickém prostředí Prahy 30.let, i když by byl vděčný způsob a celkem osvědčená praxe, jak zpřítomnit archeologii němé epochy filmu.

1. «Periferie» by měla být spíš průzkumem, než jednotlivým představením, cyklem mezioborových projektů.

2. «Periferie» může podkrýt povahu různých významových vrstev metropole, Prahy, Brna, Kolína, Ostravy, stejně jako dalších měst na prahu 21. století. Praha je stará středoevropská metropole, ušetřená destrukce během poslední války, ale nesoucí stopy obecné netečnosti k vlastní minulosti, poznamenaná mechanistickou ideologií totalitních urbanistických konceptů, traumatizovaná rozpadem hodnot občanské společnosti. V poslední době je její tvářnost navíc znetvořena developerskou bezostyšností a necitlivostí plánovačů – architektů, úředníků, despektem k šíři spektra forem životního prostředí, k intimitě městského každodenního života. Město se znovu rychle mění a procesy se dostávají pod vliv standardizace, neofunkcionalismu a nekonstruktivismu, stylu, který poznamenal tvářnost města ve 20. a 30. letech minulého století, kdy po jeho okrajích bloumal Hackenschmiedův chodec.

3. «Periferie» je návodem k použití, může se kdekoliv a kdykoliv objevit v různých formách jako zvuková instalace, série fotografií v metru, pořad v komunitním rádiu, squaterské vybavení pro „reclaim the street“ performanci, film, video, architektonickou soutěž, anarchitekturní diverzní akci, nálepky na rozích ulic..

„The architecture of tomorrow will be a means of modifying present conceptions of time and space. It will be a means of knowledge and a means of action. The architectural complex will be modifiable. Its aspect will change totally or partially in accordance with the will of its inhabitants.... Past collectivities offered the masses an absolute truth and incontrovertible mythical exemplars. The appearance of the notion of relativity in the modern mind allows one to surmise the EXPERIMENTAL aspect of the next civilization (although I'm not satisfied with that word; say, more supple, more "fun"). On the bases of this mobile civilization, architecture will, at least initially, be a means of experimenting with a thousand ways of modifying life, with a view to a mythic synthesis“

(Formulary for a New Urbanism (1953) Ivan Chtcheglov)

4. Bývalá «periferie» - srostlice vesnice a průmyslu, morfovala v minulých 30. letech v novotvar, nesoucí příznaky ohlašovaného konce neolitu, nastupující globální ekonomiky, obnovených nik multikulturní koexistence, symbiózy přírody a reklamního průmyslu, migrujících virů a bludných ekosystémů. Výstavbě Velké Prahy podlely v 70. letech 20. století zbytky vesnic Olšany, Radlic, postupně zcela zmizely Staré Strašnice, kusy Žižkova, Vršovic, Vysočan, magistrála a metro prolomily průseky do Nuslí, Michle, Pelc Tyrolky, atd. Okolní bývalé vesnické zástavby (Dolní Chabry, Lahovice, Radotín, Cholupice) nepozorovaně anektovány a připoutávány k Centru pletivem komunikací, velkokapacitních skladů, supermarketů, tepláren, ubytoven, autobazarů, smetišť. Není to jednosměrný proces: periférie, okraje, zbytky, nemoci, drogy, smetiště, to co bylo většinou vytlačováno modernitou a správním centrem mimo hranice pozornosti, řádu a čistoty se přes kanály metra a městské dopravy vůbec vrací zpět na křižovatky, do podzemních traktů a na nádraží metropole.

5. Podle zákona z roku 1920 bylo připojeno k Praze 37 sousedních měst a obcí, které vytvořily nové obvody: Střížkov, Kobylisy, Trója, Bohnice, Vysočany, Prosek, Hloubětín, Karlín, Žižkov, Hrdlořezy, Malešice, Královské Vinohrady, Vršovice, Záběhlice, Hostivař, Strašnice, Nusle, Michle, Krč, Bráník, Podolí, Hodkovičky, Smíchov, Radlice,

Hlubočepy, Malá Chuchle, Košíře, Motol, Jinonice, Břevnov, Střešovice, Liboc, Dejvice, Bubeneč, Sedlec, Vokovice, Veleslavín.

6. V roce 1947 byl vyčleněním Strašnic, Hostivaře a Zahradního města z XIII. obvodu vytvořen nový obvod Praha XX.

7. V roce 1960 došlo k správní reorganizaci obvodů k Praze byly přičleněny obce Ruzyně a Čimice.

8. V roce 1968 připojeny obce Háje, Chodov, Kunratice, Libuš, Modřany, Lahovice, Velká Chuchle, Řepy, Nebušice, Lysolaje, Suchdol, Dolní Chabry, Dáblice, Letňany, Čakovice, Kbely, Kyje, Horní Měcholupy, Petrovice, Štěrboholy.

9. V roce 1974 připojeny obce: Cholupice, Písnice, Šeberov, Újezd u Průhonic, Lipence, Lochkov, Radotín, Řeporyje, Slivenec, Stodůlky, Třebonice, Zbraslav, Zličín, Přední Kopanina, Březiněves, Běchovice, Dolní Počernice, Klánovice, Koloděje, Satalice, Újezd nad Lesy, Vinoř, Benice, Dubeč, Kolovraty, Kralovice, Křeslice, Nedvězí, Uhřetěves.

Při leteckém pohledu na Prahu můžete sledovat jak periferie srůstá s okolní krajinou a metropole se napřahuje podle řeky a dálnic do dálky.

Miloš Vojtěchovský
Praha 1.11.2004