

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Bc. Vít Ondrák

**Palimpsest a intertextualita v antropologicko-etnologické
analýze městského prostoru**

Diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Miroslav Marcelli, CSc.

Praha 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 12. 5. 2021

Vít Ondrák

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval svému vedoucímu práce prof. PhDr. Miroslavu Marcellimu, CSc. za podnětné on-line vedené konzultace, za cenné rady a kritické připomínky, které této práci umožnily vzniknout v této podobě. Děkuji své rodině za bezmeznou podporu.

Obsah

1	ÚVOD	1
2	TEORETICKÁ ČÁST	4
2.1	TEXT, INTERTEXT A PALIMPSEST	4
2.1.1	<i>Text</i>	4
2.1.1.1	Text kultury	5
2.1.1.2	Vztah textu a textu kultury	6
2.1.1.3	Text města	9
2.1.2	<i>Intertext a intertextualita</i>	10
2.1.2.1	Inspirace v pracích Michaila Bachtina	11
2.1.2.2	Geneze pojmu intertextualita	13
2.1.3	<i>Palimpsest</i>	15
2.1.3.1	Původní význam palimpsestu	15
2.1.3.2	Archimédův palimpsest	16
2.1.3.3	Metaforický význam pojmu palimpsest	18
2.2	KULTURA A HISTORIE	21
2.2.1	<i>Kultura a objekty jejího studia</i>	21
2.2.2	<i>Sémiotický mechanismus kultury</i>	25
2.2.2.1	O sémiotickém mechanismu kultury	25
2.2.2.2	Kultura a uchování paměti	27
2.2.2.3	Sémiotické principy procesů lidské společnosti	28
2.2.3	<i>Krise historie</i>	29
3	ANTROPOLOGICKO-ETNOLOGICKÉ PŘÍSTUPY K MĚSTU	32
3.1	ANTROPOLOGICKÝ ROZMĚR MĚSTA PODLE MARCA AUGÉHO	32
3.1.1	<i>Nadmoderní společnost</i>	33
3.1.2	<i>Koncepce místa a ne-místa</i>	34
3.2	ETNOLOGICKÉ ZKOUMÁNÍ ŽIVOTA VE MĚSTĚ MICHELA DE CERTEAUA	36
3.2.1	<i>Koncepce místa a prostoru</i>	37
3.2.2	<i>Cesty a mapy</i>	38
3.2.3	<i>Procházka a čtení města</i>	39
3.2.4	<i>Flâneur a chodec</i>	40
3.3	FYZICKÁ ANALÝZA MĚSTSKÉHO PROSTORU Z HLEDISKA JEDNOTLIVCE	41
3.3.1	<i>Čitelnost města</i>	42
3.3.2	<i>Tvorba image a imageability</i>	43
3.3.3	<i>Image města a jeho prvky</i>	44
3.3.4	<i>Mentální mapování</i>	47
3.3.4.1	Mentální mapa Kevina Lynche	47

3.3.4.2	Mentální mapování Tonyho Buzana	48
4	APLIKOVANÁ ČÁST	50
4.1	ČTENÁŘ MĚSTSKÉHO TEXTU	52
4.2	VYMEZENÍ DANÉ LOKALITY	53
4.3	URČENÍ ZDROJOVÝCH TEXTŮ	55
4.4	HISTORICKÝ VÝVOJ A SOUVISLOSTI	56
4.5	ANTROPOLOGICKÁ A ETNOLOGICKÁ ANALÝZA NUSELSKÉHO ÚDOLÍ	63
4.5.1	<i>Počátek procházky na Ostrčilově náměstí</i>	64
4.5.2	<i>Význam Nuselského mostu pro danou lokalitu a pro Prahu</i>	67
4.5.3	<i>Zelené Nusle, park Folimanka</i>	73
4.5.4	<i>Slavnost a divadlo Fidlovačka</i>	74
4.5.5	<i>Areál Nuselského pivovaru v proměnách času</i>	76
4.5.6	<i>Dopravní centrum Nuselského údolí Otakarova a Náměstí Bratří Synků</i>	78
4.5.7	<i>Hrana Nuselského údolí</i>	81
4.6	SUMARIZACE POZNATKŮ O NUSELSKÉM ÚDOLÍ	84
5	ZÁVĚR	86
6	POUŽITÁ LITERATURA A ZDROJE:	89
6.1	MONOGRAFIE	89
6.2	ODBORNÉ ČLÁNKY	92
6.3	AKADEMICKÉ PRÁCE	92
6.4	INTERNETOVÉ ZDROJE	93

Seznam použitých obrázků

Obrázek 1: List Archimedova Palimpsestu, ozařovaný rentgenovými paprsky z lineárního urychlovače.	17
Obrázek 2 Analyzovaná oblast Nuselského údolí a jeho bezprostředního okolí	54
Obrázek 3 Nuselské údolí kolem roku 1880. Pohled od západu z vyšehradského návrší směrem na východ. Svačinova rytina.	59
Obrázek 4 Pohlednice datovaná rokem 1903. Fotografie zachycuje stav zástavby na západní straně Nuselského údolí.	60
Obrázek 5 Tehdejší Přemyslovo, dnešní Ostrčilovo náměstí. Fotografováno z hradeb Vyšehradu, datováno 1913.	61
Obrázek 6 Zleva: Hotel Union, podchod obehnaný zábradlím, Jaromírova ulice a železniční koridor.	66
Obrázek 7 Jaromírova ulice a Nuselský most	68
Obrázek 8 Ulice Svatoplukova krátce po demolici činžovních domů, které musely ustoupit stavbě Nuselského mostu. Rok 1967.....	70
Obrázek 9 Stavba Nuselského mostu. Pohled z Vyšehradu přes Ostrčilovo náměstí. Rok neuveden (Hubičková 2014, s. 65).....	71
Obrázek 10 Ševcovská lidová slavnost Fidlovačka. Vpravo se nachází budova Nuselského pivovaru. Rok 1885. (Míka 2013, s. 164).	75
Obrázek 11 Srovnání map území. Rok 1884 vlevo a rok 1920 vpravo.....	79
Obrázek 12 Pohled na Nuselské údolí z bastionu novoměstského opevnění. Zcela vlevo Nuselský most. Nad ním se pne hotel Forum (dnes Corinthia), vpravo pak výrazné těleso Paláce kultury (dnes Kongresového centra Praha). Levý spodní okraj tvoří park Folimanka, kterému jsme věnovali jednu z podkapitol této práce.	82

Abstrakt

Tato práce nesoucí název *Palimpsest a intertextualita v antropologicko-etnologické analýze městského prostoru* se věnuje zkoumání městského prostoru z hlediska metaforického pojetí pojmu text, intertext a palimpsest. Pomocí rozšíření významu pojmu text z původního úzkého pojetí v rámci literární vědy na širší vrstvy skutečnosti se naskytá možnost aplikovat jej na městský prostor, a ten následně jako městský text číst. Vzhledem k tomu, že urbánní prostředí se skládá z mnoha vrstev, stává se zajímavým řešením pro jeho komplexní uchopení využít pojem palimpsest, případně intertext. První teoretická část si klade za cíl tyto pojmy vysvětlit. Druhá teoretická část se věnuje antropologickým a etnologickým přístupům k městskému prostoru, přičemž zásadní se pro ni stává perspektiva jednotlivce, jenž prochází městem a nechává jej na sebe působit. Obsahem třetí, aplikované části je potom konkrétní prostor Nuselského údolí a jeho bezprostředního okolí, v rámci kterého jednatel rozehrává hru mezi prostorem a svým vnímáním. Jednotlivé vrstvy tohoto prostředí jsou zkoumány z perspektivy pojmů a antropologicko-etnologických přístupů, které však neposkytují úplnou a vyčerpávající analýzu daného území. Což však není cílem. Naším cílem je poukázat na možnosti takového zkoumání a zároveň k němu na základě syntézy obou teoretických částí vypracovat metodologický aparát.

Klíčová slova

Text, intertextualita, palimpsest, kulturní paměť, kultura, historie, antropologie, etnologie, urbánní prostor, analýza města

Abstract

The thesis called The term of Palimpsest and Intertextuality in the Anthropological-ethnological analysis of urban space focuses on examination of urban space from the point of view of the metaphorical conception of the term text, intertext and palimpsest. By extending the meaning of the term text from the original concept in literary science to broader layers of reality, it is possible to apply it to urban space, and then read it as an urban text. Due to the fact that the urban environment consists of many layers, it becomes an interesting solution for its complex grasp to use the term palimpsest and intertext. The first theoretical part aims to explain these concepts. The second theoretical part deals with anthropological and ethnological approaches to urban space, while the perspective of the individual who walks through the city and lets it affect becomes essential for this walker. The content of the third, applied part is then the specific space of the Nuselské údolí (Nusle valley) and its immediate surroundings, within which the individual becomes a player in the game between space and his perception. The individual layers of the environment are examined from the perspective of concepts and anthropological-ethnological approaches, which, however, do not provide a complete and exhaustive analysis of the area. Which, of course, is not the point. Our goal is to point out the possibilities of such research and at the same time to develop a methodological apparatus for it on the basis of the synthesis of both theoretical parts.

Key words

Text, intertextuality, palimpsest, cultural memory, culture, history, anthropology, ethnology, urban space, analysis of city

1 ÚVOD

Tato diplomová práce se bude věnovat problematice recepcce městského prostředí z perspektivy jeho uživatelů. Výchozím bodem pro možné zkoumání urbánního prostoru je rozšíření chápání pojmu text. Ten z původního rámce úzce zaměřeného významu v literární vědě metaforicky vztáhneme k obecným kulturním sférám, přičemž nám půjde především o antropologický rozměr textu města s důrazem na čtenáře takto pojatého textu.

Mezi atributy literárně-teoreticky vnímaného textu patří jeho specifická vrstevnatost. Ta, jak se pokusíme prokázat, se projevuje i u jiných kulturních textů, v našem případě půjde o specifický text města. Z tohoto důvodu bude nosné a funkční na urbánní prostor nahlížet z různých perspektiv, aby mohla být jeho mnohvrstevnatá povaha analyzována. K takovému přístupu se naskytá možnost využít pojmu palimpsest. Společně s ním se budeme věnovat samotnému pojmu text, přičemž v naší práci nelze opominout další pojem původně vzniklý v literárně-teoretickém kontextu, kterým je intertextualita. Při zkoumání jednotlivých vrstev textu města a jejich vzájemného propisování se dotkneme rovněž historických a kulturních souvislostí, v nichž se daná lokalita vytvářela, a zvláštní problematiky paměti místa, jež pomáhá uchovávat kolektivní paměť společnosti.

Města patří mezi největší společná kulturní a stavební díla lidských společností, která se navíc vyvíjejí v čase a zároveň zubu času podléhají. Zvláštní prostorová a časová povaha městského prostředí umožňuje hromadění rozmanitých vrstev, které se vzájemně překrývají či existují nezávisle na sobě. Tyto vrstvy lze považovat za jednotlivé texty, které lze číst, skládat a interpretovat tak, aby výsledkem bylo pokud možno co nejcelistvější pochopení problematiky konkrétní lokality. V této práci se soustředíme na specificky situovaný prostor Nuselského údolí, přičemž rozhodující pro zvolení právě tohoto území byla jeho odlišnost vůči okolním čtvrtím jednak svou pohnutou historií, polohou, georeliéfem, silnou vrstvou kulturních a jiných textů, které se k ní vztahují, a v neposlední řadě i vztahem, který autor této práce k dané lokalitě má.

Odrazovým můstkem pro námi zvolenou metodu bude perspektiva obyvatele, tedy uživatele a zároveň i metaforicky pojatého čtenáře města v jedné osobě. Zvolením hlediska uživatele jako základního ohniska bádání se tak dostáváme k antropologicko-etnologickému přístupu, který jsme zvolili jako metodu pro tuto práci a kterou podrobně představíme v teoretické části, a následně ji uplatníme i v části věnující se konkrétnímu urbánnímu prostoru.

Zkoumání městského prostoru pohledem antropologa je pro naši práci produktivní, jelikož jako badatelé disponujeme znalostmi týkajícími se vymezené oblasti. V kombinaci s etnologickým přístupem, který se primárně soustředí na kulturní projevy člověka ve sféře materiální i duchovní a nahlíží na ně i z hlediska jejich proměn v čase, nám pomůže pohlížet na sociální rozměr dané lokality i v kontextu historického a architektonického vývoje.

Vzhledem k velkému množství autorů zabývajících se urbánním prostorem s ohledem na jeho antropologicko-etnologický rozměr jsme byli nuceni se omezit pouze na některé, domníváme se, ty nejrelevantnější pro náš výzkum. Jelikož nemají všichni obyvatelé totožnou představu o ideálu města, případně nevnímají jej na základě stejných měřítek, bude pro nás výhodné se zabývat teorií Kevina Lynche, jenž vypracovává obraz reality města na základě analýzy objektivních prvků, jež jsou součástí městského prostoru. Z jeho koncepce použijeme nástroje, které nám pomohou odhalit, jak se jednotliví uživatelé města orientují ve spleťtých městských strukturách, jakým způsobem si utvářejí obraz neznámého prostředí a prostřednictvím kterých konkrétních prvků městské prostředí čtou. V souvislosti s čitelností městského textu se budeme věnovat přístupu Michela de Certeaua, který se soustředí na komunikační rozměr městského prostředí a vztah jeho uživatele, který si k němu vytváří. Ten se stává tou nejdůležitější složkou, která oživuje jinak mlčící a netečnou materiální i kulturní přítomnost produktů stavební činnosti člověka. Čtení textu města podle něj vyžaduje aktivní přístup chodce, jenž svou činností napomáhá apropiaci člověka městu a vice versa. Budeme pracovat i s jeho pojmy týkajícími se prostoru a místa, případně s dichotomií mapy a itineráře, jenž nám umožní zkoumat, jak se lidé orientují a identifikují se svým prostředím. Dále využijeme koncepce místa a ne-místa Marca Augého, která nám umožní nahlédnout, jaký je rozdíl mezi moderními a nadmoderními pojetími měst a do jaké míry se tyto dvě odlišné koncepce prolínají v konkrétní námi zvolené oblasti. Zároveň nám jeho antropologický postoj k městu pomůže upřesnit roli jednotlivce, jenž mu umožňuje navázat dialog se svým prostředím a prostřednictvím něj se podílet na konstituci individuálního prostoru.

Jak jsme již naznačili, městské prostředí lze zkoumat z mnoha perspektiv. V této práci však záměrně opomíjíme například sémiotické přístupy, které se v průběhu času ukázaly být překonanými a které jsou vzhledem k námi zvolené metodologii nerelevantní.

Práce je rozdělena na tři oddíly, přičemž první dva popisují na teoretické rovině problematiku městského prostředí a třetí je pojatá jako aplikace představených teoretických konceptů na konkrétní urbánní prostor a ověření jejich platnosti. První oddíl se zabývá

uvedením pojmu text v jeho možných variantních významech, následně se věnuje definicím pojmů intertextualita a palimpsest, přičemž všechny tři pojmy jsou zasazeny do kontextu uvažování o městském prostředí z hlediska sémiotiky kultury. Druhý oddíl se zaměřuje na antropologické a etnologické přemýšlení o prostředí města z hlediska jeho uživatele, kde je kladen důraz jednak na čitelnost, jednak na komunikační aspekt textu města. Ve třetím oddíle se pracuje s představenými metodologickými nástroji a teoretickými koncepty, jež následně aplikujeme na konkrétní geografický prostor vymezený geomorfologickým útvarem zvaným Nuselské údolí a na jeho bezprostřední okolí. Důležitou roli hraje také aspekt chůze, jehož prostřednictvím se vytváří prostor pro komunikaci a aktivní přístup k městskému prostředí jako celku. Právě z perspektivy procházejícího chodce budou vnímány jednotlivé části a následně i celkový obraz urbánního prostoru, což odpovídá antropologicko-etnologické metodě, která je osou naší práce.

Cílem této práce je vypracování metodologického aparátu, jehož platnost bude ověřena aplikací představených teoretických koncepcí na konkrétní městský text pražského Nuselského údolí. Naším záměrem je pokusit se přečíst tento městský text a interpretovat jej z hlediska antropologicko-etnologických pojetí s přihlédnutím k jeho jednotlivým, navzájem se prolínajícím vrstvám. K tomu použijeme i pojmy palimpsest a intertext, které tuto vícevrstevnatost dobře reflektují a můžeme jimi poukázat na vztahy mezi těmito vrstvami.

Při psaní této práce jsme vycházeli ze studií, které se věnují podobně zaměřenému výzkumu. Námi zvolený antropologicko-etnologický přístup se však zaměřuje především na jednotlivce, který prochází městem a nechává na sebe působit znaky, jimž sám přiřazuje významy. Jako čtenář recipuje knihu a listuje jejími stranami, tak se náš chodec pohybuje prostorem, vytváří si o něm mentální představu a čte jej. Nuselské údolí, které v naší práci metaforicky poslouží jako otevřená kniha, v níž je možno číst, bylo osídleno již před mnoha staletími, a přesto si uchovalo specifický krajinný i kulturní ráz, který se v této práci pokusíme, byť zcela jistě ne vyčerpávajícím způsobem, postihnout. Tato práce z mnoha důvodů nemůže poskytnout celostní analýzu dané lokality. Perspektivou jednotlivce procházejícího urbánním prostředím jsme zachytili pouze významné a pro něj zásadní prvky, mezi které patří například Nuselský most. Tato elegantní struktura posloužila autorům této práce jako primární zdroj fascinace z objektu, který určil ráz údolí a umožnil městu Praze růst.

2 Teoretická část

2.1 Text, intertext a palimpsest

Tato kapitola je zaměřena na postupné vysvětlení pojmů *text*, *intertext*, potažmo *intertextualita*, a *palimpsest*. Všechny tyto pojmy budou nejprve vyloženy v jejich původním literárně-teoretickém kontextu, kde hrají roli především v konstituování významu během čtení literárních textů, a následně budou zasazeny do kontextu této práce. Pro naše potřeby je nezbytné vysvětlit i pojmy metaforicky odvozené. Proto budou objasněny tyto pojmy vztahující se k aplikované části práce, kterými je *text kultury*, případně *text města* i s jejich specifickými charakteristikami a rysy, které umožňují jejich čitelnost. Bude kladen důraz jednak na jejich význam pro kulturu a historii, jednak na jejich použití v rámci přístupu k urbánnímu prostředí města.

2.1.1 Text

V *Akademickém slovníku cizích slov* je text definován jako „obsahově i formálně relativně celistvý, uzavřený, spojitý útvar znakové povahy, výsledek záměrné komunikační aktivity jedince nebo partnerů v určité situaci s určitým komunikačním cílem a ztělesňující v sobě zároveň kreativní proces jeho tvorby: mluvený, psaný, tištěný“ (Kraus, Petráčková 1995, s. 560). Je to definice lingvistická, tedy *text* zde disponuje specifickými aspekty, jimiž je verbalita, syntaktika a sémantika. Pro naše další zkoumání je nutné rozvinout především sémantický aspekt, jelikož ten posouvá vnímání textu z ryze lingvistického pojetí, od sémantiky odhlížející roviny textu, směrem k té rovině, ve které větší význam nabývá konotativnost a posléze i intertextovost (Hodrová 2006, s. 9).

Striktně lingvistické stabilní pojetí textu se však v sémantice a sémiotice rozvolňuje a získává tak následně dynamický charakter. Ze znakové povahy textu tak nyní vystupuje zřetelně jeho procesuální stránka. „Jako znak je chápán text jako celek nebo je text vnímán jako sled znaků, případně znakový prostor – tato pojetí se nevyklučují, ale naopak doplňují“ (Hodrová 2006, s. 9). Vzniká tak vnímání textu jako něčeho, co není omezeno pouhou reprezentací a označováním reality, ale co se zároveň podílí na dynamické povaze a přeměně skutečnosti, přičemž ona sama je považována za neukončenou. Zde se dostáváme do bodu, odkud je možné nazírat na text nejen v rámci literární praxe, ale i v kontextu širěji pojatého pojmu text, kde se stává podstatným aktem a procesem čtení. Souvisí to s dobovou proměnou posunu pojmů jako je dílo

či sbírka básní k obecnějšímu pojmu textu, případně s přesunutím pozornosti od empirického autora ke konkrétnímu čtenáři a k jeho schopnosti rekonstruovat smysl textu během procesu recepce. Z uzavřeného celku, jež má pevné hranice se stává otevřená síť, v níž hrají podstatnou roli vztahy, které jednotlivé body struktury propojují (srov. Marcelli 2004, s. 522).

V souvislosti s rozšířením pojmu text na neliterární systémy se rovněž posouvá jeho původní neměnný předmět, který disponuje stabilními rysy. Klade se důraz na dynamický rozměr takového textu, případně se hovoří o textu z hlediska jeho procesualnosti či funkce (Hodrová 2006, s. 10). Takto pojatý text se již neomezuje pouze na jedno samostatně stojící literární dílo. Pojem textu lze uplatnit například na žánrově či tematicky podobná díla, případně lze z této perspektivy literaturu vnímat jako soubor všech jednotlivých textů, které kdy byly napsány a považovat ji za jeden obrovitý text. Toto rozvolnění původního pojmu text mělo za následek zcela revoluční pohledy na typologii jednotlivých textů i jejich konvolutů. Odsud se bere rozličné dělení textů nejen dle autora, případně žánru či druhu, ale například i genderové členění na texty mužské a ženské, dle typologie narativních textů apod. (Hodrová 2006, s. 10). Zároveň se však vedle nových podnětů v rámci literární vědy pojem text rozšiřuje i mimo tradiční žánry a vymaňuje se z područí literatury, která se tak otevírá světu, přičemž se výrazně proměňuje vnímání literatury jako takové. Stírají se a posouvají se hranice mezi literárním a ne-literárním textem. To má za následek zkoumání textů v obecné rovině, tedy nejen literárně zpracovaného syžetu a následné fabulace konkrétního díla, pozornost se přesouvá i na texty vyskytující se v reklamách či v jiných médiích.

2.1.1.1 Text kultury

Pro zřejmější souvislost palimpsestické a intertextuální povahy městského prostředí je nutné objasnit pojem *textu* v kulturní sféře. Tato podkapitola vysvětluje vztah mezi pojmem *text* a kulturní sférou, případně textů, které ji tvoří. Původní význam se z úzkého literárně-teoretického rámce metaforicky přesunul směrem k širěji pojatému pojmu, kterým je *text kultury*. Cílem této podkapitoly je představení a rozvedení pojmu *text* směrem k pojmu *text kultury* a vysvětlení jejich vzájemného vztahu. Největší pozornost bude věnována specifickému případu *kulturního textu*, který se nazývá *městský text*. Pojem *městský* nebo také *urbánní text* je pro naši práci stěžejní.

2.1.1.2 Vztah textu a textu kultury

Jelikož se naše práce zabývá metaforickým pojetím textu ve smyslu jeho aplikovatelnosti mimo literární teorii na širší kulturní prostor, budeme se zde zabývat genezí přemýšlení o textu z hlediska kultury a vysvětlíme, co *text kultury* znamená, jaká jsou jeho specifika a co patří mezi jeho rysy.

Sovětští sémiotici kultury vystupující jako přední představitelé tartuské, respektive tartusko-moskevské školy sémiotiky, Jurij Lotman a Boris Uspenskij, ve společné eseji hovoří o světě, který pojmají jako text. „[V] podmínkách kultury zaměřené na výraz a založené na správném označování, a zvláště pak na správném pojmenování, se celý svět může jevit jako jakýsi text, sestávající ze znaků různých úrovní, v němž obsah je předem dán (...)“ (Lotman, Uspenskij 2003, s. 44). Tento pohled je pro naše další směřování zcela zásadní, jelikož vytváří možnost nazírat na svět jako na soubor textů mající nějaký obsah. Pro to, abychom mohli takto vnímaný text-svět číst, je zapotřebí znát jazyk, jímž je zároveň psán, konstituován a proměňován.

Jurij Lotman ve své samostatné studii rozšiřuje chápání pojmu *text* v souvislosti s kulturou. Říká, že „aby mohlo být určité sdělení označeno jako „text“, musí být zakódováno alespoň dvakrát“ (Lotman 2010, s. 26). To vlastně znamená, že prvotně existovala výpověď v přirozeném jazyce, teprve poté byla tato výpověď zakódována druhotně, tedy v text. „Mnohvrstevnatý a sémioticky nesourodý text, který je schopný vstupovat do složitých vztahů jak s okolním kulturním kontextem, tak i se čtenáři, přestává být elementárním sdělením směřujícím od mluvčího (či pisatele) k adresátovi. Objevením schopnosti kondenzovat informaci nabývá paměti“ (Lotman 2010, s. 28). Takový mnohvrstevnatý *text* je schopen jednak napříč časovými obdobími předávat informace, jež do něj byly vloženy z vnějšku, jednak je přetvářet a vytvářet z nich nové.

V takové situaci se funkce textu z hlediska jeho sociálně-komunikativního pohledu stává složitější (Lotman 2010, s. 28). Takto pojatý text následně plní funkci sdělení, přičemž to směřuje od nositele informace k jejímu příjemci. Zároveň Lotman říká, že takový text má funkci kolektivní kulturní paměti, přičemž má schopnost se neustále doplňovat a aktualizovat aspekty informací, které do něj byly vloženy, a v tu samou chvíli dočasně či úplně zapomínat jiné. Ke specifické problematice paměti, kterou zde Lotman naznačuje, se vrátíme v dalších částech této práce, kdy se pro nás paměť stane stěžejní složkou významu města.

Text podle Lotmana není pouze prostředek komunikace, je partnerem, se kterým je třeba tak nakládat. Disponuje vysokým stupněm autonomie, přičemž vede dialog se svým čtenářem aktivně a nezávisle. Takto pojmáný *text* nemá funkci prostého sdělení, ale zastává pozici plnohodnotného účastníka komunikačního aktu. *Text* se neobejde bez svého kontextu, přičemž i tento vztah může být metaforický. To znamená, že samotný text nahrazuje celý kontext, případně je k němu ekvivalentní. Rysem textu se také stává, že může proměňovat jednotlivé kontexty, a tak získávat jiný význam. Tím se vlastně aktualizuje jejich potenciál v rámci komunikační situace a kódovacího systému. Schopnost „překódovat sebe sama“ poukazuje na analogické pojetí znakového chování jednotlivce a textu. Text jako makrokosmos se stává významnějším, než by byl jako text sám o sobě. Zároveň ale platí, že má tendenci zachovávat svůj samostatný život, což připomíná autonomní bytost (Lotman 2010, s. 28-29). V Lotmanově pojetí text nehraje roli pouhé manifestace konkrétního sdělení jazykovým kódem. Text je mnohem spíše vnímán jako spleť struktura, ve které se vzájemně potkává mnoho kódů, přičemž v jejich koexistenci vzniká prostor pro přijetí a proměnu přicházejících informací i pro genezi informací dalších. Jako složitou strukturu, která v sobě obsahuje a kombinuje mnoho kódů, lze vnímat i městské prostředí.

Jeden z nejvýznamnější sémiologů 20. století, Ital působící převážně na boloňské univerzitě Umberto Eco naznačuje podobnost mezi světem a textem, respektive světy a texty. Varuje, aby se badatelé ve jménu nalezení významu vyvarovali nadinterpretace, tedy přílišného vyčerpávání významu i v místech, kde není. V jeho podání interpretovat rozdíl mezi světem a textem znamená „reagovat na text světa nebo na svět textu produkováním dalších textů“ (Eco 2004, s. 30). Podotýká, že dvojitá metafora světa jako textu a textu jako světa má úctyhodnou historii. Tuto metaforu nijak nevyvrací, avšak pracuje s ní tak, aby nebyl svět-text interpretovatelný jakýmkoliv svévolným způsobem. Pro Eca se stává podstatné nalézt meze interpretace, které stanoví možnosti, jakými lze přicházet na jejich význam, případně významy, pokud však vůbec nějaké mají. Svět podobně jako text nelze podle Eca podrobovat nekonečnému počtu výkladů, protože oba tyto pojmy podléhají omezením. Interpretace mají vždy mít své meze a relevantní hranice, přičemž koherence výkladu se vždy ukrývá v jasně vymezeném textu.

V neposlední řadě jsme se rozhodli zařadit pohled německé literární vědkyně a slavistky Renate Lachmann působící na univerzitě v Kostnici. Lachmann nahlíží na text z perspektivy paměťového média. „Literární texty jsou nejen původci paměti kultury, nýbrž rozvíjejí také estetiku a sémantiku paměti, která je zavázána zapomenuté „gramatice“. Tyto texty na jedné

straně samy rozvíjejí prostor paměti a vstupují do prostoru paměti, který se rozprostírá mezi texty, na druhé straně vytvářejí architekturu paměti, do níž umisťují mnemonické obrazy, zaměřené na postupy ars memoriae“ (Lachmann 2002, s. 35). Kulturní text zde podobně jako další kulturní znaky funguje jako součást jakési gramatiky paměti, v níž se ukládá a odkud je v případě potřeby vytahován do živého povědomí. V souvislosti se vztahem jednoho textu ke druhému zmiňuje důležitou roli, kterou takové texty mají. „Prostor paměti je do textu vepsán stejným způsobem, jako je text vepsán do prostoru paměti. Paměť textu je jeho intertextualita“ (Lachmann 2002, s. 36).

Široce pojatá kultura paměti je u Lachmann dána její znakovostí, přičemž jednotlivé znaky nejspíš nemohou být definitivně vymazány, přepsány či zničeny. To je způsobeno lidskou schopností kategorizovat, archivovat a vytvářet instituce paměti, které pomáhají uchovávat a transformovat kulturní informace napříč časem. To v konečném důsledku vede k udržení kulturní identity, přičemž texty fungují jako akumulátory a generátory kulturních informací zároveň (Lachmann 2002, s. 49).

Závěrem lze říci, že Lachmann vnímá kulturní text tak, že jej staví do středu svého mnemotechnického konceptu. Text se tak podle ní podílí jednak na utváření míst, jednak má vliv na podobu měst a jeho prostředí, krajiny, konkrétní domy, a dokonce i na určitou architekturu. Všechny tyto prvky se svou materiální formou účastní paměťového předávání a uchovávání informace. Pro naši perspektivu je zásadní, že tento mechanismus obdobně nefunguje pouze u literárních textů, které Lachmann vnímá jako mnemonické umění par excellence, ale lze je metaforicky aplikovat i na odlišně pojatý text, kterým může být například text města. Všechny kulturní texty tak v jejím pojetí reprezentují materializovanou paměť, která se materializuje ve zjevných znacích, tedy ve „vnějším“ psaní textu (Lachmann 2002, s. 36-37). Psaní textu města tak má podobně jako literární psaní vliv na kulturu, která se stále znovu pomocí tohoto procesu definuje. Je aktem paměti spojené s interpretací kultury.

Pro naše další směřování je zásadní, že uvedení autoři rozšiřují chápání pojmu text, když jej metaforicky ztotožňují se světem. Svět jako takový může být podobně jako text čten, pokud je k tomu vnímatel-čtenář vybaven, to znamená, že umí zacházet s jazykem, nebo jiným kódem, kterým jsou svět a jeho jednotlivé složky psány či kódovány. Text zároveň slouží jako zásobárna kulturní a kolektivní paměti. V souvislosti s aplikací textu na svět, respektive s jejich metaforickou záměnou, tak můžeme za text kultury považovat například i text města.

2.1.1.3 Text města

Česká literární teoretička Daniela Hodrová ve své knize s názvem *Citlivé město* s podtitulem *Eseje z mytopoetiky* analogicky k výše řečenému domýšlí a aplikuje pojem textu, potažmo intertextuality přímo na urbánní prostor. Její pojetí rozšiřuje, kategorizuje a hierarchizuje jednotlivé aspekty textu, přičemž tento pojem vztahuje k celé sféře kultury i světa jako takového. Nejnižší se v její typologii nachází konkrétní *literární text*. O stupínek výš je to *text literárního druhu*, případně *žánru*. Následuje *text literatury*, což je vlastně souhrn všech literárních textů, které byly kdy napsány. Tato široce pojatá kategorie však spadá pod vyšší řád, kterým se nazývá *text kultury*. Na jeho roveň Hodrová klade *text města*. Na nejvyšší příčce v tomto dělení je *text světa*, který zahrnuje všechna pojetí všech textů napříč všemi kulturami (Hodrová 2006, s. 11-12).

Hovoří zde o znakové povaze města. Města jsou si navzájem podobná, nebo právě nepodobná. Naši zkušenost s jednotlivými městy lze aplikovat na člověkem zastavěný prostor, který jsme ještě neměli možnost navštívit. „Město je tedy *Textem*, to znamená znakovým systémem, *Textem*, který se však sestává nejen z nekonečného množství znaků, ale i z mnoha dalších textů a mnoha znakových systémů“ (Hodrová 2006, s. 20). Již název první kapitoly nás uvádí do konkrétní problematiky textu. Jmenuje se *Text jako pohyblivý a otevřený systém*. Text je v pojetí Hodrové vnímán jako tkanivo či rukopis. Hodrová klade důraz na nedokonavost psaní, tedy jakési neukončitelné vyrábění, tkaní látky, spřádání slov, výpovědí a jednotlivých textů dohromady. Vždy se však jedná o otevřený a nedokončený text, který se vztahuje k ostatním spisům a sám se nabízí tomuto vnímání (Hodrová 2006, s. 16). Město je tak nazíráno z perspektivy rozepsaného rukopisu, který se otevírá změnám, škrtnům a doplňujícím poznámkám.

Podobně jako Jurij Lotman a Boris Uspenskij poukazuje i Hodrová na časový aspekt, jenž je pro text města typický. V textu města se totiž obdobně jako v literárním textu specifickým způsobem uchovává paměť. Jednotliví čtenáři města tak hrají ústřední roli v resuscitaci tohoto paměťového média a jeho významu, které je uloženo v historických stavbách, jež fungují jako stabilní body v orientaci prostorem i časem. Text města slouží jako opora paměti, čímž vzdoruje lidskému zapomínání (Hodrová 2006, s. 27).

Existuje způsob, který předepisuje samotný text města, jak vnímat vazbu prostoru a města s lidským vědomím i nevědomím, s fyzickou tělesností, a zároveň jeho prostřednictvím oživovat mytologické významy, jež jsou s městským textem konkrétních měst spjaty. Hodrová

říká, že takovým způsobem vnímání je lidská aktivita, kterou není nic jiného než prostá chůze (Hodrová 2006, s. 29). Není to však jakákoliv chůze. Od praktického dopravování se z místa A do místa B se zásadně liší, přičemž nejpodstatnější roli hraje opomenutí cíle takového putování. Pokud se člověk vymkne řádu tradičně vnímané chůze, může se odpoutat od neustálého hledání orientačních bodů a městu se plně oddat. Tím se otevírá možnost probouzet paměť města (Hodrová 2006, s. 29). Procházení městem se tak stává základním konstitutivním momentem, přirozenou aktivitou, během které se odhaluje význam a smysl jednotlivých prvků ve městě ve vztahu člověka a jeho městského prostředí. Hodrová nám tak nabízí stanovisko, které je zásadní pro další směřování naší práce. Proces chůze totiž bude hrát nezanedbatelnou roli i v perspektivách antropologů a etnologů, jejichž teoretické přístupy nám pomohou reflektovat realitu města vzhledem ke svému obyvateli.

V této podkapitole jsme představili vývoj významu pojmu text a jeho následné domýšlení v rámci kultury, kdy jsme se zabývali textem kultury a jeho specifickým případem, kterým je text města. V souvislosti s metaforickým rozšířením vnímání textu jsme se také dotkli problematiky času, kdy jsme ukázali, že texty a městské texty nejsou výjimkou podléhající proměnám. V městském textu se koncentruje paměť místa, která se aktivitou jedince oživuje a stává se přítomnou. Na pojem text navazuje pojem intertextu, jenž nám pomůže osvětlit vztah mezi jednotlivými texty navzájem.

2.1.2 Intertext a intertextualita

V této podkapitole se budeme věnovat literárně-teoretickému pojmu, jenž koncem šedesátých let minulého století způsobil značné rozhybání možností konstituce významu literárních děl. Intertext taktéž lze v odborné literatuře nalézt pod označením intertextualita. V rámci intertextuální interpretace konkrétního literárního díla lze jeho význam stanovit vzhledem k relacím, kterými se vztahuje k ostatním literárním dílům a vice versa. Z konkrétní knihy se tak stává umělecký text, který komunikuje s ostatními texty prostřednictvím vnitřních i vnějších vzájemných vztahů. Z původně uzavřených struktur se stává otevřená a strukturovaná síť (srov. Marcelli 2004, s. 522). My se v této práci soustředíme především na využití intertextuality v rámci recepce urbánního prostoru. Podobně jako u textu nám tak půjde o metaforické posunutí jeho původního významu směrem k jeho možné aplikovatelnosti na odlišný kontext, kterým je město a objekty, které jej utvářejí. Stěžejní bude představení pojmu

intertextuality ve vztahu k dalším nezbytným a dále rozváděným pojmům, kterými jsou text a palimpsest.

2.1.2.1 Inspirace v pracích Michaila Bachtina

Pojem intertextuality vypracovala v rámci doktorského semináře, který vedl Roland Barthes, rumunská studentka Julia Kristeva. Jelikož přicházela s naprosto odlišným kulturním zázemím a s jinak orientovanou teoretickou přípravou, rozhodla se seznámit posluchače s pracemi ruského jazykovědce a teoretika kultury Michaila Michailoviče Bachtina (Compagnon 2009, s. 115). Jeho práce vztahující se k dialogické povaze každé promluvy poskytly podnětné inspirační zdroje, které Kristeva oživila a rozpracovala do podoby širokého pojmu intertextualita.

Ten již ve 20. letech 20. století rozpracovává svoji koncepci dialogické povahy literárních děl. Jeho výchozím bodem se stává tvrzení, že dialogičnost je vždy neoddělitelnou součástí jakékoliv výpovědi (srov. Bachtin 1980, s. 58-59). Bachtin rozlišuje větu a výpověď, přičemž záleží především na typu vztahů, ve kterých se nacházejí. Věta je definována svým vztahem ke kontextu, jehož je sama součástí. Lze zde tedy hovořit o vztahu k jiným větám stejné výpovědi. Oproti tomu se výpověď vždy konstituuje ve vztahu k jiným kontextům rozdílných výpovědí. Podle této koncepce si tedy větu, kterou chceme vložit do výpovědi, vždy vztahujeme k celku výpovědi, ne k typu samotné věty. Představa o formě, kterou chceme přiřknout celé konkrétní výpovědi, zákonitě řídí proces celé naší řeči (Koblížek 2009, online).

Při tvorbě výpovědi tedy neskládáme jednotlivé věty za sebou libovolně, ale vědomě je komponujeme tak, aby odpovídaly jisté řečové formě. Tu jsme si zvolili ještě předtím, než jsme vůbec začali hovořit. Řečovou formu si každý mluvčí volí na základě podmínek, v nichž má komunikace proběhnout. Základními prvky, jež ovlivňují náš výběr řečové formy je například počet účastníků konverzace, patří sem povědomí o jejich vzdělání, zahrnujeme do ní znalost prostředí, případně místa komunikace, volíme vhodný národní jazyk, věnujeme pozornost spisovnosti případně nespisovnosti, do hry vstupuje i celkový kontext. „Každá jednotlivá výpověď je individuální, avšak každá sféra aplikace jazyka si vypracovává *relativně stabilní typy* výpovědi, které nazýváme řečovými žánry“, tak definuje řečový žánr autor (Bachtin 1988, s. 266). Žánr je tedy v tomto pojetí jednotou či souhrou mezi kompozicí, stylem a tématem. Zároveň jsou žánry determinovány specifickou sférou svého vzniku a styku s ostatními žánry. Svou roli tedy hraje kompoziční stavba výpovědi a zvolený jazykový styl, kam patří výběr

lexikálních, gramatických a v neposlední řadě také frazeologických prostředků. Podstatným prvkem je také zvolené téma korespondující s obsahem (Koblížek 2009, online).

Bachtin zde dává vyniknout pojmu typičnost, přičemž tento pojem odpovídá prvkům, které tvoří konkrétní žánr. Jedná se tedy o typické prvky stylu, tématu i kompozice. Vychází zde také ze stanoveného axiomu, který by šlo shrnout do věty „Jazyk jsou vždy jazyky.“ Mezi jednotlivými řečovými formami je neustálé pnutí, přičemž člověk dle kontextu vlastní výpovědi předem volí jednu z těchto forem, například pracovní žargon, spisovný jazyk při styku s úřady nebo argot a tak podobně.

Věta ani celek výpovědi nestojí osamoceně. Pojí se s výpověďmi dalších mluvčích, a to většinou těch, kterým jsou adresovány. Z toho vyplývá, že mluvčí není nikdy sám, každá výpověď existuje pouze ve vztahu k jiné výpovědi. Takto vznikají tzv. *dialogické vztahy*. Ten, kdo hovoří, předpokládá aktivního posluchače. Pokud chce mluvčí skutečně něco sdělit, nejenomže vysílá sdělení, ale zároveň bere ohled na svého komunikačního partnera, přičemž rolí posluchače není ono sdělení pouze dekodovat. Stává se částečně i vysílajícím, protože právě vzhledem k němu mluvčí formuloval svoji zprávu. Dalo by se tedy říci, že chápání je zároveň odpovědí. Nikdy pouze nenasloucháme bez toho, aniž bychom si do přijímaného sdělení nepromítali vlastní představy, nekonfrontovali je, souhlasili s nimi či nesouhlasili. Pochopení lze tedy vnímat jako jakýsi střet minimálně dvou horizontů. Slova s určitým významem se dostávají do nového kontextu, kde se původní zamýšlený význam mění. Tak vzniká konfrontace mezi oběma kontexty. Podle Bachtina se komunikace z velké části opírá o tzv. pojem *různohlasí*, což bychom mohli chápat jako jisté střety významů uvnitř slova v závislosti a vztahu ke kontextu výpovědi (Koblížek 2009, online).

Principem dialogu se tedy stává předpoklad aktivní role obou komunikantů, tedy mluvčího i posluchače, mluvčí pak formuje své výpovědi s ohledem na posluchače. Tento faktor zásadně ovlivňuje formu výpovědi. Dialogičnost je tak dle Bachtina vnitřní vlastností každé promluvy. Předmět, o němž se hovoří, je jakoby opředen cizími hlasy, které o něm promlouvají. Myšlení se tak stává jakýmsi dialogem s cizími, jinými, dalšími výpověďmi. Tento dialog však nemusí být vůbec realizován foneticky. To dokládá ve svých studiích o Dostojevském. Pro postavy jeho románů je typický bohatý vnitřní život, přičemž jejich vývoj je zobrazen jako vnitřní monolog jejich hlasu s hlasy jinými, dalo by se zde hovořit o jakési tiché rozmluvě se sebou samým. Jakoby se v každém hrdinovi jeho románů nacházelo mnoho úhlů pohledu na jeden problém. Tak se vytváří vnitřní napětí mezi těmito hlasy, jež je zároveň

principem dialogičnosti (Bachtin 1971, s. 337-339). Princip dialogičnosti, případně dialogismu, se u Bachtina vztahuje ke snaze o větší otevřenost vůči světu i vůči společenskému textu (Compagnon 2009, s. 115). Společenská interakce diskurzů se nachází všude a je zároveň podmínkou každého diskurzu.

2.1.2.2 Geneze pojmu intertextualita

Jak již bylo naznačeno výše, Julia Kristeva vystavěla svou teorii intertextuality na Bachtinových konceptech dialogismu a různohlasí, které stály v samém základu přístupu k literárním textům. Výpověď se nevztahuje pouze na kód, v němž je zašifrována, ani pouze sama na sebe. Její struktura a význam se utváří v kontextu dalších výpovědí. Tím se dostáváme k myšlence, že forma a význam výpovědi nejsou pouze výsledkem základních lexikálních, gramatických či syntaktických pravidel. Pokud se chceme dívat na díla z dostatečně široké perspektivy, musíme kromě tohoto běžného vnímání zahrnout přesahování jedné výpovědi k jiné. Pokud ji chceme pojmut v celé její specifičnosti, a ne tedy pouze v ohledu k sadě pravidel, která konstituují jazyk, musíme onu výpověď vztáhnout k dalším dílům. Význam vzniká z dialogického vztahu jedné výpovědi ke druhé, případně jednoho textu ke druhému textu. Zatímco Bachtin svoje pojmy vypracovává na pozadí jednotlivých promluv uvnitř jediného textu, Kristeva jeho koncept rozvádí a hovoří přímo o dialogickém vztahu vyššího řádu, tedy o relaci mezi textem a textem. Syntéze obou přístupů odpovídá známá Barthesova studie *S/Z* o Balzakově povídce *Sarrasine*, ve které Barthes nachází vnitřní dialogičnost i vazbu s jinými texty, poukazuje na jeho „složenost“ z řady dalších textů, jež jsou přítomny v podobně úryvků, signálů a kódů (Hodrová 2006, s. 11).

Julia Kristeva definuje intertextualitu jako vztah. „Jakýkoliv text se utváří jako mozaika citací, každý text je vstřebáním a transformací jiného textu. Na místo pojmu intersubjektivita se staví pojem intertextuality, a poetický jazyk se čte jako něco, co je přinejmenším dvojitý“ (Kristeva 2008, s. 24). Kristeva tak v podstatě analogicky přenáší Bachtinovo pojetí dialogičnosti jednotlivých výpovědí v konkrétním díle na širší pojem textu, případně soubor textů. Toto vstřebávání a transformace textu jiným textem však v žádném případě není prostou replikací původního zamýšleného významu. Nejsou k sobě v podřazeném či nadřazeném vztahu. Daleko spíše lze tuto problematiku popsat jako existenci vztahu mezi dvěma, či vícero děl, přičemž tento vztah je typický svou tenzí. Zmiňovaný vztah můžeme přirovnat k napjaté

tětivě luku, přičemž oba póly tohoto luku jsou tvořeny jednotlivými, k sobě se vztahujícími, texty. Mezi nimi se na ose tětivy generuje význam.

Z výše uvedeného je tak patrné, že intertextualita se stává novou možností čtení nejen literárních děl. Význam textu tak nově není uzavřen pouze v prostoru jediného díla, ale vzniká ve vztahu k dalším textům, ke kterým implicitně či explicitně nebo nepřiznaně či přiznaně odkazuje. Zároveň však je nutné podotknout, že čtení, které zahrnuje intertextuální pohled na dané dílo, není nijak hierarchicky nadřazené či podřazené tradičnímu způsobu recepce, jak už jsme naznačili výše. Jedná se zkrátka o další možnost, teoretický koncept či nástroj, který můžeme aplikovat při studiu literárních, ale i širěji pojatých duchovědných děl a produktů.

Intertextualita se může projevovat skrytě, přičemž záleží na intenci, dovednostech a zkušenostech čtenáře, který je či není schopen detekovat přítomnost vztahů jednoho díla k dalším. Typicky lze intertextuální vztah odhalit pomocí nalezení různých druhů aluzí, narážek, citací či odkazů atp. Možnost nahlížet obecně na texty, tedy nejen literární texty, z hlediska jejich intertextuální povahy je spjata se studiem textů různého žánru, případně určitého tématu. Takto pojatý text pracuje i s ne-literárními texty, přičemž to znamená, že každý text je svým specifickým způsobem vztažen k textům jiným. Každý text je intertextem (Hodrová 2006, s. 11).

Text je typickým příkladem entity, která má znakový charakter. „Město je právě tak jako literární text mnohoznačným prostorem, v němž vyvstávají a kříží se, proplétají četné významy, je pohyblivou hrou významů a odkazů“ (Hodrová 2006, s. 27). Na základě paralel mezi textem a intertextem můžeme společně s Hodrovou označit intertextualitu za znakový systém. „[K] Textu města patří jak citace, tak aluze na jiná města – tedy to, co se v literárním textu označuje slovem intertextovost (...)“ (Hodrová 2006, s. 21).

Specifické role intertextuality si všímá i německá literární teoretička Renate Lachmann. Vnímá ji jako specifický prostor, ve kterém vznikají nové významy, kdy se jednotlivé texty vztahují k sobě navzájem. „Intertextualita textů ukazuje, jak se kultura stále znovu nově píše a přepisuje, kultura jako knižní a znaková kultura, která se prostřednictvím svých znaků stále znovu nově definuje. Psaní je aktem paměti a zároveň novou interpretací (knižní) kultury“ (Lachmann 2002, s. 37). Zároveň je pro ni intertextualita místem, kde se uchovává paměť textu a textů ve vzájemném vztahu. „Paměť textu je intertextualitou jeho souvislostí, která při psaní jako odměřování prostoru vzniká mezi texty“ (Lachmann 2002, s. 37). Funkcí intertextuality tak je v sobě shromažďovat a uchovávat informace.

V této podkapitole jsme vysvětlili genezi a význam pojmu intertext, pomocí kterého můžeme odkrývat vztahy mezi jednotlivými kulturními či městskými texty navzájem. Pro naši práci je zásadní poznatek, že intertextuální vztahy lze odhalovat i v jiných kulturních sférách, než je pouze specifický prostor literární produkce. Záleží pouze na zkušenostech a znalostech konkrétního čtenáře daného textu. V závislosti na rozšíření aplikovatelnosti tohoto pojmu i mimo původní kontext tak můžeme hovořit o intertextuálních vztazích, které mezi sebou navazují například odlišné vrstvy fyzické skutečnosti, architektonické prvky v městském prostředí, stavby určené dle jejich estetické kvality či funkce, případně i celé čtvrti, jejichž koncepce vychází z podobných i jinde realizovaných plánů. V další podkapitole se budeme věnovat pojmu palimpsest, který se bezprostředně váže na problematiku intertextuality. Prostřednictvím tohoto pojmu budeme nazírat na více vrstev tvořících městský text.

2.1.3 Palimpsest

Tato podkapitola se věnuje nejprve původnímu a následně i metaforickému významu pojmu *palimpsest*. Původní význam demonstrujeme na tzv. Archimédově palimpsestu, který osvětlí obecné principy fungování palimpsestu. Dále poukážeme na charakteristické rysy palimpsestu, přičemž neopomineme ani souvislosti s pojmem *intertextuality*. Význam palimpsestu se podobně jako v případě pojmu textu a intertextu z původního ukotvení v rámci literárně-teoretických studií přesunul do širěji pojatého kulturního pole a jako takový je chápán i v této práci. Nezbytnou složkou pro zařazení pojmu palimpsest do naší práce se tak stává jeho včlenění do kontextu města, respektive městského textu v rámci urbánního prostoru.

2.1.3.1 Původní význam palimpsestu

Pro důkladné porozumění pojmu palimpsest je třeba vyjít od jeho původního významu. Pro naši práci postačí, pokud věnujeme pozornost dvěma slovníkovým definicím. Ty nám poskytnou dostatek výchozího materiálu k tomu, abychom sledovaný pojem rozvedli až do bodu, ve kterém jej použijeme v širším rámci městského prostoru.

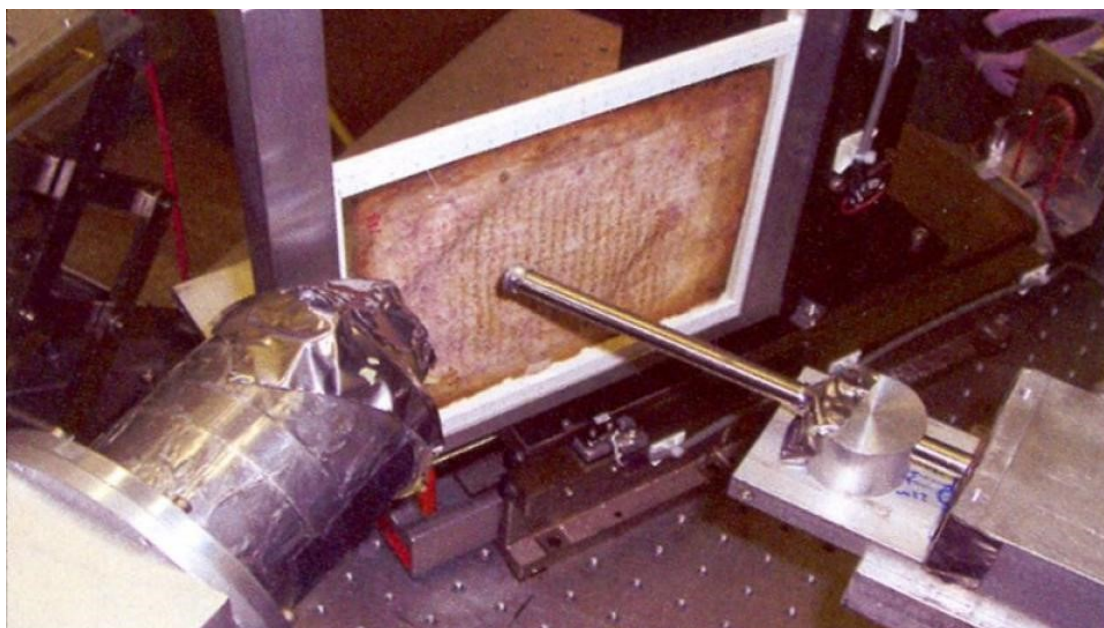
V *Akademickém slovníku cizích slov* nalezneme stručnou definici vysvětlující palimpsest jako „rukopis napsaný (na pergamenu) přes starší (zcela nebo zčásti) odstraněný text“ (Kraus, Petráčková 1995, s. 445). Abychom měli alespoň dva pohledy na původní význam palimpsestu, zařazují sem i formulaci, která se nachází v *Ottově slovníku naučném*. Palimpsest

„sluje rukopis, na kterém původní písmo pečlivě bylo odstraněno a nové napsáno. Za tím účelem byl papyrus vlhkou houbou přetírán a písmo, jež na něm se vyskytovalo, takto smýváno (p. papyrový), aneb pergamen nožem seškrabován a pemzou pak opět uhlazován (p. pergamenový). Toto přepisování rukopisů bylo již ve starověku obvyklé, ježto psací látky, zejména pergamen, nebyly laciné.“ (Otto 1902, s. 106).

Obě definice tak vlastně o palimpsestu říkají, že se jedná o případ papyrusového nebo pergamenového média, které sloužilo pro zaznamenávání psaného textu. Specifickou vlastností palimpsestu však bylo, že se v rámci ekonomické výroby drahého materiálu původně napsaný text setřel a vznikl tak prostor pro text nový. V současné době jsme schopni rekonstruovat původní text, jenž se vyryl do struktury papyru nebo pergamenu. Moderní technologie nám tak poskytují nástroj, jak v rámci staletí i tisíciletí překlenout rozdíly mezi jednotlivými vrstvami textu, které na sebe byly psány, aniž by jejich autoři věděli o mnoha předchozích vrstvách.

2.1.3.2 Archimédův palimpsest

Abychom správně porozuměli tomu, co vlastně takový palimpsest je, rozebereme si jeden konkrétní příklad. Jedná se o tzv. Archimédův palimpsest, pojmenovaný po významném řeckém matematikovi a filozofovi, byť jej on sám nikdy nedržel v ruce. Archimédův palimpsest je kopie rukopisu psaného formou kodexu, jenž byl zhotoven na pergamenových listech v průběhu 10. století anonymním písařem. Ve 12. století však byl původní text Archimédových pojednání seškrábán, listy byly přeloženy na půl a následně byly „čisté“ stránky přepsány a překryty novým liturgickým textem. Počátkem 20. století pak dánský filolog Johan Ludvig Heiberg objevil ve sbírkách istanbulske knihovny středověkou modlitební knížku, jež podle jeho zkoumání pocházela ze 13. století. Vzhledem k tomu, že vymazání původního textu nebylo úplné a zůstaly na pergamenu značky a symboly nesouvisející s náboženským textem, Heiberg text podrobil dalšímu zkoumání a odhalil tak jeho palimpsestickou povahu. Pod liturgickým textem byla objevena vrstva, která obsahovala sedm matematických pojednání Archiméda ze Syrakus.



Obrázek 1: List Archimédova Palimpsestu, ozařovaný rentgenovými paprsky z lineárního urychlovače.

Heiberg nebyl soudobými prostředky schopen rozluštit všechny znaky ukrývající se v hlubších vrstvách pergamentu (Štrajblová 2010, online). Na přečtení celého textu se tak muselo počkat na dostatečný technologický pokrok. Prvním způsobem, který se používal pro rekonstrukci původních Archimédových textů, je metoda tzv. multispektrálního zobrazení. Dokument se stránku po stránce ozařuje pro lidské oči viditelným, ale i lidskýma očima neviditelným ultrafialovým světlem různých vlnových délek. Zbytky původního inkoustu a zářezy v pergamentu vzniklé psaním textu odrážejí vlnové délky odlišným způsobem, takže se původní text znovu-objevuje. Jelikož byla část stránek seškrábána opravdu důkladně, nebylo možné tuto metodu použít v celém procesu rekonstrukce textu.

Existuje však ještě jedna varianta čtení takto překrytých textů. Tou je rentgenová fluorescence, která využívá lineárního urychlovače částic. Během ní je pergament prosvětlován rentgenovými paprsky, přičemž pokud se střetne s atomy prvků, které tvořily tehdejší inkoust, specifickým fluorescenčním způsobem září. Tímto způsobem lze získat kompletní a dokonalou mapu rozložení prvků, jako je třeba železo. Podle této mapy již lze vrátit život prvotnímu textu, jenž by jinak zůstal ukryt pod nánosem jednotlivých vrstev pozdějších textů. Využití rentgenové fluorescence umožňuje rychleji a kvalitněji zpracovat zbývající materiál. Výsledkem je pak rekonstruovaný text ve vysokém rozlišení, který lze s odpovídající jazykovou kompetencí přečíst.

Uvedením exemplárního příkladu zkoumání Archimédova palimpsestu jsme demonstrovali problematiku palimpsestu v rámci literární vědy. Domníváme se, že tato názorná ukázka přispěla k chápání koncepce palimpsestu, a to především poukázáním na mnohvrstevnatost, která stojí v samém základu konceptu palimpsestu, a na problematiku uchovávání paměti v časovém horizontu mnoha staletí či dokonce tisíciletí.

2.1.3.3 Metaforický význam pojmu palimpsest

V návaznosti na význam pojmu palimpsest, který měl v rámci oboru literární teorie, je nezbytné vysvětlit jeho metaforická uchopení, která nás v této práci zajímají a jsou pro naši koncepci stěžejní. Představíme zde jednotlivé představy, které pracují s palimpsestem v rámci široce pojaté kulturní sféry.

Profesor německé a komparativní literatury Andreas Huyssen v souvislosti s palimpsestem říká, že: „Literární texty nebyly nikdy, dokonce ani v modernismu, schopny popřít svou palimpsestickou povahu“ (Huyssen 2003, s. 7). Podotýká, že jednotlivé filologické verze literárních textů stály vždy v samém základu odlišení literatury od architektonických staveb nebo jiných památek. „Tropa palimpsestu patří neodmyslitelně k literatuře, jelikož se váže ke psaní. Zároveň ale platí, že může být plodným způsobem použita ke zkoumání uspořádání městských prostor a jejich rozvíjení z hlediska časové proměnné“ (Huyssen 2003, s. 7). Huyssen zde tedy explicitně hovoří o možnosti užití metafory palimpsestu na jiné prostředí, než je původní literární význam, což je pro nás zcela zásadní, jelikož to umožňuje aplikovat metaforicky pojatý pojem na městský prostor. „Po konci modernistických fantazií creatio ex nihilo a touze po čistotě nových počátků jsme začali číst města a jednotlivé stavby jako palimpsesty prostoru, památky jako něco, co je proměnlivé a pomíjivé, a sochy podléhající zubu času“ (Huyssen 2003, s. 7). Pro nás je důležité, že domýšlí původní význam pojmu palimpsest a užívá jej jako metaforu při studiu městského prostoru. To nám poskytuje pevnou oporu pro naši perspektivu, která předpokládá tento metaforický význam i pro další směřování této práce.

K problematice palimpsestu se v souvislosti s uchováváním historické paměti vyjadřuje i Renate Lachmann. V jejím pojetí se koncepty intertextuality a palimpsestu vzájemně doplňují a prolínají, čímž vzniká prostor pro koncentraci a latenci paměti. „Zvířecí kůže, pergamen, nabývá magický rozměr, jako opatrovatelka napsaného se stává partnerkou v rozhovoru – dotkneme-li se jí – vydává smysl v ní ukrytý (...) Zvířecí kůže, pergamen, ukrývá a zahaluje

smysl skutků a věcí jako určitý počitek, vjem, vryp a při rozhovoru s potomky jej pak opět vydává. Smysl je veskrze nasáklý do kůže, metafora otevírá prostor za kůží, sama kůže se jeví jako hranice mezi vnitřním a vnějším, a přece zároveň i jako poznačená a tetovaná plocha“ (Lachmann 2002, s. 12). Lachmann tímto způsobem vnímá pergamenovou látku jako místo paměti, které slouží jako zásobárna, pokladnice a sklad informací, přičemž spolu s tím je vhodné i pro nové zapisování, je tedy plochou pro psaní. Stránky knihy se tak stávají médii paměti, a jelikož jsou na nich znaky systematicky rozřazeny na určité ohraničené ploše, Lachmann poukazuje na analogickou povahu dřívějšího pojetí umění paměti. Tato analogie funguje na principu mnemotechnického dělení míst (loci) paměti a obrazů (imagines) paměti, přičemž se tyto prvky přiřazují na voskovou tabulku jako abeceda, tedy její jednotlivá písmena, čímž se nachází jejich specifický výraz ve vztahu k imaginativní architektuře paměti (Lachmann 2002, s. 13).

Uchovávání paměti tak má dvě stránky, které implikují vnitřní a vnější práci paměti. Na jedné straně stojí skutečná realizace paměti, tedy ve smyslu architektonického, kdy se podstatným stává jednotlivý arch papyru nebo pergamenu, na jejichž fyzickém podkladu se objevuje vnější prostor paměti a jejich obrazů. Takové místo je psací plochou, obrazy paměti jsou písmena, takže se vlastně taková architektura paměti stává textem. Na straně druhé je podivuhodné a příznačné, že takto materializovaná představa uchování paměti a jejich metaforická interpretace se vlastně zapisuje do pozůstatků živých zvířat, respektive do jejich kůží, které metaforicky představují plátno světa. Svět se propisuje sám do sebe, vrací se k sobě, a je nositelem jen hmotné, přenosné paměti, takže se vlastně zbavuje materiálu (Lachmann 2002, 13-14).

Zde vystupuje do popředí metafora knihy jako jakéhosi „těla bez duše“, ve které se setkává hmotná povaha ukládání paměti a nehmotnost uloženého, což z knihy vlastně činí podvojnou strukturu, která je tak typická pro její charakter. Takto vlastně podobně funguje i palimpsest. Ten slouží lidstvu jako jakási zásobárna znaků, jako potenciálně nekonečná psací plocha, na kterou lze stále znovu psát a překrývat původní text novým. „Bereme-li v úvahu palimpsest, možná neexistuje definitivní vymazání, zničení znaku, který by zpětně četbou, *recollectio*, nebylo možné znovu rekonstruovat“ (Lachmann 2002, s. 49). Tato nikdy dokonalá smazatelnost, „seškrabatelnost“ již jednou vyrytého písma znamená možnost uchování paměti, je to místo paměti, což lze dobře doložit například na výše zmiňovaném Archimédově palimpsestu, který jsme uváděli jako příklad mnohvrstevnatého textu, jenž byl přečten i více

než tisíciletí po svém sepsání, a to dokonce i po svém zdánlivém vymazání, důkladném fyzickém odstranění a následném přepsání textu textem z jiného historického období.

Palimpsest se tak u pojetí Lachmann stává jakýmsi místem paměti, které nelze nikdy zcela účinně vymazat. Metaforika tohoto konceptu, pokud jej vztáhneme na městské prostředí, potažmo na městský text, nám může posloužit jako nástroj pro jeho čtení. Pokud je již jednou jedna stavba či cokoliv jiného hmotného postaveno, nelze to nikdy zcela zbourat, hrubým způsobem vymazat z paměti, jelikož paměť má kromě svého fyzického a hmotného rozměru rovněž formu nehmotnou, tedy kulturní. To tedy znamená, že v momentě, kdy dojde k přetvoření městského prostoru, zároveň se proměňuje i městský, tedy kulturní text. V něm zůstává i nadále po svém zboření paměť místa přítomná a může odtamtud být znovu vytažena, resuscitována ve svém původním nebo nově vytvořeném metaforickém významu.

Jeden z editorů sborníku s názvem *Palimpsest: Úvodní teorie v humanitních vědách* George Bornstein hovoří o palimpsestu jako o zcela zásadním pojmu pro duchovědné zkoumání reality, který stojí na pomezí mnoha disciplín, přičemž ke každé z nich zaujímá specifický vztah a figuruje tak v jejich středu. „Pro nás myšlenka palimpsestu fungovala jako hlavní metafora vztahující se k mnoha oblastem interdisciplinární povahy, včetně povahy autorství, možnostem textů, procesu kulturního přenosu a ukotvení umění v rámci společnosti“ (Bornstein 1993, s. 5). Takto široce pojaté užití palimpsestu odpovídá metaforickému uplatnění, které se hodí pro naše záměry v této práci.

Specifická vlastnost palimpsestu, kterou jsme popsali jako jeho vícevrstevnatost, a s ní související možnost komparace jednotlivých temporálních období, v nichž tyto vrstvy vznikly, patří mezi zásadní rysy, které lze následně metaforicky uplatňovat i na sféry vědeckého zkoumání vztahujícího se k jinému než literárnímu textu. Původní význam palimpsestu se tak, na rozdíl od pojetí literární vědy, rozšířil. Prostřednictvím metafory tohoto pojmu tak můžeme číst nejen literární texty, ale i texty ne-literární povahy. Pro naši práci se tak stává důležité, že můžeme palimpsest použít i pro čtení široce pojatých kulturních, v našem případě převážně městských textů, což nám pomůže odhalit hlubší vrstvy, které takový městský prostor má. Vícevrstevnatost fyzického prostředí, kulturní a historické aspekty prostředí, jak jsme ukázali, jsou typickými znaky palimpsestu, přičemž obdobné vlastnosti shledáváme i u urbánního prostoru. Vzájemná podobnost obou nám pomůže použít tento pojem pro jeho zkoumání, pro odkrývání původních fyzických vrstev, které byly překryty novými objekty, ale jejich kulturní význam zůstal zřetelný. V neposlední řadě je pro naše zkoumání podstatný prvek temporality,

který je zachován napříč historickými obdobími. Palimpsest také poskytuje možnost zkoumat vztah jednotlivých vrstev i konkrétních staveb k sobě navzájem. Můžeme tak hovořit i o jeho intertextuální povaze.

V této podkapitole jsme se věnovali palimpsestu. Nejdříve jsme vysvětlili jeho původní význam, aby se tak stalo zřetelnější metaforické užití tohoto pojmu, se kterým v této práci operujeme. Palimpsest se ve zmiňovaných koncepcích stává ústředním pojmem, prostřednictvím kterého můžeme nahlížet na městský prostor a odhalovat tak v jeho vrstvách proměny v čase. Skrze palimpsest také můžeme resuscitovat paměť místa, přičemž v důsledku specifické textové povahy můžeme jednotlivé textové vrstvy číst. Kulturní paměť tak slouží jako zásobárna informací, kterou nelze nikdy zcela účinně zničit. Následující podkapitola se věnuje problematice vztahu textu, intertextu a palimpsestu ke kultuře a historii. Všechny tyto pojmy mají zásadní význam pro naše další uvažování o významu kulturní paměti, která bude důležitá především v aplikované části.

2.2 Kultura a historie

Tato podkapitola si klade za cíl představit pojmy kultura a historie a poukázat na styčné plochy mezi nimi. Budeme se zde věnovat jednak definicím kultury, jednak krizím historie. Vysvětlíme, na jakém sémiotickém mechanismu kultura funguje, přičemž zohledníme téma paměti, které intenzivním způsobem rezonuje v našich dosavadních zkoumáních kulturního, respektive městského textu, intertextuality a palimpsestu. Souvislost kultury a historie, potažmo historické paměti, bude zřetelná v aplikované části této práce.

2.2.1 Kultura a objekty jejího studia

Britský historik zabývající se vztahem kultury, antropologie a historiografie Peter Burke poukazuje na vágnost pojmu kultura. Vysvětluje to tím, že se nejdřív pojmem kultura označovala pouze kultura „vysoká“. Teprve poté se rozšiřoval její význam i směrem seshora dolů, na lidovou a na „nizkou“ kulturu (Burke 2011, s. 43). Pojem kultura se však v poslední době rozšířil z vertikální metaforiky směrem na tu horizontální. Expanze do stran znamenala posunutí významu, který původně označoval umění a vědu, na různé jejich lidové ekvivalenty jako je například hudba, medicína atp. Kultura tak podle Burkeho představuje „(...) širokou

škálu artefaktů (vizuálních objektů, nástrojů, domů) a každodenních činností neboli „praktik“ (rozhovorů, čtení, hraní her)“ (Burke 2011, s. 44).

Burke následně vedle sebe staví jednotlivé definice kultury, které konfrontuje mezi sebou, přičemž tak vzniká kontrastní linka směřování tohoto těžko uchopitelného pojmu. Zmiňuje tak například pojetí básníka T. S. Eliota, který pod anglickou kulturu zahrnoval dostihy, terč na šipky, vařené zelí nasekané na kusy, řepu v octě, gotické kostely z 19. století a Elgarovu hudbu. Polsko-britský antropolog Bronislaw Malinowski si na kultuře všímá především prvků, které ji tvoří. Jsou to například děděné artefakty, zboží, technický pokrok, myšlenky, návyky a hodnoty. Rovněž pro srovnání uvádí definici svého britského předchůdce Edwarda Tylora. Ten se na kulturu díval v jejím širokém etnografickém smyslu, přičemž kladl důraz na pojetí, ve kterém kultura vystupuje jako komplexní celek, pod nějž patří znalosti, víra, umění, mravy, právo, zvyky a všechny další schopnosti a návyky, které člověk získává jako člen společnosti (Burke 2011, s. 44). Právě z toho posledního antropologicky pojatého vnímání kultury vznikají dle Burkea nové obory spojující historii, kulturu a antropologicko-etnologická zkoumání, na jejichž společném půdorysu vzniká obor kulturní historie.

Jinou definici kultury uvádí americký antropolog a teoretik symbolických významů vyskytujících se v antropologicky pojatých oblastech Clifford Geertz ve své knize *Intepretace kultur*. Pojem kultura podle něj „označuje historicky předávaný vzorec významů obsažených v symbolech, systém zděděných pojetí vyjádřených v symbolické formě prostředky, kterými lidé komunikují, zachovávají a rozvíjejí svou znalost života a postoj k němu“ (Geertz 2000, s. 105). Symbol v jeho pojetí funguje jako prostor, ve kterém se syntetizuje étos lidí. Ten si lze představit jako nějaký základní rys, charakter či podobu lidského života, který má zároveň význam morálního a estetického stylu, přičemž svou roli hraje rovněž i proměnlivá nálada. To vše konstituuje světový názor jednotlivce. Světový názor můžeme popsat jako představu o tom, jak věci fungují, jak se věci skutečně mají, což lze shrnout jako představu o řádu skutečnosti (Geertz 2000, s. 105-106). Autor se věnuje především oblasti teorie náboženské víry a náboženských praktik s nimi neoddělitelně spjatých, ale jeho široká definice kultury nám pomůže poznat základní společensky sdílené prvky kultury v lokalitě, kterou budeme zkoumat v aplikované části této práce.

Již několikrát zmiňovaní sémiotici z tartusko-moskevské školy Jurij Lotman a Boris Uspenskij připouštějí, že existuje velké množství různých definic kultury, jelikož se každá z nich vždy vztahuje k jiné dějinné epoše a současně odpovídá přístupu jednotlivých soudobých

badatelů. Tvrdí, že „každá historicky vymezená kultura vytváří určitý jí vlastní kulturní model“ (Lotman, Uspenskij 2003, s. 36). Zároveň však říkají, že napříč všemi definicemi kultury existují styčné plochy, které odpovídají určitým rysům patřícím ke kultuře, ať už je onen pojem vykládán jakýmkoliv způsobem. Autoři studie pracují se dvěma společnými rysy, které dále rozvádějí a popisují.

Prvním z nich je, „že všechny definice kultury vycházejí z přesvědčení, že kultura disponuje jistými příznaky.“ Banalitu tohoto tvrzení vyvrací, jelikož „kultura není univerzální množinou, ale vždy pouze jistým způsobem uspořádanou podmnožinou. Nikdy do sebe nepojímá vše a vytváří tak určitou zvláštním způsobem vymezenou sféru. Kultura je chápána pouze jako výseč, uzavřená oblast na pozadí ne-kultury“ (Lotman, Uspenskij 2003, s. 36).

Druhý podstatný rys, kterému přisuzují význam při definování kultury, tvoří vymezení jednotlivých pojetí kultury v porovnání s ne-kulturou. Všechny tyto pokusy o definici pak nevyhnutelně směřují ke konstatování, že „kultura na pozadí ne-kultury vystupuje jako znakový systém“ (Lotman, Uspenskij 2003, s. 37). Znaková povaha kultury je nejvíce patrná tehdy, kdy se jedná o jejich konkrétních příznacích, tedy v kontrastu mezi „vytvořeným“ a „přírodním“, případně „podmíněným“ a „přirozeným“ či „nepodmíněným“. Kultura je schopná v sobě soustředit a uchovávat specifickou i obecnou lidskou zkušenost, která se neomezuje pouze na jednotlivce, ale zahrnuje vývoj a předávání informací z generace na generaci v dlouhodobém časovém horizontu.

Lotman s Uspenským pracují s pojmem kultury tak, že jej představují jako soubor textů (Lotman, Uspenskij 2003, s. 45). Tyto texty mají znakovou povahu podobně jako celá kultura. Jednotlivé aspekty rozlišují pomocí dvou pojmů, kterými jsou výraz a obsah. Důležitým prvkem pro toto dělení je „zda vztah mezi výrazem a obsahem zkoumáme jako jediný možný či naopak libovolný (nahodilý, daný konvencí)“ (Lotman, Uspenskij 2003, s. 43). Dle této dichotomie lze pojímat kulturu jako primárně zaměřenou na výraz a kulturu primárně zaměřenou na obsah. Jejich obecné vnímání kultury jako souboru textů se stává podstatné z hlediska možného uchopení městského textu, o němž byla řeč, jako součásti kultury. Jedním z prvků kultury je tedy například městské prostředí, které se na vytváření kulturního obrazu podílí.

Lotman a Uspenskij se shodují, že protiklad primárního a sekundárního modelujícího systému, tedy přirozeného jazyka a dalších kulturních sfér, může být účelný. Kulturní jevy se pak v takovém pojetí zdají být odvozené od jevů jazykových. Současně ale dodávají, že „(...)

v reálném historickém fungování jsou jazyky a kultura neoddělitelné: není možná existence jazyka (v plném rozsahu toho slova), jenž by nebyl pohroužen do kontextu kultury, a kultury, jež by neměla ve svém středu struktury podobné přirozenému jazyku“ (Lotman, Uspenskij 2003, s. 38). Autoři podotýkají, že jazyk lze zkoumat odděleně pouze v rovině vědecké abstrakce. Ve skutečné praxi je začleněn do širšího rámce systému kultury a spolu s ní vytváří složitý celek. Znaková povaha kultury spočívá ve strukturovanosti, kterou vytváří. To vlastně znamená, že se podílí na tvorbě kulturní sféry kolem člověka, jež podobně jako například biosféra umožňuje život. Základní úkol kultury tedy leží ve zkoumání strukturálního uspořádání světa, který obklopuje jedince a jehož je součástí.

Strukturovanost stojí v samém základu jazyka i kultury. Má obrovský vliv na organizaci jednotlivých prvků v systému. Kultura jako systém slouží jak pro uchovávání, tak pro předávání lidské zkušenosti napříč generacemi. Pro naši práci je důležité poznamenat, že kultura funguje jako kolektivně sdílená paměť. Jako taková není dědičná a vymezuje se soustavou zákazů a předpisů. Kultura je sociálním jevem, tedy nepatří jednotlivci. Shromažďuje se v ní a ukládá se do ní sdílená paměť. Lze říci, že kultura je pamětí, respektive je záznamem informací obsažených v paměti. Kolektivní zkušenost společnosti souvisí s historickou zkušeností, přičemž obě se následně prolínají v kultuře. „Sama existence kultury předpokládá vybudování systému a pravidel, podle nichž se bezprostřední zkušenost převádí do textu. Abychom vůbec mohli nějaké historické události přisoudit určité místo, musíme si ji nejdříve uvědomit jako existující, tedy ztotožnit ji s určitým prvkem v mechanismu zapamatování“ (Lotman, Uspenskij 2003, s. 40). Svou hodnotu musí určitá historická událost získat vzhledem k souvislostem v jazyce, což prakticky znamená, že bude jazykově zaznamenána. Tím se stane prvkem textu v paměti a prvkem kultury. Jedná se tedy o jakýsi překlad určitého prvku z jednoho jazyka do jazyka druhého, jiného řádu, tedy do jazyka kultury, odkud se dostává do kolektivní paměti jako takové.

Kultura se vyznačuje specifickým problémem (ne)trvalosti. Funguje na mechanismu, který třídí a uchovává informace v kolektivním vědomí. Trvalost má dvě vlastnosti, přičemž první z nich je trvání textů v kolektivní paměti a druhým je trvání kódu v kolektivní paměti. Ne vždy se však překrývají, texty se mohou ztratit a pak je ztratí i kolektivní paměť. Obdobně to funguje, pokud se vytratí kód, jímž lze tyto texty přečíst. Pokud však na kulturu nahlížíme jako na dlouhodobou paměť společnosti, lze vydestilovat tři možnosti, jakými se naplňuje.

Jedná se v první řadě o kvantitativní nárůst objemu poznatků, tedy že jsou různá místa kulturního systému obsazována dalšími texty. Druhou složku tvoří nové uspořádání samotné struktury míst, takže se mění pojem kultury dle toho, co je třeba si aktuálně zapamatovat. Dochází tak k neustále probíhající restrukturalizaci a reorganizaci kódovacího systému. Třetí část tvoří zapomínání. To je spojeno především se změnou faktů v textu kultury, jelikož fakta podléhají specifickému výběru (Lotman, Uspenskij 2003, s. 39-43). Některé události se stanou součástí textu a jsou tak fixovány, některé jsou zapomenuty, tedy odsouzeny k neexistenci. Tento výběr faktů se vždy odlišuje podle toho, jakým způsobem určitá kultura pracuje se sémiotickými normami. Před reálnou historickou analýzou musí být provedena i analýza sémiotická, postulují autoři studie. Vedle tvorby kolektivní paměti paralelně probíhá i destrukce kolektivní paměti, která je spojena s aktualizací i zanikáním zároveň. Kultura je tak obecně zaměřena proti zapomínání, přičemž vítězí nad zapomínáním tím, že z něj činí jeden z mechanismů uskutečňování kultury zrcadlící možnosti paměti. Pro naše další směřování je však esenciální konstatování, že „text není skutečnost, ale pouze materiál, na jehož základě se můžeme pokoušet o rekonstrukci skutečnosti“ (Lotman, Uspenskij 2003, s. 42).

V této podkapitole jsme se věnovali jednotlivým definicím kultury, abychom na základě jejich syntézy dospěli k závěru, že je kultura tvořena souborem rozličných textů, mezi něž se řadí pro nás stěžejní městský text. V něm se specifickým způsobem uchovává sdílená paměť společnosti, která nepatří jednotlivci, ale jednotlivce se podílí na jejím utváření. Kulturu lze ztotožnit s informacemi obsaženými v kolektivní paměti, která podléhá proměnám v čase, tudíž na její utváření má vliv historická zkušenost společnosti.

2.2.2 Sémiotický mechanismus kultury

Na tomto místě nelze opominout obecné principy kultury z hlediska jejího fungování. V následujících podkapitolách představíme koncepty vztahující se ke kultuře a jednotlivé pohledy na sémiotický mechanismus, podle něžž se kultura utváří a řídí.

2.2.2.1 O sémiotickém mechanismu kultury

Lotman s Uspenským se kromě definic jednotlivých rysů podílejících se na konstituci a funkci kultury zaměřují i na mechanismus, podle kterého kultura třídí a uchovává informace obsažené v kolektivním vědomí. Tento mechanismus je podle autorů ryze sémiotický.

Jak již bylo naznačeno, s pojmem kultury je bytostně spojen problém jejího časového trvání. Každá kultura si sama vytváří vlastní model svého trvání, jenž lze označit jako model kontinuity své konkrétní paměti. Kultura si je vědoma své existence, pouze pokud může sebe samu reflektovat a identifikovat s ustálenými normami vlastní paměti. Tedy nepřetržitost paměti vlastně odpovídá nepřetržitosti existence. Některé kultury nepřipouštějí jakoukoliv aktualizaci pravidel, které se jednou osvědčily jako funkční, což vlastně znamená, že nejsou ochotné pozměnit či přehodnotit hodnoty, na kterých se již jednou shodly. Kultury pak v takovém pojetí nebývají orientovány na blízkou budoucnost, ale soustředí se především na minulost, která poskytuje alespoň nějakou stabilitu, která se pro ně stává nezbytnou podmínkou vlastní existence (Lotman, Uspenskij 2003, s. 40-41).

Trvalost kultury předpokládá vývoj, což z ní činí dynamický systém. Jednotlivé složky kultury podléhají proměnám v souvislosti s dynamickým sociálním životem lidské společnosti. Lotman s Uspenským vysvětlují toto vnitřní pnutí uvnitř societ tím, že všechny organické bytosti se snaží o to, aby bylo jejich životní prostředí stabilní, tedy aby se svět pokud možno neměnil, i když ten je navzdory jejich snahám proměnlivý. Příslušníci lidské rasy však přijali proměnlivost prostředí jako standardizovanou podmínku jeho existence. Měnící se podmínky a jim odpovídající změna způsobu života jsou pro člověka normou (Lotman, Uspenskij 2003, s. 50-52). Dynamika prostředí se tak jeví pro lidský systém kultury přirozenou vlastností. Sami nositelé kultury si většinou tuto dynamiku neuvědomují, jelikož berou mechanismus a pravidla, jimiž se kultura řídí, jako neměnná. Nositelé kultury proto nejsou jejími pozorovateli, ale spíše účastníky, kteří jsou nezbytně přítomní uvnitř takové sféry a jako takoví ji nemohou zkoumat. Lotman s Uspenským říkají, že o dynamice kultury lze hovořit pouze z perspektivy badatele, tedy pozorovatele, nikdy ne z pozice účastníka.

Proměna kultury však nemusí být souvislým procesem. Různé etapy tohoto vývoje lze rozeznávat jako protikladné. Dynamika a s ní související neustálá potřeba sebeobnovy patří mezi vnitřní vlastnosti kultury, přičemž změny v tomto systému souvisejí s inflací a expanzí informací lidské společnosti. Zároveň svou roli hraje i věda, která má jako relativně samostatný systém vliv na směřování kultury, protože přináší společnosti mnoho znalostí a vědomostí, ale rovněž pomáhá modelovat kulturu jako takovou (Lotman, Uspenskij 2003, s. 52-53).

Autoři citované studie si pokládají otázku „Proč má lidstvo na rozdíl od všeho ostatního živočišného světa dějiny?“ Připouštějí, že po značnou část existence lidí jako živočišného druhu nejspíš žádná kultura neexistovala. To bylo zapříčiněno tím, že nedocházelo k žádnému vývoji,

tedy bylo to podobné jako u jiných organických živočichů, jak bylo naznačeno výše. Pak ale došlo k přelomové události, která měla za následek vznik dynamické struktury, kterou lze nazvat dějinami či obecněji kulturou (Lotman, Uspenskij 2003, s. 54-55). Odpověď na citovanou otázku spatřují v okamžiku, kdy se lidstvu podařilo uchovávat paměť i přes mnoho generací a tím i rozšiřovat její kapacitu. Jak jsme již uvedli, paměť není dědičná. Bylo k tomu tedy zapotřebí cizelovat speciální systém předávání informací, stále aktivně aktualizovat předávající a přijímající kód. Kultura se tak ocitá v situaci, kdy se řídí mechanismem neustálého napětí mezi potřebou zachovat jednotu paměti a zůstat tak sám sebou a zároveň se neustále obnovovat, a tím pádem zvětšovat svou schopnost přijímat čím dál větší množství informací. Tato potřeba se neustále obnovovat a potřeba stávat se někým jiným s paradoxní potřebou zůstat sám sebou se podílí na esenciálním funkčním mechanismu kultury. K tomu, aby tento mechanismus fungoval, je nutný různý stupeň uspořádanosti a existence odlišně uspořádaných struktur. Podle autorů je základní funkcí kultury paměť, což nutně souvisí s vlastností kultury se rozšiřovat. (Lotman, Uspenskij 2003, s. 55-56).

Kultura tedy patří mezi sémiotické systémy, přičemž od těch nesémiotických se odlišuje především tím, že ty jsou budovány pomocí konstruktivních principů, jež spojují jednotlivé prvky. Dohromady pak tvoří strukturu, jenže jakmile již tento jev existuje, neexistuje pro něj v rámci jeho kvality alternativa. Struktura v nesémiotických systémech se může stát nositelkou pouze omezeného množství informací. Sémiotický mechanismus, jenž tvoří řídicí princip kultury, obsahuje zároveň protikladné i alternativní strukturální principy. Důležitou roli hraje rozmístění jednotlivých prvků a realizace možných vztahů mezi nimi navzájem, což dohromady tvoří jistý strukturální řád. Ten umožňuje uchovávat informace, byť tedy jen paměťovou složku kultury. Podstatné je, že nejsou žádným způsobem stanoveny ani alternativy, ani jejich konečný počet. Existuje pouze princip alternativ, přičemž ten samotný zaručuje, že jsou všechny pozice v tomto strukturálním řádu pouhými interpretacemi, nemají tedy obecnou platnost. Tím se vytváří strukturální pole, jež může být zaplňováno různorodými informacemi (Lotman, Uspenskij 2003, s. 55-57).

2.2.2.2 Kultura a uchování paměti

Německá literární badatelka Renate Lachmann dospívá ke stejným závěrům jako Lotman a Uspenskij ve studii *O sémiotickém mechanismu kultury*. „Kulturní sémiotika vychází z toho, že je kultura jako geneticky nedědičná paměť (národa) založená na mechanismu

ukládání a transformace“ (Lachmann 2002, s. 49). Podle ní sémiotický mechanismus kultury funguje na základě tzv. smyslového invariantu, který odpovídá za zachování kulturní identity. Smyslový invariant je zaručován kombinací určitých konstantních textů, kódů a zákonitostí při transformaci kulturních informací, přičemž tento mechanismus připouští i nové texty, jež vedou k aktualizaci a transformaci kultury vzhledem k novým podmínkám.

Kultura fungující na sémiotickém principu, kam patří především lidská kultura, rozlišuje podle Lachmann dva druhy paměti. První z nich nazývá informativní paměť, přičemž mezi její specifika patří, že funguje lineárně a má časovou dimenzi. Druhou paměť pojmenovává adjektivem kreativní, ta časovou dimenzi nemá a je vůči času rezistentní. Oba druhy pak existují v prostorové kontinuitě, přičemž tato kontinuita v sobě ukrývá celý soubor textů určité kultury, odkud mohou být kdykoli resuscitovány, vyzdviženy z pasivní sféry, aby se dostaly do aktivního, aktuálního a živého kulturního rámce.

Lachmann mluví i o mechanismu uchovávání a zapomínání a ve shodě s Lotmanem a Uspenským připouští, že mechanismy pro oba procesy si každá kultura stanovuje specifickým způsobem sama a zároveň konstatuje, že i ony podléhají změnám v čase. Pro kreativní paměť tak platí, že v sobě uchovává i zapomenuté součásti, potlačené prvky, i to, co zbylo z kvality znaku. To ve svém konečném důsledku znamená, že je nemyslitelné cokoliv finálně smazat z paměti. I na první pohled zapomenuté může být prostřednictvím kultury reaktivováno a resuscitováno, přičemž zdánlivě ztracené může nazpět získat svou znakovou kvalitu (Lachmann 2002, s. 50). Myšlenky o nesmazatelnosti znaku a jeho možném znovuobjevení pro světlo světa, aby jej bylo možné opětovně číst, významným způsobem podporují směřování této práce. Pokud jsme schopni přečíst i údajně smazané příběhy, znovu v paměti vyvolat reminiscence na již dávno zbořené domy či nalézt příběhy vztahující se ke konkrétnímu místu, stávají se reálnými možnosti čtení zapomenutého textu města z hlediska jeho ukotvení v rámci historické paměti, paměti místa i jeho palimpsestické povahy obsahující více vrstev otevírajících se vůči jednotlivci ke zkoumání.

2.2.2.3 Sémiotické principy procesů lidské společnosti

Italský sémiotik Umberto Eco uvažuje o kultuře rovněž jako o sémiotickém jevu. Ve své monografii *Teorie sémiotiky* tvrdí, že kulturu lze ve své podstatě zredukovat na sémiotické principy, což však podle něj neznamená, že je nezbytné redukovat všechny aspekty materiálního života na prosté mentální události. „Pohlížet na celek kultury (...) neznamená říci,

že kultura je pouze signifikace a komunikace, ale že jí můžeme porozumět důkladněji, pokud ji budeme nazírat ze sémiotického hlediska“ (Eco 2009, s. 39). Podotýká, že rozličné prvky přítomné ve společnosti fungují tak, jak fungují, právě proto, že pracují na základě sady pravidel zákonů, jež lze nazvat sémiotickými. Mezi tyto prvky, které fungují na sémiotických principech, řadí objekty, lidské chování, výrobní vztahy i hodnoty společnosti. Kultura tak nepodléhá těmto pravidlům jako jediná.

V této podkapitole jsme se věnovali sémiotickému mechanismu, na jehož principu funguje kultura a předávání informací, které je s ní bytostně spojeno. Uvedli jsme také, jakou roli hraje nedědičná paměť v tomto koloběhu. Na potenciální nesmazatelnost znaku v sémiotické struktuře kultury, případně jeho obnovitelnost i přes zničení fyzického nositele paměti, se budeme soustředit v rámci aplikované části této práce.

2.2.3 Krize historie

Tato podkapitola se bude věnovat krizi současné historické paměti, která spočívá v bezprecedentním nárůstu informací a v hypertrofii paměti. Spíše než znalost těchto informací se v důsledku tohoto procesu stává podstatným posouzení a separace významných prvků podílejících se na uchovávání paměti od těch nevýznamných.

Hned na úvodních stranách své knihy se připomínaný Andreas Huyssen věnuje otázkám historické paměti a její současné krize. „Historická paměť již není, co bývala. Dříve označovala vztah společnosti nebo národa k jeho minulosti, jenže hranice mezi minulostí a současností bývala tenkrát také silnější a stabilnější, než jak je tomu dnes“ (Huyssen 2003, s. 1). Minulost se podle něj stala integrální součástí přítomnosti, a to bezprecedentním a dříve nepředstavitelným způsobem. Svou roli hraje především oslabení časových hranic a naše proměňující se zkušenost s prostorem vlivem rozvoje moderních dopravních prostředků a možností komunikace. Historická zkoumání podle Huysseena ještě nedávno garantovala relativní stabilitu minulosti a upevňovala tak historické poznání. To se ale změnilo. Podotýká, že se přejímané zvyklosti z minulosti podílely na kulturním a společenském životě. Městský prostor zastavěný budovami památníků, muzeí, paláců, veřejných a vládních institucí představoval materiální stopy historické paměti v současnosti. Huyssen na tomto půdorysu předznamenává možnost nalezení více vrstev v urbánním prostoru, což umožňuje použít palimpsest a intertextualitu při čtení těchto kulturních objektů.

Hlavní úkol historie do devatenáctého století bylo oživit a zároveň oslavit národní a obecnou historii a to proto, aby se legitimizovala současnost a dal se jí smysl pro směřování do budoucnosti ve smyslu kulturním, politickém i sociálním. To v poslední době přestalo být funkční, protože se současné pohledy na historii více vztahují k dopadům na současnost, přičemž se reflektují naše scestné představy o minulosti a zároveň se řeší fundamentální krize naší představivosti vůči alternativnímu směřování do budoucnosti (Huyszen 2003, s. 1-2).

Autor říká, že v současnosti jsme sužováni spíše hypertrofií paměti, jakýmsi jejím zbytněním či zvětšením, ne problematikou historie. Nadbytek paměti a těžko postižitelná témata, kterým se věnuje, působí, že je jednoduché s nimi pracovat. Každý si pod pojmem paměť něco představí. Pokud se však snažíme paměť definovat, začneme brzy tápat, protože popsat, co to vlastně paměť je, se vymyká všem pokusům o její pevné uchopení z hlediska kulturního, sociologického i obecně vědeckého. Huyszen se domnívá, že modernita s sebou přinesla velmi zřetelné zúžení času i prostoru. To dokládá na lidské schopnosti uchovávat informace napříč generacemi, v poslední době především pomocí nových technologických médií jako je internet. Lidstvu to umožňuje zpřístupnit potřebná paměťová data v podstatě okamžitě (Huyszen 2003, s. 2-5).

To s sebou však přináší významné problémy. Cenou za pokrok ve všech odvětvích je soustavné zapomínání na zvyky a tradice přejímané z minulosti. Často se také ve jménu pokroku ničily původní zavedené způsoby života a existence ve světě jako takové. „Nikdy nebylo pouze osvobození bez aktivní destrukce. A ničení s sebou vždy přineslo i zapomínání“ (Huyszen 2003, s. 2). Modernita již od počátku znamenala dvojznačné překonání kulturní paměti.

Společnost potřebuje jednak reflektovat svou minulost, jednak se upínat ke své možné budoucnosti, aby mohla formulovat vlastní politické, sociální a kulturní nespokojenosti se současným stavem věcí. A zatímco zvětšení paměti může vést k pozitivům, melancholickým návratům a problémovému privilegování traumatické dimenze života bez možnosti z něj uniknout, paměť je naprosto nezbytnou entitou pro formulování budoucnosti a pro opětovné silné časové a prostorové ukotvení života v mediální a současně konzumní společnosti, která je stále více naleptávána pomíjivostí a zmenšováním prostoru společnosti (Huyszen 2003, s. 6).

Lidská paměť podle Huyszena není stabilní, jelikož podléhá proměnám v čase. Vyznačuje se značnou nespolehlivostí, kdy svou nezanedbatelnou roli hraje obecně lidská vlastnost, kterou je zapomínání. Na ukládání paměti se podílí mnoho médií, ale žádné z nich

není věčné. Ideální možností předávání historických vědomostí je nepřerušenosť a kontinuita vývoje, jenže jak říkají Lotman a Uspenský, velmi často paměť zaniká společně s existencí společnosti, čímž se kontinuita zákonitě přerušuje. Abychom byli schopni paměť předat, musíme umět rozlišovat užitečné informace od těch nepotřebných, což se v současnosti stává čím dál složitější, vzhledem k množství těchto informací.

V této podkapitole jsme se věnovali vztahu kultury a historie s ohledem na pro naši práci důležitou kategorii paměti. Vysvětlili jsme, na jakých principech kultura funguje, proč a jakým způsobem podléhá proměnám v čase a také to, že slouží jako potenciální zásobárna znaků, které se mohou předávat napříč časem. K tomu se váže i teze, která pracuje s myšlenkou o nezničitelnosti fyzického znaku, jelikož ten zůstává uchován v kulturní sféře, odkud je pak možné jej resuscitovat a opět použít. Kultura ani není dědičná, proto si lidstvo muselo vytvořit sémiotickou strukturu, která pomáhá uchovávat tím, že připouští zapominání informací jako možnost.

Abychom se s teoretickými koncepty týkajícími se vztahu textu, intertextu, palimpsestu a kultury, historie a paměti mohli vztáhnout ke konkrétnímu městskému prostředí, v následující kapitole představíme a rozvedeme antropologicko-etnologické přístupy, které se věnují problematice urbánního území. Tyto koncepce byly zvoleny s ohledem na to, že se v nich pracuje s čitelností takového prostoru z hlediska jednotlivce, což koresponduje s uvedenými pojmy, s pomocí nichž budeme v aplikované části této práce zkoumat Nuselské údolí.

3 Antropologicko-etnologické přístupy k městu

Tato kapitola se věnuje představení a vysvětlení antropologicko-etnologických přístupů k urbánnímu prostředí. Zvolené koncepce byly vybrány především proto, že reflektují pro naše zkoumání důležitou perspektivu čitelnosti, která je spojována s metaforou městského textu, jeho intertextuální a zároveň palimpsestické povahy. Jednotlivec, uživatel prostoru či chodec se pohybují uvnitř městského prostředí, přičemž to na ně působí, vyvolává v nich reakci, která je odpovědí na specifické vlastnosti takového prostoru. Pro naše další uvažování se stává důležitý fakt, že charakter takového prostoru vzniká až v konfrontaci s uživatelem městského prostoru, tedy čtenářem městského textu. Vztah, který si k němu vytváříme, a postoj, který k němu zaujímáme jako jeho pozorovatelé stojí v samém základu zvolené metodologie, kterou v závěrečné části této práce aplikujeme na konkrétní pražskou lokalitu.

3.1 Antropologický rozměr města podle Marca Augého

V této podkapitole se budeme věnovat koncepcím francouzského antropologa Marca Augého, který se soustředí na městské prostředí z hlediska jeho dopadů na společnost z perspektivy jednotlivce. Ten si ke svému prostoru vytváří specifický vztah, otevírá se významům, které jsou ukryty v jednotlivých vrstvách a tím vlastně se svým prostředím navazuje dialog. Odlišíme od sebe Augého pojmy *místo* a *ne-místo*, které jsou pro vztah jednotlivce a jeho prostoru určující.

Koncepce Marca Augého se zaměřuje na současnou urbánní společnost a její bezprostřední životní prostředí, kterým se stalo v posledních několika desetiletích převážně město. Augé městskou krajinu vnímá perspektivou konkrétních míst a očima jednotlivce, který k těmto místům nachází, nebo nenachází, vztah. Tvrdí, že „prostor může být prostorem pro všechny, jen je-li místem pro každého a ponechává místo možnosti cest“ (Augé 1999, s. 119). Zde podobnost mezi Augém použitým pojmem *cesta* a pojmem *mapa* Michela de Certeau nabývá konkrétních rozměrů, jak na tuto skutečnost poukážeme ještě níže. Plán města se stává zprostředkováním formy místa, která je navíc snadno pochopitelná pro většinu uživatelů. Zároveň však pomáhá utvářet a umožňuje jedinci nacházet vlastní prostor, kterým prochází během svého jedinečného pohybu městem.

Augé se v jedné ze svých knih věnuje konkrétně pařížskému metru, na němž svůj koncept plánu vysvětluje. Jednotlivé barevné čáry znázorňují linky podzemního metra, jež jsou

pouze symbolickým znázorněním skutečné situace, což však ale nehraje podstatnou roli, protože důležitá je především jasnost sdělení pro co nejjednodušší orientaci. Jednotlivé stanice bývají označeny dle jejich druhotné funkce jako průjezdové, přestupní či konečné, přičemž křížením jednotlivých tras vznikají uzly. Tento prostor je všem jeho uživatelům stejný. To, jakým způsobem se v něm pohybujeme, však už záleží na naší konkrétní realizaci jízdy. Na té se podílí naše vnímání a prožívání cesty (Augé 2002, s. 10).

Augého koncepce je vybudována na antropologickém přístupu, v jejímž středu stojí jednatel. Tomu přisuzuje roli zakládat individuální prostor. To si lze představit tak, že pokud je člověk ochoten a schopen vnímat prostor jinak než pouze jako kulisu svého bytí, může otevřít mysl stále se proměňujícímu okolí, jehož prvky tvoří objekty, které lze považovat za komunikační partnery otevřené a svolné ke vzájemnému dialogu. Tato nekončící metaforická konverzace, kdy na jedné straně stojí promlouvající prostor, obsahující rozličné obrazy a znaky města, a na straně druhé figuruje recipující a zároveň interpretující mysl jednatelce, funguje na základě specifického vztahu, který si jako lidské bytosti vytváříme k prostředí, v němž žijeme.

3.1.1 Nadmoderní společnost

V kapitole *Nové světy* ve své knize *Antropologie současných světů* redefinuje pojem *svět* a nabízí k němu nový výklad. Namísto tradičního singulárního pojetí světa, jehož použití bývá často nejisté a pohodlné, pracuje s pluralitní formou (Augé 1999, s. 91). Existence *světů* vystihuje složitost současnosti. Ta je jedinečná i univerzální, což má za následek relativizaci pojmu soudobého světa. Komplikovaná deskripce současné éry, kterou nazývá nadmodernitou, spočívá v koexistenci, komunikaci a kooperaci několika *světů* zároveň (Augé 1999, s. 91). V průsečíku těchto jednotlivých světů pak stojí jednatelce, jenž se stává výsledkem jejich působení. Mezi hlavní konstitutivní jevy nadmoderní současnosti řadí „rozšíření měst, znásobení dopravních a komunikačních sítí, uniformizaci některých kulturních odkazů a planetarizaci informací a obrazů“ (Augé 1999, s. 93). Tyto fenomény podle něj mění povahu vztahů, kterými jako jednatelci můžeme přistupovat ke svému okolí ve smyslu společenského i fyzického prostředí. Projevy nadmoderní společnosti podle Augého zásadním způsobem ovlivňují urbánní prostředí.

3.1.2 Koncepce místa a ne-místa

Město se stává zásadním objektem, na který Augé upírá svou pozornost. Lidmi hustě osídlená oblast vytváří jeden z nových *světů*. Pokládá otázku, zda lze město považovat za *svět*, případně zda můžeme jejich pozice obrátit a my tak můžeme analogicky vnímat svět jako město (Augé 1999, s. 94). Současné městské prostředí je příčinou i důsledkem nadmoderních tendencí ve společnosti. Podstatnou částí Augého přemýšlení o městě tvoří koncepce tzv. *místa* (*lieu, place*) a *ne-místa* (*non-lieu, non-place*). Tato dichotomická kategorie je výsledkem komparace moderního a nadmoderního uvažování o světě, jak Augé pojmenovává časovou etapu, která z historického hlediska navazuje na modernu. Pojmy *místo* a *ne-místo* používá v souvislosti s propojením reálného prostoru s lidským vnímáním, zajímá jej tedy vztah, který k prostoru jako jeho uživatelé zaujímáme my sami (Augé 1999, s. 109).

Vymezení významu *místa* spočívá v jeho identitě, tedy že určité množství jedinců k němu zaujímá postoj, který jim umožňuje se s ním identifikovat a zároveň se jeho pomocí definovat. Důležitým rysem se zde stává schopnost konkrétního *místa* generovat vztah, který je výsledkem ztotožnění se nejenom s reálnou lokalitou, ale i s jejími dějinami, stavebními i historickými proměnami, jež lze považovat za symbolickou či kulturní hodnotu takového *místa*. *Místo* se tak stává se svými specifickými vlastnostmi určující pro vztah člověka k sobě samému, k jiným jeho uživatelům i k jejich společným dějinám (Augé 1999, s. 109). Koncept *místa* lze díky své povaze obsahující více vrstev dobře zkoumat pomocí intertextuálních vztahů, které pomáhá konstituovat společenský význam konkrétního městského prostředí. Zároveň je možné na takové *místo* aplikovat metaforicky pojatý palimpsest, aby více vynikla již zmiňovaná symbolická, kulturní či historická rovina *místa*, díky níž je možné si k němu vytvářet identifikační vztah, který pomáhá určit a definovat pozici jednotlivce, potažmo celé společnosti k vlastnímu smyslu a dějinám.

Protikladem je tzv. *ne-místo*, prostor, ve kterém symbolizace nefunguje ani ve smyslu identifikace, ani při tvorbě vztahu dějin a jednotlivce (Augé 1999, s. 109–110). Tento pojem lze aplikovat nejen na reálně existující a přesně vymezený prostor, ale i na představu, již si uživatelé o něm vytvářejí. Pro *ne-místa* je typický atribut odosobnění či unifikace. Na jedince působí cize a nepatříčně, jelikož si k němu nevytváří žádný vztah. Rozšiřování podobně člověku nevlastních *míst* je charakteristickým příznakem současného nadmoderního světa. Augé mezi *ne-místa* řadí především dopravní stavby, tedy dálnice, železnice, metro, letiště, dále pak nákupní střediska a prostory určené pro komunikaci, mezi něž včleňuje telefonní a faxové ústředny, televizní vysílače a další kabelové sítě (Augé 1999, s. 110).

O internetu jako o naprosto zásadním médiu současnosti, který umocňuje Augém zmiňovaný zesilující trend globalizace a vnáší novou dimenzi do všech sfér lidského konání, se však autor explicitně nezmiňuje, jelikož v roce vydání knihy byl internet ještě poměrně neznámým vynálezem. Můžeme si však snadno představit, že i tento produkt nadmoderní společnosti by byl zařazen spíše k unifikujícímu, neutrálnímu a odosobňujícímu trendu současnosti. *Ne-místa* však nejsou vnímána pouze jednostranně jako něco nežádoucího a negativního. Lze se na ně také dívat jako na prostory individuální svobody. Člověka vyskytujícího se v *ne-místě* nelimituje někdy až dotěrná blízkost historických souvislostí, od kterých bývá složité se oprostit. V pozitivním slova smyslu mohou fungovat jako čisté prostory, existující zatím bez předsudků a vnějšího smyslu (Augé 1999, s. 120-121).

Pro nadmoderní současnost, jak ji vnímá Augé, je typické rozšiřování *ne-míst* na úkor *míst*. Modernita beroucí ohled na jednotlivce bývá postupně nahrazována nadmodernitou, přičemž té odpovídá akcelerace pohybu dějin, obecné zmenšení a zhuštění prostoru a v neposlední řadě i proměna vztahů, které se stávají čím dál více individualistickými (Augé 1999, s. 110). To má za následek rozklad a expanzi modernistického pojetí města, které Augé připodobňuje k Paříži, jak ji ve svých textech zachytil francouzský básník a výtvarný kritik Charles Baudelaire. Svět města, kde se potkávají zdánlivě neslučitelné prvky, vytváří specifickou atmosféru, ve které existuje vzájemná blízkost člověka a prostoru, jež je zároveň spojena s geografickou polohou (Augé 1999, s. 110).

Města však naštěstí podle Augého nepodléhají nadmodernitě ve své celistvosti. Vzduchují jejímu vlivu a současným trendům obecně, proto můžeme hovořit o městech jako o jisté koexistenci a kombinaci *míst* ve smyslu specifického znaku modernity. Znepokojující pro tradiční vnímání města je rozšiřování *ne-míst* na úkor *míst*, což vede k trvalému odosobnění měst, k jeho celkovému funkčnímu a významovému zploštění a případně i k uniformizaci, kterou si lze představit jako potlačení individuálního charakteru městského prostředí. Typickým znakem nadmoderního města je také bezmezná expanze směřující do bezprostředního i vzdálenějšího okolí namísto zahušťování plochy města a využívání potenciálních volných prostor uvnitř města (Augé 1999, s. 110).

V této kapitole jsme poukázali na roli jednotlivce, který je zásadním elementem podílejícím se na vytváření individuálního prostoru. Vysvětlili jsme pojmy *místo* a *ne-místo*, prostřednictvím kterých navazuje jedinec se svým okolím dialogický vztah, přičemž v *místech* se mu to obvykle daří lépe než v *ne-místech*. Produktem současné nadmoderní

společnost jsou *ne-místa*, tedy unifikovaná či odosobněná prostranství, která se rozšiřují na modernistická *místa*, jejichž charakteristická vlastnost je, že pomáhají jednotlivci se identifikovat, sžít se s tímto prostorem. V následující podkapitole se budeme zabývat koncepcemi Michela de Certeaua, který k městu přistupuje rovněž z hlediska jeho obyvatele jako ke konkrétní praxi místa.

3.2 Etnologické zkoumání života ve městě Michela de Certeaua

Tato podkapitola se zaměřuje na etnologická zkoumání městského prostředí z perspektivy jednotlivce a jeho praxe. Vysvětlíme jeho dichotomickou koncepci *místa* a *prostoru* a také od sebe oddělíme pojmy *cesta* a *mapa*, pomocí nichž se individuum orientuje na území města. De Certeau se věnoval konkrétním městským zástavbám a prostředím, které zkoumal očima chodce, který se fascinovaně prochází a nechává na sebe působit jednotlivé prvky, které se pokoušel číst a vztahovat ke kontextu jejich výskytu.

Francouzský antropolog, historik a katolický kněz Michel de Certeau podobně jako Augé ve svých obsáhlých a mnoha oblastem se věnujících teoriích kladl důraz na roli jednotlivce v přístupu k urbánnímu prostředí a při jeho recepci. Nás budou ale především zajímat jeho antropologické a etnologické studie zaměřující se na městský život a vývoj civilizací, které svou existenci svázaly s urbánním prostředím. De Certeau se soustředil především na každodenní praktiky, které obyvatelé města konají. Předmětem jeho pozornosti bylo rovněž to, jakým způsobem město vnímají sami jeho uživatelé. V souvislosti s běžnými každodenními aktivitami zkoumal i to, jakými prostředky si lidé pohybující se v městském prostoru vytvářejí představy o obývaném místě a co to o takových místech a o nich samotných vypovídá.

V jeho studii *Vynalézání každodennosti* aplikuje výsledky lingvistických zkoumání textu na specifický prostor urbánního prostředí. Naše přítomnost v městském prostředí umožňuje pojmenovávat jednotlivé objekty, vytvářet tak jejich praxi a komunikovat s prvky fyzické reality. Výsledkem tohoto procesuálního vztahu je cestopisný text. Metafora takto pojatého kulturního textu se tak v dalším bádání stává výchozí pozicí, jakýmsi axiomem, ze kterého autor v celé práci vychází. Text města ztotožňuje s cestopisným textem, který vnímá jako určité užití prostoru z perspektivy jednotlivce (de Certeau 1996, s. 79). Analýza prostoru města tak probíhá především z hlediska praktického využití takového prostoru. Ten je formován

procesy, které fungují na základě vyslovovaných řečových aktů. Pro de Certeaua je nejpodstatnějším prvkem podílejícím se na organizování prostoru akt vyprávění. Narativně zpracované příběhy tak v jeho v pojetí mají za následek tvorbu místopisů, tedy jazykově zpracovaných deskripcí. Nehrají však pouze roli transpozice prostoru do jazyka, ale pomáhají vytvářet přechody mezi objektivním prostorem a naší schopností jej organizovat, a tím pádem i vnímat.

3.2.1 Koncepce místa a prostoru

De Certeau stanovuje dva binární pojmy pro popis prostředí. Rozlišuje mezi *místem* (*lieu, place*) a *prostorem* (*espace, space*). *Místo* definuje jako „řád (ať už jakýkoliv), podle něhož jsou prvky distribuovány ve vztazích koexistence“ (de Certeau 1996, s. 81). Jednotlivé fyzické prvky v takovém řádu nemohou být na jednom místě zároveň. Jsou seřazeny vedle sebe, stojí vždy na vlastním *místě*, protože se vůči sobě vymezují navzájem. Pozice *místa* vlastně zaujímají momentální uskupení, přičemž nepodléhají rozkladu, ale jsou definovány jejich stabilitou.

Prostor je vymezen opačně. Je nestabilní, jelikož podléhá proměnným. Mezi ně jsou řazeny vektory směru a rychlosti a v neposlední řadě i čas. „*Prostor* je křižovatkou těles v pohybu“ (de Certeau 1996, s. 81). Nejednoznačnost prostoru je výsledkem aktivního přístupu k němu. Tento pojem lze tedy vztáhnout k *místu* a definovat jej jako „používané *místo*“. Pokud připustíme, že je například ulice výsledkem spolupráce architekta a urbanisty, je její *místo* stále znovu modifikováno a proměňováno jejími uživateli, tedy chodci. „Podobně je četba *prostorem* vzniklým používáním *místa*, jež je tvořeno systémem znaků – psaným textem“ (de Certeau 1996, s. 81). V návaznosti na v první části představené koncepcí Jurije Lotmana vnímajícího text nejen ve smyslu literárním, ale šířeji jako kulturní text lze jeho metaforu uplatnit i v tomto případě. Městský *prostor*, tedy používané *místo*, slouží jako odrazová plocha pro uživatelovo čtení takového urbánního prostředí.

Prostor se vlastně stává jakousi alegorií slova-textu, které bylo vyřčeno a tím se vydalo nejednoznačnosti, jež je s tímto performativním procesem spojena. Slovo-text je podobně jako prostor nestabilní ve svém významu, záleží vždy na recipientovi, jak jej pochopí v kontextu celé promluvy, případně svého vnímání. Čtení takového textu prostoru pomáhá člověku se v něm orientovat, případně se s ním identifikovat.

Prostor je interpretován jako praxe *místa*, tedy to, co se na tom daném konkrétním *místě* skutečně odehrává. Důležité je, že ani *prostory* a *místa* vůči sobě nezaujímají netečný vztah, jsou nestabilní, proměňují se. Podstatným činitelem při proměně teoretického *místa* na praktický *prostor* se stává jeho uživatel, chodec, čtenář textu města. „Texty tedy vykonávají práci, jíž jsou místa neustále přeměňována v prostory a prostory v místa“ (de Certeau 1996, s. 82). Pro vytváření i prožívání *prostoru* je tedy nezbytný pohyb, v němž se jakoby s každým dalším čtením konstituuje příběh. Antropologie urbánního prostoru tak dle de Certeaua v podstatě znamená, že se samotné město stává městem, kde probíhá činnost, kterou lze nazvat *apropriací* míst uživateli města.

3.2.2 Cesty a mapy

Další dvojici pojmů tvoří *cesta* (*route, tour*) a *mapa* (*carte, map*), které de Certeau přejímá ze sociolingvistického výzkumu Charlotte Lindeové a Williama Labova. Ti je vymezují vůči sobě navzájem, přičemž *cesta* (*itinerář*) je subjektivní popis *prostoru*, kdežto mapa se skládá z objektivního vnímání *prostoru*. De Certeau tyto pojmy dále rozvádí a pracuje s nimi v jiném kontextu než jejich autoři. Ti se zaměřují na pravidla interakcí a sociálních konvencí, jejichž prostřednictvím funguje přirozený jazyk. De Certeau se snaží o zpřesnění vztahů mezi těmi, kdo k popisu svého prostředí využívají *cest*, a těmi, kdo pro podobné deskripce používají koncepci *mapy*.

Mapa je přístup, který je typický svým „totalizujícím zploštěním pozorování“. Jedná se v podstatě o vědecký přístup k dané problematice popisu snažící se o objektivní deskripci prostředí. Pojem *cesty* označuje de Certeau jako *itinerář*, který je charakterizován jako „diskursivní série operací“ (de Certeau 1996, s. 84). *Cesty* lze popsat jako trasy, transfery či výpovědi. Vztah mezi *mapou* a *itinerářem* lze popsat prostřednictvím dvou sloves vidět a jednat, jsou to dva zcela odlišné póly empirického přístupu ke světu. Jednání spojené s *itinerářem* v běžném jazyce jasně převládá nad viděním, proto pro popis prostředí, v němž se člověk pohybuje, se daleko více uplatňuje koncept *itineráře* (de Certeau 1996, s. 83). *Mapa* se však neobejde bez své nutné součásti, jíž je právě *itinerář*. Lze tak vlastně hovořit o objektivním přístupu jako o vycizelované formě subjektivního přístupu. Dochází k propojování obou možností, ve kterých jedna bytostně předpokládá druhou. „Máme tak strukturu cestopisného textu: příběhy o pochodech a o gestech jsou vyznačeny „citováním“ *míst*, která po nich zůstávají nebo která je umožňují“ (de Certeau 1996, s. 84).

Ze vzájemného srovnání obou dvou druhů popisu vyplývá, že nezáleží na přítomnosti praktik, jelikož ty jsou důležité pro oba přístupy. Podstatným se stává fakt, „že *mapy* sestavené na vlastních *místech*, kde mají být vystaveny produkty vědění, vytvářejí tabule se zřetelně čitelnými výsledky“ (de Certeau 1996, s. 86). Tedy vlastně, že nám takové *mapy* umožňují se teoreticky i prakticky orientovat i v takovém *místě*, které neznáme. Naopak texty věnující se *prostoru* způsobují, že si je můžeme přizpůsobit, případně přivlastnit, i když to nejsou nám známá *místa*.

Tím, že popisujeme text prostředí jakýmkoliv způsobem, zároveň jej svou aktivitou pomáháme utvářet. Každá taková deskripce je něčím víc než jen pouhou „fixací faktů, je kulturně tvůrčím aktem“ (de Certeau 1996, s. 88). Takový popis disponuje distributivní a zároveň performativní silou. V podstatě svou existencí stanovuje, co se stane nebo co se stát může. Taková moc příslušející slovu-textu má potenciál zakládat nové prostory, nebo je naopak bourat (de Certeau 1996, s. 88). V situacích, kdy se o takto pojatých *prostorech* přestává hovořit, kde vyprávění mizí, prostor degraduje a v konečném důsledku se postupně stává *místem*. Kulturní text, potažmo pro nás podstatnější text města, je tak ožívován stále novými vstupy, interakcemi mezi jeho uživatelem a vlastním procesem psaní textu, který se vztahuje k městskému prostředí a k jeho prostoru.

3.2.3 Procházka a čtení města

Esej s příznačným názvem *Procházka městem* obsahuje mnoho inspirativních pasáží. Je koncipována jako etnologická studie, ve které uvědomělý čtenář města prochází jeho částmi a interpretuje je. Perspektivou postavy stojící na vyhlídkové plošině 110. patra Světového obchodního centra v samém srdci New York City se díváme na město rozkládající se pod jejíma nohama. Osoba shlíží z distancované pozice na všemi směry se rozbíhající linii horizontál a vertikál, vidí celek a přitom není a nemůže být ze své pozice jeho součástí, zůstává tak nezúčastněna, jelikož do něho nemůže žádným způsobem sama zapadnout. Je jeho pouhým pozorovatelem, který si udržuje odstup, a touto vzdáleností je definován i jeho vztah k městu (de Certeau 1999, s. 170).

Tento výše popsáný přístup k městu, který by šlo označit jako pasivní, se ale zásadně změní, pokud postava sjede výtahem až k zemi a vykročí z obrovitého těla mrakodrapu ven do ulic. Pozorovatel se stává přímým účastníkem života města. Jeho aktivita vzrůstá ve chvíli, kdy se vyskytne uvnitř *prostoru*, který k němu promlouvá a on jej poslouchá, navazují mezi sebou

vzájemný vztah. Z osoby pasivně shlížející dolů se stává aktivní chodec, který se prochází ulicemi a prožívá je. Čte sdělení obsažené v míjejícím textu, který je tvořen jednotlivými budovami městské zástavby. V ten moment se ale zároveň střetává s praxí takového prostoru, je jeho praxí, na níž se podílí vlastní činností. Zároveň ona fikční bytost projevuje spoluúčast, jejím prostřednictvím se ze stabilního *místa* stává používané *místo*, tedy skutečný *prostor*, protože má na ono *místo* zásadní vliv přítomnost subjektu, který se na něj aktivně dívá zevnitř a užívá jej, čímž ho pomáhá zároveň utvářet, apropriovat, přivádět k životu.

3.2.4 Flâneur a chodec

Michel de Certeau navazuje na francouzského básníka a výtvarného kritika Charlese Baudelaira, který ve svých esejích vytváří člověka procházejícího se. Nazývá jej *flâneurem* a ztotožňuje ho s dandym. Popisuje flâneura jako pomalu krácejícího chodce a nezaujatého pozorovatele v jedné osobě, který prochází proměňující se městskou krajinou a zaujímá k ní blazeovaný postoj (Baudelaire 1968, s. 594). Tato baudelairovská koncepce, v níž je procházení městským prostorem zdrojem inspirace pro jakýkoliv druh uměleckého tvoření a zároveň je tento prostor otevřen neomezené interpretaci, se v pojetí Michela de Certeaua rozvíjí ve smyslu aktivního přístupu daného pozorovatele, který navíc ke svému okolí zaujímá postoj angažovaný (de Certeau 1999, s. 170). On má tu pravomoc přistupovat k dění ve městě podle své vůle a zároveň být podněcovatelem tohoto dění. Znamená to tedy, že kromě čtení městského textu se může aktivně podílet i na psaní tohoto specifického kulturního textu.

Jak jsme již zmiňovali, postava stojící na střeše Světového obchodního centra se na město dívá z pozice pozorovatele. De Certeauův chodec, který se prochází v řádcích ulic a míjí se s dalšími korzujícími i spěchajícími bytostmi městským prostorem, je aktérem podílejícím se na vzhledu, podobě a tvaru urbánního prostředí. Proti Baudelairovu zahálčivému flâneurovi je de Certeauův chodec aktivní interpret, který provozuje praxi interpretace města. „Obyčejní praktici města žijí „dole“ pod prahy, kde začíná viditelnost. Chodí – elementární forma zkušenosti města; jsou chodci, Wandersmänner, jejichž těla sledují silné a slabé stránky urbanistického „textu“, jejich píší, aniž by jej byli schopni číst“ (de Certeau 1999, s. 170). Na další stránce se však můžeme dočíst, že chodci jsou přeci jenom ti, jejichž pohyb je důležitou součástí podílejícím se na procesu vznikání města. „Z tohoto hlediska vytváří pohyb chodců jeden z těch reálných systémů, jehož existence ve skutečnosti tvoří město. Nejsou lokalizovány; spíše samy vytvářejí prostor“ (de Certeau 1999, s. 171).

Specifickou kategorií městského chodce, který se podílí na utváření urbánního prostředí, lze sledovat od prvního modernistického básníka Charlese Baudelaira přes francouzského kunsthistorika Waltera Benjamina až k Michelu de Certeau. Poslední jmenovaný proměňuje tradiční vnímání chůze pouze jako prostředku dostat se z bodu A do bodu B. Stanovuje jakousi logiku procházení se, kterou nazývá rétorikou chůze (de Certeau 1999, s. 172). Metaforika tohoto pojmenování spočívá v podobnosti „frázových obrátů“ a případně „stylistických znaků“ k chůzi, která funguje jako zřetězení různých odboček, oklik, obrátů a cest.

Tato podkapitola se zaměřuje na etnologická zkoumání městského prostředí z perspektivy jednotlivce a jeho praxe. Vysvětlíme jeho dichotomickou koncepci *místa* a *prostoru* a také od sebe oddělíme pojmy *cesta* a *mapa*, pomocí nichž se individuum orientuje na území města. De Certeau se věnoval konkrétním městským zástavbám a prostředím, které zkoumal očima chodce, který se fascinovaně prochází a nechává na sebe působit jednotlivé prvky, které se pokoušel číst a vztahovat ke kontextu jejich výskytu.

V této podkapitole jsme představili antropologicko-etnologický přístup francouzského myslitele Michela de Certeau, který na městský prostor pohlížel z hlediska procházejícího se jednotlivce. Svým aktivním přístupem si sám z nevlastního *místa* utváří vlastní *prostor*. Teprve praxe z místa dělá prostor, ke kterému si získává vztah. Během svého fascinovaného procházení, kterým se ale zároveň podílí na interpretaci městského prostředí, si skládá *itinerář*, pomocí něž se orientuje v prostoru a získává o něm povědomí. *Itinerář* se následně stává podkladem pro objektivní záznam reality, jež nazývá *mapou*. Všechny tyto aspekty využijeme v aplikované části této práce. Navazující podkapitola se věnuje popisu konkrétních fyzických prvků, které participují na našem zážitku z městského prostoru.

3.3 Fyzická analýza městského prostoru z hlediska jednotlivce

Tato podkapitola se zabývá analytickou metodou, která reflektuje konkrétní fyzické prvky podílející se na utváření městského prostoru z hlediska jeho čitelnosti jednotlivcem. Vysvětlíme, co znamenají pojmy *image* a *imageability*, v rámci *image* představíme i pět základních komponent, ze kterých se skládá. Budeme rovněž pracovat s *mentálním mapováním* a s *mentální mapou*, prostřednictvím které si jedinec vytváří povědomí o svém prostředí a pomocí níž se orientuje.

Pro potřeby analýzy konkrétního městského prostoru v této práci použijeme praktickou koncepci amerického teoretika environmentalismu, architekta a urbanisty Kevina Lynche. Ten ve své knize *Obraz města (The Image of the City)* představuje metodu analýzy, která reflektuje fyzické prvky struktury jiné charakteristické součásti města z pohledu jeho různých uživatelů. Zároveň stanovuje pojmy pro jednotlivé segmenty urbánního prostoru, kterými se budeme řídit v aplikované části této práce.

Prostřednictvím pojmů *image* a *imageability* Lynch vypracovává vizuální teorii fyzického městského prostoru, přičemž se zaměřuje na interpretaci míst na základě posuzování objektu jako celku. Ptá se, jaké prostředky pomáhají uživateli města se orientovat a identifikovat se s místem, v němž se nalézá. Zkoumá důsledky určité formy městské zástavby na jeho obyvatele, přičemž se zaměřuje jednak na jedince z hlediska jeho individuálních potřeb, jednak na celkovou skladbu všech prvků přítomných v prostoru, tedy jakousi kompozici městského prostoru jako takového.

Lynchovo bytostně individuální vnímání prostoru je konfrontováno s *image* (obrazem) města, které je sice nadindividuální, ale přesto se do značné míry bude krýt s představami jednotlivců o daném prostředí. *Image* vzniká tehdy, pokud se najde dostatečný počet lidí, kteří sdílí představu o celkovém obrazu města. To implikuje, že zde funguje jakási obecně sdílená vize každého města, veřejná a skupinová *image* (Lynch 2004, s. 46).

3.3.1 Čitelnost města

Pro naše směřování je však podstatné, jak se Lynch vyjadřuje k fenoménu městského prostředí. „Z hlediska architektury je město prostorovým výtvořem budovaným ve velkém měřítku a vyžaduje hodně času, abychom ho poznali“ (Lynch 2004, s. 1). Stavět města je umění, které se nelze naučit ze dne na den, a zároveň realizace od prvotních plánů po závěrečné osidlování vyžaduje poměrně velkou časovou dotaci. Pohybujeme se zde v horizontu mnoha let, přičemž časová proměnná zde hraje roli nejen při vytváření měst, ale i při jeho poznávání, zkoumání, studiu, což se bytostně týká naší práce zaměřené na zkoumání prostoru z perspektivy individua. Struktura města se navíc jeví každému jednotlivci jinak, což hraje zásadní roli v jeho vnímání. Lynch v této souvislosti hovoří o čitelnosti, případně jasnosti městského prostředí. Možnost srozumitelného čtení města se stává esenciální vlastností, pokud chceme nalézt význam, jenž je skryt v jeho utváření, tedy ve tvaru, v jakém se nalézá v konkrétní době (Lynch 2004, s. 2-3). Na urbánní prostor je zde nahlíženo z hlediska procesu a aktu čtení městského

prostředí podobně jako se to děje u literárního textu. I v této koncepci čtení města se pracuje s metaforou textu, jež je vztažena k fyzickému rozměru jednotlivých staveb a budov, které tvoří texty samy o sobě, anebo jsou součástí větších textů, například jedné konkrétní lokality. V aplikované části budeme pracovat s textem konkrétní oblasti pražského Nuselského údolí a jeho bezprostředního okolí, na něž tento geomorfologický útvar navazuje.

Ke konkrétním částem takto vymezené oblasti tak bude přistupováno z hlediska antropologicko-etnologického pohledu, přičemž z Lynchova hlediska je tato koncepce splněna například tím, když říká, že: „každý obyvatel má své dlouhodobé a pevné vazby k některé části města a také jeho představy jsou plné vzpomínek a významů“ (Lynch 2004, s. 1). Perspektiva jednotlivce, tedy individuální vnímání prostoru, se jeví být základní pro Lynchovo uvažování o městském prostoru a zároveň má určující podíl při koncepci, která vnímá jednotlivce jako čtenáře městského textu. Uživatel městského textu je zároveň tím, kdo jej stále znovu čte a interpretuje.

Jasnost, srozumitelnost a čitelnost městských prvků však není tím nejdůležitějším při posuzování významu, funkce a krásy města. Podle Lynche nestačí pro porozumění městu jej pouze popisovat tak, jak se samo o sobě jeví, ale je důležité si všimnout, jak jej vnímají sami jeho uživatelé, pozorovatelé, obyvatelé (Lynch 2004, s. 3). K tomu se vztahuje i hodnota města jakožto místa pro život. „Výrazné a čitelné prostředí nabízí nejen více jistot, ale i prohlubuje a posiluje lidskou zkušenost, ačkoli život není nemožný ani ve vizuálním chaosu moderního města. (...) Potenciálně je město samo o sobě mocným symbolem celé společnosti. Jestliže je správně utvářeno, může být i silnou, výraznou výpovědí“ (Lynch 2004, s. 5). Významným rysem pro charakter města i jeho jednotlivých částí se stává jeho *image* (tedy obraz, dojem, otisk reality). Lynch postuluje, že je třeba, aby pozorovatel města byl aktivní, podílel se a pomáhal vytvářet *image*, která vždy musí být výsledkem reflexe soudobého přemýšlení a potřeb městského života a jeho obyvatel.

3.3.2 Tvorba image a imageability

Image určitého prostředí je výsledkem obousměrných procesů, které vznikají a probíhají mezi pozorovatelem a jeho okolím. To, co je nějakým způsobem utvořeno, vyzařuje více či méně jednoznačné vztahy a diference. Pozorovatel je ten, který je skládá dohromady, třídí, uzpůsobuje tak, aby pro něj byly žádoucí (Lynch 2004, s. 6). Skládáním jednotlivých významotvorných střípků se utváří celostní význam *image*. „Na reálném objektu může být třeba

jen minimum uchopitelné struktury a pozoruhodnosti, a přece jako mentální obraz bude mít svou identitu už jen proto, že je nám dlouho a důvěrně znám“ (Lynch 2004, s. 6). Prostředí města i morfologie jednotlivých staveb nejsou stálými entitami, jelikož podléhají změnám v čase. Lynch tak klade důraz na ty aspekty prostředí a staveb, které mají vliv na tvorbu identity místa, případně na konstrukci jeho mentálního obrazu, tedy *image* (Lynch 2004, s. 9)

S pojmem *image* objektu spojuje Lynch další pojem, který nazývá *imageability*. Definiuje jej jako „vlastnost objektu, která u každého pozorovatele vyvolává silný *image*“ (Lynch 2004, s. 9). Jedná se o specifický tvar, zvláštní barevnost, unikátní kompozici celého objektu, přičemž jejich existence vyvolává intenzivní, jedinečný, výrazně uspořádaný a zároveň prakticky použitelný *image* celého prostředí, tedy jakousi mentální představu o konkrétním objektu. Jednotlivé komponenty tohoto objektu působí na smysly, jejich prostřednictvím se v mysli spojují ve významový celek. *Imageability* také může být chápána jako velká výraznost daného objektu (Lynch 2004, s. 9). Výrazností objektu může rovněž být například jejich viditelnost v kontextu okolo stojících budov, ale zároveň je možné za výrazné objekty považovat i stavby, které působí na naše smysly zvláštním způsobem, například zostřujícím vnímáním. Lze zde pracovat s pojmy jako je míra čitelnosti, zřetelnosti či jasnosti. Pokud město disponuje vysokou mírou *imageability*, stává se pro jeho uživatele snadnější přijímat modifikace takového městského prostředí. Následná integrace pak nutně vede k aktualizaci *image* takového města pro jeho pozorovatele. Místa s vysokou mírou *imageability* budou fungovat jako zapamatování hodná, protože jsou výrazná z hlediska jejich formy, o níž jde Lynchovi především. Zároveň podotýká, že kromě samotné architektury daného objektu existují i další faktory, které mají vliv na míru *imageability*. Jako příklad uvádí společenský význam, funkci místa nebo příběh (Lynch 2004, s. 46). Autor se však zaměřuje výhradně na formu objektů.

3.3.3 Image města a jeho prvky

Pro Lynchovo pojetí posuzování městského *image* a *imageability* se stává jediným kritériem formální stránka fyzických objektů, jak jsme již naznačili výše. Tento obsah fyzických forem lze v zásadě rozčlenit na pět základních komponent, které se podílejí na utváření města či jeho součástí. Patří mezi ně *cesty*, *okraje*, *oblasti*, *uzly* a *významné prvky* (Lynch 2004, s. 47). Shledává, že se z těchto částí skládá jakýkoliv urbánní prostor, přičemž postuluje jejich obecnou platnost, jelikož jimi lze v jakýchkoliv podmínkách popsat strukturu

místa a zrekonstruovat tak jeho *image*. Jednotlivé prvky Lynch charakterizuje následujícím způsobem.

Cesty (paths) odpovídají dráhám či trajektoriím, po nichž se pozorovatelé obvykle pohybují. V rámci městského prostředí sem lze zařadit ulice, procházkové trasy, dopravní tepny, kanály nebo železnice. Lynch ve své typologii řadí *cesty* mezi nejdůležitější prvky *image* města, jelikož se po nich uživatelé města dopravují z místa A do bodu B, jsou esenciální součástí pohybu člověka po městě, což znamená, že platí za rozhodující pro celkovou *image*. Tvoří jakousi hranici, kolem níž se konstituují ostatní prvky, přičemž si na *cesty* zachovávají vazbu. Pro převládající část obyvatel tvoří hlavní městotvorný prvek, protože s nimi má většina lidí přímou zkušenost. Mezi podstatné rysy *cest* lze považovat jejich přehlednost, možnost identifikace *cesty* jako použitelné *cesty* a kontinuálnost, mohli bychom říci jakousi návaznost, která zároveň znamená i rozlišení kvality obou směrů, kam se po nich lze vydat.

Okraje (edges) tvoří lineární prvky, jež neplní funkci cest, tudíž nejsou pozorovateli přímo využívány. Fungují jako předělové prostory, které narušují kontinuitu prostoru, jsou hranicí mezi dvěma prvky. Patří sem například břehy vodních toků, železniční koridory, hranice zástavby anebo zdi či jiné bariéry. Pro *okraje* je podstatné, že symbolizují vztahy mezi dvěma oblastmi, mohou být a často i jsou prostupné oběma směry, byť ne po celé své délce. Hrají důležitou roli pro orientaci v prostoru města, protože uspořádávají jednotlivé části měst vedle sebe, i když nedosahují takové míry důležitosti jako *cesty*. Důsledkem jejich existence je rozdělovat, pořádat a držet ucelené plochy vedle sebe a zároveň k sobě ve vzájemném vztahu. Vodní tok tak například vytváří jasnou orientační osu, která pomáhá určit, na kterém břehu se nachází hledané místo.

Oblasti (districts) lze chápat jako části města, které dosahují středních až velkých rozměrů. Mají vždy nějaké společné vlastnosti. Každá taková část disponuje určitým charakterem, jenž je pro pozorovatele rozeznatelný od ostatních částí. Hodnota a význam části se vytváří v mysli pozorovatele a je vztažena k okolí. Městské části bývají většinou strukturovány právě prostřednictvím pojmu *oblast*, i když existuje mnoho individuálně vnímaných a reflektovaných rozdílů u jednotlivých pozorovatelů. Ty většinou vycházejí z toho, zda mají ve své mentální mapě pro členění prostoru dominující prvek *cesty*, anebo *oblasti*. Zde záleží nejenom na konkrétním jednotlivci, ale i na daném městě a na tom, jak má *oblasti* od sebe navzájem rozeznatelné a oddělitelné.

Uzly (nodes) označují body a strategická místa ve městě, která jsou běžně přístupná pozorovateli. Fungují jako intenzivní ohniska, kde se koncentruje větší množství lidí a kudy se pohybují. Mezi *uzly* řadíme křižovatky, místa přestupů, křížení či sbíhání *cest*, nebo momenty, kdy se z jedné struktury stává jiná. *Uzlem* se nazývá místo, kde se kumuluje mnoho rozličných funkcí najednou, například místo pro setkávání nebo pro kulturní vyžití. Lze sem zařadit restaurace, kavárny, parky, zastávky městské hromadné dopravy, železniční nádraží či prostory náměstí. Pokud se více takových uzlových funkcí setká na jednom místě, znamená to, že se zvětšuje význam takového místa pro jeho pozorovatele a uživatele. Nejdůležitější *uzly* se nazývají *jádry*. V *uzlech* se logicky potkávají mnohé *cesty*, jsou tedy křižovatkami těchto nejdůležitějších městotvorných prvků. Uzlová místa lze považovat za prvky, které mají rozhodující vliv na vznik *image* měst, jelikož se v nich často soustředí symbolický význam daného prostředí.

Významné prvky (landmarks) v městském prostoru představují druh bodu, ke kterému se pozorovatel vztahuje, když se pohybuje městem. Tvoří horizont chůze, přičemž je snadné je odlišit od ostatní zástavby, případně z ní nějakým způsobem vybočují. *Významné prvky* mohou být například sousoší, památníky, jednotlivé odlišující se budovy, budovy stojící o samotě, obchody, různá výrazná znamení nebo třeba vyvýšená místa či hory. Podstatné pro ně je, že je lze jednoduše rozpoznat, identifikovat a zhodnotit. Slouží jednak pro přehlednější orientaci, jednak pro snadnější určení měřítka místa, případně pro pochopení horizontálních i vertikálních prostorových vztahů v dané oblasti.

Pro nás je důležité si uvědomit, že ani jeden z této pěti základních pojmů (*cesty, okraje, oblasti, uzly* a *významné prvky*) pro dělení města nemůže fungovat samostatně. „*Oblasti* jsou strukturované přítomností *uzlů*, definované *okraji*, protknuté *cestami* a nepravidelně rozestými *významnými prvky*. Jednotlivé prvky se běžně překrývají a pronikají jeden do druhého“ (Lynch 2004, s. 49). Pouze ve vztahu k sobě navzájem dávají smysl a mohou posloužit jako metodologická pomůcka pro zkoumání urbánního prostoru.

Svou nezanedbatelnou roli má rovněž to, že každý pozorovatel městského prostoru tyto prvky vnímá odlišně, jelikož si každý jednotlivec na místo těchto prvků dosazuje ne zcela totožné fyzické reprezentanty jednotlivých kategorií. Ani ty většinou nejsou vnímány totožně. Záleží především na tom, jakým způsobem se pohybuje prostorem. Jako příklad může posloužit situace cestujícího ve vlaku a řidiče automobilu. Z hlediska pasažéra je železnice *cesta* a zároveň nádraží je dopravním *uzlem*. Pro řidiče však obojí tvoří bariéru, tudíž je řadí mezi

okraje, případně budova nádraží může sloužit jako *významný* prvek pro jeho orientaci a navigaci napříč prostorem.

V naší práci však pracujeme s konceptem chůze, která se stala esenciální perspektivou zvoleného antropologicko-etnologického přístupu, prostřednictvím kterého se vztahujeme k městskému prostředí. Pokud procházíme konkrétním urbánním prostorem pěšky, obvykle to znamená, že jsme schopni vnímat více detailů, kategorizovat je a skládat si z nich obsáhlý obraz. Neplatí to však absolutně, jelikož vždy velmi záleží na charakteru a členitosti daného prostředí. Množství vstřebatelných informací se liší i v závislosti na typu procházky, rychlosti chůze a samozřejmě zvoleném prostředí. Pokud například půjdeme kolem letištní zdi, můžeme ujít i několik kilometrů a odneseme si odtamtud povětšinou velmi stereotypní až nudné vjemy.

3.3.4 Mentální mapování

V této podkapitole se budeme věnovat principu mentální mapy. Vysvětlíme fungování této koncepce a uvedeme její pojetí u Kevina Lynche a u Tonyho Buzana. Oba tito teoretici aplikují tento pojem na městské prostředí, což je pro nás výhodné.

3.3.4.1 Mentální mapa Kevina Lynche

S pojmem *mentální mapa* (*mental map*) pracuje Kevin Lynch v souvislosti se svou teorií *image* města, kterou vysvětluje fungování urbánního městského prostředí. *Mentální mapa* pomáhá jednotlivci se orientovat v prostředí, ve kterém se běžně vyskytuje. Představuje individuální vnímání fyzického prostoru, přičemž důležité je, že není a ani nemá být objektivní. Jde o subjektivní itinerář, který nikdy nemá konečnou platnost, ale podléhá neustálým aktualizacím, jak se člověk pohybuje po daném místě a získává o něm více nových informací. Ty následně fixuje vzpomínkami, z nich vytváří zkušenosti. Lidská schopnost reagovat na okolí, posuzovat relevanci a oddělovat podstatné informace od těch zbytných, stojí v základu schopnosti se orientovat a vnímat praktický i citový význam prostředí. *Mentální mapa* je tedy vždy otevřená vůči novým poznatkům. Je přirozené, že se žádné dvě představy o daném prostoru nebudou shodovat v úplnosti, tedy platí, že ani žádné dvě *mentální mapy* nemohou být nikdy zcela identické (Lynch 2004, s. 4-7).

O *mentálních mapách* platí, že dobře fungují jako nástroj k poznávání i navrhování urbánního prostoru. Proto s nimi městští architekti, plánovači a urbanisté pracují tak, aby vznikl

vždy kontextuálně zapojený prostor, a to jednak z hlediska formálního prostředí, jednak dle soudobých kulturních potřeb daného společenství, které sídlí v konkrétním městském prostředí a uzpůsobuje si jej dle svých potřeb a cílů. Významy se totiž proměňují v rámci národních ale i jinak definovaných společností. O společně sdílenou představu *image* města se tak musí zajímat urbanista, aby mohl stvořit prostředí, které naváže na již stojící zástavbu a zároveň bude dobře fungovat a sloužit mnoha lidem s odlišnými prioritami a potřebami (Lynch 2004, s. 7).

Mentální mapování městského prostoru se v Lynchově koncepci stává rozhodujícím prvkem pro přirozenou a plynulou orientaci jednotlivce. Každým dalším pobytem ve městě se naše zkušenost s ním modifikuje. Proces mentálního mapování je praktickou součástí lidské orientace v prostoru.

Některá místa zůstávají z pohledu obyvatel neviditelná. Lynch mezi ně řadí především lineární linie nebo dráhy. Jak jsme ukázali, lidé vnímají svoje prostředí pomocí *mentálních map*, některá specifická místa se však v těchto *mentálních mapách* nevyskytují. Dálnice, magistrály či jiné velké dopravní cesty bývají přehlíženy, respektive vytěsněny, jelikož zásadním způsobem omezují pohyb tím směrem. Tak vznikají v *mentální mapě* jedince bílá místa, která slouží maximálně jako orientační body a jako výstraha, kam nechodit.

3.3.4.2 Mentální mapování Tonyho Buzana

S pojmem *mentální mapování* pracuje i anglický teoretik Tony Buzan. Sám toto sousloví používá jako označení pro techniku zpracovávání myšlenek, odtud se též někdy objevuje překlad myšlenkové mapování. Buzan říká, že *mentální mapy* jsou unikátním nástrojem lidského myšlení, který pomáhá třídit informace. „*Mentální mapa* je nejdokonalejším organizačním nástrojem našeho mozku“ (Buzan 2007, s. 14). Pro naše zkoumání je však nosné, že princip *mentálního mapování* demonstruje na příkladu orientace v městském prostředí. Připouští, že každý jednotlivec k městu přistupuje na základě vlastní subjektivní zkušenosti, která zahrnuje konkrétní znalosti a povědomí o daném místě. Zároveň ale stanovuje *mentální mapy* jako základní proces, prostřednictvím kterého si lidé přisvojují informace z různých oborů lidského poznání. Dále se jejím prostřednictvím vztahují i ke svému bezprostřednímu okolí, které si tak aropriují.

Důležitým elementem *mentálního mapování* je dle Buzana schopnost zachycovat proměny tohoto okolí. To umožňuje se přizpůsobit novým prvkům v prostředí a začlenit je tak

do mentální představy, kterou si o něm neustále utváříme. Naše myšlení tedy vstřebává a aktualizuje změny, jež nastávají v rámci krátkodobého i dlouhodobého horizontu. Mentální mapa svou konstitucí připomíná plán zobrazující město. Centrum tohoto města tvoří pomyslný střed *mentální mapy*, ve kterém se vyskytují nejdůležitější představy a myšlenky. Ulice vedoucí z toho středu směrem k periferiím tak slouží jako vizuální ztvárnění vedlejších myšlenek. Symboly a roztodivné tvary vznikající při tvorbě plánu města představují specifická místa, která jsou důležitá pro naše rozumění tomuto prostředí. Podobným způsobem zachytávají *mentální mapy* zajímavé a nosné představy vznikající křížením myšlenek (Buzan 2007, s. 14).

Jak jsme předestřeli, podle Buzana mají *mentální mapy* a plány měst velmi podobný základ. Jako identické prvky pak mezi nimi shledává následující body. „Podávají nám celkový pohled na rozsáhlý předmět nebo oblast. Umožňují nám plánovat si trasy a vybírat nejlepší postup. Díky nim víme, kde se právě nalzáme a kam jsme už došli. Na jednom místě soustřeďují velké množství údajů. Usnadňují řešení problémů tím, že umožňují objevovat nové tvůrčí cesty. Je potěšením si je prohlížet, hloubat nad nimi a je snadné si vše zapamatovat“ (Buzan 2007, s. 14).

Mentální mapy slouží jako opora při zapamatování si určitých znalostí a zároveň fungují jako opora paměti. Podobně jako plány měst i *mentální mapování* je odpovědné za schopnost se orientovat, třídit informace a orientovat se jednak v těchto informacích, jednak v prostoru. Městský prostor je strukturovaný a náš mozek s ním tak nakládá. *Mentální mapování* pomáhá vytvářet obraz o daném prostředí, prostřednictvím kterého si k němu vytváříme patřičný vztah.

V této podkapitole jsme se věnovali koncepci Kevina Lynche, která se vztahuje k jednotlivým prvkům fyzického prostředí a jejich formám z hlediska jejich čitelnosti. Vysvětlili jsme pojmy *image* a *imageability*, pomocí nichž si uživatel prostoru vytváří jeho celkový obraz. Zároveň jsme představili jednotlivé prvky, které se na tvorbě *image* podílejí. Prostřednictvím pojmu *mentální mapa* jsme poukázali na to, jakým způsobem si jedinec vytváří povědomí o městském prostoru a jak se v něm orientuje.

Cílem této kapitoly bylo představení antropologicko-etnologických přístupů k městskému prostoru. Vysvětlili jsme pojmy, se kterými budeme v následující aplikované kapitole pracovat, vztáhli je k sobě a určili perspektivu, ze které budeme městské prostředí zkoumat. Následující kapitolu tvoří aplikovaná část, ve které využijeme metodologických přístupů, kterým jsme se věnovali v předchozích dvou kapitolách.

4 Aplikovaná část

Tato kapitola si klade za cíl aplikovat metodologické koncepty představené v prvních dvou kapitolách na vybrané urbánní území. Vybrali jsme oblast Nuselského údolí a jeho bezprostředního a na něj navazujícího území. Pro tuto lokalitu jsme se rozhodli především v důsledku našeho stále fascinovanějšího postoje k této části Prahy, ve které jsme strávili poslední dva roky života. Již od prvních dní jsme toužili tuto specifickou oblast pochopit, nalézt její zákonitosti i proměnné a pokusit se určit, proč jsou nuselská zákoutí taková, jaká jsou, a jaké prvky se podílejí na tvorbě její image.

Náš metodologický přístup pracuje s postojem jedince, který s různou mírou intenzity vnímá urbánní prostor kolem sebe, přičemž není pouze pasivním článkem této komunikace, ale svým vnímáním se podílí na utváření vlastního prostoru. Konkrétní podoba urbánního prostoru zároveň zásadním způsobem ovlivňuje vidění sebe sama z hlediska individua. Tříbením této schopnosti vidět a vnímat vzniká hra, která funguje na principu, kdy urbánní prostor je perspektivou jedince nazírán a zároveň utváří vidění jednotlivce. V této kapitole se tuto hru mezi prostorem a člověkem pokusíme zachytit.

Jako zásadní se nám jeví upozornit na dvě roviny, kterým se budeme věnovat. První rovinu lze nazvat jako nesémiotickou, přičemž pod ní patří především fyzická vrstva prostoru. Řadíme sem konkrétní tvary budov a ulic, zvolené materiály a celkové urbanistické řešení oblasti. Druhá důležitá rovina obsahuje sémiotické prvky, které fungují na základě mechanismu kultury, kam patří i historické proměny námi vybraného místa. Tato kulturní vrstva spojená s daným fyzickým prostředím tak rozehrává interpretační a deskripční hru, kterou můžeme z pozice zainteresovaného diváka jednak sledovat, jednak se jí účastnit. Budeme používat mnoho různorodých mediálních zdrojů, které obsahují pro nás významné textové materiály, historické exkurzy, vizuální a další doklady vývoje probíhajícího v Nuselském údolí. Pro co nejširší uchopení tohoto prostoru jsme se rozhodli využít rozmanitých textů, na jejichž podkladě vystoupí, jak doufáme, co nejplastičtější podoba místa. Pokud je nám známo, neexistuje jediná monografie soustavně se věnující námi vybranému území. Proto bylo nutné zvolit několik textů, které se více či méně k danému městskému textu vztahují, popisují jej nebo s ním pracují jiným způsobem.

Nezbytnou pomůckou, bez níž by tato práce nejspíš nemohla vzniknout, se stala mapa ve vysokém rozlišení, případně její ortofotograficky zpracovaná podoba, která pomáhá zvýraznit skutečné kvality místa. Velmi užitečným nástrojem byla také webová aplikace

nesoucí název *dveprahy.cz*, případně databáze přístupná z webových stránek Institutu pro plánování a rozvoj hlavního města Prahy, ve kterých je možné jednoduše a přehledně komparovat různé podoby urbánního prostoru v rozmezí zvolených let, a na jejichž podkladě je tak možné sledovat vrstvy a vztahy mezi nimi. Svou roli samozřejmě sehrála také fyzická přítomnost přímo v terénu a pobyt v něm, jenž má vliv na popis jinak neodhalitelných územních prvků, jako je atmosféra místa, vůně, případně zápach a mnohé další, které mohou být zásadní, pokud chceme podat analýzu reflektující skutečný stav daného prostředí. Námi vybrané texty se vztahují k diachronnímu vývoji a zkoumají také současný stav městského území. Jejich rozdílné podoby můžeme vzájemně propojit, přičemž tak vyniknou jejich intertextuální vztahy, odkud pak bude možné se věnovat specifickým prvkům dané lokality, které pomáhají vytvářet její charakter.

Zvolená antropologicko-etnologická analýza vyžaduje ujasnit si roli jedince-čtenáře městského textu, který se zásadním způsobem podílí na vytváření celkového obrazu území. Pomůže nám to odhalit možnosti takové analýzy a zároveň se prostřednictvím osoby vnímatele městského textu snadněji dopracujeme k jejímu úzkému zaměření. Tomu bude věnována první podkapitola aplikované části pojmenovaná *Čtenář městského textu*. V následující podkapitole *Vymezení dané lokality* ohraničíme pro nás důležitou lokalitu a vztáhneme ji k okolním částem. V další podkapitole s názvem *Určení zdrojových textů* vysvětlíme, které texty jsme použili pro popis dané lokality a proč. V podkapitole *Historický vývoj a souvislosti* se budeme věnovat dějinným zvrátům, které měly rozhodující vliv na podobu tohoto území. V následující podkapitole pojmenované *Antropologická a etnologická analýza Nuselského údolí* rozebereme konkrétní antropologické konstanty i proměnné, přičemž zásadní roli bude mít opět perspektiva uživatele města. Jednotlivé prvky jsme vybírali tak, abychom byli schopni ukázat jejich důležitou reprezentativnost v rámci lokality a aby byla zároveň demonstrována jejich možná diference vůči ostatním prvkům, které se výrazným způsobem podílejí na celkové struktuře městského textu.

Analýza se věnuje jednak diachronnímu vývoji místa a jeho konstituci v rámci historických souvislostí, jednak si klade za cíl vztahovat se na současný, tedy synchronní stav. Všimá si různých textů, přičemž nepouští ze zřetele ani jejich vzájemnou provázanost a podmíněnost tak, aby vynikla jeho palimpsestická a intertextuální povaha. Charakter Nuselského údolí, případně jeho image bude postupně krystalizovat při dalším psaní, ve kterém si všimáme soudobých kontextů, vznikání a zanikání vrstev a specifické problematiky paměti, která se váže na konkrétní místa z hlediska jejich funkce i v důsledku historických reálií, které

se zde odehrály. Vzhledem k tomu, že Nuselské údolí bylo hojně zastavováno až v průběhu druhé poloviny 19. a počátkem 20. století, vznikly tak vrstvy, které reflektují tuto skutečnost a zároveň byla signifikantní i neexistence zástavby, jelikož se následná zástavba mohla rozvíjet více či méně záměrně, přičemž geomorfologie a také opevnění Nového Města pražského znamenalo vymezení tohoto prostoru, které je dodržováno i v současnosti. Překlenutí údolí Nuselským mostem pak umožnilo rozvoj Hlavního města Prahy směrem na jih, což umožnilo velký nárůst obyvatelstva a proměnu Prahy nejenom v historické, ale i ekonomické centrum státu a zároveň v jednu z hlavních aglomerací Evropské unie.

4.1 Čtenář městského textu

Tato podkapitola se soustředí na aplikaci teoretických konceptů popsanych v prvních dvou kapitolách, ve kterých jsme vysvětlili zmiňované pojmy, vztáhli je k sobě navzájem a zároveň je konfrontovali s jejich významem v rámci kultury. Vzhledem k tomu, že se tato diplomová práce orientuje na antropologicko-etnologickou analýzu urbánního prostředí a používá k tomu metaforicky pojaté pojmy textu, intertextu a palimpsestu, je na tomto místě nezbytné vysvětlit a obhájit perspektivu jednotlivce, jehož očima se na Nuselské údolí pohlíží. To nutně vyžaduje přítomnost empirické části, ve které se bude daná oblast analyzovat pomocí zvolené metodologie. Čtenář vystupuje jako ohnisko, zásadní bod, ve kterém se soustředí vnímání konkrétního prostoru a jehož perspektivou je město utvářeno. Jedinec interpretuje městské prostředí ze svého úhlu pohledu, přičemž však bere zásadním způsobem zřetel na metodologické aspekty, které byly uvedeny v prvních dvou kapitolách teoretické části této práce.

Cílem zvolené perspektivy je očima takto poučeného čtenáře aplikovat poznatky na konkrétní městský prostor, což znamená především využít odpovídající literatury, fotografií, vizuálních i audiovizuálních materiálů, které pomohou popsat a analyzovat lokalitu Nuselského údolí. Metodologické možnosti nám umožňují vnímat městský text, přičemž by se měla ozřejmit relevance tohoto přístupu, případně relevance při aplikaci pojmu intertextualita a palimpsest na vymezené území. Svou roli zde sehrávají vztahy mezi jednotlivými součástmi tohoto prostoru i odhalování jejich vrstev, které nám v kontextu historie a kultury mohou posloužit jako užitečné nástroje k resuscitaci paměti místa a vysvětlit tak jejich funkci i z hlediska budoucího vývoje. Vzhledem k tomu, že námi představovaná oblast dosahuje poměrně velkých rozměrů a obsahuje mnoho jednotlivých objektů podílejících se na celkovém

vyznění místa, bude nutné se soustředit na vybrané stavby, které nejlépe reprezentují záměr, o němž nám jde. Tento záměr by šlo shrnout tak, že prostřednictvím jednotlivých staveb a jejich historických, kulturních a urbanistických rámců lze popsat lokalitu a určit, jaká má specifika, co patří mezi její základní prvky, zjistit jejich funkci a popsat koexistenci vztahů mezi historickými i materiálními vrstvami pocházejících z odlišných epoch.

4.2 Vymezení dané lokality

V této podkapitole se budeme zabývat vymezením dané lokality nesoucí název Nuselské údolí, která má vztah k pražské čtvrti Nusle a je podle ní pojmenována. Do katastrálního území Nuselského údolí však poměrně značnou částí zasahuje i jiná pražská čtvrť Královské Vinohrady, což je také důvod, proč v celé práci hovoříme právě o Nuselském údolí a nikoliv o Nuslích, tedy městské části. Pod tuto pražskou čtvrť totiž spadá i rozsáhlé území Pankrácké pláně, která se již významně odlišuje od našeho primární městského textu.

Abychom lépe ilustrovali problematiku vymezení Nuselského údolí, přikládáme obrázek č. 2, na kterém jsme oblast zvýraznili červenou linkou. Obrázek zobrazuje mapu, na některých místech poněkud uměle ohraničeného území, které se rozkládá po obou stranách pražského potoku Botič. Jak již bylo naznačeno, Nuselské údolí se rozkládá na pomezí dvou městských částí, přičemž jejich přirozenou hranici tvoří právě potok Botič. Severně od něj se nachází území spadající pod správní subjekt pražských Vinohrad. Umělou hraniční čáru mezi městskými částmi následně pomáhá stanovit také fyzická přítomnost železniční tratě, jejíž násep odděluje Nusle od Vinohrad, jak je na mapě patrné tenkou fialovou čarou, která se odpojuje od říčního koryta. Mapa nám umožní lépe pochopit dané území a ukázat na klíčové body, které se podílejí na jeho utváření.

Prostor Nuselského údolí je vymezen především specifickým geomorfologickým reliéfem. V nejnižším bodu se vyskytuje v současné době vybetonovaný žlab, jímž protéká potok Botič. Údolí je orientováno v ose světových stran východu a západu, přičemž na jihu jej ohraničuje úbočí Pankrácké pláně. Na severu je to úbočí kopce, na němž leží Nové Město pražské. Ze západní strany nad ním ční mohutná hradba Vyšehradu, která se kdysi v nejužším místě potkávala s opevněním Nového Města. Na přiložené mapě je toto místo vyznačené bodem, v němž se protíná námi namalovaná červená čára a fialová čára oddělující od sebe Nusle a Vinohrady.



Obrázek 2 Analyzovaná oblast Nuselského údolí a jeho bezprostředního okolí¹

Území ohraničené červenou čarou je ze severní strany odděleno původní novoměstskou hradbou, kterou nechal vystavět římský císař a český král Karel IV. Vzhledem ke své poloze, která byla zvolena z důvodu zvýšení obranných pozic nad přírodní skálou, se zachovaly až do dnešních dní. Jejich podstatná část byla zdemolována při výstavbě tzv. Pražské magistrály, severojižní dopravní tepny procházející centrem hlavního města, která plynule přechází na těleso Nuselského mostu tvořícího hlavní orientační osu pro obyvatele Nuslí. Hraniční čára vymežující Nuselské údolí prochází Bělehradskou ulicí a kopíruje tvarovou linku železnice vedoucí k Vršovickému nádraží. Odtud poté směřuje k jednomu z center Nuselského údolí, které se rozkládá mezi Otakarovou ulicí a Náměstím Bratří Synků. Abychom zahrnuli stavitelsky velmi výraznou vrstvu, vymezili jsme oblast, která se nachází za hranou Nuselského údolí a patří k Pankrácké pláni. Tamější stavby tvoří jednak orientační body pro obyvatele žijící v údolí, jednak svými parametry, měřítkem i provedením patří mezi nejrozsáhlejší stavby v kontextu celé aglomerace Prahy. Jejich význam bude ještě zdůrazněn na dalších místech této práce.

¹ Archiv územních plánů. In: Institut plánování a rozvoje Praha [online]. Zhlédnuto 30. 4. 2021. Dostupné z: <https://app.iprpraha.cz/apl/app/archivup/>

4.3 Určení zdrojových textů

Jak jsme zmiňovali, kvůli neexistenci monografie, která by se soustavně věnovala Nuselskému údolí, jsme v této práci nuceni pracovat s několika různorodými texty, které se nějakým způsobem vztahují buďto k celku, anebo k částem námi zvolené lokality.

Pro naše uvažování o prostoru Nuselského údolí jsme vybrali kapitolu *Knihy o Praze 4*, kterou zpracoval editor a historik Pavel Augusta. Věnuje se obecně Praze 4, pod níž jako pod samosprávnou jednotku patří i čtvrť Nusle. Té je věnována první kapitola, která se týká historických souvislostí vzniku této oblasti a přes líčení jednotlivých zásadních etap dospívá až k jednotlivým stavebním památkám, jejichž popis se nám bude hodit v dalších částech práce. Z hlediska kulturní sféry není myslitelné opominout ševcovskou slavnost Fidlovačka, o které se zmiňuje i tato kniha. I přes své poměrně skromné a někdy až kusé informace kniha poskytuje alespoň rámcové informace, které jsou navíc doplněny kvalitním obrazovým materiálem vztahujícím se především k dělnické a průmyslové epoše Nuslí. Některé fotografie nám poslouží jako ilustrace tehdejšího stavu, aby na jeho kontrastu vynikla současná nová vrstva, přičemž se tak umožňuje brát v tomto ohledu na zřetel i pojem palimpsest, pro který je signifikantní právě existence více vrstev na malém prostoru, případně jejich vzájemné překrývání a vystupování jedné vrstvy mezi vrstvami dalšími.

Jako další literární zdroj poslouží kapitoly z knih architekta Zdeňka Lukeše *Praha moderní III.* a *Praha moderní IV.*, na níž se autorsky podílel Petr Kratochvíl. Obě publikace představují oblast z hlediska významných architektonických intervencí do veřejného prostoru, přičemž si všimají pro nás velmi důležitých staveb, které vznikly na území Nuselského údolí a jeho bezprostředního okolí. Jedná se především o objekt Nuselské radnice, Paláce kultury, Hotelu Forum, který dnes nese název Hotel Corinthia a těleso Nuselského mostu, jež tvoří zásadní součást panoramatu Nuselského údolí a zároveň jej pomyslně uzavírá.

Při příležitosti oslav čtyřiceti let od zprovoznění první linky pražského metra vyšla i inspirativní monografie věnující se pozoruhodné stavbě Nuselského mostu. Kniha Šárky Hubičkové s názvem *Nuselský most: historie, stavba, architektura* popisuje stavbu jako stěžejní prvek umožňující motorové i městské hromadné dopravě proudit oběma směry. Pro nás je tak důležitým textem, který se věnuje historické anabázi téměř jedno století trvající snahy o přemostění Nuselského údolí, aby se tak hlavní město mohlo rozrůstat směrem na jih.

Obrazová publikace *Život v pražských ulicích* Zdeňka Míky v úvodní studii popisuje život Pražanů, přičemž nevynechává již zmiňovanou a pro naše území emblematickou slavnost Fidlovačka, kterou vsazuje do kontextu dalších soudobých společenských a kulturních událostí. Navíc k nim poskytuje i vizuální materiál, což je pro nás výhodné z hlediska ilustrace proměn tamějšího prostoru sousedícího s Nuselským pivovarem, jak bude ještě zmíněno.

Nejen pro všechny nadšené obyvatele pražské čtvrti Nusle je určená webová stránka nesoucí název jamrtal.com. Ta obsahuje velké množství informací týkajících se historických proměn daného území obvykle doplněných i o mnoho ilustračních fotografií. Tento zdroj je pro nás nedocenitelný i tím, že celý prostor Nuslí rozděluje do několika částí, přičemž pro jeho popis je užito antropologické hledisko jednotlivce, během jehož mytopoetické chůze procházíme jednotlivými oblastmi, pozorujeme je, objevujeme nové, a tak si k celému údolí vytváříme vztah.

Dalším internetovým zdrojem, který poskytuje relevantní informace nejenom o námi zkoumaném místě, je vysehradskej.cz. Na těchto stránkách se vyskytuje mnoho poučným způsobem psaných článků věnujících se konkrétním stavbám či problematikým místům, historii i kulturním vrstvám spjatých s okolím Vyšehradu a Nuslí.

Jak je z tohoto výčtu patrné, nemáme k dispozici jeden shrnující výchozí text, se kterým bychom mohli pracovat. Mezi výchozí texty jsme zařadili tedy několik jednotlivých souborů textů, které se v různé šíři a hloubce věnují prostoru Nuselského údolí, případně jeho pro nás signifikantním částem.

4.4 Historický vývoj a souvislosti

Nuselská pánev a její okolí byly pravděpodobně osídleny již v mladší době kamenné. Archeologické nálezy rovněž prokázaly přítomnost slovanských osadníků (jamrtal.com, online). Na první písemnou zmínku si však musíme počkat až do roku 1088, kdy se v zakládací listině Vyšehradské kapituly objevuje darovací dekret, který se vztahuje k oblasti dnešního Nuselského údolí (Augusta 1996, s. 19; jamrtal.com, online). Král Vratislav II. v něm věnuje některé pozemky především pro zemědělské využití. Historicky se během 12. století vyskytuje dělení tamějšího území na Horní a Dolní Nusle, přičemž Dolní Nusle jsou nazývány Údolím a Horní Nusle se vyskytují pod názvem Krušina. Soudobá jazyková variantnost pojmenování

Nóstli, Nástly či Nósly se průběhu mnoha staletí vyvinula v pozdější Neosly, Neosvětly až po Nūsly a Nūsle v 16. století (Augusta 1996, s. 19; jamrtal.com).

Zemědělská oblast rozléhající se okolo Botiče byla postupně zúrodňována. Kolem jednotlivých osad se postupně vytvářely souvislé pásy polí, luk, zahrad, sad, chmelnic a vinic. Během panování Karla IV. se víno pěstovalo téměř na všech myslitelných místech a svahy orientované po celý den na jih nemohly zůstat neosázeny. Z tohoto důvodu se údolí v té době počalo říkat Valis Vinearum, tedy Údolí viničné (jamrtal.com, online). Botič tehdy představoval hojný zdroj vody i ryb, přičemž byl údajně i několikrát přehrazen a vznikly tak rybníky určené pro chov ryb. Pro potřeby místních mlýnů byly vytvořeny náhony vedoucí vodu na jejich kola. Celkově lze vládu Karla IV. označit za zlaté období pro rozvoj Prahy jako moderního středověkého města. Nusle se po organizované a souvislé výstavbě Nového Města pražského ocitly nedaleko nově zřízených městských hradeb. Vzhledem k tomu se zásadním způsobem proměnilo možné využití tohoto specifického prostoru, což mělo vliv na jeho další vývoj. Kvůli své blízkosti k Vyšehradu i k Novému Městu bylo údolí považováno za strategicky významnou součást opevnění, tudíž byla zakázána jakákoliv výstavba ve vzdálenosti až 600 sáhů (cca 1100 metrů) od fortifikace, což zabránilo dalšímu rozvoji tamějších osad (jamrtal.com, online).

Výrazným způsobem se do charakteru místa vepsaly válečné konflikty. Během husitského obléhání Vyšehradu byla srovnána se zemí obec v Horních Nuslích, známá také pod názvem Krušina. Toto jméno se již v následujících staletích neobjevuje ani v úředních záznamech. V palimpsestickém pojetí toho místa nahradila vrstvu Krušina nová vrstva, která se dochovala až do současnosti. Tam, kde stála osada Krušina, byl vybudován kostel zasvěcený svatému Pankráci. Proto se i oblast tzv. Horních Nuslí od té doby nazývá Pankrác (jamrtal.com, online). Následující desetiletí jsou z hlediska vlastnických poměrů Nuselského údolí poněkud spleťité. Pro naše účely ovšem zcela postačí, když uvedeme, že se staly lénem, o jehož vlastnictví rozhodoval panovník. Následně se staly soukromým majetkem mnoha šlechtických rodin. Počátkem 17. století se jejich majitelem stal hrabě Sezima z Vrtby, podle nějž se dodnes jmenuje ulice spojující Náměstí Bratří Synků s Nuselskou radnicí, která se nachází v severovýchodním rohu náměstí Generála Kutlvašra (Augusta 1996, s. 19). Hrabě Sezima zde zároveň zakládá roku 1694 pivovar, na jehož základech později vznikne jeden z největších pivovarů v Praze. Zde se do kulturního textu propisuje jednak jméno původního majitele, které se tak stává součástí paměti tohoto místa, jednak jeho činy, které následně mají vliv na utváření celé oblasti.

Pohromou pro Nuselské údolí bylo obléhání Prahy švédskými a pruskými vojsky během třicetileté války. Ze šesti stálých stavení, které se tam vyskytovaly, byly čtyři z nich zničeny, vinice zničeny a údolí tak získalo přiléhavé pojmenování Jammer Tal, nebo Slzavé údolí či také Údolí nářku (jamrtal.com, online). Odtud se přejímáním tohoto sousloví do češtiny vyvinulo označení Jamrtál, které se mezi místními používá dodnes. Jeden ze zdrojů, ze kterých čerpáme, si toto označení dokonce zvolilo za svůj název. V kulturním textu pak tato událost zůstává i mnoho století po svém smutném konci. Po třicetileté válce zůstalo údolí dlouho obýváno jen poskrovnu. Na konci 17. století zde byl potomky Sezimy z Vrtby zřízen dvůr a došlo ke spojení Dolních i Horních Nuslí v jednu ves. Také zde byl vystavěn zámek, jehož tvar zhruba odpovídá současnému čtvercovému Náměstí Bratří Synků. U zámku byla také vybudována zahrada. Obě tyto vrstvy pak byly v souvislosti s rozvojem Nuslí zbořeny. Nuselský zámek tak v současnosti připomíná pouze ulice Na Zámecké (Augusta 1996, s. 26).

Ve druhé polovině 18. století zde bylo v rámci tereziánských reforem provedeno sčítání obyvatel spojené s číslováním domů a usedlostí. Roku 1770 zde bylo evidováno 31 budov. Postupný rozvoj tohoto území se uskutečňoval v rámci možností jednotlivých vlastníků, protože stále platilo, že ves Nusle neustále měnila své majitele. O téměř 60 let později má již ves Nusle 70 domů, které obývá přes 500 obyvatel, což z nich na tehdejší dobu činí již poměrně velkou obec. V důsledku počínající průmyslové revoluce se Nusle podobně jako Praha a všechny příměstské oblasti stávají objektem zájmu rozrůstajících se manufaktur a továren a s nimi spojených průmyslových zón. Zároveň se do prostoru Nuselského údolí dostává nositelka pokroku železnice. Během let 1870-1872 se realizuje výstavba tratě, kvůli níž byla zbourána část hradeb mezi Novým Městem a Vyšehradem, což v mnohém usnadňuje propojení Nuslí a Královského města Prahy (jamrtal.com, online). Problematickou skutečností ovšem zůstalo, že obě obce zůstaly odděleny malou brankou pro pěší, jež byla součástí novoměstského opevnění. Výstavba významného městského prvku, nádraží nesoucí název Praha-Vršovice, navíc oddělila rozrůstající se Nusle od Vršovic, čímž se námi sledovaná lokalita stala vlastně fyzicky izolovanou od v okolí vznikající zástavby.



Obrázek 3 Nuselské údolí kolem roku 1880. Pohled od západu z vyšehradského návrší směrem na východ. Svačinova rytina.²

Nusle se i díky železnici, která je vidět na obrázku výše, stávají rozvíjející se obcí, ve které roku 1880 žije přes 5500 obyvatel ve více než dvou stech domech. Průmyslová zóna zahrnující pivovar, továrnu na mýdlo, margarín, svíčky či textilku vyrábějící koberce lákala mnoho lidí, kteří zde hledali práci. O necelých dvacet let později již Nusle měly přes 20 tisíc obyvatel, kteří se tísnili ve 443 domech (jamrtal.com). Významným okamžikem bylo ještě před počátkem 20. století povýšení obce na město, přičemž starostou Nuslí byl zvolen místní obyvatel Jaroslav Mužík. Ten se zasloužil o zásadní rozvoj, když z tehdejší periferie vybudoval prosperující a sebevědomé město, v jehož erbu se skvěl vinný hrozen odkazující k historickému latinskému pojmenování Nuselského údolí Valis Valinearum.

Město Nusle ovšem čelilo novým výzvám. Geomorfologické podmínky a tvar území značně omezovaly možnosti dalšího rozšíření města, důsledkem čehož nebylo možné dosáhnout srůstu s ostatními městskými celky, natožpak s dominantním městem Prahou. Zbořením novoměstských hradeb se například přirozeným způsobem propojila Praha s Vinohrady, k čemuž zásadním způsobem napomohlo i vybudování tramvajové trati mezi oběma částmi (jamrtal.com, online). Starosta Mužík však vyjednal konečné zboření městského opevnění i s městskou bránou. V nejužším místě mezi vyšehradským návrším a počínajícím skalnatým ostrohem na novoměstské straně tak vznikla cesta, jež umožnila volný pohyb povozů se stavebním a dalším materiálem nezbytným k rozvoji města ve všech jeho aspektech. Město

² Historie Nuselského údolí In: jamrtal.com [online]. Zhlédnuto: 1. 5. 2021. Dostupné z: <https://www.jamrtal.com/>

Nusle vydalo regulační plán, který redukoval počet nadzemních pater na tři, tudíž bylo zaručeno, aby byla všude dodržena stejná uliční čára (Augusta 1996, s. 21). Pravidelnost takto pojaté zástavby působí dodnes impozantně. Svým tvarem tak nuselské činžovní domy intertextuálně odkazují na mnoho dalších evropských čtvrtí budovaných v tehdejší době. V Praze se podobný městský reliéf vyskytuje například v Holešovicích, Dejvicích, Vinohradech či ve Vršovicích.



Obrázek 4 Pohlednice datovaná rokem 1903. Fotografie zachycuje stav zástavby na západní straně Nuselského údolí.³

Pro další vývoj města Nusle bylo zásadní vybudování vodovodní sítě, kanalizace a napojení této lokality na tramvajovou síť fungující v Královském městě Praha, k čemuž došlo mezi lety 1910 a 1914 (Augusta 1996, s. 30). Nuselské údolí bylo připojeno dříve než tzv. Horní Nusle. Již několikrát zmiňovaným úzkým pásmem země mezi Vyšehradem a Novým Městem byla vedena tramvajová kolejová trať přes současné Ostrčilovo náměstí ulicí Jaromírovou. Směrem od Vinohrad byla situace složitější, avšak velmi brzo se podařilo vyřešit strmý sklon dnešní Bělehradské ulice a následně překonat náspy železničních koridorů oddělujících Nusle od Nového Města a od Vinohrad (jamrtal.com, online). O pár let později se obě dráhy setkaly

³ Západ Nuselského údolí In: jamrtal.com [online]. Zhlédnuto: 1. 5. 2021. Dostupné z: <https://www.jamrtal.com/zapad-nuselskeho-udoli/>

v blízkosti Nuselského pivovaru, odkud na ně následně navázala výstavba dalších spojovacích linek směrem do Michle, na Pankrác a také do Vršovic. Nusle se staly významným přestupním místem pro mnoho cestujících. Vlaky tehdy ještě meziměstské dopravy měly zásadní vliv na fluktuaci obyvatel mezi Nuslemi a Prahou, přičemž z této symbiózy těžily obě dvě strany.



Obrázek 5 Tehdejší Přemyslovo, dnešní Ostrčilovo náměstí. Fotografováno z hradeb Vyšehradu, datováno 1913.⁴

Počátkem roku 1922 se z města Nusle, pod které patří i Pankrác, se 737 domy a 34 tisíci obyvateli stává jedna z městských čtvrtí nově zřízené tzv. Velké Prahy (jamrtal.com, online; Augusta 1996, s. 22). Tak se završil proces spojování dřív samostatných měst do jednoho správního celku, přičemž byly jednotlivým jejím částem ponechány správní pravomoci. V první třetině 20. století se začalo s výstavbou budov, jejichž výška byla omezena namísto třech patry čtyřmi, přičemž se tato koncepce do velké míry uchovala až do současnosti. V samotném Nuselském údolí se začalo stavět v historizujícím, secesním a obecně eklektickém stylu. Na pravoúhlé síti architektonicky koncipované čtvrti mezi současným Ostrčilovým, dříve Přemyslovým, náměstím a Svatoplukovou ulicí se podíleli významní soudobí stavitelé. Byla dokončena ještě před rokem 1914. I okolí Náměstí Bratří Synků, které neslo až do roku 1948

⁴ Západ Nuselského údolí. In: jamrtal.com [online]. Zhlédnuto dne: 1. 5. 2021. Dostupné z: <https://www.jamrtal.com/zapad-nuselskeho-udoli/>

název Riegrovo náměstí, se vyznačuje výraznými eklektickými a secesními stavbami. Byl zde také vybudován jediný nuselský kostel. Vzhledem k tomu, že si Nuselské údolí zachovalo své specifické tvarosloví budov i koncepci zástavby, která se prakticky od 30. let 20. století nezměnila, byla celá oblast roku 1993 vyhlášena za Městskou památkovou zónu (jamrtal.com, online). Výrazným zásahem do podoby Nuselského údolí byla stavba přesahující rámec jedné čtvrti. Projekt Nuselského mostu překonal jedinou architektonickou intervencí téměř půl kilometru široké údolí. Aby mohl být však tento významný městský prvek realizován, muselo být na dně údolí zbořeno velké množství obytných domů. Okolí jižního předmostí, tedy hrana Pankrácké pláně a Nuselského údolí bylo zastavěno dvěma výraznými objekty. Jedná se o monumentální stavbu Kongresového centra Praha na západní straně, vzniklého pod názvem Palác kultury, a těleso hotelu Forum stojící na východní straně. Ke všem těmto třem výrazným součástem Nuselského údolí se vrátíme v dalších částech naší práce.

Tato přehledová, v žádném případě ne zcela vyčerpávající podkapitola a informace v ní obsažené, mají přímý vztah k pojetí historické paměti, o němž hovořila Renate Lachmann. Potenciální nezničitelnost znaku se odráží především v kulturní sféře městského textu se všemi jeho rozmanitými rysy (Lachmann 2002, s. 49). Tím, že se jako badatelé a pozorovatelé věnujeme jednotlivým vrstvám tohoto textu, čteme jej, ožívá paměť spojená s konkrétním místem. I přes skutečnost, že se fyzická podoba prostoru zcela zásadním způsobem proměnila, můžeme ji prostřednictvím zaznamenaných informací obsažených například v kronikách, úředních listinách, v archeologických vykopávkách nebo později na fotografiích rekonstruovat. Zde se pro nás signifikantním způsobem odpovídajícím našemu záměru zkoumat konkrétní lokalitu jako palimpsest, uplatňují principy, na němž stojí. Jednotlivé fyzické i kulturní vrstvy se zde proplétají a vzniká tak možnost na ně nazírat prostřednictvím jejich vzájemných vztahů. V průběhu necelého tisíce let vývoje, který jsme velmi zkratkovitě, pro potřeby této práce však dostatečně, popsali v této podkapitole, zde existovalo mnoho typů osídlení, které se více či méně prolínaly navzájem, zanikaly a vyvíjely se. Označení Nusle prošlo tvaroslovným vývojem až do současné podoby, přičemž nebyvalo vždy dominantní. Jméno osady Krušina, která stávala v okolí kostela sv. Pankráce, naopak zaniklo a vytratilo se z povědomí lidí. V důsledku jeho zapsání do kronik se však uchovalo a my jsme jej byli schopni přivést znovu k životu, kulturní paměť místa v sobě uchovala toto pojmenování. V kulturní sféře městského textu se tak manifestovala nezničitelnost jednotlivých znaků, které se jednou vyskytly, jak jsme uvedli v souvislosti s koncepcemi Renate Lachmann.

Palimpsestická povaha urbánního prostoru je také výrazná vzhledem k pojetí Andriase Huyssena. Ten se soustředil na čtení městského textu z hlediska jeho temporálního charakteru, v němž následně vyniká vývoj konkrétní oblasti (Huysen 2003, s. 7). Tento pohled můžeme rovněž označit za produktivní pro naši práci, jelikož jsme mnohokrát ukázali, jak se geografické území proměňuje v závislosti na typu osídlení. Podobně jako uvádí Lachmann, některé části zanikly, byť ne úplně, některé části se transformovaly v naprosto odlišná místa. Na ilustračních obrázcích 3–5 je například patrný výrazný vývoj celého sledovaného území směrem od západu na východ. Časové vrstvy vystupují stejně zřetelně jako jejich materiální manifestace v podobě jednotlivých budov, cest pro povozy a pěší, nebo podob železniční tratě.

4.5 Antropologická a etnologická analýza Nuselského údolí

V této podkapitole aplikujeme antropologicko-etnologické přístupy, které jsme představili v teoretické části. Vzhledem k tomu, že se budeme soustředit především na úhel pohledu jednotlivce, který prochází různorodou městskou zástavbou, přičemž ta jej oslovuje a on ji svým vnímáním proměňuje, uijeme všechny tři teoretické koncepce, jelikož každá z nich pracuje s velmi podobným typem subjektu, jak bylo vysvětleno výše. Je to pohled kráčejícího individua, člověka s otevřenou myslí aktivně se podílejícího na tvorbě mentální mapy, vlastního itineráře, povědomí o dané oblasti, kterou si svou chůzí apropriuje a vytváří si k ní specifický a zároveň s každou další zkušeností, tedy procházkou, se aktualizující vztah. Pojmoslovím Marca Augého můžeme hovořit o tom, že si uživatel vytváří svůj vlastní individuální prostor na pozadí prostoru veřejného (Augé 1999, s. 119).

Naši procházku konkrétním urbánním prostředím koncipujeme s ohledem na zkoumání Michela de Certeaua. Perspektivou jeho chodce, který pomalu a fascinovaně pěšky prochází městem, čte jeho text města, oslovuje jej a on na oplátku vypráví příběhy, které jsou ukryty v různorodých vrstvách fyzických objektů a zároveň v kulturním povědomí a znalostech subjektu. Vzniká tak oboustranná praxe, kdy se městské prostředí dává všanc svému uživateli a uživatel svému městskému prostředí. Metaforicky tak vzniká pojetí města a jeho prvků jako kulturního textu, který je pak chodcem čten (de Certeau, 1996, s. 79).

Specificky jedinečnou formu našeho vnímání prostoru dobře vystihuje pojem *itinerář*, případně *mentální mapa*. Budeme vlastně vytvářet subjektivní popis území, který je spojený s jednáním v konkrétním prostoru. Princip vidění, jenž se uplatňuje v konceptu *mapy*, nám

umožní si vytvořit rámec, který se následně stane plauzibilní pro naše vnímání *místa*, které se pomocí naší aktivity stává *prostorem*, jak je chápe de Certeau.

Poukážeme na jednotlivé fyzické prvky a jejich formy, které se podílejí na specifické *image* prostoru Nuselského údolí, jak s tímto pojmem pracuje Kevin Lynch. Pro naše směřování je velmi důležitý fakt, že se de Certeau věnuje popisování městského textu, který se teprve aktem deskripce počíná utvářet (de Certeau, 1996, s. 88). Následující podkapitoly se budou věnovat Nuselskému údolí z pohledu chodce, přičemž se zde nemůžeme vyhnout nezbytné popisnosti. Ta je považována za „kulturně tvůrčí akt“ a jako s takovou s ní také pracujeme.

4.5.1 Počátek procházky na Ostrčilově náměstí

Naši procházku Nuselským údolím začneme na místě, které se v typologii Kevina Lynche vyznačuje charakteristickými prvky, které shrnuje pod pojem *uzel*. Vycházíme z místa, kde stála ještě počátkem 20. století jedna z městských bran pražského opevnění. Tento prostor je zachycen na obrázcích 3–5. Dnes jím vedou nejdůležitější dopravní tepny spojující Nuselské údolí s centrem Prahy. Třemi souběžnými vyasfaltovanými *cestami* – ulicemi Na Slupi, Vnislavova a Neklanova – proudí každý den sem a tam mnoho automobilů. Ulicí Na Slupi se navíc v tomto rovném úseku prohánějí tramvaje, nejčastější dopravní prostředek pro obyvatele Nuslí. Vnislavova ulice byla vybudována v návaznosti na stále se zvyšující dopravu ve 30. letech (vyšehradsej.cz, online). Pod ní bylo vybetonováno koryto, do něhož byl sveden vodní proud nuselského potoka Botiče, který tak z ničeho nic mizí pod zemí a znovu se objevuje až při svém finálním ústí přímo do majestátní řeky Vltavy nedaleko železničního mostu spojujícího Nové Město se Smíchovem. Nejužším místem celého údolí vede trojkolejná železniční trať, která podobně jako Botič doslova rozděluje Nuselskou pánev ve dvě. Vymezuje prostor údolí na hustě zastavěnou, obydlenou část a část, která se prudce zvedá směrem k Vyšehradskému návrší a dále pak k Pankrácké pláni. Železnice vytváří téměř neprostupnou hranici, kterou lze nazvat v návaznosti na Augého dichotomii *ne-místem*.

Náš chodec má v důsledku fyzické přítomnosti železnice značně omezené možnosti, kudy se může dostat na druhou stranu údolí. Široké pásmo dopravní infrastruktury lemované vysokými stožáry působí cize a odosobněně, velká část je obehnaná rezivým a místy rozpadajícím se plotem. Navíc pro překonání této dopravní tepny může využít pouze několika málo povětšinou velmi značně zaneřádných podchodů. Po celé trase se vyskytují pouze tři takové podzemní průchody. Velmi často jsou však plné vody či jiných někdy zapáchajících

tekutin. Slogan „Neboj“, který nalezneme u karlínského vstupu do Žižkovského tunelu, by se mnohem spíše hodil na obě strany těchto temných vstupů do podzemí. Nejvyužívanější je pochopitelně ten, který spojuje Ostrčilovo náměstí s ulicemi těsně sousedícími s Vyšehradem.

Vlaky prohánějící se v tomto koridoru jsou zejména v noci slyšet přes celé údolí. Paralelně k nim stojí dlouhý pás činžovních budov, jejichž zadní trakt i s balkóny sousedí přímo s železnicí. Dle koncepce Kevina Lynche bychom tuto železniční trať mohli označit jako *okrajovou část* (Lynch 2004, s. 47). Jak jsme již uvedli, je kromě několika málo bodů neprostupná, narušuje kontinuitu prostoru a zároveň spolu s korytem Botiče pomáhá s orientací v daném místě. Pro pěšky pohybujícího se jednotlivce je velmi snadné určit, na jaké straně od obou okrajových částí se nachází.

Z perspektivy člověka jedoucího vlakem však tentýž prostor působí dle Lynchova rozdělení jako *cesta*. Velmi usnadňuje pohyb z místa na místo jednak v rámci městských čtvrtí, jednak v meziměstské dopravě. Stavitelé železnice si byli nejspíš vědomi toho, že se údolí velmi brzo pokryje zástavbou a vedli tak koleje co nejvíce po úpatí počínajícího Pankráckého kopce. Lynch také popisuje *cesty* jako výrazný městotvorný prvek, což se zde skutečně stalo. Nusle se začaly rozvíjet až ve chvíli, kdy tu byla vedena železnice. Pro svou přehlednost a jedinečnou směrovou orientaci tak představuje důležitý prvek, který rozděluje celé Nuselské údolí. Vzhledem k povaze terénu jižně od železnice vedou jednotlivé cesty nahoru do kopce po schodech s typicky natřeným červeným zábradlím, které pomáhá překonat mnoho desítek schodů. Výškový rozdíl mezi dnem údolí a jeho hranou činí až padesát metrů, což je na městské prostředí nebývale vysoké číslo. Tento reliéf je jednou z příčin rázu Nuselského údolí, jak ještě ukážeme.

Specifickou polohou i dispozicí má Ostrčilovo náměstí pojmenované po významném hudebním skladateli a dirigentu Otakaru Ostrčilovi. Dříve bylo známé pod názvem Přemyslovo náměstí. Do jeho trojúhelníkového tvaru se sbíhají hned tři ulice, které tvoří osy zástavby pod Nuselským mostem. Ze severní strany do něj ústí dnešní Sekaninova ulice, která se v minulosti vznešeně jmenovala Přemyslovo nábřeží. Je osázena alejí tvořící přirozenou součást břehu Botiče. Ulice je to jednosměrná, přičemž tvoří dopravní osu pro automobily mířící do centra. Z hlediska Lynchova pojetí se jedná o *cestu*, podobně jako paralelní Jaromírova ulice, která tvoří jedinou možnou cestu, kudy se auta odpoledne vrací z centra zpátky do Nuslí. Jaromírovou ulicí je navíc vedena i tramvajová linka, v současnosti po ní jezdí linky 7, 14, 18 a 24, přičemž jedna ze zastávek se jmenuje právě Ostrčilovo náměstí. Prostřední osu

Nuselského údolí tvoří Oldřichova ulice, která je jednosměrná směrem na východ a slouží především pro místní obyvatele. Výrazný prostor otevírající Nuselské údolí má v současnosti z větší části podobu neutěšeného parkoviště pro automobily, které je sice lemováno stromy, funkci náměstí ale neplní. Zelenou plochu uprostřed prostranství obsadila nízká nezajímavá budova, ve které sídlí jedna z mnoha poboček místních restaurací nabízející z okénka pizzu a kebab.



Obrázek 6 Zleva: Hotel Union, podchod obehnaný zábradlím, Jaromirova ulice a železniční koridor.⁵

Na východní straně náměstí se počíná nuselská činžovní výstavba. Mezi *významné prvky* této oblasti patří pobočka Městské knihovny Praha a hotel Union, který svým zeleným neonovým nápisem svítí do tmy a láká tak potenciální zájemce na přespání ve svých útrobách. V kontextu Augého koncepce o prolínání nadmoderních prvků do tradičního pojetí města, jak o nich bylo referováno v teoretické části, lze říci, že toto je jedno z *míst*, které se postupně stává

⁵ Ostrčilovo náměstí a Jaromíra ulice. In: wikipedia.org [online]. Zhlédnuto dne 2. 5. 2021. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ostrčilovo_náměstí%3AD a_Jarom%3ADrova,_pohled_z_vlaku.jpg

ne-místem. Původní účel veřejného prostranství jako místa pro setkávání lidí se vytrácí a je zde nahrazován potřebou mít si kam zaparkovat auto. Zploštění funkce náměstí vede k potlačení jeho individuálního charakteru. Městský prostor se zároveň jeví být v pojetí de Certeaua jako jeho praxe (de Certeau 1996, s. 82). Uskutečňovatelem této praxe je zde ale náš chodec, čtenář městského textu, který své kognitivní schopnosti upírá na toto území a tím, že o něm píše vlastní text, proměňuje teoretické *místo* ve funkční *prostor*, jelikož se podílí na jeho praxi.

Ostrčilovo náměstí tvoří jakési přirozené centrum západní části Nuselského údolí. Je možné se z něj dostat městskou dopravu i pěšky přes výhradně studentský Albertov do centra Prahy, anebo pokračovat dále do Nuslí. Z *cest* vedoucích tímto směrem si můžeme vybrat jednu z třech zmiňovaných rovnoběžných ulic, z nichž je ta prostřední, Oldřichova, z hlediska pohybu dopravních prostředků nejkldnější. Čtyřpatrové domy dodržují uliční čáru a tvoří souvislou zástavbu, která pohlcuje svého chodce, ale nepůsobí na něj nijak stísněně. Jaromírovou ulicí vedou tramvaje, což z ní činí nejfrekventovanější spojovací *cestu*, co se týče fluktuace lidí. Je lemována obchůdky, kavárnami, restauracemi, hladovými okénky, hotely, lékárnou, bankomaty a dalšími dnes již běžnými součástmi městské vybavenosti. Především u různých restauračních zařízení je po večerech možné zahlédnout různorodé skupiny popíjejí pivo a kouřící cigarety. Nezřídka se stává, že zde vydrží do brzkých ranních hodin, avšak většinou již ne v pozici stojících. Posedávají na parapetech blízko u země, anebo okupují obrubníky silnice. Všechny tyto jednotlivé fyzické prvky se podílí na specifické *image* Nuselského údolí, která přispívá k místnímu koloritu.

4.5.2 Význam Nuselského mostu pro danou lokalitu a pro Prahu

Ať už se z Ostrčilova náměstí vydáme jakoukoliv ulicí, vždy bude vysoko nad hlavou čnit zásadní stavba tvořící klenbu celého údolí. Stavba Nuselského mostu překlenula téměř půl kilometru široké údolí, spojila centrum Prahy s Pankráckou plání a umožnila rozvoj pražské aglomerace směrem na jih. Chodec se tak vlastně z ničeho nic přistihne, že se vyskytuje ve spodním patře městské zástavby a nad ním existuje ještě jedna. Tento nezapomenutelný a neopakovatelný zážitek jej konfrontuje s rozdílnými úrovněmi, výškou zástavby a zcela zásadním způsobem napomáhá se na území Nuselského údolí orientovat. Most totiž stojí v severojižní ose, přičemž slunce vždy vychází na východ od něj a zapadá na opačné straně. Je složkou *itineráře*, *mentální mapy*, prostřednictvím nichž se obyvatel lépe orientuje, kategorizuje svůj prostor například tím, že stanovuje, na které straně od mostu bydlí.



Obrázek 7 Jaromírova ulice a Nuselský most⁶

Nuselský most bychom podle Kevina Lynche zařadili do vícera kategorií. Vzhledem k tomu, že se významným způsobem zapojuje do orientace jednotlivce v této části námi sledované oblasti, považujeme jej za *významný prvek*. Náš chodec se k němu vždy vztahuje, ať už prochází jakoukoliv ze tří ulic, které vedou pod ním. Zásadním způsobem se odlišuje od okolní zástavby ať už svou výškou, horizontem, který vytváří, nebo svou monumentalitou. Podílí se na vytváření měřítka daného místa zároveň a slouží ke snadnějšímu porozumění horizontálních i vertikálních vztahů. Vzhledem ke kontextu stavby lze také hovořit o jejím

⁶ Archiv autora práce. Fotografie pořízena 6. 3. 2021.

zařazení do Lynchovy kategorie *cesty*, jelikož po povrchu mostovky denně projede kolem 160 tisíc aut, jeho útroby projede až 750 vlakových souprav metra, které převezou kolem 300 tisíc lidí⁷. A mnoho lidí po něm přejde prostě jen tak pěšky, aby se podívali do nitra údolí, získali povědomí o mřížce ulic rozbíhající se oběma směry.

Architektonické řešení mostu určuje ráz celého okolí. Podílí se na tvorbě jeho *image*. Dominuje Nuselskému údolí, dává mu charakter, domýšlí jeho dispozici ve smyslu lidského vnímání urbánního prostoru. Konkrétní topografické prostředí je začleněno strukturou mostu do plánu města a zároveň pomáhá vytvářet identifikační prvek pro mnoho generací Pražanů. Jeho neustálá přítomnost v povědomí obyvatel Nuslí a dalších čtvrtí, které umožnil k sobě přiblížit, má jednoznačnou identifikační funkci. Hodnocení jeho estetického zpracování bylo vždy rozporuplné, ale lidé, kteří na něj denně upírají oči, chodí pod ním, mívají jej či jím projíždění, ihned poznají, že se jedná o tento a žádný jiný prvek jejich prostoru. Svou dominancí vytváří identitu nejen prostoru, ale i lidí, kteří na něj jednou pohlédli. Stává se prvkem subjektivního *itineráře*, objektem *mentálního mapování*, který má své místo v objektivním pojetí *prostoru*, v *mapě* (de Certeau 1996, s. 84).

Z hlediska Augého by se na první pohled jevilo těleso mostu jako jasný příklad *ne-místa*. Působí odosobněně, splňuje i kritérium rozšiřování nevlastních *ne-míst* na úkor *míst* jako projev nadmoderní společnosti. Paradoxní situace tohoto specifického urbánního prvku však nastává ve chvíli, kdy si uvědomíme, že o této stavbě si v podstatě nelze nic nemyslet. Má schopnost generovat určitý vztah, na jehož konci může být ztotožnění se s danou lokalitou, je identifikačním bodem pro celé okolí, a především pro obyvatele, kteří žijí v jeho nejbližším okolí. Proto ho současně lze nazvat i *místem*, protože se k němu váže silná kulturně-historická vrstva spočívající jednak v tom, že tato stavba tvoří páteřní osu první linky pražského metra, jednak se k ní vztahuje poměrně smutná historie, která překřtila Nuselský most na Most sebevrahů (Hubičková 2014, s. 9; jamrtal.com, online). Zde výrazným způsobem vystupuje do popředí palimpsest a intertextuální vztahy. Palimpsest se zde vyskytuje z hlediska stavebního, když kvůli prvotní konstrukci Nuselského mostu muselo být na jeho dně demolováno celkem 17 domů, dále pak stavitelského, kdy jeho technologie z předpjatého betonu užitá v dosud bezprecedentním rozsahu „píše“ kapitoly v dějinách českého architektonického umu, a v neposlední řadě samozřejmě kulturního, jelikož se tento objekt vyskytuje v mnoha literárních

⁷ Nuselský most funguje už 45 let, denně po něm i v něm projedou statisíce lidí. In: ct24.ceskatelevize.cz [online]. Zhlédnuto 2. 5. 2021. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/2398861-nuselsky-most-funguje-uz-45-let-denne-po-nem-i-v-nem-projedou-statisice-lidi>

textech, například v próze Miloše Urbana *Sedmikostelí*, v románu Pavla Řezníčka s názvem *Natrhneš lidem jejich hlavy* dokonce tvoří základní geografický topos (Hodrová 2006, s. 143). Svou roli také sehrává v povídkách tvořících sbírku *Nuselskej punk* spisovatele písíciho pod pseudonymem Green Scum nebo v povídkové knize Mileny Slavické *Povídky jamrtálské*. Ve všech těchto sférách tvoří Nuselský most průsečík, kolem kterého se konstituuje specifický druh kulturní paměti spojený s konkrétním místem.



Obrázek 8 Ulice Svatoplukova krátce po demolici činžovních domů, které musely ustoupit stavbě Nuselského mostu. Rok 1967.⁸

Z tohoto hlediska je zajímavé nahlížet na tuto stavbu nejen prizmatem architektury, dopravy a přepravy lidí z místa A do místa B, ale i s přihlédnutím k historickým souvislostem. Most se stavěl od roku 1965 do roku 1974, tedy dlouhých 9 let. Plány na přemostění Nuselského údolí vznikaly přinejmenším od konce 19. století (Hubičková 2014, s. 21). Jednotlivé návrhy se značně lišily a vytvářely tak vlastně nová urbánní uchopení městského prostoru. Od čistě ocelových konstrukcí po utopická pojetí jednotlivých pilířů jako vysokých obytných domů či garáží se přistoupilo k aktualizovanému návrhu Bohumíra Kozáka a Stanislava Bechyněho,

⁸ Fotogalerie. In: Nuselskymost.cz [online]. Zhlédnuto dne: 2. 5. 2021. Dostupné z: <http://www.nuselskymost.cz/cz/fotogalerie/cernobile-foto>

kteřý pocházel ještě z období před druhou světovou válkou (Hubičková 2014, s. 29). Definitivní podobu mostu určil kolektiv autorů z Projektového ústavu dopravních a inženýrských staveb (PUDIS), hlavním architektem byl Stanislav Hubička, který se stal také autorem estetického řešení mostu.



Obrázek 9 Stavba Nuselského mostu. Pohled z Vyšehradu přes Ostrčilovo náměstí. Rok neuveden (Hubičková 2014, s. 65).

Vzhledem k tomu, že se již po začátku přípravných prací v terénu rozhodlo o tom, že součástí mostní konstrukce bude rovněž tubus, kudy budou projíždět soupravy zamýšlené první linky pražského metra, bylo třeba celý projekt pozměnit, aby unesl jejich váhu a zvládl

dynamické napětí a chvění, které vznikalo nejen pneumatikami automobilů, ale také těžkými mnohatunovými vozy dodávanými ze Sovětského svazu (Hubičková 2014, s. 68-69). Dne 14. února 1973 byl most s velkou pompou předán k užívání pro automobilovou dopravou. Slavnostní otevření mostu se konalo u příležitosti výročí Vítězného února 22. února 1973 za účasti pochodujících jednotek Lidových milic, za kterými následovalo mnoho vrcholných politických činitelů tehdejšího režimu. Byl pojmenován po prvním československém komunistickém prezidentu Klementu Gottwaldovi a jeho jméno nesl až do ledna 1990. Ještě více než rok trvalo, než byl most z hlediska jeho dopravních funkcí kompletní. Zahájení první linky pražského metra označené červenou barvou a písmenem C se uskutečnilo 9. května 1974, v den 29. výročí osvobození Československa Rudou armádou. Tyto kulturní aluze dobře ilustrují důležitost stavby, která se stala triumfem úrovně československého stavitelství. Zároveň se podílí na paměti místa, kterou pomáhá utvářet, uchovávat a předávat. Tento architektonický prvek tak naplňuje koncepci paměti Renate Lachmann i tím, že v roce 1990 byl přejmenován na Nuselský most, čímž se z něj pouze na oko smyl socialistický kontext jeho vzniku. V povědomí mnoha lidí zůstal jako Most Klementa Gottwalda, což z něj činí a nejspíš i činit bude upomínku a relikvium komunistické minulosti Československa.

Kromě oficiálního názvu je také znám jako Nuselák, což odpovídá principu jazykové ekonomie, která se uplatňuje při komunikaci a při pojmenování prvků reality jazykovými prostředky. Nuselský most také v průběhu své téměř půl století dlouhé existence získal nelichotivou přezdívku „most sebevrahů“. Vzhledem k tomu, že most nesl jméno prominentního komunistického politika, tisk ani televize o této skutečnosti nereferovaly, aby nebyla poskvrněna jeho památka (vyšehradsej.cz, online). V době vrcholného socialismu totiž nebylo myslitelné, aby měl někdo potřebu páchat sebevraždu. Místní si ale torz těl, které barvily chodníky nebo vodu v Botiči do ruda, nemohli nevšimnout. Z výšky kolem 45 metrů na údolím z jeho ochozů podle odhadů skokem dobrovolně ukončilo svůj život více než 300 lidí (Hubičková 2014, s. 82; jamrtal.com, online). Zvyšování tohoto čísla zabránila až dodatečná instalace 2,7 metru vysokého zábradlí, která tvoří dnes již charakteristickou okrouhlou linku klenoucí se nad oběma zábradlími mostu. V Jaromírově ulici, kterou projíždějí tramvaje pod Nuselským mostem, se nachází bar, jenž nese název Tvrdej dopad, což demonstruje černý humor místních obyvatel, kteří se museli s novou realitou stavby mostu sžít. I tyto kulturní prvky se podílejí na *image*, na celkové charakteristice Nuselského údolí.

Stavba Nuselského mostu tak vstoupila do povědomí mnoha generací nejen z hlediska architektury a stavitelství, ale také z pohledu historie a kultury. I v současnosti tvoří velmi

výrazný prvek paměti místa, čtvrti i celého města. Kromě toho, že jeho stavba umožnila propojení centra Prahy s periferií a usnadnila tak pohyb osob i materiálu oběma směry, podílí se výrazným způsobem i na orientaci v dané lokalitě a zároveň funguje jako významná kulturní památka, která generuje mnoho příběhů vztahujících se lidské společnosti a k uměleckým ztvárněním s ní spojených. Tyto vrstvy pak umožňují použít na tuto stavbu a její blízké okolí pojem palimpsest, přičemž se ve vztazích, vyjmenovaných výše, odráží i intertextuální povaha, jejíž konsekvence mají široký kulturní dopad.

4.5.3 Zelené Nusle, park Folimanka

Jako další cíl naší fascinované a aproprující procházky jsme vybrali území, které má určující vliv na kvalitu života nejen místních obyvatel. Je přístupný z mnoha stran, a přitom je od zastavěného území oddělen uměle narovnaným korytem potoka Botič. Jedná se o park Folimanka, který získal své jméno podle usedlosti, která stávala v jeho středu, v místech, kde se dnes nachází kiosky. Hospodářské stavení Folimanka bylo zbořeno v průběhu 60. let v souvislosti se stavbou Nuselského mostu, ale jeho jméno přežilo jako metonymické pojmenování pro celou oblast. Nesmazatelnost znaku dle Lachmann zde nabývá konkrétních rozměrů. I přesto, že byl fyzický prvek zničen, v kulturní paměti se zachoval. Dle typologie Kevina Lynche se prostor dnešního městského parku řadí mezi *okraje*, *oblasti* i *cesty*. Mezi *okraje* se řadí především severní a pak jižní část. Obě dvě jsou tvořeny běžně nepřístupnými terénními zlomy, v prvním případě se jedná o prudký svah stoupající až k novoměstským hradbám, ve druhém případě je to potok Botič z obou stran obehnaný zábradlím. *Oblast* parku Folimanka disponuje určitým charakterem, který jej jasně vymezuje od ostatních částí dané lokality. Parková úprava disponuje mnoha zelenými plochami, které slouží obyvatelům Nuslí pro rekreaci a volnočasové aktivity. Místo nabízí velký počet laviček k posezení, již zmiňovaný kiosky má širokou nabídku nápojů i drobného občerstvení, přičemž je k němu přidruženo i sociální zařízení. Kromě toho se v parku vyskytuje i několik venkovních sportovních hřišť na fotbal a basketbal a další modifikace těchto sportů. Ve východní části Folimanky stojí futuristicky pojatá hala nesoucí název Folimanka, která poskytuje zázemí hráčkám košíkové extraligového týmu USK Praha. Svým architektonickým zpracováním také může sloužit pro orientaci v místě, přičemž se pak stává z pohledu Lynchovy typologie *významným prvkem*. V okolí se nachází velké množství uměleckých děl vztahujících se ke sportovním aktivitám, jako je socha Gymnastky či Basketbalisty. Ty pomáhají vytvořit *image místa*, které se tak

aktivitou chodce stává dle Certeaua *prostorem*. Zároveň vytváří identifikační prostředí, tudíž lze o celém území hovořit v souvislosti s Augém jako o *místě*.

Přímo pod Nuselským mostem je pak umístěno workoutové hřiště, které je hojně navštěvováno mnoha obyvateli Prahy a je považováno za jedno z nejlepších na celém území Prahy. Nedaleko něj se pak nachází další umělecká intervence, která je přímo spojena s Nuselským mostem, respektive s jeho temnou historií. Lampa stojící osamoceně na nepravděpodobném místě je dílem Kryštofa Kintery. Ten ji pojmenoval *Z vlastního rozhodnutí*, ale známější je pod názvem *Memento mori* (Hubičková 2014, s. 83). Odkazuje k období, během kterého z mostu skočilo více než 300 lidí a dobrovolně tak opustilo tento svět. *Pamatuj na smrt* je lampa, jejíž světlo je zkrouceno a svítí směrem nahoru, k mostu, aby připomněla životy, které si vzal Most sebevrahů.

Vzhledem ke své výhodné poloze, která kopíruje celou délku údolí, poskytují tamější stromy v letních měsících příjemný stín a z toho důvodu si tudy zkracuje cestu velké množství lidí proudících oběma směry. Po břehu Botiče na straně Sekaninovy ulice také vede hojně využívaná cyklostezka. Z toho důvodu je možné označit komunikace procházející parkem dle Lynche jako *cesty*. V parku se již několikátou sezónu pořádá sousedský běh zvaný přílehavě *Podnuselák*, který je organizován občanským spolkem Probuďme Nusle. Pětikilometrová trasa vede křížem kráčem Folimankou a překonává vysoké převýšení směrem k novoměstským hradbám. Pod parkem na novoměstské straně se pak ukrývá stejnojmenný protiletcecký kryt vybudovaný na přelomu 50. a 60. let během studené války. Ten je dodnes udržovaný a v případě potřeby i plně připravený k přechodnému využití s maximální kapacitou až 1300 osob.

4.5.4 Slavnost a divadlo Fidlovačka

My se však na našem putování vydáme dál a pomalu tak opustíme relativně jasně ohraničené údolí, které se směrem na východ rozšiřuje. Náš chodec se vydává proti proudu Botiče a drží se kvůli orientaci v jeho blízkosti, což odpovídá Lynchově typologii, podle které jsme jej označili jako *okraj*. Po obou stranách rostou vysoké stromy, které svými kořeny především na pravém břehu pomalu proměňují asfalt ve vrásčitou strukturu. Cyklisté proto jezdí především po břehu levém. Výrazná zástavba tvořená činžovními domy se pomalu vytrácí, až v místě křížení ulic Na Folimance, Sekaninova a Jaromírova končí. Vcházíme pod železniční most, po kterém jezdí vlaky směrem do nedalekého Vinohradského tunelu, případně do Vršovic anebo na druhou stranu Vltavy na Smíchov. Pod mostem protéká Botič a setkává se tam silnice

určená pro automobily, chodníky pro chodce a tramvajová trať, která se v tomto místě často zasekává v důsledku nízkého profilu podjezdu a relativně prudce lomené zatáčky.

Po překonání tohoto *uzlu* nás však už čeká louka, která se podle slavností na ní konaných jmenuje Fidlovačka. Slavnost pořádaná ševcovským cechem, která se v těchto místech konala od konce 18. století, hraje v českých dějinách významnou roli (Augusta 1996, s. 30). Lidová oslava konající se vždy ve středu po Velikonocích dostala své jméno podle ručního nástroje na hlazení kůže, ze které se vyráběly boty (Míka 2013, s. 35). Spisovatel Josef Kajetán Tyl ji spolu s hudbou Františka Škroupa zvětčil ve své hře *Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka*, která měla premiéru na scéně Stavovského divadla 21. prosince 1834 (Augusta 1996, s. 30). I přesto, anebo právě proto, že hra u kritiky naprosto propadla a dočkala se jediné reprízy, stala se titulní píseň *Kde domov můj* u obecnstva velmi oblíbenou. Postupem času zlidověla, byla zpívána při národních manifestacích v průběhu 2. poloviny 19. století a když pak byla roku 1918 vyhlášena samostatnost Československé republiky, stala se národní hymnou. I po rozdělení republiky na Českou a Slovenskou si však udržela tuto svou prestižní pozici a českou hymnou je dodnes.



Obrázek 10 Ševcovská lidová slavnost Fidlovačka. Vpravo se nachází budova Nuselského pivovaru. Rok 1885. (Míka 2013, s. 164).

Kulturní funkci plní toto místo stále, byť se zde již žádné slavnosti nekonají. Na původní louce vyrostlo divadlo nesoucí na svém štítu jméno Fidlovačka a spolu s nedalekou druhou scénou tohoto činoherního stánku nazvaným *Komorní Fidlovačka* tvoří oporu místního kulturního života. Paměť místa se zde udržuje svou přítomností v kulturním textu a povědomí čtenářů tohoto textu. Tradice lidových slavností se již nekoná, ale její literární a divadelní zpracování pomohlo tomuto místu nezaniknout úplně, což prokazuje nesmazatelnost znaku dle Lachmann. Louka se v průběhu let proměnila v park a byla zastavěna z obou stran. Na západní straně je to komplex mateřských, základních a středních škol, které vyrůstají z úbočí Pankrácké pláně, a na východní činžovní domy navazující na souvislou zástavbu.

4.5.5 Areál Nuselského pivovaru v proměnách času

Na obrázku číslo 10 je zachycena budova Nuselského pivovaru, která se nachází na opačném, tedy pravém, břehu Botiče. Komplex jednotlivých přidružených stavení v podstatě uzavírá Nuselské údolí a v současnosti je veřejnosti nepřístupný. U vstupu stojí vrátnice a její ostraha dovnitř nepouští ani našeho zaujatého chodce. Rozlehlé území dosahující téměř čtyř hektarů je doslova uzavřeno železničním náspem a ulicemi Bělehradskou a Křesomyslovou, po nichž jezdí tramvaje. Industriální areál tvoří jeden z největších tzv. brownfieldů na území Nuslí. Podle Augého toto místo můžeme označit za *ne-místo*, jelikož svou uzavřeností a nepřístupností působí cize a nepatřičně. Zároveň ale jeho charakteristické komíny tyčící se k nebi, industriální architektura z pálených cihel, a především historický význam patří ke koloritu Nuselského údolí, což budovám pivovaru propůjčuje symbolický a kulturní význam, který se podílí na možné identifikaci obyvatelů nejen s touto stavbou, ale i se čtvrtí, kterou obývají. Tudíž zde nastává opět paradoxní situace, kdy jeden konkrétní objekt může splňovat kategorii *místa* i *ne-místa* současně. Z hlediska Lynche prostor pivovaru odpovídá prvku *oblast*, jelikož disponuje specifickým charakterem, který jej odlišuje od jiných částí tamější zástavby. Jeho hodnota je pak vztažena k historickým a kulturním souvislostem, které měly vliv na utváření tohoto území. Zároveň patří tamější areál k významným prvkům, které tvoří horizont chodce pohybujícího se po daném místě. Výrazné komíny z pálených cihel pomáhají s orientací, určují měřítko místa a zároveň implicitně určují, kam člověk běžně nemůže vstoupit, i když by býval chtěl.

Tradice vaření piva se v Nuslích držela od konce 17. století, kdy zde první pivovar založil šlechtic Sezima z Vrtby, jak již bylo uvedeno. Pivovar se vyskytuje v mnoha literárních a jiných kulturních textech, například v již zmiňované hře *Fidlovačka* Josefa Kajetána Tyla,

kdy tamější sládky přicházejí na slavnost a zpívají písně (Augusta 1996, s. 30). Tajemná pivovarská zahrada zase údajně inspirovala Jaroslava Foglara, když do jejích zákoutí situoval některé části knihy *Hoši od Bobří řeky*. Před dělníky řečnil na prostranství uprostřed pivovaru pozdější prezident Eduard Beneš a během 1. poloviny 20. století patřil mezi jeden z největších pivovarů ve střední Evropě. Pivo se zde přestalo vařit v 60. letech minulého století, ale budovy zůstaly stát a zatím to nevypadá, že by se to mělo změnit. Současný areál působí značně neutěšeným dojmem, pustne a postupně chátrá. Augého koncepce nadmoderní společnosti zde získává reálných kontur, jelikož se namísto využívání stavebních rezervních ploch uvnitř města, které tato a další podobné bývalé průmyslové areály nabízejí, města rozšiřují do svého okolí. Praxe tohoto místa, jak ji vnímá de Certeau, se nemůže realizovat, protože se toto místo nedává všanc svému potenciálnímu uživateli, aby z něj učinil svůj individuální prostor, byť historicky tvořil integrální součást nuselského společenského i kulturního života, jak jsme ukázali. Figuruje tak pouze jako součást *itineráře*, kterou si náš chodec vrývá do své *mentální mapy*, aby se mohl v dané lokalitě lépe orientovat.

Existuje mnoho plánů, jak s tímto územím naložit, ale žádný z nich se prozatím nepodařilo prosadit, případně na něj získat dostatek financí. Jeden z návrhů například počítá s komplexní revitalizací celého areálu a jeho postupnou proměnou v nové centrum Nuselského údolí, ve kterém by vznikly nové byty, prostory pro volnočasové aktivity a další městské zázemí. Na příkladu Nuselského pivovaru lze dobře ilustrovat použitelnost palimpsestu v rámci čtení urbánního prostoru. Jednotlivé vrstvy se stávají součástí paměti místa, tedy sféry kultury, přičemž fyzické prostředí pomalu zaniká, čeká na svou regeneraci, kdy budou původní vrstvy překryty novými nánosy funkcí. Nezničitelnost znaku, o němž jsme se zmiňovali v souvislosti s teorií Renate Lachmann, zde tak dostává svůj podstatný důkaz, který jej opět propojuje s kulturní pamětí vztahující se k dané lokalitě. Začíná být ale zřejmé, že tento znak podléhá jisté deformaci vzhledem k časovému období, ve kterém bude resuscitován.

I přesto, že Nuselský pivovar již více než půl století nefunguje, pivo k Nuslím neodmyslitelně patří. Nejenom v Jaromírově ulici, jak jsme zmiňovali, lidé postávají před lokály, debatují a pijí zlatavý mok. V oblasti Nuselského údolí se vyskytuje velké množství hospod a restauračních zařízení. Některé z nich tvoří pro místní komunitu místa setkávání, tedy významné prvky, o kterých většina obyvatel ví, kde se nachází, protože jsou součástí jejich *itineráře*, *mentální mapy*, pomocí níž se pohybují po svém území.

4.5.6 Dopravní centrum Nuselského údolí Otakarova a Náměstí Bratří

Synků

My se však vydáme dál a po Křesomyslově ulici dorazíme na křižovatku ulic Otakarova a Bělehradská. Společně s nedalekým Náměstím Bratří Synků tvoří tato oblast centrum východní části Nuselského údolí, tedy prostor, který jsme vymezili na obrázku č. 2. Lynch by toto území, ve kterém se vyskytuje jednak velké množství městských služeb, jednak se zde kříží mnoho tramvajových linek ze čtyř směrů, označil za *uzel*, případně přímo za *jádro*. Tramvajové koleje odtud vedou směrem do Vršovic pod železničním koridorem ústícím na nádraží Praha-Vršovice, které by se však mělo jmenovat Praha-Vršovice-Nusle. V současnosti zde totiž probíhá významná rekonstrukce celého objektu nádraží i přilehlých kolejí, což je součástí modernizace pražské příměstské vlakové dopravy. Železnice jako typický příklad Augého *ne-míst* zde tvoří zásadní zlom mezi paralelně se vyvíjejícími čtvrtěmi. Oficiální přístup k nádraží však byl pouze z vršovické strany. Teprve v posledních dvou letech se zde buduje podchod, který umožní vstup cestujícím k vlakům i směrem z Nuslí. Ti byli jinak nuceni buďto obcházet kolejiště několika set metrovou trasou, anebo se pohybovat přímo v kolejišti, což bylo jednak nebezpečné, jednak zakázané. Propojení obou čtvrtí tak bude mít vliv na kvalitu života především v Nuslích, jelikož vlaky z hlavního pražského nádraží sem jezdí každých pár minut a cesta jim Vinohradským tunelem zabere něco málo přes 5 minut.

Další tramvajová kolejiště odtud vedou Bělehradskou ulicí směřující k jedné z centrálních přestupních zastávek I. P. Pavlova, jejíž důležitost je navíc podpořena stejnojmennou stanicí linky metra C nacházející se v její těsné blízkosti. Směrem na Náměstí Bratří Synků vedou koleje směřující buď do Michle, anebo na Pankráckou plán. Náměstí také křížuje autobusová doprava, která rovněž zvyšuje fluktuaci lidí v této lokalitě. Výhledově se zde plánuje výstavba stanice metra D, která obslouží Nuselské údolí, a ještě zvýší potenciál tohoto *uzlu*. Přes náměstí prochází velké množství *cest*, které odpovídají Lynchově kategorii.

Tato jádrová oblast z hlediska dopravy disponuje rovněž velkou občanskou vybaveností. Okolí Náměstí Bratří Synků je doslova obsypáno restauračními zařízeními, pekárny, potravinami, stánky s rychlým občerstvením. Můžeme si zde například vybrat pizzu podle chuti hned z pěti hladových okének, což je na tomto relativně malém prostoru až neuvěřitelně vysoká koncentrace možností. Nedaleko náměstí se v ulici Čestmírova nachází pivnice *Zlý čas*, které místní říkají *U Zlejch*. Její tři patra a zahrádka jsou téměř neustále plné návštěvníků. Stěny restaurace pokrývají fotografie Nuselského pivovaru a poukazují tak na

kulturní text vztahující se k místu, o němž jsme již hovořili. Je zde také lékárna a nedaleko ní se nachází mekka všech kutilů, kteří se sem sjíždění doslova ze všech koutů Prahy. Obchod J. V. Rousek specializující se na domácí potřeby všeho druhu zde sídlí již od roku 1901, jak nám prozrazuje nápis na vývěsním štítě.



Obrázek 11 Srovnání map území. Rok 1884 vlevo a rok 1920 vpravo.⁹

Samotné Náměstí Bratří Synků bylo vybudováno teprve o pár let dříve při příležitosti povýšení Nuslí na samostatné město v roce 1898. Vzniklo na pozemcích bývalého velkostatku, později zámečku a jeho zahrady (Augusta 1996, s. 27). Ty ustoupily rozvíjející se obytné zástavbě, která proměnila toto místo z nezastavěné plochy do podoby, která byla pevně dána regulačním plánem, jak již bylo zmíněno. Obrázek č. 11 poukazuje na rozdíl podob území v době rozsáhlé výstavby na konci 19. století a na počátku století následujícího. V době svého vzniku neslo náměstí jméno po, v té době ještě žijícím, významném českém představiteli Národní strany Františku Ladislavu Riegrovi. Riegrovo náměstí bylo v roce 1940 přejmenováno na Metodějovo, aby se po Vítězném únoru změnilo jeho jméno na do dnešní doby přetrvávající Náměstí Bratří Synků. Bratří Synkové byli představitelé československého protifašistického odboje, kteří byli za svou činnost a přínáležitost ke komunistické ideologii zatčeni gestapem a následně popraveni (Augusta 1996, s. 27). Náměstí nesoucí jejich jméno připomíná československý válečný odboj a pomáhá tak uchovávat v kulturní paměti povědomí o této době tím, že se soustředí na paměť místa.

⁹ Dvě Prahy. In: Dveprahy.cz [online]. Zhlédnuto dne: 4. 5. 2021. Dostupné z: <https://www.dveprahy.cz>

Době vzniku náměstí také odpovídá nárožní nuselský Národní dům, ve kterém dnes sídlí Česká spořitelna. Podobné domy se vyskytují na všech ústředních náměstích pozdějších městských čtvrtí pražských, například na Vinohradech, v Karlíně nebo na Smíchově. Tvoří *významný prvek* dle Lynchovy typologie. Kontrast k dalším zdobným secesním a eklektickým fasádám tak vzniká ve chvíli, kdy se chodec zaměří na dispozici náměstí, a především na jednotlivé lidi, kteří se zde vyskytují. Je to s podivem, ale toto náměstí má jednu z nejhorších pověstí, co se týče kulantně řečeno nepřizpůsobivých lidí. Hlavně ve večerních hodinách bývá náměstí v obležení hloučků klátících se postav, držících v rukou pivo, hlasitě se bavících a znečišťujících veřejná prostranství. K antropologicko-etnologickému pozorování patří i tato skutečnost, která reflektuje stav, který byl autor této práce denně zvyklý vídat cestou do svého bydliště.

Pokud se vydáme z Náměstí Bratří Synků Sezimovou ulicí vzhůru do kopce, dojdeme k výstavní budově architekta Václava Řezníčka, ve které sídlila nuselská radnice (Lukeš 2014, s. 231). Naproti historické radniční budově sídlí další významná instituce, která je pro Nusle téměř stejně významná. Restaurace u Bansethů disponuje nejen vynikajícím tankovým pivem, ale zároveň rodina majitele převzala tradici vaření piva po průmyslové výrobě Nuselského pivovaru a provozuje zde vlastní sousedský pivovar s názvem Bašta. Přilehlý park s náměstím Generála Kutlvašra, který projektoval rovněž Václav Řezníček je zakončen památníkem, který je jednak *významným prvkem* dle Lynche, jednak *místem* podle Augého. Jedná se o Památník tří odbojů, který odkazuje k protirakouskému, protifašistickému a protikomunistickému odboji. Kašna nacházející se pod nuselskou sokolovnou má tvar fontány a van, ze kterých přetéká voda, jejíž pohyb symbolizuje pomalé, ale stále plynutí času. Boží mlýny melou pomalu, ale zato nepřetržitě. Zde na procházejícího se člověka dýchne atmosféra, která jej nutí se zastavit, vztáhnout své bytí k minulým generacím a k odvaze jednotlivců, kteří se zásadním způsobem podíleli na tom, že tady dnes jakožto chodec může stát. Prostor památníku generuje vztah, který vzhledem k jednotlivci vytváří pocit kulturního a symbolického sepjetí s historickou zkušeností československého národa. Náměstí Generála Kutlvašra zároveň svým názvem vzdává hold historické postavě brigádního generála Karla Kutlvašra, československému legionáři, účastníku pro formování státu velevýznamné bitvy u Zborova, velitele Pražského povstání v květnu 1945 a po roce 1948 vězně komunistického režimu. Jméno tohoto účastníka všech tří odbojů tak symbolicky nese místo minulosti, jehož praxi oživuje nás chodec v přítomnosti. Z obyčejného *místa* se v rámci de Certeauova pojetí stává *prostor*, kterému napomáhá aktivní

jedinec, aby jej vzkřísil k životu a naplnil jeho mlčení významy uloženými v dějinách a kulturním textu vztahujícím se k tomuto specifickému území.

4.5.7 Hrana Nuselského údolí

Náš chodec se vydává znovu vzhůru do kopce. Nenápadnými schody, které mají zábradlí typicky natřená na červeno, ulicí Pod Terebkou míří k objektu gymnázia Na Vítězné pláni. Dostává se konečně na Pankráckou pláň. Její severní okraj se vyznačuje tak výraznou zástavbou, která přímo navazuje na jižní předmostí Nuselského mostu, že jsme se rozhodli ji začlenit do vymezeného prostoru Nuselského údolí, i když do něj co se týče tvaru georeliéfu již nepatří. Severní okraj Pankrácké pláně je zastavěn nebývale výraznými budovami, které se zásadním způsobem podílejí na panoramatu Prahy a její celkové *image*, zároveň vytvářejí z pohledu ze dna Nuselského údolí jakési cimbuří, které je nezbytné prozkoumat hlouběji. Očima procházejícího se jedince se tak dostáváme k jednomu z prvních pražských mrakodrapů dosahujících výšky 90 metrů. Jedná se o bývalý hotel Forum, který se v současnosti nazývá Corinthia podle majitele hotelové sítě, která jej vlastní. Koncept hotelu Forum však vznikl jako prostorový doplněk a vyvážení k tělesu Paláce kultury, dnešního Kongresového centra Praha, přičemž prvotní plány počítaly s variantou, kdy by hotel dosahoval výšky až 150 metrů (vysehradskej.cz, online). I když na ni kvůli různým technickým požadavkům nedosáhl, stále tvoří monumentální stavební prvek, který vynikne teprve v momentu, kdy jej vztáhneme k protějšímu Paláci kultury a k tělesu Nuselského mostu. K oběma těmto objektům tvoří jakousi protiváhu a alespoň opticky pomáhá snížit silný materiální dojem, který na pozorovatele, jenž se k nim vztahuje, dopadá.

Hotel Forum vyrostl jednak jako vertikální protiklad k horizontálně výraznému kolosu Paláce kultury, jednak jako doplněk, bez něž by se funkce Paláce, dnešního Kongresového centra Praha, nemohla ani zdaleka uskutečnit v takovém rozsahu (vysehradskej.cz, online). Tyto stavby společně vytvářejí nerozlučnou dvojici, která na sebe vzájemně odkazuje zvolenými materiály, přičemž Palác kultury byl dostavěn roku 1981 a na něj navazující hotel Forum byl uveden do provozu až v revolučním roce 1989. Společná historie je však provází i dodnes. Obě stavby bývají řazeny mezi nejošklivější stavby Prahy, těžko říci proč. Obě disponují nespornými kvalitami, jak materiálními, tak architektonickými a uměleckými. Svou roli hraje určitě Augého koncepce *místa a ne-místa*, přičemž obě stavby kolem sebe vytvářejí těžko zařaditelný prostor, který je vizuálně i fyzicky odděluje od ostatních staveb stojících na

Pankrácké pláni. Mezi nimi navíc vede hlavní tepna pražské automobilové dopravy, pražská severojižní magistrála, která se v těsné blízkosti větví a vytváří složitou spleť odboček. Název pro tamější prostor Pankrácké náměstí je doslova urážlivý, jelikož takto řešená situace zcela jednoznačně odpovídá *ne-místu*, které je produktem vzrůstající potřeby stavět dopravní struktury, a napomáhá tak jedinci k nim zaujmout odosobňující stanovisko. Stavebně výrazně oddělená tělesa hotelu i kongresového centra tak vytvářejí v jednotlivci pocit malosti a nedostatečnosti, když je konfrontován s jejich dispozicemi.



Obrázek 12 Pohled na Nuselské údolí z bastionu novoměstského opevnění. Zcela vlevo Nuselský most. Nad ním se pne hotel Forum (dnes Corinthia), vpravo pak výrazné těleso Paláce kultury (dnes Kongresového centra Praha). Levý spodní okraj tvoří park Folimanka, kterému jsme věnovali jednu z podkapitol této práce.¹⁰

Jednoznačně spolu koexistují i v rámci Lynchova rozdělení, kdy zapadají do kategorie *významné prvky*, jež pomáhají vytvářet horizont chůze, a to jednak z údolí, jednak pokud se ocitneme v jejich bezprostřední blízkosti. Obě dvě stavby se odlišují od okolní zástavby, jsou měřítkem dalších staveb, přičemž hotel se podílí na tvorbě vertikálních prostorových vztahů a kongresové centrum horizontálních. Podle Lynche bychom také okolí těchto staveb mohli dle

¹⁰ Archiv autora práce. Fotografie pořízena 31. 3. 2021.

jejich parametrů zařadit mezi *oblasti*. Jak jsme již popsali, dosahují výrazných kvalit, a navíc podobným charakterem se podílejí na vytváření tohoto území. Tato městská *oblast* je jednoznačně strukturována těmito architektonickými experimenty. Vznikla ale především jako extenze Nuselského mostu, jehož rysy jsme se zabývali rovněž. Jižní předmostí Nuselského mostu se přímo nabízelo zastavět důležitými a viditelnými stavbami. Vzhledem k tomu, že tudy vede linka metra, jejíž stanice se v současnosti nazývá Vyšehrad, disponuje toto místo výbornou dopravní obsluhou. V minulosti se však tato netypická stanice podzemní dopravy jmenovala podobně jako most, jehož tubusem sem vlaky přijíždějí a zase odjíždějí. Most Klementa Gottwalda byl zakončen Gottwaldovou stanicí. Ta tvoří místní dopravní *uzel* a zároveň *cestu*, kudy se denně pohybuje velké množství lidí dle typologie Kevina Lynche. Dopravní stavby jsou většinou řazeny mezi klasické případy *ne-míst*. Stanice metra Vyšehrad a její bezprostřední okolí však bývá považována za jednu z nejcitlivěji zasazených stanic v kontextu celé pražské podzemní infrastruktury. Vzhledem k jejím dispozicím se však jeví být zároveň i *místem*, jak se pokusíme následně prokázat.

Samotný vestibul není koncipován jako většina typických staveb podobné funkce, tedy že se uprostřed nachází nástupiště a po obou stranách jej obklopují koleje. Příkladem může být stanice Hlavní nádraží, kde je tento koncept dodržen rovněž. Koleje jsou po obou stranách lemovány nástupišti. Pokud je třeba přejít z jedné strany na druhou, je nutné použít vyhloubený podchod. Atypický charakter této stanice je dán její přítomností na zemském povrchu, který je navíc zdůrazněn prosklenými stěnami, což vytváří nebývale transparentní prostor. Architektonické řešení celého prostoru, které spočívá především ve vytvoření dvou čtvercových atrií o straně 30 metrů, každého na jedné straně vestibulu stanice metra, se zde potkává s působivým uměleckým ztvárněním nepostradatelného předělu mezi venkovní a vnitřní částí. Architekt Stanislav Hubička navázal na projekt ze třicátých let Bohumíra Kozáka a svou koncepcí dvou atrií, které jsou zasazeny pod úroveň intenzivně využívané vozovky, se vyhnul propojení roviny cestujících metrem, tedy chodců, a aut. Oba dva způsoby dopravy vedle sebe koexistují, ale vzájemně se neruší. Systém schodů, ramp a lávek však umožňují plynulé propojení obou úrovní.

Atria poskytují nezapomenutelný výhled na Prahu. V případně východního atria můžeme přehlédnout panorama Nového Města přecházející ve Vinohrady a Vršovice až do Strašnic. Ze západního atria je vidět Nové Město s kostelem sv. Karla Velikého, Zemskou nemocnici a kostel sv. Apolináře. Od něj dále vlevo se nachází areál Pražského hradu a vrch Petřín. Poloha stanice, která je orientována severojižním směrem, navazující na Nuselský most,

hraničí s hranou Nuselského údolí, nad níž se tyčí a kterému dominuje a pomáhá mu utvářet si specifický řád. Jde vidět, že stavba typicky zařazovaná mezi *ne-místa* podle Augého může pro jedince nabývat i zcela odlišného charakteru. Náš chodec ji tedy označuje jako *místo*, protože disponuje symbolickými i kulturními kvalitami.

4.6 Sumarizace poznatků o Nuselském údolí

V této kapitole jsme podrobili konkrétní městské prostředí analýze vycházející z antropologicko-etnologických přístupů. Abychom tak mohli učinit, vydali jsme se na procházku přímo do terénu, jelikož námi zvolená metodologie pracuje s jednotlivcem a jeho individualizovaným přístupem k dané lokalitě jako se základním předpokladem. Naše perspektiva tedy stála na jeho vidění a vnímání skutečnosti, přičemž zásadní pro toto pojetí byl koncept intertextu a palimpsestu, který jsme se v rámci textu kultury, respektive urbánního textu rozhodli použít jako další metodologický princip. Hloubka naší analýzy a její směřování odpovídá možností diplomové práce. Vzhledem k tomu, že neexistuje žádná monografická publikace, která by se soustavně věnovala lokalitě Nuselského údolí, jak jsme ji vymezili, museli jsme přistoupit k několika knižním a internetovým zdrojům, které jsme vzájemně komparovali a informace v nich obsažené jsme vztahovali do kontextu našich úvah o celkové prostorové dispozici a o jejích částech, tedy jednotlivých budovách, přírodních útvarech či historických souvislostech vztahujících se k danému místu.

Nuselské údolí prošlo poměrně dramatickou proměnou. Jeho dějiny se počaly psát v 11. století, kdy se o nich objevuje první zmínka v kronikách. V podstatě čistě zemědělská oblast, ve které se dobře dařilo vínu a jiným plodinám, existovala vedle centra české státnosti dlouhá století bez povšimnutí a vyvíjela se nezávisle. Výstavba hradeb okolo Karlem IV. založeného Nového Města pražského pak znemožnila další rozvoj z důvodu ochranného pásma, které zapovídalo výstavbu v jejich okolí. Údolí bylo zdecimováno během třicetileté války, kdy z několika málo stavení nezůstalo v podstatě nic. Z tohoto temného období také pochází název údolí, jenž pro něj užívají místní, totiž Jamrtál, Údolí nářku. Život se sem vrátil v podstatě až počátkem průmyslové revoluce, kdy se tudy počaly po železnici prohánět vlaky. Od té doby se rozvoj nezastavil až do současnosti. Jednotlivé vrstvy tohoto specifického území se prolínají napříč dějinnými epochami a stavbami v nich vzniklými a vztahují se rovněž ke kulturní sféře. Pro svůj architektonický styl a charakter celého území byla vyhlášena Městská památková zóna Nusle, která pomáhá uchovat a předat paměť místa i pro další generace. I přesto zde probíhá

nová výstavba a existují plány na značné rozšíření tzv. brownfieldů, tedy původně industriálních území, která již neslouží své původní funkci a tvoří značné prostorové rezervy města. Je otázkou, zda se například projekt počítající s výstavbou v rozsáhlém areálu Nuselského pivovaru podaří uskutečnit. I památkově chráněné části města by se však měly přizpůsobovat novým potřebám svých obyvatelů, aby se daná část nestala pouhým muzeem, mrtvým skanzenem, které postrádá svou nejdůležitější funkci, jíž je poskytovat prostor pro život lidí. Ukázali jsme, že městské prostředí lze zkoumat pomocí konceptu palimpsestu. Jednotlivé vrstvy se přes sebe navzájem překrývaly v různých historických etapách a pomáhaly tak vzniknout specifické *image*, kterou jsme se pokusili prostřednictvím deskripce fyzických i kulturních městských prvků postihnout.

Vzhledem k velikosti lokality, přítomnosti mnoha důležitých objektů, komplexnosti problematiky konkrétních staveb, širokému historickému i kulturnímu kontextu, rozsahu této práce a s přihlédnutím k našim možnostem, jsme byli nuceni na mnoha místech generalizovat, zjednodušovat a zároveň pečlivě vybírat vrstvy a objekty, kterým se budeme podrobněji věnovat a které necháme stranou, snad na příští zkoumání. Přesto si tróufáme tvrdit, že naše poznatky vztahující se k celkovému prostorovému uspořádání, jednotlivým historickým, kulturním či fyzickým vrstvám, které se v čase proměňují a aktualizují, mohou být přínosné k rozšíření povědomí o této lokalitě a příspěvkem k antropologicko-etnologickému přístupu k městskému prostoru. Zároveň si dovolujeme poznamenat, že Nuselské údolí je příkladem koexistence architektonických staveb z naprosto odlišných období, které se vzájemně ovlivňují a obohacují. Kulturní paměť, kterou generují a která se v nich ukládá, zde nabývá konkrétních rozměrů.

5 Závěr

Tato diplomová práce se věnovala pojmům palimpsest a intertextualita a jejich následné aplikaci na konkrétní městský prostor, který zkoumala z perspektivy čtení městského textu. Zásadní pro naše uvažování bylo metaforické použití pojmu text, který se z původního literárně-vědného kontextu rozšířil i na další kulturní sféry. V první teoretické části byly vysvětleny pojmy textu, intertextu a palimpsestu, pomocí jejichž metaforického užití je možné zkoumat urbánní prostor. Uvedli jsme kontext jejich vzniku a možnosti jejich aplikace ve vztahu ke čtení městského prostředí. V této části jsme se také pokusili k sobě vztáhnout kulturu, historii a paměť, které jsme popsali, abychom s nimi mohli pracovat v aplikované části této práce. Druhá teoretická část se věnovala představení a vysvětlení antropologicko-etnologických přístupů, přičemž jsme zvolili taková východiska, která počítají s perspektivou jednotlivce. Chodec pěšky prochází lokalitou, vnímá ji a vstřebává, a v jeho mysli se následně konstituuje význam jednotlivých prvků. Třetí část se věnuje aplikaci pojmů a teoretických konceptů z prvních dvou teoretických částí na konkrétní území Nuselského údolí a na jeho bezprostřední okolí.

Metaforické použití pojmů palimpsest i intertextualita se ukázalo být vhodné ke zkoumání městského prostředí. Jednotlivé vrstvy městského textu v sobě koncentrují kulturní paměť, ve které se ukládají informace o dané lokalitě i historických souvislostech relevantních pro danou kulturu a její společnost. Tento pohled umožnil zkoumat aspekty skutečnosti jako nesourodý vrstevnatý text, který jsme rozložili na jednotlivé části a na individuální texty. Jejich prostřednictvím jsme se pak věnovali konkrétním fyzickým stavbám a vztahovali jsme se k intertextuálním vztahům, jež spolu objekty navazují, a v neposlední řadě také ke kulturním a historickým vrstvám, které pomáhají utvářet specifickou *image* místa. Vzhledem k tomu, že charakter města ani jeho částí není nikdy finálně dán, soustředili jsme se také na časový vývoj a proměny, jež v jeho rámci probíhají. Město jako velký projekt lidských společností přirozeně podléhá změnám v čase, což palimpsest dobře reflektuje. Metafora textu města umožňuje tento pohyb zkoumat, vnímat jeho dopisování, přepisování, stavění i ničení. V těchto procesech se neustále proměňují a prolínají prostorové, časové či další významové roviny. V naší analýze se podařilo prokázat vhodnost užití palimpsestu i intertextuality, když jsme oba tyto pojmy vztáhli ke specifickému prostoru ulic, náměstí, parků, památek či dopravních komunikací, přičemž se jejich důležitost vyjevuje především v jejich schopnosti v sobě absorbovat velké množství informací, které se následně ukládají do sdílené kolektivní paměti, odkud ji jednotlivec může svou aktivitou získat.

Zmiňovali jsme také princip, který paměť místa spojoval s nemožností úplného zničení znaku. Ten se v mnoha případech prokázal jako plauzibilní, tedy i přesto, že některá místa byla v rámci svého vývoje zásadním způsobem přetvořena či dokonce zcela zdemolována, v různorodých kulturních textech zůstala jejich stopa zachována, a my jsme tak schopni ji vztáhnout k současnému bodu dějin, aniž by se z nich ona událost vytratila. Není však možné z této kulturní zásobárny znaků rekonstruovat vše, protože podléhají výběrovému principu, aby se tak mohla kultura neustále znovu obnovovat a mohly tak vznikat nové texty. Zároveň jsme ukázali, že záleží vždy na konkrétním okamžiku v přítomnosti a na jeho hodnotách. Prostupnost jednotlivých vrstev pak vede k tomu, že se akcentuje jednak jejich přítomnost, jednak jejich neexistence, přičemž jednotlivé minulé události určené pro zachování jsou vybírány a interpretovány z hlediska současného stavu poznání a úrovně povědomí. To se projevuje především v kolektivní paměti, kdy jednotlivé části umožňují některé prvky prostoru zbourat a jiné zachovat. Tak se kulturní paměť nesmaže celá. Vývoj se nikdy nemohl obejít bez překonání minulého.

Jedním z cílů bylo vypracování metodologického aparátu, který by v sobě shrnoval poznatky z teoretického uvažování nad metaforami textu, intertextu a palimpsestu a jejich spojení s vybranými antropologicko-etnologickými přístupy. Domníváme se, že se nám podařilo vytvořit metodologickou alternativu, kterou je možné zkoumat městský prostor perspektivou jednotlivce, který zaujímá zásadní postavení vůči svému prostoru tím, že jej čte. Vlastní aktivitou se tedy podílí na zvýznamňování pro něj důležitých aspektů, rysů a vrstev, které pak následně skládá dohromady ve své mentální mapě městského prostředí, která mu pomáhá se v dané lokalitě orientovat, případně se s ní identifikovat a navazovat k ní aktivní vztah.

Fyzické i kulturní součásti urbánního prostředí jsme v souvislosti s teoriemi Marca Augého rozčlenili na *místa* a *ne-místa*, přičemž nám tato typologie usnadnila vnímat části města v rámci moderního i nadmoderního pojetí, pro něž jsme objevili a popsali zástupné příklady. Lynchova koncepce formálního dělení prostoru na jednotlivé prvky a třídy zase umožnila nahlížet na fyzickou stránku daného území z hlediska orientace a identifikace. Skladbou a výběrem jednotlivých prvků tak vyvstala *image* Nuselského údolí. Možnost číst prvky odděleně, případně je vztahovat k sobě navzájem se stala být esenciální i z hlediska námi zvoleného metodologického východiska, které se vztahovalo právě k čitelnosti urbánního textu, jak jej pojímal Michel de Certeau.

Abychom tak mohli učinit, vydali jsme se na procházku. Začali jsme ji na Ostrčilově náměstí, prošli křížem krážem pod pilíři Nuselského mostu, vešli jsme do parku Folimanka, minuli jsme divadlo Fidlovačka a objekt Nuselského pivovaru. Bloudili jsme nuselským centrem v okolí Náměstí Bratří Synků, abychom následně uctili památku obětí třech odbojů na náměstí Generála Kutlvašra nedaleko historické budovy Nuselské radnice. Po mnoha schodech jsme překonali výškový rozdíl mezi dnem údolí a jeho hranou a ocitli se na místě s nezapomenutelným panoramatem na severním okraji Pankrácké pláně, odkud jsme z nahledu přehlédli celé území Nuselského údolí.

Náš chodec procházel městem, četl prostor a listoval jeho stránkami a vrstvami, k čemuž využil metodologických nástrojů Marca Augého, Michela de Certeau a Kevina Lynche. Funkčnost praxe jednotlivých míst se prokázala, přičemž se nám na mnoha jednotlivých příkladech podařilo poukázat na souvislost pojmu text, intertext a palimpsest a jejich užitečnost při takto pojatém zkoumání urbánního prostředí. Městská krajina není stálá, proměňuje se v čase a jako taková podléhá také čtení každého jednotlivce, který se v ní ocitne. Tato recepce odpovídá momentálnímu vnitřnímu nastavení, vnímavosti, náladě, časové dotaci, kterou jsme ochotni vynaložit na průzkum daného území, a otevřenosti vůči novým podnětům a vnímání města jako textu.

6 Použitá literatura a zdroje:

6.1 Monografie

AUGÉ, Marc (1999): Antropologie současných světů. Přel. Ivana Holzbachová. Brno: Atlantis.

AUGÉ, Marc (2002): In the Metro. Minneapolis: The University of Minnesota.

AUGUSTA, Pavel (ed.) (1998): Kniha o Praze 4: Nusle, Michle, Krč, Podolí, Braník. Praha: Nakladatelství MILPO.

BACHTIN, Michail, M. (1971): Dostojevskij umělec. Přel. Jiří Honzík. Praha: Československý spisovatel.

BACHTIN, Michail M. (1988): Estetika slovesnej tvorby. Přel. V. Šabíková. Bratislava: Tatran.

BACHTIN, Michail, M. (1980): Román jako dialog. Přel. D. Hodrová. Praha: Odeon.

BORNSTEIN, George, WILLIAMS, Ralph G. (eds.) (1993): Palimpsest: editorial theory in the humanities. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

BURKE, Peter (2011): Co je kulturní historie? Přel. Stanislav Pavlíček. Praha: Dokořán.

BUZAN, Tony (2007): Mentální mapování. Přel. Jiří Foltýn. Praha: Portál.

CERTEAU, Michel de (1988): *The Practice of Everyday Life*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.

CERTEAU, Michel de (1999): Procházka městem. Přel. Eva Carrowová In: *Labyrint Revue*, 1999, roč. 10, č. 5-6, s. 170-172.

CERTEAU, Michel de (1996): Vynalézání každodennosti. *Cahiers du CEFRES*, č. 10., s. 78-96.

COMPAGNON, Antoine (2009): *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*. Přel. Eva Sládková. Brno: Host.

ECO, Umberto (2004): *Meze interpretace*. Přel. Ladislav Nagy. Praha: Karolinum.

GEERTZ, Clifford (2000): *Interpretace kultur*. Přel. Hana Červinková, Václav Hubinger, Hedvika Humlíčková. Praha: Sociologické nakladatelství.

GLANC, Tomáš (ed.) (2003): *Exotika: výbor z prací tartuské školy*. Brno: Host.

HODROVÁ, Daniela (2006): *Citlivé město: eseje z mytopoetiky*. Praha: Akropolis.

HUBIČKOVÁ, Šárka (2014): *Nuselský most: historie, stavba, architektura*. Praha: Informační centrum ČKAIT.

HUYSSSEN, Andreas (2003): Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory. Stanford: Stanford University Press.

KRAUS, Jiří a PETRÁČKOVÁ, Věra (eds.) (1995): Akademický slovník cizích slov. I., II., III. díl. Praha: Academia.

KRISTEVA, Julia. (2008): Polyfonie: významy, pohlaví, světy. Přel. J. Fulka. Praha: Malovaný kraj.

KRISTEVA, Julia. (1999): Slovo, dialog a román: texty o sémiotice. Přel. J. Fulka. Praha: SOFIS.

LACHMANN, Renate (2002): Memoria fantastika. Přel. Tomáš Glanc. Praha: Herrmann.

LYNCH, Kevin (2004): Obraz města. Přel. Lenka Popelová, Jaroslav Huřa. Praha: Bova Polygon.

LOTMAN, Jurij (2013): Kultura a exploze. Přel. Miluše Zadražilová. Brno: Host.

LUKEŠ, Zdeněk a KRATOCHVÍL, Petr (2015): Praha moderní IV: velký průvodce po architektuře 1950-2000. Praha: Paseka.

LUKEŠ, Zdeněk (2014): Praha moderní III: velký průvodce po architektuře 1900-1950. Praha: Paseka.

MÍKA, Zdeněk (2013): Život v pražských ulicích. Praha: Paseka.

OTTO, Jan (vyd.) (1902): Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí 19. díl. Praha: Jan Otto.

6.2 Odborné články

BAUDELAIRE, Charles (1968): Malíř moderního života In: Úvahy o některých současnících. Praha: Odeon, s. 621-653.

MARCELLI, Miroslav: Text ako sieť, sieť ako text In: Česká literatura, č. 4, roč. 2004, s. 521-527.

LOTMAN, Jurij, USPENSKIJ, Boris (2003): Sémiotický mechanismus kultury In: GLANC, Tomáš (ed.) Exotika: výbor z prací tartuské školy. Brno: Host, s. 36–59.

CERTEAU, Michel de. (1999): Procházka městem. Přel. Eva Carrowová. In: Labyrint revue. č. 5–6, s. 170–172.

LOTMAN, Jurij (2010): Sémiotika kultury a pojem textu. In: KACETLOVÁ, Klára. Jurij Lotman – Sémiotika kultury a pojem textu. Praha: Diplomová práce. Univerzita Karlova Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Libuše Heczková, Ph.D.

6.3 Akademické práce

KACETLOVÁ, Klára (2010): Jurij Lotman – Sémiotika kultury a pojem textu. Praha: Diplomová práce. Univerzita Karlova Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Libuše Heczková, Ph.D., s. 26-29.

6.4 Internetové zdroje

Archimedes Palimpsest In: Wikipedia.org [online]. Zhlédnuto 14. 4. 2021. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Archimedes_Palimpsest

Čtyřicet dva a půl metru mezi životem a smrtí. In: Vyšehradskéj.cz [online]. Zhlédnuto 3. 5. 2021. Dostupné z: <https://vysehradskej.cz/nuselsky-most-sebevrazi/>

Historie Nuselského údolí. In: jamrtal.com [online]. Zhlédnuto 1. 5. 2021. Dostupné z: <https://www.jamrtal.com>

Jak se stavěl hotel Forum a co na to Muammar Kaddáfí. In: Vyšehradskéj.cz [online]. Zhlédnuto dne: 3. 5. 2021. Dostupné z: <https://vysehradskej.cz/hotel-forum/>

KOBLÍŽEK, Tomáš: Intertextualita: genealogie a smysl pojmu In: iLiteratura [online]. Zveřejněno 21. 5. 2009. Zhlédnuto: 11. 4. 2021. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/24407/intertextualita-genealogie-a-smysl-pojmu>

Nuselský most In: jamrtal.com [online]. Zhlédnuto 1. 5. 2021. Dostupné z: <https://www.jamrtal.com/nuselsky-most/>

Nuselský most funguje už 45 let, denně po něm i v něm projedou statisíce lidí. In: ct24.ceskatelevize.cz [online]. Zhlédnuto 2. 5. 2021. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/2398861-nuselsky-most-funguje-uz-45-let-denne-po-nem-i-v-nem-projedou-statisice-lidi>

Nuselský most: historie, stavba, architektura In: nuselskymost.cz [online]. Zhlédnuto 2. 5. 2021. Dostupné z: <http://www.nuselskymost.cz/cz/fotogalerie/stavba>

Obhajoba pražského Paláce kultury u příležitosti jeho čtyřicátin. In: Vyšehradskéj.cz [online]. Zhlédnuto dne: 3. 5. 2021. Dostupné z: <https://vysehradskej.cz/palac-kultury/>

Smrad a hnus v botičské deltě. In: Vyšehradskéj.cz [online]. Zhlédnuto 1. 5. 2021. Dostupné z: <https://vysehradskej.cz/smrad-a-hnus-v-boticske-delte/>

Střed Nuselského údolí. In: jamrtal.com [online]. Zhlédnuto 1. 5. 2021. Dostupné z: <https://www.jamrtal.com/stred-nuselskeho-udoli/>

ŠTRAJBLOVÁ, Jana: Archimédés v urychlovači In: plus.rozhlas.cz [online]. Zveřejněno: 23. 9. 2010. Zhlédnuto: 14. 4. 2021 Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/archimedes-v-urychlovaci-6653598>

The Archimedes Palimpsest Project. In: The Archimedes Palimpsest [online]. Zhlédnuto 15. 4. 2021. Dostupné z: <http://archimedespalimpsest.org/>

Západ Nuselského údolí In: jamrtal.com [online]. Zhlédnuto 1. 5. 2021. Dostupné z: <https://www.jamrtal.com/zapad-nuselskeho-udoli/>