

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Diplomová práce

**Chůze městem jako způsob myšlení a
jednání nahlížená prostřednictvím
konceptu performativní filosofie:**

**Performativita veřejného prostoru pražské čtvrti
Karlín**

Bc. Barbora Fialová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Martin Bernátek, Ph.D.

Studijní program: Divadelní / Filmová studia

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Chůze městem jako způsob myšlení a jednání nahlížená prostřednictvím performativní filosofie: Performativita veřejného prostoru pražské čtvrti Karlín* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum 4. května 2021

.....

podpis

Ráda bych na tomto místě poděkovala svému vedoucímu práce Mgr. Martinu Bernátkovi, Ph.D. Především za jeho otevřenost k mnou zvolené látce, kterou mi pomohl rozvinout doporučením široké literatury a možností, jakými směry se lze ve výzkumu vydat. Zároveň jsem mu velmi vděčná za jeho trpělivost, kterou mi projevil především v začátku práce, kdy jsem teprve hledala cestu k tématu a jeho uchopení. Rovněž zde musím zanechat poděkování dvou blízkým lidem Jiřímu Bartoníkovi a Karolíně Lisové, bez kterých by se mi práce psala velmi těžko a jež mi věnovali svůj čas a byli ochotní nejen mě nesčekaně během psaní vyslechnout, ale především si práci přečíst a věnovat mi své cenné poznámky.

Obsah

ÚVOD	5
KARLÍN	8
1. CHŮZE JAKO METODA.....	10
1.1. PERFORMATIVNÍ FILOSOFIE	10
1.2. CHŮZE V KONTEXTU PSYCHOGEOGRAFIE.....	14
1.3. CHŮZE JAKO METODA VERSUS CHŮZE JAKO POUHÝ PŘEDMĚT ZKOUMÁNÍ	18
2. MĚSTO, URBÁNNÍ SITUACE, VEŘEJNÉ A TĚLESNÁ ZKUŠENOST S TĚMITO POJMY.....	23
2.1. DEFINICE MĚSTA.....	23
2.2. MĚSTO JAKO PODOBA POLITICKÉHO USPOŘÁDÁNÍ.....	27
2.2.1. URBÁNNÍ SITUACE.....	28
2.2.2. RELACE MEZI INTERIORITOU A EXTERIORITOU	30
2.2.3. OBLAST VEŘEJNÉHO	31
2.3. TVORBA PODOBY MYŠLENÍ.....	33
2.3.1. EXPRESIVNÍ FENOMÉN	33
2.3.2. GESTO, JAKOŽTO VIDITELNÝ VÝRAZ, KTERÝM REALIZUJEME MYŠLENÍ	34
2.4. CIZINEC A TOUHA PO STÍNU JAKO PŘEDPOKLAD PRO VEŘEJNÉ JEDNÁNÍ	36
2.4.1. FLÂNEUR VE SKRYTU STÍNU	37
3. MĚSTO JAKO GESTO/PERFORMATIV VEŘEJNÉHO	39
3.1. STRUKTURY VIDITELNÉHO V URBÁNNÍ SITUACI	40
3.1.1. PERFORMATIV	41
3.2. HERNÍ PRINCIP V KAŽDODENNOSTI CHŮZE.....	43
3.2.1. HRA.....	43
3.2.2. HRA JAKO TECHNIKA ZVIDITELNĚNÍ STRUKTURY PROSTORU.....	46
3.3. DÉRIVE V PRAXI V KONTEXTU VLASTNÍHO VÝZKUMU V KARLÍNĚ	47
3.3.1. PROCHÁZKA.....	48
3.3.2. OPĚTOVNÉ NALEZENÍ KAŽDODENNOSTI A JEJÍ PSYCHOGEOGRAFICKÁ REFLEXE	50
3.3.3. CO PŘESNĚ JSEM DÍKY TECHNICE DÉRIVE OPĚT UVIDĚLA?	50
3.4. DISTRIBUCE MOCI VE MĚSTĚ	51
3.4.1. STRATEGIE A TAKTIKY	52
3.4.2. MOC.....	54

3.5. MÍSTA VYMEZENÁ VŮČI HLAVNÍM KONVENCÍM – OBLAST PODÉL ŽELEZNIČNÍ TRATĚ OD NEGRELLIHO VIADUKTU PO PODCHOD VEDOUcí NA VÍTKOV	55
3.6. ROZDÍL MEZI JEDNÁNÍM A CHOVÁNÍM DLE HANNAH ARENDTOVÉ.....	56
3.6.1. JEDNÁNÍ	57
3.6.2. OBRÁCENÍ SPOLEČNOSTI V RODINU	58
3. 7. UTVÁŘENÍ VZTAHU K POJMU VEŘEJNÉ NA ZÁKLADĚ „BEZÚČELOVÉ“ CHŮZE.....	59
<u>4. ZÁMĚNA PÉČE O VEŘEJNÝ PROSTOR ZA CHOVÁNÍ MÍSTO JEDNÁNÍ.....</u>	61
4.1. NEINSTITUCIONALIZOVANÉ JEDNÁNÍ – ROHANSKÝ OSTROV	61
4.2. HLEDÁNÍ SPOLEČNOSTI, RODINY, POSPOLITOSTI, ČI VEŘEJNOSTI? – PŘÍSTAV 186 00 63	63
4.3. VLASTNOSTI PRIVATIZOVANÝCH MÍST V MĚSTSKÉM VEŘEJNÉM PROSTORU	64
4.3.1. TAKTIKY NAKUPUJÍCÍCH V OBCHODNÍCH CENTRECH	64
4.4. PRIVATIZOVANÝ VEŘEJNÝ PROSTOR V KARLÍNĚ – CORSO KARLÍN, ULICE KŘIŽÍKOVA	66
4.4.1. CORSO KARLÍN	66
4.4.2. ULICE KŘIŽÍKOVA.....	66
<u>ZÁVĚR.....</u>	68
<u>SEZNAM LITERATURY A ZDROJŮ</u>	72
<u>SEZNAM ZKRATEK</u>	78

Úvod

Na počátku této diplomové práce jsem si položila otázku týkající se vzájemného vztahu performativity chůze a performativity města, tedy jakým způsobem na sebe město a chůze reagují. Na základě provedené rešerše literatury a ostatních materiálů týkající se urbánního prostředí je podle mého názoru důležité zaměřit naši pozornost na pojmy jako: *veřejný, soukromý, jednání*, a to se zvláštním přihlédnutím k jejich interpretaci Hannah Arendtovou. Právě tyto pojmy hrají ve zkoumaných pramenech zásadní roli a slouží jako základní kameny nejen našeho zkoumání, ale i v jiných analýzách performativity veřejných událostí.¹

Proto jsem se rozhodla více prozkoumat, jakým způsobem a ve kterých kontextech Arendtová pojmy *veřejný* a *jednání* používá a dále porovnat významy, které jim sama přisuzuje s významy, jež tyto pojmy nabývají ve veřejném prostoru na základě zkušenosti tělesného pobytu ve městě. V našem kontextu zkoumání je město označováno za veřejný prostor. Pro svůj výzkum jsem si vybrala pražskou městskou část Karlín, na které jsem chtěla demonstrovat výše uvedený vztah performativity chůze a performativity města. Tato část Prahy se totiž od povodní v roce 2002 dynamicky rozvíjí, a tudíž její veřejný prostor nabývá nových významů.

Problematiku vzájemného vztahu performativity města a performativity chůze jsem se rozhodla ukázat na specifické zkušenosti chůze. Nechtěla jsem být pouhou pozorovatelkou prostoru a chodců v něm, ale na základě vlastní viditelné gestikulace jsem se vystavila možnosti rozkrýt možné struktury moci ustanovující město a prostor. Inspirací pro takto pojatou metodologii výzkumu mi byla divadelní studia, jimž je vlastní analyzovat zhlédnutá představení na základě tělesného zážitku. Mám na mysli fenomenologický přístup k diváctví² jako k dané estetické zkušenosti. V tom je divák pojímán jako aktér události, a ne pouze jako přihlížející.

Abych ještě lépe vysvětlila, jak sebe sama, jako výzkumnici, v rámci tohoto bádání pojímám, je vhodné představit ne příliš známou filozofickou disciplínu – performativní

¹ Podobně jako ve studii Martiny Musilové, jež se zabývá teatralitou, tedy performativitou veřejných událostí. Viz. MUSILOVÁ, Martina. Teatralita veřejných událostí – uvedení do problematiky. In: *Theatralia* [online]. 2014, 17(1), 9-24 [cit. 30. 4. 2021]. ISSN 2336-4548. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11222.digilib/129835>.

² Základním přehledem k výzkumu fenomenologie divadla a diváctví mohou například posloužit antologie editorsky připravené Janem Roubalem. První *Souřadnice a kontexty divadla* přináší přehled německého myšlení o divadelních studiích. Podobně tak činí druhá *Antologie současné polské divadelní teorie*, ale v rámci polského kontextu. Viz. ROUBAL, Jan, ed. *Souřadnice a kontexty divadla: antologie současné německé divadelní teorie*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2005. a ROUBAL, Jan, ed. *Divadlo v průsečíku reflexe: antologie současné polské divadelní teorie*. Vydání první. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2018.

filozofii. Ta se zabývá rozličnými podobami myšlení a zaměřuje se na zkoumání vztahu mezi teoretickým bádáním a performancí. Metodu chůze dále rámuje principy psychogeografických procházek, díky kterým lze zkoumat vztahy našich tělesných zkušeností z města s behaviorálními reakcemi chodce, jenž si tímto způsobem městský prostor skládá do kontextu kognitivních map.

Prvním cílem této diplomové práce je zasazení tématu možného vztahu mezi městem a chůzí do kontextu performativní filosofie, kterou v českém prostředí nejvíce rozvíjí Alice Koubová. Tento přístup pohlíží na chůzi jako na možnou podobu myšlení. Jako další cíl jsem si vytyčila stanovit vztah mezi městem a chůzí a zároveň popsat, jakým způsobem může akt chůze zkoumat uspořádání města, a to především způsobem „bezúčelné chůze“, která navazuje na fenomén *flâneurství*, *dérive* a psychogeografických praktik. Třetím cílem mé diplomové práce je pak prozkoumání, jak se mohou lišit významy, které pojmu *veřejné* přiřazujeme na základě zkušenosti s veřejným prostorem ve městě od definice pojmu *veřejný* dle Hannah Arendtové. Výsledkem této práce by mělo být ustanovení několika typů prostoru, jež lze popsat na základě zkušenosti procházení se městskou čtvrtí Karlín, a které se od sebe odlišují podle míry možnosti svobodného *jednání*.

Hlavními zdroji výzkumu jsou tři monografie, na jejichž základě přistupuji k analýze urbánního prostoru.

K ujasnění toho, jak je na fenomén města v této práci nahlíženo, využívám esej *Urbánní situace: město v čase globalizace*³ Oliviera Mongina, současného francouzského filosofa zabývajícího se urbánním prostorem. Autor pojmem *urbánní situace* vyjadřuje hodnoty města, které mu byly historicky přisouzeny například jako určitá kumulace moci, která v minulosti mohla zajišťovat větší nezávislost města nad panovníkem. Na základě takového pojetí veřejného prostoru Mongin analyzuje stav současných měst, která rozděljuje na rychle se rozvíjející megapole, jež jsou označovány jako „tekutá“ města, a právě na města, ve kterých lze zažívat *urbánní situaci*, která je dle něho spojena s definicí pojmu *veřejné* oblasti, jak jej interpretuje Hannah Arendtová.

Pro účel vytvořit si zevrubnou představu o pojmech jako *veřejné*, *jednání*, či *moc*, čerpám z práce významné filosofky dvacátého století Hannah Arendtové *Vita Activa neboli O činném životě*⁴, ve které právě tyto pojmy podrobuje velmi detailní analýze. Ve své práci z roku 1958 ustanovuje tři základní podmínky lidského bytí ve smyslu viditelné aktivity: *práci*, *zhotovování* a *jednání*. *Jednání* je nevyhnutelně spjato s *veřejným*

³ MONGIN, Olivier. *Urbánní situace: město v čase globalizace*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.

⁴ ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenth, 2007.

a *politikou*, přičemž říká, že lidská bytost se může stát svobodnou pouze právě v politickém *jednání*. Podle Arendtové se člověk rodí do již spletených vztahů lidského *jednání*, ve kterých sám začíná být aktivní. Toto *jednání* nikdy nedosáhne svého konce, protože díky obývání světa s dalšími lidmi, kteří na naše činy reagují, se takové naše *jednání* a jeho dopady stávají nedozírnými. Politický, svobodný a veřejný prostor dává člověku možnost vyjít druhým kým je a zároveň musíme tento prostor být schopni uchránit i pro druhé.⁵ V rámci výzkumu mě zajímalo, zdali takto pojatá analýza výše uvedených klíčových pojmů Hannah Arendtovou koresponduje s reálnou zkušeností pobytu ve městě.

Pro pochopení spojitosti myšlení a performance využívám monografii *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*⁶ současné české filosofky Alice Koubové. Ta ve svém konceptu používá teorii performativity, ve které propojuje aktivity založené na viditelném *jednání* v jeden zkoumající objekt. Popisuje stav, kdy lidské myšlení není vždy dobře uchopitelné a často vzniká jako proces, který zachycujeme teprve zpětně. Tento proces je také založen na opakování určitého jednání. Člověk se podle Koubové neustále pohybuje na hranici „touze být viděn“ a „touze po skrytosti“. Již ve své předchozí práci *Mimo princip identity*⁷ popisuje koncept hry jako události, která se vymyká očekávanému procesu daných věcí, ale zároveň odmítá fakt, že by hra, jak ji popisuje například Richard Schechner, neměla dopad na bezprostřední realitu. Naopak dokazuje, že naše vnímání dosahuj liminálních stavů a hra, která by se mohla ustanovovat za situaci "jako", trvale a zásadně převrací naši realitu.⁸

Přestože se každá z těchto tří výše popsaných monografií zdánlivě zabývá jinou oblastí, pojednávají však podle mého názoru o podobných fenoménech, které souvisí s veřejným prostorem a utvářením myšlení na základě usouvztažňování s druhými lidmi. Alice Koubová popisuje myšlení v rámci *jednání* ve veřejném prostoru tak, že mluví o myslícím těle, které ke své konstituci potřebuje okolní svět. Hannah Arendtová na tuto problematiku veřejného světa pohlíží v rámci politické filosofie, ve které popisuje základní funkce *jednání* v rámci veřejného světa a společenství. Její myšlenky jsou dále rozvíjeny Olivierem Monginem a jeho definicí *urbánní situace*, který si rovněž všímá vztahů mezi prostorem, veřejným světem (exterioritou) a právě konstitucí myšlení obyvatel města (interioritou) a vytvářením společných hodnot. Důvodem k volbě výše uvedených přístupů je tedy blízká pojmová podobnost, a díky této interdisciplinární šíři, je možné na vztah chůze a města možné nahlédnout z více stran.

⁵ ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*. Praha: Oikoymenh, 2007.

⁶ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

⁷ KOUBOVÁ, Alice. *Mimo princip identity*. Praha: Filosofia, 2007.

⁸ KOUBOVÁ, pozn. 6.

Samotný text práce je rozvržen do čtyř kapitol. *Chůze jako metoda* pojednává o možných přístupech k tomu, jak lze chůzí zkoumat městský prostor. Nejprve čtenáře a čtenářky seznámí se základními tezemi performativní filosofie a způsoby, jak lze na tyto přístupy pohlížet jako na možné metody zkoumání fenoménů v rámci humanitních věd. Dále představuje fenomén psychogeografických technik, které nám pomáhají rozkrývat struktury moci ve městě. Zaměřuji se na takové příklady technik, se kterými se můžeme v rámci českého kontextu setkat. Nejedná se o zcela neznámý postup, ale v českém kontextu prozatím není příliš rozvíjen.

V druhém oddíle *Město, urbánní situace, veřejné a tělesná zkušenost s těmito pojmy*, nejprve představuji vlastní pohled na město prostřednictvím stručného přehledu možných přístupů ke zkoumání města. Za účelem zestručnit toto téma, čerpám z disertační práce Joanny Derdowské *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*⁹, která přináší podrobný přehled myšlení o městě. Dále vysvětluji, na základě čeho vzniká vztah mezi prostorem města a chodcem, a jak je možné prostřednictvím těchto dvou fenoménů ustanovovat myšlení.

Ve třetí a čtvrté kapitole *Město jako gesto/performativ veřejného a Záměna péče o veřejný prostor za chování místo jednání* uvádím konkrétní příklady chůze, utvořené na základě psychogeografických principů a tuto zkušenost propojuji s teoretickou částí práce. Konkrétně: místa vymezená vůči hlavním konvencím – oblast vedoucí podél železniční tratě od Negrelliho viaduktu po podchod vedoucí na Vítkov, neinstitucionalizované jednání – Rohanský ostrov, hledání společnosti, rodiny, pospolitosti? – Přístav 186 00, a privatizovaný veřejný prostor v Karlíně – Corso Karlín, ulice Křížíkova.

Karlín

Pražská čtvrť Karlín byla založena roku 1817. Jejími dominantami po dlouhou dobu byly lodní přístav, v dnes již zaniklém kanále v místě ulice Přístavní a budova Invalidovny, jež byla vybudována ještě před založením samotné obce v letech 1731 až 1737 pro vojáky a jejich rodiny hrabětem Petrem Strozim.¹⁰

Důležitou součástí Karlína byla existence mnoha továren, které do čtvrti vtiskly jasný industriální charakter. Ten se však od 90. let 20. století postupně vytrácí demolicí

⁹ DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře* [online]. Praha: 2009. Karlova Univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparatistiky. [cit. 30. 4. 2021]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/25712/>.

¹⁰ MÍKA, Zdeněk. *Karlín: nejstarší předměstí Prahy*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2011.

mnoha objektů, díky čemuž vzniklo mnoho brownfieldů, jež mohou sloužit k nové výstavbě.

Zásadní událostí pro Karlín byla povodeň v roce 2002,¹¹ která jej kriticky zasáhla. Rovná karlínská oblast celá sousedí s řekou Vltavou a voda se tak do čtvrti mohla snadno rozlít. Následná revitalizace započala postupnou přeměnu Karlína a z bývalé industriální čtvrti výraznou gentrifikační proměnila její charakter.¹² Mezi důsledky takového postupu bylo například postupné vystěhovávání romské komunity, především na pražské sídliště Černý most¹³ a zároveň započal rychlý prodej pozemků, jímž se koncepčně dlouho dobu nikdo nezabýval jako smysluplným plánem nově se rozvíjející oblasti.¹⁴

V současné době je Karlín pojímán jako takzvaná „fancy“ čtvrť, která díky své dobré dopravní obslužnosti a hojné výstavbě kancelářských objektů přilákala i novou společenskou vrstvu obyvatel. Na základě toho se proměnila skladba dostupné obslužnosti podniků. V současnosti je tato výstavba částečně podchycena územním plánováním a do její podoby vstoupila i diskuze řízená Centrem architektury a městského plánování (CAMP).

¹¹ Projekt výstavy a doprovodných akcí *Pro/Měna* Karlín mapuje události, které se zde začaly dít právě po povodních v roce 2002. K této akci vyšla poměrně zajímavá publikace, která zachycuje možné návrhy, jak zacházet s prostorem Karlína, ty byly vypracované v rámci urbanistického workshopu. Viz. ZEIN, Linda. a MÁLKOVÁ, Eliška. *Dostupné spekulace. Karlín pak!* Praha: VI PER Gallery, 2020.

¹² Bližší informace o této problematice lze nalézt, viz. VACKOVÁ, Karolína. *Vliv a dopady procesu gentrifikace při transformaci městské části Praha 8 – Karlín* [online]. Praha: 2018. Vysoká škola ekonomická v Praze. Fakulta podnikohospodářská. Katedra Arts managementu. [cit. 26. 4. 2021]. Dostupné z: https://vskp.vse.cz/78482_vliv_adopady_procesu_gentrifikace_pri_transformaci_mestske_casti_praha_8_karlin.

¹³ Situaci sociální proměny Karlína se zabývá v sociologickém výzkumu Nikola Krutilová. O jejím projektu se lze více dozvědět, viz: *Nikola Krutilová: Karlín* [rozhlasový dokument]. ČRo Plus – Praha, 9. 5. 2020. Anebo, viz. *Paměť města. Proměny současné Prahy skrz příběhy těch, na které nejvíce dopadají: Nikola Krutilová: Karlín* [rozhlasový dokument]. ČRo Dvojka – Praha, 29. 3. 2020.

¹⁴ Ovšem problematika silných developerských zájmů o Karlín se týká nejen nezastavěných území, ale i obydlených bytových domů. Viz. MATYSOVÁ, Barbora. Příběh gentrifikace Karlína nejpravdivěji vyprávějí ti, které vytlačuje z domovů. *A2larm* [online]. 9. 1. 2020 [cit. 2021-4-30]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2020/01/pribeh-gentrifikace-karlina-nejpravdiveji-vypraveji-ti-ktere-vytlacuje-z-domovu/>.

1. Chůze jako metoda

Tento oddíl diplomové práce pojednává o chůzi jako možném metodologickém způsobu zkoumání prostoru. Nejprve ukazují možnosti, které ustanovuje performativní filosofie v kontextu metod humanitních věd. Vysvětlují, jakými principy a otázkami se performativní filosofie zabývá. Druhá část kapitoly je praktická a předkládám v ní konkrétní příklady chůze jako metody, momenty, kdy je vhodné tuto metodu použít a dále vysvětlují, proč je tento výzkum zasazen do rámce „bezúčelové“ chůze, jež vyvěrá ze zkušenosti *flâneurie*.

Důležitým hlediskem zvoleného metodologického postupu je, že nepřistupuji k analýze chůze a urbánního prostoru na základě pozorování jiných chodců a jejich návyků pohybu ve městě, ale že chůze sama je metodou výzkumu. Ke zkoumaným fenoménům přistupuji z vlastního tělesného praktikování „toulání se“¹⁵ městským prostorem. Toto stanovisko se přiklání k praktikám fenomenologických výzkumů percepce divadelního díla, v nichž jsou diváci pojímáni jako aktéři neboli účastníci děje.¹⁶ Taková analýza shlédnutého představení si všímá především vlastní tělesné zkušenosti z účasti na události, oproti podrobnému rozboru pozorovaných struktur.

1.1. Performativní filosofie

Performativní filosofie jakožto nový koncept je rozvíjena od roku 2012 na základě impulsu badatelky Laury Cull Ó Maoilearci. Ta tento přístup neustanovuje jako nový filosofický směr, ale spíše jako prostor, ve kterém jsou hledány nové formy praxe *jednání* ve veřejném prostoru. Spadají sem aktivity hledající vhodné metody pro výzkum vzájemných vztahů mezi teorií, filosofií a performativním vyjádřením. Tato síť filosofů, univerzitních akademiků a umělců zkoumá různé podoby myšlení za účelem odmítnutí dualistického přístupu, jež myšlení zasazuje pouze do lidské mysli. Výzkum performativní filosofie je dnes již předmětem celé publikační řady. Mezi stěžejní patří například antologie *The Routledge Companion to Performance Philosophy*¹⁷ z roku 2020.

¹⁵ Jako inspiraci, jak můžeme nahlížet chůzi jako filosofický problém, si lze poslechnout rozhlasový esej, viz. *Myšlení v chodu. O chůzi za chůze se čtyřmi filozofy rozmlouvá Petr Šourek* [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava – Praha, 14. 12. 2019.

¹⁶ FIALOVÁ, Barbora. *Režijní postupy Jakuba Čermáka prizmatem teoretických konceptů zohledňující vnímání diváka*. Olomouc: 2018. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií.

¹⁷ MAOILEARCA, Cull, Laura, ed. a LAGAAY, Alice, ed. *The Routledge Companion to Performance Philosophy*. New York: Routledge, 2020.

V českém prostředí se s performativní filozofií lze seznámit prostřednictvím tematického čísla slovenského časopisu *Filozofia*¹⁸ z roku 2013 obsahující nejen původní články, ale i důležité překlady, které tento koncept ohledávají. Hlavní představitelkou performativní filosofie v českém kontextu je filosofka Alice Koubová. Ve své monografii z roku 2019 *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*,¹⁹ představuje základní přístupy k tématu myšlení těla. Koubová momentálně pracuje jako výzkumnice na Akademii věd České republiky a zároveň pedagogicky působí na Divadelní akademii múzických umění v Praze. Obsah zmíněné monografie není obsáhle vypracovanou teorií, ale jak sama autorka zmiňuje, je spíše příspěvkem do diskuze o performativní filosofii, jakožto o stále relativně mladém přístupu k filosofii a umění.

Jak popisuje Alice Koubová, záměrem performativní filosofie je rozšíření pojmu myšlení mimo ustálenou akademickou praxi o zkušenosti performativity a výrazu. Koncept navazuje na fenomenologii²⁰ a performativní obrat²¹ v humanitních vědách, které však stále nepřekonaly dualistické karteziánské rozdělení na mysl a tělo.²² Skutečnost nepřekonání dualismu může být zároveň příčinou přítomnosti dominantního požadavku na pozitivistické pojetí výzkumů v rámci humanitních věd, převzatého z metod přírodních věd. Takový přístup může vytvářet více či méně zdánlivou stabilitu výsledků založenou na pevných datech, nebo logických souvislostech. Později ukážu na příkladu o *Estetice performativity*²³ Eriky Fischer-Lichte, který uvádí i sama Koubová, že i přes veškeré snahy je dualismus ve vědeckých přístupech stále přítomný, a to i v pracech, jež se vůči němu sami vymezují.

Jedním z fenoménů zmiňovaných Alicí Koubovou je rostoucí význam uměleckého výzkumu (artistic research), který je podle ní hlavním důvodem existence konceptu performativní filosofie.²⁴ Tyto umělecké zásahy do akademického zkoumání

¹⁸ *Filozofia* [online]. 2013. [cit. 30. 4. 2021]. ISSN 2585-7061. Dostupné z: <http://www.klemens.sav.sk/fiusav/filozofia/?q=sk/browse/number/2013/5>.

¹⁹ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

²⁰ Fenomenologie jako filosofický koncept popisuje vztah lidského myšlení, především na zkušenostech získávaných prostřednictvím tělesných vjemů.

²¹ Proces započatý v 60. letech minulého století, který obrátil pozornost k procesualitě událostí a tělesnosti. Erika Fischer-Lichte uvádí příklady performativního obratu v hudbě a v eventech Johna Cage. V oblasti divadla šlo především o změnu vztahu mezi diváky a herci, kdy se přiklonila k formátu události, ve které se všichni zúčastnění staly jejími aktéry. Viz. FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011.

²² Tradice křesťanské představy o rozdělení člověka na mysl a tělo. Tělo si na základě tohoto konceptu můžeme představit jako nádobu, do které je mysl vložena a jež má fyzické tělo ovládat.

²³ FISCHER-LICHTE, pozn. 21.

²⁴ Bližší informace k uměleckému výzkumu mohou posloužit materiály jako například: JOBERTOVÁ, JOBERTOVÁ, Daniela a Alice KOUBOVÁ, ed. *Artistic research: is there some method?* Praha: AMU, 2017. Nebo, MOTAL, Jan. Od uměleckého výzkumu k radikálnímu bádání, od vědy k diplomacii: polemický esej. *ArteActa*. 2018. (1), str. 23-38.

mohou potvrzovat, že performance může být zdrojem myšlení a součástí teoretického výzkumu a nemusí stát pouze na druhém břehu jakéhosi pasivního zkoumání. Podle mého názoru otevírá performativní filosofie otázku, jak můžeme ke zkoumaným jevům v rámci teorie a filosofie přistupovat a jakými způsoby lze výzkumné metody v humanitních vědách dále proměňovat.

Koubová záměry a cíle performativní filosofie definuje několika body: 1. **Znovu uchopení teorie performativity a performance, kterou rozštěpil přístup rychle se rozvíjejících performančních studií založených Richardem Schechnerem, jež odmítl teoretickou praxi jako příliš svazující.** 2. **Zapojení uměleckého výzkumu a praxe do podmínek teoretického bádání.** 3. **Filosofických obrát v performanci rozvíjení Laurou M. Cull Maolearcou.** 4. **Hledání nových forem a formátů myšlení ve filosofii.**²⁵

Autorka dále popisuje, že východisko těchto přístupů je skryté již v samotném názvu „performance philosophy“. Ten naznačuje, zda „lze“ a „jak“ je možné či potřebné performanci a filosofii od sebe odlišovat, nebo oba tyto koncepty vzájemně provazovat. *Název „filosofie performance“ je možné číst jako prostou juxtapozici, tedy jako kumulaci pojmů a jako označení pro filosofii zabývající se performancí. Nebo jako označení pro filosofii, která je generována performancí a je tedy z performance odvozená.*²⁶

Myšlení je vyvozováno z reflexe praktického světa, ale i ze samotné praxe - v rámci tohoto konceptu ani jeden ze způsobů nestojí na pozici nějakého počátku myšlení. Tím je zároveň vytvářen paradox druhořadosti myšlení, který Koubová řadí do podmínek závislosti, toto myšlení zároveň ovlivňující i překračující. Moment, kdy se tyto podmínky a myšlení setkávají, se vůči myšlení stávají také druhořadými. Myšlení bez podmínek nemůže existovat, stejně jako podmínky bez myšlení. Pro tento záměr je zbytečné jedno z toho nadřazovat vůči druhému, jelikož se můžeme zaměřit na hledání vztahu mezi těmito dvěma entitami, tak jak se o to snaží právě performativní filosofie.

Obrácení dualismu k „fetišizaci těla“ a „cesta z toho ven“

Dualistické pojetí světa není ve vědě překonáno, a to i přesto, že pozorujeme výrazné snahy o jeho překonání. Tuto problematiku rovněž zmiňuje Alice Koubová a představuje jeden z impulsů k rozvíjení jejího vlastního konceptu performativní filosofie.²⁷ Zaběhnutou praxi nepřekonaného dualismu ukazuje na příkladu *Estetiky performativity*²⁸ Eriky Fischer-Lichte.

²⁵ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

²⁶ Tamtéž, s. 120.

²⁷ KOUBOVÁ, pozn. 25.

²⁸ FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011.

Koncept estetiky performativity měl za úkol metodologicky zachytit moment osvobození performance od interpretace textu²⁹, zaměřil se na výraz těla, který zprostředkovává například emoční rozpoložení. Koubová si zde všímá, že E. Fischer-Lichte se sice vymezuje vůči zakořeněnému dualismu vědy, ale upozorňuje, že sama z velké části pouze převrací tento koncept a vytváří jakousi „fetišizaci těla“.³⁰

Koubová tvrdí, že Fischer-Lichte performance a tělesnost povyšuje nad „běžnou realitu“ tím, že o ní mluví jako o „čistém“ momentu bez minulosti, kdy se má performance vázat na pouhé „tady“ a „ted“, čímž je oproštěna od „idee“ textu a prezentování významů v něm ukrytých.³¹ Fischer-Lichte důležitost těla v performanci například vysvětluje pojmy jako jsou *procesuálnost* a *sebereferenčnost*, které odkazují k přítomné zkušenosti. Koubová vysvětluje, že performance sice sebereferenčně odkazuje k sobě samé a jejímu zpřítomnění, ale zároveň připomíná, že cituje všechny předchozí performativity neboli podoby zkušeností a myšlení z minulosti. Podle Koubové ani mysl není to, co se nachází za tělem a gestem, ale je nutné si uvědomit, že tělo není tím hlavním hybatelem vůči myšlení.

Performativní filosofie zkoumá vznik myšlení, a tedy i možnosti poznávání. Koncept události³², jakožto i hry, je pro subjekt konstitutivní zkušeností, ze které generuje nové významy. Událost tedy slouží ke komunikaci a socialitě. „*Smysl toho, čemu rozumíme, se dle těchto přístupů spolukonstituuje v rámci jeho vyjadřování či předvádění.*“³³ Performance je díky své viditelnosti spojena s nekonečným procesem sebeutvářením subjektu a zároveň vzniká na základě performování druhých myslí. Koubová dále vysvětluje, že ve vztahu k druhému nestojíme jako dvě odlišené entity, ale tím, že se zviditelňujeme, je utvářen sebevztah a zároveň paradoxně toužíme po stínu, ve kterém bychom se mohli skrýt. Přesto, že naše vlastní performování může být závislé na zraku druhých, pořád performujeme „sami sebe“ a „pro sebe“. Tak performance, ale i naše performování existuje v již ustálených konstruktech, což má vliv na podobu nás jako myslících těl.

Koubová dále připomíná, že v rámci sebe-performování často dopředu nemůžeme ovlivnit, jak budou naše jednání a gesta vypadat. To znamená, že naše vůle

²⁹ „*Několik měšťanských intelektuálů se snažilo oslabit hereckou nadvládu v divadle záměrným povýšením dramatického textu do role nejvyšší instance. Herci již neměli hrát tak, jak jim to radil jejich rozum, genialita, improvizací talent, radost ze hry, někdo z kolegů či jejich vlastní samolibost a ego. Jejich výsadním úkolem mělo být co nejvěrněji sdělit publiku všechny významy, které dramatik vložil do svého textu pomocí jazykových prostředků.*“ Viz. FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011, s. 110.

³⁰ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

³¹ Tamtéž.

³² Události, hře a performance se věnuji v kapitolách 3.1. a 3. 2.

³³ KOUBOVÁ, pozn. 30, s. 8.

není dostatečně soběstačná, jak by se mohlo zdát. Subjekt se totiž tvoří ještě před tím, než si sám sebe začne uvědomovat.³⁴ Naše *jednání* či *chování* totiž není podoba představy ukázněné mysli ovládající naše těla, ale jsou to veškeré projevy tělesnosti, života, jakožto „myslícího těla“. Nad mým tělem tedy nestojí žádný subjekt v podobě duše.

Přístupu performativní filosofie k hledání vztahu mezi filosofií a performance jistě napomáhá fakt zmiňovaný Koubovou, že sami umělci performančního umění projevují zájem o filosofii. Autorka to přikládá k emancipačnímu procesu performance, která si již prošla odmítnutím závislosti na slovu a je tedy znovu schopná nahlížet slovo jako důležité, aniž by pro ni mohlo být ohrožující. Podstatné je, že toto gesto nepřichází od filosofů, ale je řízeno samotnými umělci. Zároveň do této diskuze performance nepřichází ani s podmínkou nadřazenosti nad filosofií, či potřebou se jí podřizovat. Jak píše Koubová, filosofie je chápána jako vlastní potřeba a součást performance. Spolu s obracením se umělců k filosofii vzniká potřeba u části filosofické obce vést diskusi o možných podobách výzkumů. Tito filosofové a filosofky jsou unaveni akademickou normativitou, jež může být často spojována se společenskými klišé. Proto sami hledají způsoby rozložení těchto stereotypů vedoucích k nalezení nových forem a formátů myšlení. Filosofie a performance tak začínají spolupracovat jako sobě rovné přístupy a zkušenosti a hledají mezi sebou vztah, jakožto různé podoby myšlení.

Pokud tedy přijmeme argument, že je mnoho legitimních podob myšlení, vyvstává otázka, jak toto pojetí může proměňovat zavedené přístupy výzkumů především v uměnovědných oborech, které často praxi odsunují do pozice zkoumaného artefaktu. Jako příklad tak uvedu principy psychogeografie, která využívá chůzi prostorem k analýze mocenských, hodnotových anebo historických struktur ve městě.

1.2. Chůze v kontextu psychogeografie

Metody, jež jsou založené na chůzi pojící se s tzv. psychogeografickými principy mapování míst, považují za nosné pro postup rozkrývání mocenských struktur prostoru. Psychogeografie nemá pevně ukotvenou metodu tvořenou postupy badatelů, kteří se rozhodnou zkoumat určité prostory. Ty mohou být nahlíženy právě v kontextu uměleckého výzkumu a zároveň si nežadají pevné metodologické požadavky. Psychogeografie pro ně vytváří jakýsi rámec, kterým vysvětluje možné spojitosti mezi chodcem a městem³⁵ a přichází s určitými návrhy toho, jak tento vztah zkoumat, avšak způsob práce s tím či oním rámcem záleží vždy na konkrétních postupech jednotlivce.

³⁴ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

³⁵ BASSETT, Keith. Walking as an Aesthetic Practice and a Critical Tool: Some Psychogeographic Experiments. *Journal of Geography in Higher Education*. 2004. **28**(3), 397-410. [cit. 4. 5. 2021] DOI: 10.1080/0309826042000286965.

V současnosti existuje mnoho skupin,³⁶ jež se označují za psychogeografické, a které mají zájem analyzovat vlastnosti a funkce města. Tato uskupení se vyskytují převážně v rovině zájmové činnosti, jejich přístup je však inspirován akademickými koncepty³⁷ a v současnosti jejich praxe proniká zpět do vědeckého bádání v rámci humanitních věd. Tento přístup navazuje na specifický fenomén chůze, takzvanou *flâneurii* rozvíjenou Waltrem Benjaminem, a na praxi Situacionistické Internacionály³⁸ z 60. let 20. století. Jedním z představitelů „situacionistů“ byl Guy Debord, který přišel s konkrétní metodou *dérive*. *Dérive* využívá herní principy pohybu městem. Ty napomáhají k rozboru mocenské struktury prostoru pomocí právě psychogeografických map. V rámci psychogeografie je vnímána praktika chůze jako hlavní princip utváření městského prostoru. Tato metoda z obyčejného procházení se městem vytváří událost, kterou lze dále analyzovat. Hra a událost jsou rovněž důležitými fenomény pro konstituci myšlení v rámci filosofie Alice Koubové, a proto se jimi později taktéž zabývám.

Za důležitou britskou představitelku psychogeografie bychom mohli označit Tinu Richardson, která je rovněž editorkou sborníku *Walking Inside Out*³⁹ z roku 2015. Tina Richardson popisuje přístup psychogeografie jako velmi různorodý, kdy se konkrétní metoda odvíjí od konkrétní osoby, která ji vykonává.⁴⁰ Richardson se ve své práci odvolává na německého filosofa Hanse Gadamera, který stál u prvotních diskuzí o možných přístupech metod humanitních věd.

Gadamer ve své práci *Pravda a metoda*⁴¹ vyslovuje požadavek na odlišné metody od postupů přírodních věd. Tento nárok je rovněž rozvíjen ve filosofické stati *Problém dějinného vědomí*.⁴² Gadamer zde tvrdí, že pokud by humanitní vědy (i s filosofií) měly stejný základ metodologie s empirickým přístupem k poznání, staly by se pouhým opakovatelným nástrojem. Metodu si totiž musí určit sám zkoumaný předmět. „[...] všechna tvrzení humanitních věd se nakonec opravdu týkají skutečností „vnitřní zkušenosti““

³⁶ Pokud zadáte heslo „psychogeographie“ do internetového vyhledávače objevíte mnoho psychogeografických skupin, přičemž asi polovina z nich je nefunkčních. Po rozkliknutí několika webových stránek si můžeme všimnout, že obliba těchto aktivit trvala především v letech 2000 až 2010.

³⁷ Psychogeografii například využívá a rozvíjí i Chicagská školka, která je významná pro své sociologické výzkumy v rámci města, viz. SOUZIS, E. A. Momentary Ambiances: Psychogeography in Action. *Cultural Geographies*. 2015. 22(1), 193-201. DOI: 10.1177/1474474013519581.

³⁸ (SI) Situacionistická internacionála byla skupina umělců a teoretiků fungující v letech 1957 až 1972. Viz. KNABB, Ken, ed. *Situationist International, Anthology*. Berkeley: The Bureau of Public Secrets, 2006.

³⁹ RICHARDSON, Tina, ed. *Walking Inside Out: contemporary British psychogeography*. London: Rowman & Littlefield International, Ltd., 2015.

⁴⁰ „There are no rules to doing psychogeography – this is its beauty.“ Viz. Tamtéž, s. 1.

⁴¹ GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda*. Překlad David Mik. Vydání první. Praha: Triáda, 2010-2011. 2 svazky.

⁴² GADAMER, Hans-Georg. *Problém dějinného vědomí*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 1994.

oblast bytí, na niž se nevztahuje kategorie „vysvětlení“, nýbrž kategorie „porozumění.“⁴³ Dle tohoto přístupu se jedná především o hledání příčin nějakého poznání a nikoliv důsledků, které by se dali uplatnit při jiném bádání. Jedná se o výrazný obrat k subjektivitě namísto požadavku objektivních procesů zkoumání.

Jako další příklad přemýšlení o metodách v humanitních vědách, uvedu současnou práci nizozemské teoretičky kultury a umělkyně Mieke Bal, která ve své eseji *Working with Concepts*⁴⁴ otevírá otázku tvoření metod, které jsou stále často silně spojené s pozitivistickým přístupem. Bal prostřednictvím metafory cestování, o kterém hovoří jako o fenoménu, jímž je západní společnost skoro až posedlá, navrhuje přístup cestujících či přesouvajících se konceptů - v originále *traveling concepts*. Upozorňuje tak na to, že především v kulturních studiích, které jsou předmětem jejího zájmu, neexistují žádné metodické nástroje (tools) určené k tomu, aby se opakovaně použily. Oproti tomu zařazení zkoumaného předmětu mezi koncepty popisuje jako dynamický a interdisciplinární přístup. *Traveling concepts* v sobě obsahují otázky a subjektivní přístupy k pojednávanému problému. Každý zkoumaný problém obsahuje více možných konceptů, které je možné mezi sebou porovnávat. Tento přístup tedy zaručuje možnost diskuse nad zobrazovaným problémem a tím, jak k němu přistupovat.

V rámci psychogeografie tedy nelze mluvit právě o představě metody jako opakovatelného nástroje, jak kritizuje i Hans Gadamer, ale právě o možnostech *cestujících konceptů* (traveling concepts), jak je popisuje Mieke Bal. Psychogeografie se rovněž nepovyšuje nad praktiky běžné každodenní činnosti. Může ji vykonávat kdokoliv, aniž by musel znát konkrétní nástroje či studovat přístupy jiných praktiků, filosofů. Psychogeografie je totiž čistě subjektivní metoda, která operuje především se zkušeností jednotlivců. Richardson zmiňuje, že ve výsledcích jsou zahrnuté psychologické a individuální reakce na prostředí. Dodává, že tyto praktiky nemusí být nutně spjaté pouze s městem.⁴⁵

⁴³ GADAMER, Hans-Georg. *Problém dějinného vědomí*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 1994. S. 15.

⁴⁴ BAL, Mieke. Working with Concepts. In: *European Journal of English Studies*. 2009, **13**, 13-23 [cit. 30. 4. 2021]. DOI: <https://doi.org/10.1080/13825570802708121>.

⁴⁵ Relace mezi vnitřními vztahy a prostorem a na základě vytváření určitých konceptů, jako jsou postavy v literatuře, se například zabýval i francouzský fenomenolog Gaston Bachelard ve své *Poetice prostoru*, ve které analyzuje souvztažnosti mezi prostorovými koncepty objevujícími se v poezii a reakcemi našeho těla. Bachelard se zabýval básnickou obrazností, jež na základě používaných metafor prostoru a jimi vyvolanými asociacemi způsobuje u čtenáře určité vyvoditelné emocionální reakce. Dle Bachelarda není básnický obraz konstitutivní, nýbrž proměnlivý, pomocí zapojení fantazie a našich zkušeností, tak může vyvolat dlouhodobý proces vnímání prostoru, jež se transformuje dle našich nových zkušeností. Viz. BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009.

Tina Richardson přichází s vlastním přístupem, jenž specifitěji nazývá schizokartografie (schizocartography)⁴⁶. V něm na město pohlíží jako na určitý „palimpsest“, jenž odkazuje k postmoderní zkušenosti, která se vyznačuje mnohoznačností a neustálým přepisování významů. Koncept „palimpsestu“ čerpá z filosofie Marka Grahama. Další z důležitých filosofů, na které se odvolává, jsou například Felixe Guattari, či Roland Barthse.

Richardson postavu *flâneura* procházejícího se městem vyměňuje za jakéhosi „bricolera“, jež ze zažitého prostoru svou akcí, motivovanou prostorem, vytváří nové „brikoláže“. Tento výtvarný termín označuje techniku podobnou koláži, ale v tomto případě k vytvoření uměleckého díla můžeme použít jakýkoliv materiál, kterému díky jeho přeskupení dáme nový význam.

Díky své jednoduchosti je „brikoláž“ podle Richardson přístupna komukoliv, protože nevyžaduje žádné technické dovednosti. Skrze tento princip může být použito mnoho elementů v nekonečných variacích, do kterých je lze přeskupovat a tím generovat nové významy. Na tvorbu „brikoláže“ tak opět můžeme nahlížet jako na určitou událost, ve které se odehrává poznání. Touto akcí tak mnoho věcí činíme *viditelnými* a vytahujeme je ze své *transparentnosti*.⁴⁷

Richardson na základě toho tvrdí, že k urbánnímu prostoru můžeme zastávat mnoho postojů, protože záleží na tom, jak se s materiálem rozhodneme zacházet a do jakých významů ho přeskupíme.⁴⁸ Prostor tedy označíme za mnohovýznamový. Tento postup se tak stává procesem rozkrývání.

Koncept „brikoláže“ vychází z pojmového aparátu Gilla Deuleze a Félixé Guattariho, konkrétně z pojmu *asambláž*. *Asambláž* má označovat fenomén neukončeného pohybu našeho myšlení. „*Myšlení vznáší nárok „pouze“ na pohyb, který lze vést do nekonečna.*“⁴⁹ To, že je pohyb nekonečný, znamená, že nevede k žádnému cíli a tedy, nikdy nelze dohlédnout, kam bude sám směřovat. Je tedy „bezúčelový“ podobně jako může být chůze.⁵⁰ Jinými slovy, jde především o proces *jednání*, a nikoliv o konec, ke kterému směřuje. Jedině *asambláž*, jež se dle autorů vykonává filosofickým myšlením, mu může poskytnou nějaké uspořádání.

⁴⁶ RICHARDSON, Tina. Assembling the Assemblage: Developing Schizocartography in Support of an Urban Semiology. *Humanities*. 2017. 47(6). DOI. 10.3390/h6030047.

⁴⁷ Pojmy *viditelné* a *transparentní* dále rozebírám v kapitole 2.3.

⁴⁸ RICHARDSON, pozn. 46.

⁴⁹ DELEUZE, GUATTARI. *Co je to filosofie?* Oikoyomenh, Praha, 2001. s. 37.

⁵⁰ Kapitola 4. 5. detailněji pojednává o *jednání* a vysvětluje, z jakých důvodů, nelze nahlédnout důsledky svobodného *jednání*.

Richardson tak princip asambláže a brikoláže spojuje právě s předpokladem toho, že metody, které si volíme pro zkoumání daných fenoménů jsou proměnlivé a je potřeba si po vstupu do prostoru vytvářet vlastní metody. I zde bychom tyto myšlenky mohli propojit s argumenty Mieke Bal, která slovo metoda nahrazuje označením koncept (nejlépe „cestující koncept“).⁵¹

Dle mého názoru takováto praxe přeskupování materiálu do nových významů může souviset s jakoukoliv činností, která aktivizuje jejich promýšlení a často nemusí být spatřena druhými v konkrétním produktu. Takový proces se podle mě více přibližuje každodenní zkušenosti, v níž události nejsou vytyčeny konkrétním ohraničením.

1.3. Chůze jako metoda versus chůze jako pouhý předmět zkoumání

Psychogeografie a *dérive* mají za úkol zkoumat a rozvíjet vztah mezi prostorovým efektem na podobu *jednání* chodce a naopak, jaký vliv má podoba chůze na utváření prostoru. Nelze mluvit o jednotné metodě, ale o různých konceptech, které jsou založené na utváření si vlastních kognitivních map prostředí. Do těch lze zaznamenat veškeré vjemy jako jsou zkušenosti, emoce, vůně, vzpomínky, představy apod.⁵² Zároveň zde může být zapojen princip *dérive*, jenž do těchto praktik vnáší herní prvek, který aktualizuje vnímání každodenních činností v prostoru a tím napomáhá k rozkrývání mocenských struktur v urbánním prostředí. V představě „bezúčelné“ chůze čerpám inspiraci konkrétně z postavy *flâneura*, jež je doplněna herním principem *dérive*.

Flâneur a dérive

Fenomén *flânerie* se objevuje během 19. století. Pod označením *flâneur* si představme individuuum toulající se městem bez nějakého konkrétního cíle. Takové pojmenování v literatuře poprvé použil Charles Baudelaire v esejí *Malíř moderního života*⁵³ v roce 1836. Pojmem chtěl vyjádřit postavu muže, který pasivním způsobem pozoruje urbánní prostředí. Tato praktika *flânerie* se objevuje v souvislosti s fenoménem zahálky, jež často byla spojována s obdobnou postavou „dandyho“. Jako označení *flâneur* pro někoho, kdo se potuluje městem, poté znovu použil Walter Benjamin v nedokončené stati *Pasáže*.⁵⁴ Pasivita *flâneura* je zakořeněná především

⁵¹BAL, Mieke. Working with Concepts. In: *European Journal of English Studies* [online]. 2009, **13**, 13-23 [cit. 30. 4. 2021]. DOI: <https://doi.org/10.1080/13825570802708121>.

⁵² CRAMPTON, Jeremy, W. Cartography: performative, participatory, political. *Progress in Human Geography* [online]. 2009. **33**(6), s. 840-848. [cit. 4. 5. 2021]. DOI: <https://doi.org/10.1177/0309132508105000>

⁵³ BAUDELAIRE, Charles. Malíř moderního života. In: BAUDELAIRE, Charles. *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon, 1968, s. 587-625.

⁵⁴ BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge: Harvard University, 1999.

v bezúčelnosti jeho chůze.⁵⁵ „Being sensitive to his bodily experience, the flâneur is able to perceive and describe a city as configurations of rhythms and sounds, smells, fragrances and tastes.“⁵⁶ Na základě zkušeností města si tak flâneur vytváří vlastní kognitivní mapu prostoru naplněnou vjemy spojené s chůzí, jako jsou například emoce, vzpomínky či více impresionistické zážitky.⁵⁷

S utvářením charakteru a podoby konkrétní postavy na základě městského prostoru se můžeme setkávat především v literatuře, kdy jsou často zmiňováni autoři jako právě Charles Baudelaire, Franz Kafka, či Vítězslav Nezval a jeho básnická esej *Pražský chodec*.⁵⁸ To může být také důvodem, proč se s tematikou psychogeografie často setkáváme prostřednictvím analýzy literárních děl, které si všímají, jak je literární postava konstruována na základě prostoru, kterým se pohybuje. Tuto praxi v rámci literární vědy můžeme pozorovat například ve Velké Británii.⁵⁹

V českém kontextu o tomto fenoménu pojednává například disertační práce *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné literatuře*⁶⁰ Joanny Derdowske. Dle autorky je „[...] flâneur postavou, která se skrývá v městské mase, díky níž si zachovává anonymitu a chrání ho také libovolně měněné masky, za nimiž tají vlastní identitu [...]“. ⁶¹ Flâneur je v tomto kontextu zmiňován především ve významu modernity, kdy stojí vedle konceptů postav jako jsou „cizinec“, „cestovatel“ a „poutník“. Flâneurova podstata oproti vyjmenovaným „rolím“ dle mého názoru souvisí s tím, že nepřichází z cizích měst a cest, ale naopak je integrován ve městě jako jeho obyvatel, a přesto zůstává někým neznámým a „novým“.

⁵⁵ Jako příklad inspirace Waltrem Benjaminem a jeho prací o chůzi městem může posloužit kniha filozofa Davida Kishika, který popisuje vnitřní vztahy mezi svou osobní zkušeností a prostorem New Yorku, viz. KISHIK, David. *The Manhattan Project: A Theory of a City*. Stanford: Stanford University Press, 2015.

⁵⁶ LAVRINEC, Jekaterina. From a „blind walker“ to an „urban curator“: initiating „emotionally moving situations“ in public spaces. In: *Limes: Borderland Studies* [online]. 2011. 4:1, 54-63 [cit. 1. 5. 2021]. DOI: 10.3846/20290187.2011.577176.

⁵⁷ Zajímavým příspěvkem do fenoménu flâneurie také může být studie, která popisuje fenomén procházení městem s pouštěním si hudby do sluchátek, jakožto nový způsob prožívání prostoru, viz. HOSOKAWA, Shuhei. The Walkman Effect. *Popular Music* [online]. 1984. 4, 165-180. [cit. 4. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/853362>.

⁵⁸ NEZVAL, Vítězslav. *Pražský chodec*. Vyd 1. Praha: Československý spisovatel, 1958.

⁵⁹ Příkladem takovýchto analýz může být práce Cathariny Loffler *Walking in the City*, která se zabývá zobrazováním města v literatuře v 18. století a vztahem popisu takových míst ke konstrukci samotných hrdinů románu. viz. LOFFLER, Catharina. *Walking in the City, Urban experience and Literary Psychogeography in Eighteenth-Century London*. Wiesbaden: J.B. Metzler, 2017. DOI 10.1007/978-3-658-17743-0.

⁶⁰ DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře* [online]. Praha: 2009. Karlova Univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparatistiky. [cit. 30. 4. 2021]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/25712/>.

⁶¹ Tamtéž, s 68.

Dérive je pojem poprvé použitý Guyem Debordem v rámci situacionistických analýz mocenských struktur v městském prostoru. Pro situacionisty bylo důležité, že chůze není pouhou procházkou či potulováním se, ale povýšili ji na formu akce, jež mohla zaručovat poznání.⁶² Specifikum *dérive* je zapojení herních prvků do praktiky chůze. Tyto herní prvky mají opět mnoho podob. Důležitý je princip, který *dérive* představuje – podpoření nového vnímání již známých míst. Hrou je chodec zapojen do komunikace s prostorem, a tudíž nucen ho znovu objevovat. Stává se tak aktivním subjektem i přes pasivitu, která je ve *flâneurii* zanesena.

Jako příklad psychogeografie a *dérive* můžeme uvést teoretičku, pedagožku a umělkyni Amparo Sanz-Alonso ze španělské Universidade de Valencia, která tento koncept využívá ve své pedagogické praxi.⁶³ Cílem jejích praktik je rozpoznání vlastní identity v systémech, ve kterých se pohybujeme (instituce práva, škola, masmédiá...). Jak sama zmiňuje, k tomuto procesu používá umělecké a kreativní principy. Tedy koncepty, jež mohou být velmi variabilní. Pomocí herních principů *dérive* se skupinou studentů zkoumá prostor, k čemuž používá techniky založené na dramatické a vizuální výchově. Zpětnou reflexí tohoto procesu je tvorba právě psychogeografických map, jež mohou mít jakoukoliv vizuální podobu (malba, koláž, báseň).⁶⁴ Tento moment reflexe je v rámci psychogeografie důležitý, jelikož nabyté zkušenosti jsou právě formou „brikoláže“ přeskupovány do nových významů a svým zviditelněním se mohou stát součástí myšlení.

Pokud se jedná o české prostředí, je třeba zmínit akce performerů Antonína Brindy, který se zabývá psychogeografií a zároveň rozvíjí své performance na základě odhalování struktur a vlastností města. Brinda projevil zájem o tento přístup již ve své bakalářské práci *Místo: Holešovice*.⁶⁵

Z jeho umělecké činnosti můžeme zmínit například několika hodinovou performance *Traffic Lights #1, #2*,⁶⁶ která je ukázkou toho, jak podoba chůze zviditelňuje

⁶² BASSETT, Keith. Walking as an Aesthetic Practice and a Critical Tool: Some Psychogeographic Experiments. *Journal of Geography in Higher Education* [online]. 2004. **28**(3), 397-410. [cit. 4. 5. 2021] DOI: 10.1080/0309826042000286965.

⁶³ SANZ-ALONSO, Amparo a RAMON, Ricard. Body and Space on Artistic Cartographies. *Art Education: Conflicts and Connections* [online]. 2020, s. 29-45. [cit. 2021-5-1]. Dostupné z: doi:10.24981/2020-4.

⁶⁴ Detailní popis podoby těchto workshopů lze najít, viz. Tamtéž.

⁶⁵ BRINDA, Antonín. *Místo: Holešovice* [online]. Brno: 2013. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/l4gg9>.

⁶⁶ BRINDA, Antonín. *East by Northeast or Performing the (mega) City: Movement of a Body Through Transportation Networks* [online]. Helsinki: 2019. Theatre Academy. Live Art and Performance Studies. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/312700/Brinda_Anton%C3%ADn_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=22.

struktury prostoru. Akce spočívala v tom, že si Brinda vybral křižovatku, na které ze všech čtyř stran mohl přejít silnici na přechodu pro chodce. Svůj pohyb řídil pouze rytmem světelných semaforů, které udávají povel „jdi“ a „stůj“. Svou akcí tak performer zvýraznil automatické zvyky pohybu v prostoru a způsob, jakým ulice strukturuje naši chůzi. Brinda se v rámci této události zároveň odvolává na filosofii Michela de Certeau, který chůzi městem popsal jako vyjádření samotného urbánního prostoru⁶⁷ a jímž se později také budu zabývat.

Příkladem konkrétního využití principů *dérive* se v rámci Olomouce zabýval Filip Förstl ve své bakalářské práci *Dérive a její didaktické možnosti v oblasti rozvojových studií*,⁶⁸ jenž se rozhodl aplikovat tuto metodu pro prozkoumání existence regionálních podniků ve městě. K výzkumu využil tři respondenty, pro které připravil několik úkolů. Ty měly účastníky herním způsobem rozmístit po městě a pomoci jim získat potřebné informace. Zadané akce zněly například jako: „vydej se směrem na severovýchod a najdi nejbližší lokální obchod“, „u obchodu se zeptej na nejprodávanější produkt“, „hod si mincí, pokud padne panna, jdi vpravo“, atd.⁶⁹

Důležité je zmínit, že respondentům byly všechny činnosti předloženy jako součást hry, která měla na začátku svůj úvod a stala se tak pro dané aktéry ucelenou událostí. Förstl ve své práci rovněž zmiňuje mobilní aplikaci *Dérive app*,⁷⁰ jež generuje podobné úkoly pro takzvané městské hráče.

WalkingLab

V rámci rozličných výzkumů lze vysledovat praktiky používání chůze jako metody. Příkladem může být přístup k chůzi jako metodě vědecké činnosti Stephannie Springgay a Sarah E. Truman z Melbournské univerzity, které zde založily laboratoř chůze WalkingLab.⁷¹

Badatelky S. Springgay a S. E. Truman v činnostech WalkingLabu pokrývají témata, která prostor může obsahovat, jako například koloniální odkaz historie, migrace, militarizace či queer problematika. Rozpětí aktivit WalkingLabu se rozkládá na teoretickém uchopení chůze spjatého se zkušeností performance a vlastního procházení se prostorem. WalkingLab tak podporuje zapojení uměleckého výzkumu s teorií a akademickými výzkumy.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ FÖRSTL, Filip. *Dérive a její didaktické možnosti v oblasti rozvojových studií* [online]. Olomouc: 2017. Univerzita Palackého v Olomouci. Přírodovědecká fakulta. Katedra rozvojových a environmentálních studií. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: https://theses.cz/id/un5bax/BP_Filip_Forstl_2017.pdf.

⁶⁹ Tamtéž.

⁷⁰ *Dérive app - Urban Exploration* [online]. [cit. 4. 5. 2021]. Dostupné z: <https://deriveapp.com/s/v2/>.

⁷¹ *WalkingLab*. [online]. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: <https://walkinglab.org/about/>.

Na příklad v události *Live Performance of BlackGrange*⁷² účastníci performance ohledávali se skupinou Afroameričanů historickou zkušenost postkoloniálního Toronta. Základem performance byla procházka městem, jež byla doprovázena rituálními gesty, písněmi, ale i chvílemi zklidnění. Tato akce měla tematizovat pojem „svoboda“ a jeho budoucí možné významy. Zároveň prováděné činnosti mohly působit jako usmíření se s místy, jež mohou nést traumatickou minulost. Účastníci akce tak získávali vjemy na základě zkušenosti s pobytem v městském prostoru. Z mého pohledu tato událost nebyla vytvořena pouze za účelem uměleckého zážitku, ale právě jako výzkumná laboratoř, ohledávající vztah mezi chodcem a prostorem na základě performance.

Springgay a Truman jsou zároveň editorkami antologie *Walking Methodologies in More-Than-Human World: WalkingLab*⁷³, v níž přispěvatelé zkoumají zárodky tvorby myšlení jako procesu („concepts in-the-making“). Soubor článků pokrývá tematiku, jak kvalitativních výzkumů sociologie, antropologie apod., ve kterých je chůze často používaná v rámci metody sběru dat a zároveň rozvíjejí samotný „walking research“. Činnost WalkingLabu propojuje humanitní vědce s uměleckými aktivitami (podobně jako to můžeme vidět u performativní filosofie), ale i se zkušeností „obyčejné“ procházky a chůze v rámci kvalitativního výzkumu.

Ve výše popsanych příkladech chůze slouží jako performativní akt jednotlivých badatelů prostoru. Zároveň ve všech těchto situacích zaujímá postoj zkoumaného předmětu na základě, jehož praktikování můžeme poznávat vztahy mezi jednotlivci a městem.

Nutno dodat, že rozebírané praktiky chůze vycházejí především z tradice evropského uspořádání města, které je nejčastěji pro chůzi uzpůsobené (vznik dostatečně širokých ulic, pěší kolonády, rozmístění laviček podél cest, pro případný odpočinek apod.). V dalších kapitolách prostřednictvím pojmu *urbánní situace* Oliviera Mongina uvidíme, jak může uspořádání měst odrážet zásady demokratického požadavku společnosti a jak mohou být nastavovány principy veřejného prostoru.

Procházku městem jako metodu lze tedy rozdělit na dvě části. První je samostatná praktika, která je nejen tělesnou zkušeností, ale i výrazovým gestem přispívajícím k podobě performativity města. Druhou fází této metody je reflexe chůze jako proběhnuté události, v níž lze hledat vztah mezi vlastní performativní akcí a souvztažením této akce k prostoru, ve kterém byla vykonána.

⁷² *Live Performance of BlackGrange*. WalkingLab [online]. [cit. 2021-5-1]. Dostupné z: <https://walkinglab.org/live-performance-of-blackgrange/>.

⁷³ SPRINGGAY, Stephanie. a TRUMAN, E. Sarah. *Walking Methodologies in a More-than-Human World: WalkingLab*. New York: Routledge, 2018.

2. Město, urbánní situace, veřejné a tělesná zkušenost s těmito pojmy.

Nyní se zaměříme na existující rozmanitost konceptů myšlení o městě. Nejedná se o rozsáhlý výčet nebo přehled možných přístupů, ale o výběr těch nejrelevantnějších, které jsou často zastoupeny i v pracích o psychogeografii, a tudíž souvisejí s tématem tohoto výzkumu. Tento postup volím s vědomím, že mohu odkázat na disertační práci, jež vznikla na Ústavu české literatury a komparatistiky *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*⁷⁴, která je pro tuto práci bohatým zdrojem informací. Její autorka Joanna Derdowska v ní vytvořila podrobný přehled o zásadních výzkumech týkajících se městského prostoru. Dále čerpám z antologie *Koncepty a dějiny*⁷⁵, ve které jsou zpracována hesla jako „prostor“ a „město“.

V předchozích kapitolách jsme se věnovali nutné definici a pochopení přístupu, jak na koncept města pohlížet a nyní se dostáváme k pojmu *urbánní situace* Oliviera Mongina, který tímto označením vysvětluje souvislosti mezi podobou dnešních měst a společenskými hodnotami.⁷⁶ Jeho koncept jsem zvolila, protože se dotýká právě problematiky relací urbánních prostředí a podob společenských hodnot. Mongin sám do své filosofie zapojuje důležitou tělesnou podmínku pro utváření takovýchto vztahů. V tomto kontextu je neméně důležité sledovat celé téma prizmatem pojmu *veřejné*, interpretovaného Hannah Arendtovou v díle *Vita activa*⁷⁷, přičemž sám Mongin s touto konkrétní definicí pracuje.

2.1. Definice města

Přístupy k městu se mohou lišit podle využití odlišných konceptů. Záleží na tom, z jaké pozice k městu chceme přistupovat. Jestli jako úředník, který je pověřený správou města, sociolog, jenž objevuje rozložení sociálních struktur anebo jako architekt/urbanista. Samozřejmě ani jedno z těchto stanovisek nemusí vylučovat pohled druhých, ale naopak, mohou být důkazem toho, že město je jakousi soustavou, která vyžaduje spolupráci všech možných definic urbánního prostoru.

⁷⁴ DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře* [online]. Praha: 2009. Karlova Univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparatistiky. [cit. 30. 4. 2021]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/25712/>

⁷⁵ STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vyd. 1. V Praze: Scriptorium, 2014

⁷⁶ MONGIN, Olivier. *Urbánní situace: město v čase globalizace*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.

⁷⁷ ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2007.

Pro definování toho, co je prostor, musím připomenout, že toto označení nelze chápat pouze ve smyslu teritoriality. V našem případě je třeba porušit striktní vnímání prostoru jako něčeho objektivního, co lze zakreslit do mapy. Zkušenost prostoru může směřovat k tvorbě imaginárních map, které obsahují pocity, zážitky a vzpomínky, podobně tak, jak to můžeme nalézt i v psychogeografických praktikách. Tato kognitivní mapa, či mentální struktura, se přesouvá do vnímání konkrétního subjektu. Prostorové vnímání je tedy konstitutivním předmětem i nástrojem myšlení. Nejsme tak do prostoru vloženi, ale sami ho aktivně spoluutváříme svou přítomností a realizujeme v něm interakce, čímž jsme naopak sami formováni. Pomocí prostoru lze nalézat vztah ke světu, protože daná místa pro nás mohou být například posvátná, veřejná, zakázaná, či nebezpečná. Stav místa se také může měnit pouhou změnou denní doby, na což poukazuje např. fenomén nočního života ve městě.⁷⁸

Michel Foucault prostor označuje jako ústřední pořádací princip, který organizuje vědění a rozehrává tak současně i mocenské vztahy. Upozorňuje na jednotlivé relace, které mezi sebou různé prostory vytváří.⁷⁹ Dle Lenky Řezníčkové, se prostor obecně může rozdělovat do jednotlivých kategorií: Prostor ve smyslu „teritoriální“ (geografický, fyzický, politický), „společenský“ (sociální, kulturní), „prožívaný“ (v každodenním životě), „vědecky konceptualizovaný a technokraticky instrumentalizovaný“ (generovaný plánováním, např. městské zástavby) a prostor „reprezentovaný a vnímaný pomocí obrazů a symbolů“.⁸⁰

Všechny tyto vyjmenované kategorie prostoru sebou nese i město, jež je specifickou situací vytvářeného veřejného území. Město je tak výsledkem interakcí, sociálním a kulturním prostorem.

Stručný přehled konceptů zabývajících se městem

Pokud zavřeme oči a představíme si, jak město může vypadat, vybaví se nám nejspíš nějaká struktura ulic a budov. Podle vlastní zkušenosti a představivosti toto vybavené město může být malé, staré, historické, neopravené, obrovské či skleněné apod. Všechn možný materiál a vlastnosti města jsou výrazem důsledků něčích rozhodnutí, které můžeme označit jako veřejný výsledek politických *jednání*.

Město jako politická jednotka byla ustanovena ve starověkém Řecku jako *polis*. Veřejný prostor *polis* přesahoval strukturu svého architektonického teritoriálního

⁷⁸ ŘEZNÍČKOVÁ, Lenka. Prostor. In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vyd. 1. V Praze: Scriptorium, 2014. s 36 - 45.

⁷⁹ FOUCAULT, Michel. *Myšlení vnějšku*. Vydání třetí. V Praze: Herrmann & synové, 2016.

⁸⁰ ŘEZNÍČKOVÁ, pozn. 78.

uspořádání a platil všude tam, kde dosáhl na subjekt, jež do *polis* vstupoval a spoluutvářel ji neboli jejího občana.⁸¹ *Polis* si můžeme představit jako politický prostor, jenž rozhodnutími v něm učiněnými přetváří podobu reality nejen uvnitř sebe, ale především i svého okolí.⁸²

Politickým tělesem město samozřejmě nepřestalo být ani ve středověku. Změna oproti *polis* nastala v tom, že se město stalo uzavřeným,⁸³ obestavělo se hradbami a v mocenském uspořádání vytvářelo politický prostor, do určité míry autonomní vůči státu. Měšťané si postupně budovali významnější politické svobody a práva. Například prostřednictvím vlastnictví budovy ve městě si mohli vydobýt status svobodného občana⁸⁴ (oproti nevolníkům patřících feudálnímu pánovi). V tento moment se také silněji utváří důležitá vlastnost města - tím je vytyčení vlastních pevných hranic a jeho politická moc tak neexpandovala do okolí.

Tuto zkušenost samozřejmě popisují především na základě vývoje evropského města. Přesto, že se v různých státech a oblastech světa tato praxe mohla lišit. Jaroslav Ira, který pro publikaci *Koncepty a dějiny*⁸⁵ vytvořil heslo „město“, zmiňuje citaci německé historičky Adelheid von Saldern, která vysvětluje přístup k historickému nahlížení měst. „[...] město je prostor nejrozličnějších procesů a sfér, např. sociálních vztahů, dopravy, volného času, vnímání, práce, konzumu, je místem paměti a v neposlední řadě sociální konstrukcí sebe sama. Tvoří tak mnohorozměrné výzkumné pole, přičemž úkol urbánních dějin spočívá v „inovativním propojování“ jednotlivých výzkumných polí. Kromě určité pružnosti spočívá teoretická výhoda takovýchto odpovědí v tom, že město definičně neuzavíráj vůči širším kontextům.“⁸⁶

Důležitým principem, který uvádím v příkladech historického vývoje města, je představit město jako jednotku určitých vztahů (tak, jak to vysvětluje Adelheid von Saldern) a která nabývá politickou moc díky kumulaci veřejného prostoru, ve kterém jsou jednotlivci schopni jednat.

Koncem 19. století a během 20. st. o město začíná být zájem i vně architektonických pohledů. Urbanisté se propojují s myšlenkovými koncepty tehdejších

⁸¹ ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli, O činném životě*. Praha: Oikoymenh, 2007.

⁸² Uspořádání okolí města si můžeme představit jako odvrácení koryta řeky, aby jeho obyvatelé byli chráněni před možnými záplavami a podobnými příklady, které mění ráz krajiny a způsob života lidí, kteří nejsou samotnými obyvateli města.

⁸³ MONGIN, Olivier. *Urbánní situace: město v čase globalizace*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.

⁸⁴ ARENDT, pozn. 81.

⁸⁵ IRA, Jaroslav. Město. In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vyd. 1. V Praze: Scriptorium, 2014.

⁸⁶ Tamtéž, s 339.

uměleckých směrů. Příkladem mohou být futuristé vytvářející utopické návrhy ideálního městského uspořádání a účelu.

V tomto ohledu je důležité zmínit proces modernizace, jímž bylo město zásadně utvářeno. V momentu modernity město prošlo změnou mobility nejen statků, ale i osob v rámci jejich sociálního postavení, získávání informací či dělby práce. Člověk se v této době stává subjektem nejrůznějších aktivit, které vedou k účelu a pokroku. V tuto dobu do akademických výzkumů vchází sociologické postupy zkoumání města, jež mohly změřit naplňování úspěchu, či neúspěchu urbanistického prostoru, zároveň díky tomuto přístupu se urbanizace může definovat jako velký sociální proces.⁸⁷ Například již před druhou světovou válkou vzniká Chicagská škola, která začíná zkoumat mentální rozměr města z pohledu sociologie a zabývala se fenoménem sociálně patologických jevů ve městě.

Zastáncem textualizace městského prostoru jako znakového systému neboli město/text, kromě v souvislosti se schizokartografií již zmíněného, Rolanda Barthesa, byl urbanista Franz Hessel, jenž k výzkumům města přistupoval na základě práce sémiologa Jurije Lotmana. Tento sémiologický obrat byl rovněž důležitý k rozvoji přemýšlení o městě jako možném komunikačním kanále.⁸⁸

Od 60. let minulého století ve vědě probíhá takzvaný „spatial turn“. Jeho důležitým představitelem byl urbanista Edward Soja, který si všimnul prostorového obratu v každodenním životě. Příkladem je častější výskyt fenoménů jako je kolo, letadlo, cestovní pas, ale i kino, jež svého recipienta přenáší do úplně nových míst, nebo například v rámci výtvarného umění a architektury kubismus.⁸⁹ „Spatial turn“ obrátil pozornost humanitních věd na prostor a město a spolu s performativním obratem nastalo konceptuální propojování mezi tělesností jedince a městským prostorem. Na smyslové vjemy, které město zprostředkovává, se tak začíná pohlížet jako na nositele významů, nástroj orientace, komunikace a utvrzování společenského řádu.⁹⁰ Městský prostor tak nezůstává neutrální jednotkou uspořádání ulic a budov, ale performativní zkušeností/skutečností.

⁸⁷ IRA, Jaroslav. Město. In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vyd. 1. V Praze: Scriptorium, 2014.

⁸⁸ DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře* [online]. Praha: 2009. Karlova Univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparatistiky. [cit. 30. 4. 2021]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/25712/>.

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ IRA, pozn. 87.

2.2. Město jako podoba politického uspořádání

Již ve výše zmíněných konceptech jsem se snažila poukázat na to, že město lze vnímat jako určitou teritoriálně vymezenou politickou jednotku. Současný francouzský filosof urbanistiky Olivier Mongin si všímá, že definice města není určovaná například velikostí daného území nebo jeho demografických charakteristik. Modernizace způsobila rychlý vývoj měst, a to především, jak zmiňuje Mongin, v asijských částech světa, kde se města rozrůstají do megapolí. Proto hledá novou a přesnější definici toho, co je městem, na základě, čeho ho lze definovat a co tyto otázky mohou společnosti přinášet. Mongin tak ve své práci opouští označení město, ale navrhuje vlastní pojem *urbánní situace*, ve kterém lépe popisuje své hodnotové požadavky.

Olivier Mongin se dlouhodobě věnuje popisu města z filosofického hlediska a staví jej vedle architektonického a urbanistického vnímání prostoru. Ve své monografii *Urbánní situace: město v čase globalizace*⁹¹ popisuje teritoriální uspořádání města jako viditelný výsledek veřejného politického života. Zároveň připomíná, že podoba vývoje našich měst se taktéž odráží ve vývoji hodnot a politického uspořádání společnosti. Jedním z konstituujících vlastností města je pro Mongina *demokratický imperativ*, jež je spojen se vznikem veřejné oblasti.

Dle jeho názoru, lze na město pohlížet jako na veřejný prostor, ve kterém se setkáváme s dalšími lidmi a jsme nuceni na sebe reagovat. V takovém prostoru mohou vznikat situace, které podle Mongina nesou demokratické hodnoty. Jsou jimi: **zapojení se veřejnosti do věcí veřejných a možnost svobodného jednání**.⁹² Dle mého názoru tyto hodnoty město může zastávat i v totalitních režimech, kde i přes přísně sledovaný veřejný prostor mohou vznikat situace setkání se veřejností s útržkem svobodného jednání (a demokratický imperativ nemusí být spojován pouze s městy, které fungují ve státech, jež se definují jako demokratické systémy).

Jako příklad uvedu performance Jiřího Kovandy uskutečněnou v roce 1977 na Václavském náměstí v Praze spočívající v jednoduchém gestu rozpažení rukou jako náznak otevřené náruče. Tato událost proběhla bez jakéhokoliv přerušení státní mocí. Což bychom si mohli vysvětlit jako nezájem vládnoucího establishmentu o veřejný prostor v rámci města, kdy mnohem větší pozornost byla věnována médiím, nebo samotným uměleckým institucím. V takovémto stínu pozornosti bylo možné vykonávat malá svobodná gesta. Tato performance je důležitá především pro její pokračování, o které se postarala Daniela Baráčková na newyorské Time Square v roce

⁹¹ MONGIN, Olivier. *Urbánní situace: město v čase globalizace*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.

⁹² Tamtéž.

2006. Její akce byla totožná s Kovandovým gestem rozpažení rukou v náznak otevřené náruče, avšak v tomto případě byla do tří minut přerušena policií. Její akce byla i přes svou jednoduchost příliš viditelná na to, aby byla akceptovatelná.⁹³ Tato událost dle mého názoru akcentuje odlišnosti toho, co je *veřejné* a jak veřejné prostranství lze využívat. Přerušování performance Baráčkové poukazuje na limitované možnosti svobodného *jednání* ve městě patřícího do státu, který se definuje především na základě svobodného demokratického systému. **Performerce se tak podařilo tématizovat, jakými obsahy je takzvaný pojem veřejný naplněn.**

Myslím si, že to, co zviditelnila akce Daniely Baráčkové souvisí s tím, proč Olivier Mongin podrobuje podobu dnešních měst negativní kritice. Upozorňuje na zanikání této veřejné zkušenosti, a to nikoliv na základě represivních opatření, ale pouze z důvodu podoby dnešních měst, a zvláště pak megapolí, což vysvětluje pomocí pojmu *urbánní situace*.

2. 2.1. Urbánní situace

Urbánní situací je myšleno místo, které je „předmětem praxe“ neboli veřejného *jednání*.⁹⁴ Tyto praxe mohou být různé. *Urbánní situace* spojuje praxi **veřejného prostoru**, což je odkaz ke zkušenosti plurality a **praxi politiky**, ta podle něj souvisí se zkušeností participace, rovnosti a sporu. *Urbánní situace* je proto neoddělitelná od svého politického rozměru.⁹⁵

Urbánní situace, kterou dnes zakoušíme navazuje na antické uspořádání řecké *polis*, a především na zkušenost středověkého města, které - jak už jsem zmínila v části o konceptech města - ve své době zastávalo funkci svobody, což ho částečně zbavovalo podléhání feudálnímu systému. Vydobylo si soudy a umožňovalo legální konfrontaci s tehdejšími politickým uspořádáním, protože zajišťovalo styk veřejnosti se státem. Důležité je, že bylo jasně ohraničené a tím umožňovalo i z takové situace vystoupit. Historicky se tak vždy jednalo o politické teritorium, a tedy od politického rozměru jej nelze oddělit, stejně jako *urbánní situaci*. Důležitou vlastností města by měla být schopnost přijetí toho, co přichází z poza jeho hranic, tím umožňuje užití veřejného prostoru nově příchozími jedinci.⁹⁶

⁹³ MORGANOVÁ, Pavlína, Místa činu, akční umění 60. a 70. let. In: Ondřej Horák (ed.), *Místa počínů: historie výstavních prostorů u nás od 19. st. po současnost*. Praha: Komunikační prostor Školská 28, 2010. s. 53-62.

⁹⁴ MONGIN, Olivier. *Urbánní situace: město v čase globalizace*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž.

Proto můžeme vnímat, že pro Mongina je důležité definovat *urbánní situaci* pomocí vytyčení jejích hranic. *Urbánní situace* sama hranice překračovat nemůže a musí dovolovat jednotlivcům ze svého politického uspořádání vystoupit. V opačném případě by jednotlivec ztratil možnost se do ní svobodně zařadit. Hranici *urbánní situace* lze vnímat jako teritoriální vymezení města nebo též jako ohraničení soukromé oblasti, do které by ale neměla zasahovat. Bez takového vytyčení ji nelze zažívat. V této části o vytyčení předělů *urbánní situace* Mongin naráží na fenomén neustále se rozvíjejících hranic, především velkých asijských měst, jež nedefinuje jako *urbánní situace*, ale jako „místa toku“. Podle autora město v takový moment přestává sloužit k setkání veřejnosti a stává se pouhým prostorem pro přesun z bodu „A“ do bodu „B“ neboli trajektorií mezi periferií a centrem. Mongin dále zmiňuje, že na takovýchto místech se rovněž vytrácí akt chůze.

Avšak pokud, jak tvrdí Mongin, je problémem nekonečné rozšiřování hranic měst, je dle mého názoru potřeba si všítat menších celků, které teritoriálně spadají do větších katastrů. V tento moment poukážu na dokumentární film *Kibera: Příběh slumu* režiséra Martina Páva, který zprostředkovává příklad nalezení *urbánní situace* v menším teritoriálním celku. Expozice filmu se věnuje sociálnímu dění na místě, které je většinou částí světa vnímané jako sociálně, ekonomicky, ale i ekologicky nevhodné k životu. Kibera je jeden z největších slumů světa nacházející se na periferii města Nairobi v Keni. Děj filmu sleduje osud mladého protagonisty, který diváka provádí místem svého bydliště. Dokument odkrývá sociální a kulturní vztahy mezi lidmi obývajícím Kiberu a poukazuje na vlastní zákony, které tomuto místu vládnou. Vrcholem filmu je situace vzniklá kolem voleb, na které se občané Kibery připravují tak, aby nedošlo ke krizi a demonstracím, jež vznikly při předešlých volbách. Tato situace ukazuje funkčnost veřejnosti, která se rozhodla podniknout kroky k vybudování vlastní samosprávy, jež je díky své odlehlosti částečně nezávislá na administrativní správě Nairobi jako celku. I přes to je nutné se s ní v určitých chvílích konfrontovat, konkrétně v momentech, kdy se správa Nairobi snaží uplatnit svou svrchovanost.

Pokud by se na Nairobi jako na celek pohlíželo stejně, jako se na megapole dívá Mongin, nebylo by možné spatřit typ *urbánní situace* fungující právě v Kibeře. Myslím si, že je zapotřebí Nairobi ve své velikosti rozdělit a pochopit, že jednotlivé části území mohou fungovat samostatně i jako *urbánní situace*. Rozdělení města na centrum a periferii je tedy dle mého názoru nedostačující. Mongin v tomto tvrzení zapomíná na fakt, že *urbánní situace* není závislá na teritoriu (i když je jím vymezená), ale na tom, že je sama o sobě vzniklou situací určitého místa na základě **jednání těl, která jsou zde ukotvena v prostoru**. Souhlasím však s tvrzením, že pokud se ztrácejí hranice, město přestává být autonomní, což Nairobi jako celek očividně přestává být a rozpadá se.

Urbánní situace je tedy typem uspořádání městského prostoru vznášející požadavek *demokratického imperativu*, jehož předpokladem je možnost utváření veřejného života, do kterého se lze zapojit a ovlivňovat ho. V další části si ukážeme, jaké předpoklady jsou zapotřebí pro toto zapojení do veřejné oblasti, tak aby mohla zaručovat svobodné jednání.

2.2.2. Relace mezi interioritou a exterioritou

Olivier Mongin neopomíná skutečnost, že podmínkou pro vznik *urbánní situace* je tělesná zkušenost. Prostor města získává tvar podle toho, jak jím procházíme, nebo ho obýváme. Díky tomu je možné si utvářet vlastní duševní obraz a dějiny těla jsou tak spjaté s navštívenými místy. Fenomén procházení se městem spojuje *interioritu*⁹⁷ (náležící člověku a jeho osobním zkušenostem) a *exterioritu*⁹⁸ (to, co je *viditelné* čili *veřejné*). Mohli bychom říct, že právě s tímto principem rovněž pracuje psychogeografie, která se zajímá právě o vztahy mezi subjektivitou jedince (interioritou) a prostorem (exterioritou).

To, že existuje útočiště před vnějším světem a hranice mezi *interioritou* a *exterioritou* je významnou funkcí města,⁹⁹ přičemž *urbánní situace* by neměla vstupovat do naší *interiority*. V takovém případě bychom se před nimi stali "průhlednými" (transparentními) a ztratili bychom možnost ukrytí. Existuje tedy potřeba všech obyvatel města zachovávat vlastní *interioritu* zahrnující i zkušenosti s konfrontací s jinými městy. Město proto musí umožňovat „neosobní“ prostor, kde lze být sám sebou.

Tato tělesná zkušenost urbánního prostoru se uskutečňuje díky různým způsobům vystavování sebe a jiných, což je zároveň doprovázeno zkušeností scénickou¹⁰⁰ (uspořádáním viditelného). Proto pokud město neumožňuje pohybovat se po prostoru chůzí, nelze v něm zažívat *urbánní situaci*. Jak dále Mongin pokračuje, pro jednotlivce je tedy důležité, aby se mohl umístit v čase a prostoru.

Chůzi jako základní jednotku města rovněž stanovuje Michel de Certeau v práci *Practice of Everyday Life*¹⁰¹, který ji určuje jako primární artikulaci prostoru. Chůze je jím zařazena mezi každodenní činnosti řídicí se určitými pravidly, a které se samy v každodennosti odrážejí. Oba autoři tak důrazně naznačují vztah mezi městem a chodcem, přičemž tento vztah bude dále předmětem zájmu zkoumání. Jestliže Mongin

⁹⁷ MONGIN, Olivier. *Urbánní situace: město v čase globalizace*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ CERTEAU, Michel, de. *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

vývoj města označuje jako důležitý pro podobu naší společnosti, tak mě dále zajímá, jak funguje vztah mezi podobou mé chůze a podobou urbanistického prostředí v souvislosti s utvářením vlastních hodnot a představ vážících se k pojmu *veřejné*.

2.2.3. Oblast veřejného

Důležitost svého tvrzení, že je zapotřebí udržovat hranice a relace mezi *interioritou* a *exterioritou*, Mongin podporuje připojením argumentů filosofky Hannah Arendtové, která pojem *veřejný* podrobuje detailní analýze v práci *Vita activa neboli, O činném životě*.¹⁰² Arendtová tvrdí, že aby jedinec mohl být schopen vést diskusi, potřebuje získat prostor pro své *jednání* a tím si zaručuje podmínku pro svobodné rozhodování a participaci. Zde podle mě platí, že pokud je člověk schopen se vyčlenit (ze situací, společenského proudu, prostoru apod.), může nahlédnout na odehrávané *jednání* a následně rozpoznat možné manipulace.¹⁰³ Dle Mongina, pokud ve městě funguje veřejný prostor, mělo by být možné vytvořit možnost emancipovat se od svého soukromí a vybrat si totožnost k *jednání*.

Zásadní pro tuto práci je, abychom nyní pochopili, jak k pojmu *veřejné* neboli veřejná oblast přistupuje právě Hannah Arendtová. Připojením jejích argumentů bude více zřejmé, jaké významy se pod tímto pojmem skrývají a zároveň se lépe vyjeví, kam Olivier Mongin s požadavkem *demokratického imperativu v urbánní situaci* směřuje.

Vita activa (v překladu „život činný“) u Hannah Arendtové označuje lidské činnosti, které jsou druhým viditelné. Do protikladu k *vita activa* je postavena *vita contemplativa*,¹⁰⁴ ve které se naopak zaobírá činnostmi spojené s myšlením a vnitřním životem. V podstatě bychom mohli k těmto pojmům přiřadit označení používané Olivierem Monginem *exteriorita* (*vita activa*) a *interiorita* (*vita contemplativa*). Arendtová *vita activa* dále rozděluje na tři hlavní oblasti, kterými se zabývá, **práci, zhotovování a jednání**.¹⁰⁵ Do oblasti *práce* náleží **všechny činnosti, které jsou spojené s udržením života**, jako je zajištění obživy, ale i například úklid domácnosti, příprava jídla, rozmnožování, vylučování apod. Důležité je, že se jedná o činnosti, které člověk musí vykonávat. Je to tedy nikdy nekončící koloběh aktivit. Pod *zhotovováním* se nemyslí nic jiného než výroba předmětů. Zhotovené předměty jsou v budoucnu nezávislé na svém zhotoviteli, **aktivity s tímto spojené jsou vedené konkrétním účelem, pro který jsou motivovány**. Nejdůležitější oblastí pro tuto práci

¹⁰² ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli, O činném životě*. Praha: Oikoymenth, 2007.

¹⁰³ FIALOVÁ, Barbora. *Režijní postupy Jakuba Čermáka prizmatem teoretických konceptů zohledňující vnímání diváka*. Olomouc: 2018. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií.

¹⁰⁴ ARENDT, pozn. 102.

¹⁰⁵ Tamtéž.

je *jednání*. V něm je totiž možné činit důležitá rozhodnutí, která mohou měnit podobu veřejného prostoru.

Každý z druhů lidských činností (práce, zhotovování, jednání) Arendtová na základě analýzy řecké filosofie rozděluje do dalších dvou oblastí soukromého a veřejného světa. **Soukromá oblast** se pojí s vlastnostmi jako jsou například **nutnost, prchavost a stud**. Spadají sem věci a lidské činnosti, které mají být skryty před zraky ostatních a jsou tedy spojeny především s *prací*. Toto rozdělení pochází z antického Řecka, kde byl život striktně rozdělen na *polis* a domácnost. *Polis* zprostředkovala veřejný politický život, ve kterém nikdo nikomu neměl vládnout a druhý naopak nevyužíval zmocnění se ostatních. Tato podmínka mohla přinášet svobodu, ale zároveň risk, konfrontaci a nestálost politického života. Protikladem této situace byla domácnost, která byla podmíněna lidskou nutností již zmíněného koloběhu, který zajišťoval přežití rodiny. Nutnost, či jakási účelnost, patřila především do soukromého života skrytého před veřejností a podléhajícího despotismu.¹⁰⁶

Veřejná oblast je „vše, co se ukazuje před obecnstvem a může to každý slyšet, či jakkoliv jinak vnímat.“¹⁰⁷ Je to svět, který je všem společný a nepatří žádnému jednotlivci. Veřejná oblast by měla fungovat jako prostor pro *jednání* čili politiku a svobodu. Arendtová připomíná, že by to měl být svět trvalý, do kterého pouze jako smrtelné bytosti na nějaký okamžik vstupujeme. *Veřejné* můžeme spojit s pojmy **svoboda, trvání a čest**. Důvodem, proč má člověk potřebu ukázat se na veřejnosti, může být vědomí, že věci, které se stávají veřejnými, tedy vnímatelnými pro okolí, potvrzují tímto zviditelněním svou existenci.¹⁰⁸ Jak později ještě uvidíme u Alice Koubové, toto *zviditelňování* také souvisí s konstitucí myšlení těla. Díky tomu, že se o dané skutečnostmi mohu podělit, jsem ubezpečen o jejich trvání. Jak dále Arendtová vysvětluje, *jednání* je spleteno do příběhů, které se nemusí shodovat s našimi původními cíli. **Pokud bychom dbali pouze na tuto shodu, stalo by se jednání účelné a přešlo by do oblasti zhotovování.** Toto typické nedohlédnutí k cílům, které nakonec budou našim *jednáním* uskutečněné, je způsobeno naším narozením do již „předem utkaného světa“.¹⁰⁹ Arendtová pro tento fenomén používá výrazu „tkanivo vztahů a lidských záležitostí“¹¹⁰, přičemž činy a události v tomto tkanivu žijí bez svých vlastních tvůrců autonomně. Autorka tak připomíná, že důležitější jsou nakonec příběhy,

¹⁰⁶ Zároveň ne každý mohl vstoupit do světa politiky (člověk byl podmíněn pohlavím, nebo jiným postavením ve společenství). Většinou si to mohl dovolit ten, kdo měl zajištěnou nutnost pro přežití. Arendtová zmiňuje příklady, kdy bylo uváděno, že otrok mohl mít často lepší zázemí než svobodný člověk, protože mu šlo především o zajištění svého živobytí.

¹⁰⁷ ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*. Vyd. 1. Praha: Oikoyomenh, 2007.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ Tamtéž.

které se z *jednání* utvořily než samotné skutky.¹¹¹ *Jednání* je tak rozděleno na *původce jednání* a jeho *dovršitele*.¹¹²

Pro konstituci našich myšlenek, tedy i osobnosti a vztahu k sobě samému potřebujeme vnější svět. Avšak, jak vyslovuje Mongin, je důležité neztratit možnost z tohoto vnějšího světa vystoupit zpět do své *interiority*. Dalším cílem bude prozkoumat, v jakém vztahu jsou *veřejné* a *viditelné* k formování subjektu na základě pojmů *expresivní fenomén*, *touha po stínu* a *performativ* rozvíjených Alicí Koubovou.¹¹³ To pomůže lépe pochopit funkci veřejného prostoru a jak věci patřící *exterioritě* (jež se nachází ve městě) vstupují do vztahu s naší *interioritou* (myšlením).

2.3. Tvorba podoby myšlení

Tato část by měla sloužit k propojení pojmů jako jsou *interiorita* a *exteriorita* s pojmy Alice Koubové *viditelné* a *neviditelné*. Tyto pojmy rozhodně neznamenaají totéž, ale obě dvojice označení se blíží k nějaké distinkci toho, že existují světy uvnitř a mimo nás. Toto zjednodušení by opět mohlo vést k dualistickému přemýšlení o světě. Proto je tuto dichotomii důležité doplnit konceptem performativní filosofie, jež hledá způsoby, jak ho překonat. Zároveň se zde budeme zabývat principem „dokončování započaté myšlenky“, jež rozpracoval Maurice Merleau-Ponty ve své neúplné práci *Viditelné a neviditelné*¹¹⁴, jež se nechtěně samo o sobě stala manifestem „nedokončené myšlenky“. Jako poslední fenomén nás v této kapitole bude zajímat „*touha po stínu*“ v našem *jednání*, jež by se mělo podařit propojit s typickým jevem, zkoumaným v rámci urbanistiky – rolí cizince.

2.3.1. Expresivní fenomén

Pod pojmem *expresivní fenomén* se ukrývá problematika spojitosti mezi „tělesnou schránkou“, která je *viditelná* pro ostatní a tím, co expresivní vyjádření mohou ukazovat z našeho vnitřního vnímání skutečnosti. Koubová navazuje na problematiku „druhých myslí“¹¹⁵ a pokládá otázku: „*Jak můžeme vědět, že druzí mají myšlenky a prožitky, když vidíme pouze jejich těla?*“¹¹⁶ V tomto konceptu bylo tělo vnímáno jako něco, co zakrývá mysl, která prostřednictvím něj může vyzařovat pouze malou část svého obsahu. Na základě fenomenologa Maxe Schelera Koubová zmiňuje, že není třeba zkoumat

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² Viz. kapitola 4. 5.

¹¹³ KOUBOVÁ, Alice. Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie. Praha: NAMU, 2019.

¹¹⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice *Viditelné a neviditelné*. Praha: Oikoymenth, 1998.

¹¹⁵ Alice Koubová o tomto fenoménu „druhých myslí“ čerpá například z prací Reného Descarta, Maurice Merleau-Pontyho, či již zmíněného Maxe Schelera.

¹¹⁶ KOUBOVÁ, pozn. 113, s 16.

pouze obsahy naší mysli, ale především zkušenost. Tímto ustanovuje pohyb směrem ven, vztahu ke světu.

Koubová výraz definuje jako komplikovanou kompozici *viditelného*¹¹⁷ a *neviditelného*,¹¹⁸ přičemž tyto dvě vlastnosti jsou mezi sebou v neustálém napětí. Jednoduše to znamená, že za vším *viditelným* neboli vnímatelným výrazem druhými, lze pokaždé tušit o jistém vztahu k *neviditelnému*. Důležité je, jak autorka zmiňuje, nesnažit se, toto *neviditelné* rozkrývat a nemělo by to být ani v našem zájmu, jelikož v tu chvíli by se věci staly *transparentními*, tedy nepostřehnutelnými a pro naši zkušenost by opět ztrácely na významu. Podobně jako u požadavku možnosti vystoupit z *urbánní situace*, která by neměla překračovat meze naší *interiority*. Z tohoto tvrzení dle mého názoru vyplývá, že odhalování nově *viditelných* výrazů pouze prohlubuje povědomí o šíři *neviditelného*, které *expresivními fenomény* obsahují.

Koubová dále zmiňuje, že expresivním vyjadřováním se mohou přibližovat k druhým. Tedy část své *neviditelnosti* činím *viditelnou*, což může znamenat, že i pro sebe samého se mohou stávat lépe zřejmým. Mé vlastní myšlení se tak replikuje v kontaktu s druhými a konstituuje se spolu s prožíváním druhých lidí - neboli tělo myslí tak, že se „gesticky reorganizuje“.¹¹⁹

Toto gestické reorganizování tedy souvisí i s argumenty Hannah Arendtové, která veřejnou oblast ustanovuje prostorem pro shledání se se sebou samým. V kontaktu s druhými se tedy stáváme lépe zřejmými a naše mysl se *viditelně* artikuluje.

2.3.2. Gesto, jakožto viditelný výraz, kterým realizujeme myšlení

Problematika *gesta* je například rozvíjena v tematickém vydání slovenského časopisu *Filozofia*¹²⁰, jež bylo věnováno právě performativní filozofii. Konkrétně se jedná o článek *Tělo jako výraz*¹²¹ od Jana Puce, jež *gesto* popisuje na základě filosofie Merleau-Pontyho a vlastní zkušenosti z divadelní improvizace.

Základním přístupem ke zkoumání *gesta* je skutečnost, že si nejsme vědomi každé motivace, kterou je řízen jeho vznik. **Tělo neboli „výraz“ může vznikat z nejasné situace, která svůj smysl teprve nalézá, což je impulsem k jednání.** Teprve po skončení

¹¹⁷ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

¹¹⁸ Tamtéž.

¹¹⁹ Tamtéž.

¹²⁰ *Filozofia* [online]. 2013. Bratislava: Filozofický ústav SAV, 2013 [cit. 23. 3. 2021]. ISSN 2585-7061. Dostupné z: <http://klemens.sav.sk/fiusav/filozofia/?q=sk/browse/number/2013/5>.

¹²¹ PUC, Jan. *Tělo jako výraz*. Tvůrčí gesto podle Merleau-Pontyho a jeho revize na základě zkušenosti improvizace. In: *Filozofia* [online]. 2013. Bratislava: Filozofický ústav SAV, 2013 [cit. 23. 3. 2021]. s 367-375. Dostupné z: <http://klemens.sav.sk/fiusav/filozofia/?q=sk/browse/number/2013/5>.

tohoto *jednání* můžeme spatřit smysl naší akce a také proměnu existence ve světě.¹²² Na základě Arendtové *jednání* či promlouvání patří právě do oblasti veřejného světa. Znovu se tedy vracím k tomu, že hlavním důvodem pro vznik veřejného prostoru je umožnění takových svobodných *jednání*, ve kterých můžeme nalézat důvody pro tvorbu *gest*. Proto také Mongin připomíná, že *urbánní situace*, která je spojena se smyslem demokracie a veřejnosti, může být zažívána pouze tam, kde prostor nevzdoruje tělu, ale umožňuje mu umístit se v čase a prostoru.

Marleau-Ponty zmiňuje, že *gestem* reagujeme, aniž bychom si jej plně tématizovali, a přitom takováto tělesná reakce je výkladem toho, jak něčemu rozumíme.¹²³ Jednoduché příklady tohoto tvrzení můžeme vnímat neustále kolem nás, kdy v komunikaci reagujeme na emoce a vyjadřování (tedy viditelná gesta) druhých. Pokud vidím někoho plakat, mohu ho obejmout. Pokud mi někdo vyhrožuje a cítím ohrožení, vydám se na útěk.

Dle mého názoru tvorbu *gest* nezapřičiňuje pouze komunikace s druhými lidmi, ale i prostor. Jestliže se mi nějaká ulice či zákoutí příliš nezamlouvají, protože ve mně vyvolávají pocit nebezpečí, raději se takovým místům vyhnu. Nebo pokud spatřím na ulici velkou kaluž, mohu si vybrat, zda ji obejít nebo přeskocit. Zároveň lze uvést i méně očividné případy, jako například situaci, kdy si i přes velkou bolest nohu člověk neposadí na náměstí na zem. Takovým gestem reaguje na prostor kolem něj, aniž by si v každé chvíli přesně uvědomoval, co ho k takovému *jednání* vede.

Marleau-Ponty dále zmiňuje, že *gesto* je spojené s naší emocí, jež patří do vnitřního prožívání (tedy mezi to, co Koubová označuje jako *neviditelné*) a zároveň také s pravidly jazyka a způsobem komunikace s prostředím. Přestože si plně neuvědomujeme motivace k *jednání*, neznamená to, že podoba výrazu je pouhou nahodilou reakcí.

Jan Puc také připomíná, že Marleau-Ponty operuje s významem ticha a volného prostoru, ve kterém se subjekt opět může přiblížit sám k sobě a v němž může nahlédnout významy svého vykonaného *jednání*.¹²⁴ Marleau-Ponty tuto akci popisuje jako hledání výrazu pro „nedokončenou myšlenku“. Této chvíli rovněž věnuje prostor Alice Koubová v argumentech pro potřebě „stínu“.

¹²² PUC, Jan. Tělo jako výraz. Tvůrčí gesto podle Merleau-Pontyho a jeho revize na základě zkušenosti improvizace. In: *Filozofia* [online]. 2013. Bratislava: Filozofický ústav SAV, 2013 [cit. 23. 3. 2021]. s 367-375. Dostupné z: <http://klemens.sav.sk/fiusav/filozofia/?q=sk/browse/number/2013/5>.

¹²³ MERLEAU-PONTY, Maurice *Viditelné a neviditelné*. Praha: Oikoymenh, 1998.

¹²⁴ PUC, pozn. 122.

2.4. Cizinec a touha po stínu jako předpoklad pro veřejné jednání

Mohli bychom tvrdit, že naše základní komunikace se světem plyne z toho, že jsme pro druhé *viditelní* a na základě *viditelnosti* jejich i našeho výrazu sami svou podobu organizujeme. Je důležité také zmínit, že *viditelné* a *neviditelné* nepředchází jedno vůči druhému. To, co naším *jednáním* činíme *viditelným* není závislé na vykonstruovanosti toho, jak chceme svou skrytost dát najevo. „*Vnímat druhého (či svět) znamená nechat ho působit v našem vyjadřování.*“¹²⁵

Mezi druhé lidi přicházíme s vědomím toho, že jsme viděni a naším zájmem je zapojit se do komunikace. A to především z potřeby *zviditelnění* neboli pro sebezpoznání/sebe pochopení. V komunikaci s druhými se naše *gesta* totiž mohou stát „dokončenými myšlenkami“ a vlastní *jednání* se tak pro subjekt stává lépe pochopitelným.

Alice Koubová však také zmiňuje, že v té samé chvíli toužím opět po *neviditelnosti* či nějakém *stínu*, ve kterém nejsme tolik nápadní, protože jinak jsme „divákům vydáni na pospas.“¹²⁶ Ve chvíli *viditelnosti* se totiž obáváme stavu úplné *transparentnosti*, kdy by ostatní mohli zahlédnout naše nitro, které před nimi skrýváme. Lze také říct, že by se *ztransparentněním* smazala hranice mezi *interioritou* a *exterioritou*.

Tuto zkušenost *touhy po stínu* můžeme lépe pochopit, pokud se podíváme do jiného příspěvku Alice Koubové *Experimentální zkoumání struktury zkušenosti*,¹²⁷ který byl rovněž uveden v časopisu *Filozofia*. Autorka v něm popisuje svou zkušenost dialogického jednání, techniku vytvořenou Ivanem Vyskočilem.

Při dialogickém jednání je aktér postaven do prázdného prostoru sledován očima pozorovatelů. Tato situace má navodit dialogické jednání. Činnost by se dala popsat jako dialog, který vedu se svým vlastním *jednáním*, přičemž *jednání* zpětně na dialog odpovídá. V této situaci se ve stejnou chvíli s dialogem ocitáme sami a zároveň je na nás koncentrovaná pozornost druhých a nám nezbyvá nic jiného než se uchýlit zpět k sobě samému, tedy ke své *neviditelnosti*. Koubová popisuje, že v tento moment „blížení se k sobě samému“ o sebe ztrácíme zájem.¹²⁸ V tuto chvíli bych ze své zkušenosti dialogického jednání přidala, že pro samotný dialog a *jednání* ztrácíme představu o sobě samém, a především konkrétní plán toho, jak dialog a *jednání* budou na scéně vypadat.¹²⁹

¹²⁵ KOUBOVÁ, Alice. Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie. Praha: NAMU, 2019. s 30.

¹²⁶ KOUBOVÁ, Alice. Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie. Praha: NAMU, 2019.

¹²⁷ KOUBOVÁ, Alice. Experimentální zkoumání struktury zkušenosti. In: *Filozofia* [online]. 2013. Bratislava: Filozofický ústav SAV, 2013 [cit. 23. 3. 2021]. s 367-375. s 393-401 ISSN 2585-7061. Dostupné z: <http://klemens.sav.sk/fiusav/filozofia/?q=sk/browse/number/2013/5>.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ VYSKOČIL, Ivan. *Dialogické jednání s vnitřním partnerem*. Brno: JAMU, 2005.

Dle mého názoru se jedná se o otázku autenticity, která se projevuje především ve chvílích, kdy si vytvářením *gest* podobu výrazu našeho těla neuvědomujeme. Tím je myšleno zapomnění na sebe sama. Zároveň v takovémto stavu *zviditelňování* nemůžeme setrvat věčně, protože za prvé dle Merleau-Pontyho: **potřebujeme chvíli ticha (nebo stínu)** pro to, abychom mohli pohlédnout na naše *jednání* i jeho motivace, a tím si zodpověděli, jak se naše existence proměnila. A také – na základě argumentů Alice Koubové - **si uchránili to, co je v nás neviditelné** a co nechceme, aby druzí mohli spatřit.

Právě tato *touha po stínu*, ve kterém můžeme být v kontaktu s okolním světem, ale zároveň zůstat v bezpečí, může být jednou z vlastností pobytu v městském prostředí na základě „bezúčelové“ chůze. Přičemž tento akt chůze je oním gestickým uspořádáním myšlení. V urbánním prostředí lze zůstat v roli cizince, aniž by o nás byl vyvolán zájem. Zároveň je tento fenomén potřeby *stínu* možné propojit s požadavkem Oliviera Mongina, který trvá na možnosti vystoupení z *urbánní situace*, která vyžaduje funkci vymezení vztahů mezi: **interiérem x exteriérem, soukromým x veřejným a vnějškem x vnitřkem.**¹³⁰

Dále připomeňme vlastnost města přijímat „cizince“ či „exulanty“. Exulant, který hledá útočiště, se musí vyrovnat s obyvateli města, kteří nemohou nijak nahlédnout jeho životní příběh. Z tohoto důvodu Olivier Mongin na město klade požadavek „neosobního“ prostoru, „*kde lze být sám sebou, aniž by bylo nutné prokazovat svůj původ*“.¹³¹ Tento „neosobní“ prostor je připomínán i Hannah Arendtovou, která jako jedna z podmínek svobodného *jednání* určuje potřebu volného prostoru poskytujícího možnost oddělení se od druhých. Díky tomu je jedinec schopný jednat sám za sebe, a nikoliv za společnost. Protože v takovémto *jednání* se nejedná o splynutí s druhými, ale o nastolení rovnosti.

2.4.1. Flâneur ve skrytu stínu

Tomuto tématu se věnuje studie Barbory Vackové *Cizinec v ideální společnosti*,¹³² která rovněž zmiňuje důležitou vlastnost města projevování důvěry cizinci, přičemž cizincem není myšlen nový účastník města, ale může jím být i jeho obyvatel. Vacková zmiňuje, že role cizince zaručuje formu svobody, díky které mohou měnit svá sociální postavení.¹³³ Cizincem se stává ten, kdo nám není familiárně známý. Je jím každý

¹³⁰ MONGIN, Olivier. *Urbánní situace: město v čase globalizace*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² VACKOVÁ, Barbora. *Cizinec v ideální společnosti*. In: FERENČUHOVÁ, Slavomíra, ed. et al. *Město: proměnlivá ne-samozřejmost*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2009. s 13-30.

¹³³ Tamtéž.

z kolemjdoucích, které na ulici potkáváme a nesnažíme se o to, abychom spatřili více *viditelného*, které by mohlo patřit do jeho *interiority*.

Chůze je *viditelnou* činností. Je prostředkem směrem ven k veřejnosti, přesto pokud si zvolíme roli *flâneura* zůstáváme v potenciálním *stínu*. *Flâneur* na rozdíl od korzujících chodců v parku, se nesnaží expresivně vyjadřovat svou společenskou roli. Mnohem více, než se samotnou společností na základě cíleného *zviditelňování* se s veřejným snaží být v kontaktu prostřednictvím objevování prostorového uspořádání, vnímáním architektury a dalších relací ve městě existujících. Jeho role je zůstat cizincem v procházeném prostředí, a nikoliv navazovat vztahy, které by ho s prostředím více spojovali.

Jako shrnutí bych uvedla, že chůze se může stát samotným vyjádřením prostoru, prostřednictvím chůze se samo město stává *viditelné* a zároveň chodec svou akcí sám *zviditelňuje* veřejný svět, který se zapojuje do konstituce jeho myšlení. Tato spojitost mezi městem a chůzí tak může vést k lepšímu pochopení názoru Oliviera Mongina, který podobu *urbánní situace* ustanovuje v souvislosti s hodnotami společnosti. Jestliže se na základě *viditelnosti* chodce a města tvoří podoba myšlení, je tato podoba spojena i s dalšími událostmi, které na první pohled s městem a pobytem v něm nemusí souviset.

3. Město jako gesto/performativ veřejného

Ve druhé části práce pracuji s konkrétním příkladem, na kterém zkoumám vztah k pojmu *veřejné* na základě pobytu v městském prostředí, konkrétně v rámci pražské městské čtvrti Karlín. V rámci výzkumu jsem se pokusila navrhnout čtyři podoby vztahu mezi skutečným veřejným prostorem a *jednáním*. Ty demonstruji na konkrétních případech z uskutečněné chůze.

Pojem *veřejný* Hannah Arendtová podrobně rozebírá ve své práci *Vita activa neboli O činném životě*¹³⁴ a popisuje ho na základě opozitu k fenoménu „soukromý“. K analýze těchto pojmů přistupuje na základě znalosti antické filosofie. Její analýza je obohacena o historický vývoj významů od antiky až po současnost. V tomto směru bych chtěla upozornit na především na jejich současnou dezinterpretaci.

Arendtová *veřejné* definuje jako „*vše, co se ukazuje před obecností*.“¹³⁵ Je to to, co každý může vidět či slyšet. Jedná se o svět, který je nám všem společný. Veřejný prostor by měl především fungovat jako místo pro svobodné, politické *jednání*. Arendtová připomíná, že takové místo se vyznačuje trvalostí a lidé do něj vstupují jako pomíjející smrtelné bytosti. *Veřejné* můžeme spojovat s pojmy „svoboda“, „trvání“ a „čest“. Autorka dále uvádí, že důvodem lidské potřeby vyjít na veřejnost je vědomí, že věci, které se stávají veřejné, tedy vnímatelné pro okolí, tak potvrzují svou existenci. Díky tomu, že se s danými skutečnostmi mohu podělit, jsem ubezpečen o jejich trvání.¹³⁶

Znovu se také vrátíme k tvrzení Oliviera Mongina, že podoba *urbánní situace*, kterou může město vytvářet, se nachází v souvislosti s podobou společenského uspořádání a demokratických hodnot. Pokud bychom *urbánní situaci* označili jako performativ, jež existuje v *řetězci citací*, lépe pochopíme, že vliv, o kterém Mongin mluví, nesměruje pouze od *urbánní situace* ke společnosti, ale že se jedná o vztah mezi citacemi. *Urbánní situace* či město samotné je spojováno se vznikem veřejného prostoru. Pokud jako chodci vystoupíme ze své *interiority*, tedy soukromé oblasti, neviditelnosti, ocitáme se na veřejném prostranství před očima veřejnosti. Dalším zájmem této práce bude prozkoumat, jakou souvislost může mít představa právě o pojmu *veřejné*, jež je spojováno s prostorem města, a jak tato podoba města může souviset s představou o významu *veřejného*.

Naši představu o významu *veřejného* můžeme usouvztažnit s *řetězcem citací*. To znamená, že podoba této představy souvisí s gestickými expresivními výrazy

¹³⁴ ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli, O činném životě*. Praha: Oikoymenh, 2007.

¹³⁵ Tamtéž.

¹³⁶ Tamtéž.

performativů, které jsou pro nás *viditelné*. To, co *zviditelňujeme* ve veřejném prostoru se posléze ocitá v *gestické reorganizaci* našeho myšlení, a tedy i chůzi. Město bychom v takovémto případě mohli označit jako performativ pojmu *veřejný*.

K popisu toho, jak společný, veřejný svět vypadá, použijeme myšlení Alice Koubové, která vysvětluje pojmy jako jsou performativ a performance. Zároveň se také dotýká tématu, který naznačuje jakési nekonečné trvání veřejného světa, jež je i přes velké události se v něm odehrávající uspořádán formou *řetězce citací*.

3.1. Struktury viditelného v urbánní situaci

V této části bude důležité se konkrétněji podívat na to, jak upřesnit *viditelné*, které jsme si zvolili za ústřední podmínku generování myšlení. Toto *viditelné* je zjevováno prostřednictvím *gesta*, tedy expresivních fenoménů, což bychom dále mohli označit za performativy, či performance. Performativ bude vysvětlen opět prostřednictvím filosofie Alice Koubové, která ho zasazuje do konceptu performativní filosofie. Dalšími otázkami jsou: jak performativ funguje? Co to znamená řetězec citací? A jak mohu urbánní situaci usouvztažnit k pojmu performativ? V druhé části této kapitoly, teoretický koncept propojíme s myšlením Michela de Certeau, a nakonec se dostaneme k samotnému principu *dérive* a způsobům, jak tuto praktiku lze využít v městském prostředí.

Další otázka, kterou je třeba zodpovědět je upřesnění toho, co v tomto světě můžeme označit jako *viditelné*. Pojem *viditelné*, či *zviditelňující* používám na základě vysvětlení Alicí Koubovou, čemuž se tato práce věnuje v předchozí části. Je však třeba zdůraznit, že se tímto pojmem nemyslí pouze věci vnímatelné vizuálně, ale jeho význam se blíží spíše k pojmu *vnímatelné*. Joanna Derdowska ve své disertační práci upozorňuje na dominantní převládání popisování v literatuře toho, co vidíme,¹³⁷ avšak do našeho pojmu *viditelné* jsou zahrnovány všechny smysly, které nám zprostředkovávají určitou zkušenost. Často se v souvislosti s městem totiž zapomíná na sluch,¹³⁸ čich, nebo hmat. Pod pojmem *viditelné* se tedy skrývá veškeré vzezření *gest*, jež lze vnímat.

¹³⁷ DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře* [online]. Praha: 2009. Karlova Univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparatistiky. [cit. 30. 4. 2021]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/25712/>.

¹³⁸ O zvuku ve městě ve vztahu s psychologickými procesy obyvatel se věnuje například ve své disertační práci Tomáš Řiháček, viz. ŘIHÁČEK, Tomáš. *Zvukové prostředí města a jeho vliv na prožívání*. Brno: 2007. Masarykova Univerzita. Fakulta sociálních studií. Katedra psychologie.

3.1.1. Performativ

Pod pojmem **performativita** myslím veškerou vnímatelnou (viditelnou) podobu promluv či *gest*. Performance a performativita jsou druhem expresivního výrazu, tedy podobou daných skutečností, jež nevnímáme způsobem, tak že by odkazovaly k nějakým dalším obsahům za nimi skrytými.

Koubová v pojednání o teorii performativu uvádí zakladatele této teorie Johna Langshawa Austina, který o performativu tvrdí, že: „*označuje takový druh jazykové promluvy, jehož smyslem není popis ani pravdivé konstatování nějakého reálného hotového stavu věcí [...], nýbrž uskutečnění nějakého aktu.*“¹³⁹ To znamená, že promluva nenesou pouze informační obsah, ale svou performativní výpovědí, tedy podobou, tvoří novou skutečnost.

Jak dále Koubová zmiňuje, jedná se o sebereferenční výraz utvářený skutečností. Performativní výpovědi tedy neodkazují za sebe či za konkrétní výpověď, ale procesuálně reagují na „tady“ a „teď“, a dále, jak přidává Koubová, na všechny předchozí výskyty performativu.¹⁴⁰ V promluvě se tedy odráží všechny zkušenosti předchozího světa, jelikož moje performativní promluva je citováním všech těchto performativů neboli „expresivních výrazů“ skutečnosti.

Koubová dále podotýká, že žádný z performativů se neděje poprvé, což považují za nejdůležitější pro popis toho, jak dané performativy fungují. Žádná z promluv či výrazů neexistuje ve své originalitě, a to i přes to, že může z řady performativů vyčnívat. Pořád odkazuje na existenci předchozích výrazů, přičemž tyto předchozí výrazy můžeme hledat napříč veřejným prostorem. Když se vrátíme k příkladu, ve kterém popisují reakci mého těla, jež organizuje podobu mé chůze na zdánlivě nebezpečně, či opuštěně vypadajícím místě, reakce na tuto událost není motivována pouhým výrazem neboli performativem daného prostoru, ale také předchozí zkušeností. Může se jednat o zkušenost z detektivního filmu, o příběh v novinách nebo o upozornění rodiny, že se jedná o nebezpečné místo apod. Díky řetězci vyslovování, stávají se nejsilnějšími performativy ty, jež byli nejhojněji citovány neboli opakovány. Z nich se pak stává konvence, následně norma a potom instituce.¹⁴¹

Podle Koubové bychom neměli opomenout další důležitou vlastnost performativu. **Nejenže každý z nich je citací na předchozí výrazy, ale také ve svém vzniku přináší posun významu, pokud je tento posun výraznější, můžeme právě**

¹³⁹ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019. s 60.

¹⁴⁰ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

¹⁴¹ Tamtéž.

nabývat dojmu, že se jedná o prvotní performativ. Koubová se v tomto kontextu opírá o příspěvek Jacquesa Derridy, jež pojednává právě o citovatelnosti a opakovatelnosti.¹⁴²

Právě výše uvedený popis vlastnosti performativu nedovoluje Koubové souhlasit s postojem Eriky Fischer-Lichte, že performance je čistým přítomným okamžikem, který nenese předchozí znaky.¹⁴³ Performance opravdu neodkazuje za obsahy, jimiž by konání mělo být naplněno za svým výrazem, ale zároveň podoba tohoto konání, není nezávislou, čistou formou. Funkce citování performativů, je dle mého názoru, závislá právě na *gestickém reorganizování* těla, jenž získává podobu na základě *viditelnosti* jiných výrazů, které zahrnujeme do vytváření vlastních *gest*.

Zdání autenticity

Koubová si pro znázornění svých myšlenek vypůjčuje příklad od Judith Butlerové, která se zabývá performativitou identity. Jedná se o to, že naše těla jsou rovněž performativně konstituována v rámci kultury. Konkrétně uvádí podobu ženského těla při sezení, kdy většina žen si dává nohu přes nohu. Tuto pózu dívky a chlapci vnímají od útlého dětství a díky dlouhému opakování této citace jedinci mohou nabývat dojmu, že se jedná o přirozenou součást identity.¹⁴⁴ Koubová na základě Butlerové dále tvrdí, že tento pocit přirozenosti se konstituuje ve chvílích vývoje subjektu, jelikož když se nacházíme ve vývoji (a tím, dle mého názoru, nemusí být myšleno pouze dětství, ale jakákoliv činnost, která je nově objevována našimi kognitivními schopnostmi), nejsme si plně vědomi této konstituce. V performativitě identity je taktéž důležitá intervence od druhých, kteří svým způsobem opět citují již existující performativy, a kteří mě oslovují jako určitý subjekt, a tím tyto citace znásobují. To znamená, že dívky takový model podoby ženského těla mohou vnímat jako součást své identity a zároveň ostatní (jiné dívky a chlapci), tuto podobu subjektu přisuzují jako autentickou.

Toto zdání autenticity můžeme nabývat i prostřednictvím městského uspořádání, ve kterém můžeme mít pocit, že jeho fungování je předem dáno, že trvání nějakých pravidel, nebo podob a typů chůze bylo pro město typické vždy. Pripomeňme například diskuzi okolo cyklistiky v dopravě, jež zachycuje dokument Martina Marečka *Auto*Mat* z roku 2009, kdy v diskuzích o možnostech přepravy ve městě dominuje názor jedné ze stran, že auta do města „prostě patří“. Toto stanovisko neobsahuje žádné pochybnosti o tom, že na dané situaci lze spatřovat cokoli špatného, jelikož auta ve městě se zdají být jeho přirozenou autentickou součástí. Po zhruba dvanácti letech však můžeme spatřovat, že představa o možném způsobu dopravy v Praze se razantně mění (což může být

¹⁴² DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci: práce z let 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993.

¹⁴³ FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011.

¹⁴⁴ Tamtéž.

způsobováno i fenoménem například elektrokol, která najednou rozšiřují možnosti přepravy ve městech i po náročném terénu).

Olivier Mongin tvrdí, že povaha měst má vliv na konstituci společnosti a jejich hodnot. Já bych toto tvrzení posunula spíše do roviny vztahů mezi společností a podobou města, kdy je opět nutné připomenout, že ani jeden fenomén či entita nestojí nad druhým, jinak bychom opět vytvářeli podobný dualismus toho, že myšlenka si podrobuje materiál. Avšak pokud pochopíme systém, na základě, kterého se utváří *viditelné* performativy a performance, můžeme Monginovo tvrzení spatřit jako částečně pravdivé. Připomeňme, že Mongin *urbánní situaci* definuje jako hodnotovou, politickou strukturu města, ve kterém lze zažívat možnost veřejného prostoru, v němž se lze potkat s druhými lidmi. **Dle mého názoru lze *urbánní situaci* spatřovat jako určitou podobu *gesta* města zařaditelnou do *řetězce citací* za veškeré performativy, které jí předcházeli a zároveň před citace, jež jí budou následovat. Všechny tyto performativy mohou posouvat významy citací, avšak žádný z nich se neobjeví jako prvotní, nově objevený, originální či nezávislý na předchozích podobách skutečnosti.**

3.2. Herní princip v každodennosti chůze

Tato kapitola bude pojednávat o tom, jak lze vnímat funkci herního principu. Nejdříve se krátce podíváme na to, jak hru vnímá filosof Michel de Certeau, který je často citovaný napříč psychogeografickými, ale i jinak oborově zaměřenými pracemi o městě a každodenním pohybu v něm. To dále doplníme opět konceptem Alice Koubové, která detailněji popisuje význam hry, události, a tedy i performance.

3.2.1. Hra

Michel de Certeau a jeho esej z 80. let *Practice of Everyday Life*¹⁴⁵ je často zmiňována v pracích týkajících se filosofie měst, technikách psychogeografie či uměleckých projektech. Certeau v esejí popisuje *strategie* a *taktiky* každodenního života, přičemž své myšlení ohraničuje právě konceptem zasazení jedinců do prostoru. Značnou část zde věnuje i chůzi městem, kde především v esejistické formě popisuje význam pohybu chodce, přičemž tuto praxi označuje jako základní artikulaci prostoru. Chůzi tak ve vztahu k městu přirovnává k výrazu promluvy řečníka.¹⁴⁶

¹⁴⁵ CERTEAU, Michel, de. *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

¹⁴⁶ Tamtéž.

Certeau pojednává o disponování určitých znalostech o kódech v každodenní realitě i ve chvílích, kdy se setkáváme s novými situacemi.¹⁴⁷ Certeauho přístup se odvíjí od strukturalistického pojmání tvorby a četby kulturních znaků a jejich intertextualitě. Tento princip bychom mohli usouvztažnit právě k funkcím performativu. Tyto kódy totiž opět nejsou pouhými obsahy nacházejícími se za skutečností, ale právě performativy, jež se nevyskytují poprvé. Certeau tento fakt označuje jako jakousi normu formálních pravidel, což bychom mohli také nazvat konvencemi. Přičemž naše *jednání* se pravidlům podvoluje. Můžeme si všimnout, že Certeau ve svém vyjadřování zůstává v jakémisi dualismu, kdy pravidla existují nad praktikami, které se jim musí podrobit.¹⁴⁸ Autor explicitnost těchto pravidel vidí především ve hře a příbězích, pomocí kterých se učíme mechanismy volby. Pomocí her a příběhů jsou kódy *zviditelňovány* a zároveň aplikovány, jedná se tedy o jistou reciprocitu, nebo také právě o již zmíněný *řetězec vyslovování* performativů. Certeau dále zmiňuje důležitost izolovanosti od každodennosti pro tyto praktiky, do kterých patří například i pohádky a legendy, díky kterým z ní mohou vyčnívat.

Zdání prvotního performativu

Nyní si lépe ukážeme, co je myšleno tím, pokud mluvíme o „vyčnívání“ kódů z každodennosti či zdání některých performativů jako prvotních a originálních. Znovu přistoupím k myšlení Alice Koubové, která tento jev vysvětluje na základě vzniku události. To pomůže k tomu, abychom lépe dokázali odpovědět na následující otázku: jak lze s performativy a jejich významy pracovat? Jak mohou vytvářet další hybnou sílu ke *zviditelňování* věcí nacházejících se okolo nás? A co to znamená zdání prvotního performativu?

Již, víme, že performativ existuje v rámci *řetězce opakování* neboli nekonečného úzu vykonávání určitých akcí. Navazuje tak na již všechny předchozí performativy a neexistuje jako originální promluva.

Víme, že Michel de Certeau připomíná fenomén hry a vyprávění jako akce, ve kterých jedinci poznávají pravidla a jejich prostřednictvím se učí „správně“ *jednat*. Tato pravidla jsou artikulována díky izolovanosti hry od každodennosti. Nad tímto tvrzení ale nemusíme přemýšlet jen v kontextu izolovanosti, ale i případného vyčnívání z reality.

¹⁴⁷ Předpoklad rozumění veškerým věcem, se kterými přijdeme do styku, je velký filosofický fenomén, o kterém tato práce nechce pojednávat.

¹⁴⁸ CERTEAU, Michel, de. *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

Koubová do formování performativu taktéž zahrnuje koncepci hry neboli události. Sama přiznává, že definice těchto dvou fenoménů může být opravdu široká, avšak zásadním jevem pro ni je, že událost vyčnívá z toků citací, a tak se nám jeví jako ojedinělá. Koubová tento moment vyčnívání hry nebo performancí popisuje pojmem „zhušťování“ reality. Pokud se tedy hra děje v nějakém vymezeném čase a na základě určitých pravidel, zdroje, které čerpá z běžné reality, se znásobují a jsou lépe *viditelné*.

V tento moment je potřeba rozlišit některé druhy her. Ty, jež má na mysli Michel de Certeau, můžeme opravdu označit jako hry mající svá daná pravidla a díky „zhuštění“ času, ve kterých tato pravidla máme aplikovat, jsou nám postupy evidentní. Jedná se o hry jako např. šachy, deskové hry, karetní hry či dětské hry. Avšak tento princip „zhušťování“ reality mají i události, které bychom na první pohled za hry označit nemuseli.

V každodenní realitě se tak jedná spíše o performance. Koubová performance jakožto událost staví mezi hru, která má za úkol především „zhustit“ realitu a rituál, na který lze pohlížet jako na transformování reality, nebo jako na nějakou ustálenou akci, jež existuje díky mnoha opakování. Tím, že událost nese schopnost hry „zhušťovat“ realitu, vyjadřuje se výrazným *expresivní gestem* a skutečnost tak dává nahlédnout v její *viditelnosti*, přičemž tuto skutečnost aktualizuje a tím generuje nové významy. Jejím cílem tedy není najít jakési obsahy, které se za skutečností nacházejí, jak by nám mohlo připadat v Certeauově pojetí hry, která zexpresivňuje pravidla. Jejím přínosem je vytváření performativů, které se nám jeví jako prvotní *gesta*, která budou teprve citována. Tento dojem nabýváme díky tomu, že performance takové citace pouze *zviditelňuje*.

Dle mého názoru tento princip *zviditelnění* znamená, že v realitě nejsou nalézány nové věci, ale pouze se nalézají *viditelná gesta* pro ty skutečnosti, které do té doby byly *transparentními* čili nepostřehnutelnými. Koubová tvrdí, že performance ohledává hranici mezi hrou a realitou, ale pokud ji vezmeme příliš vážně, ztrácíme „smysl“ pro hru. Věci, které *zviditelnila* se nám opět začnou ukrývat. Sama Koubová tento moment vysvětluje na příkladu „epického“ divadla Bertolda Brechta. To „[...] zamezuje tomu, aby se divák propadl do iluzorní reality divadelní performance a ztotožnil se s dějem představení, a to proto, aby si byl schopen udržet zaujatý odstup, díky němuž bude moci rozvinout kritický názor na situaci, která se představením předehrává.“¹⁴⁹ Jak víme z divadelní vědy, Brecht k tomu používá „zcizovací efekt“ (Verfremdungseffekt), jako je vystupování herců z rolí, zařazení různých hesel do podoby představení apod. Koubová zmiňuje, že tyto akce jsou důležité nejen proto, že si sami hrají na citaci,

¹⁴⁹ KOUBOVÁ, Alice. Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie. [Praha]: NAMU, 2019. s 79.

ale způsobují především to, že je divák jako citaci vnímá. Díky takovéto metodě *zviditelňování* jsme schopni posouvat význam používaných citací. Taková citace je zbavována svého původního kontextu, ve kterém je běžně vyslovována, a i díky tomu se zdá být prvotním performativem.¹⁵⁰

3.2.2. Hra jako technika zviditelnění struktury prostoru

Na příkladu toho, jak Situacionisté reagovali na *zviditelňování* skutečnosti si ukážeme, jak konkrétně lze hrou vytvářet zdání prvotních performativů.

Již z názvu tohoto hnutí lze vyčíst, že jejich hlavním zájmem byla situace či událost, jejíž vytváření se stalo základem k rozboru mocenských struktur ve společnosti. Hlavním představitelem, který založil Situacionistickou internacionálu v roce 1957 byl Guy Debord.¹⁵¹ Ten popsal hlavní koncepty v teoretické práci *Společnost spektaklu*.¹⁵² Členové (SI) svými aktivitami upozorňovali na přespřílišnou teatralizaci světa, a ta podle nich ve společnosti zapříčiňovala nezáměr o ideologické tlaky ze stran státního aparátu. Jednalo se tak o „zncitlivění“ ze strany jedinců.¹⁵³ Situacionisté teoreticky a umělecky rozpracovávali příklady této „otupělosti“ a „nevšímavosti“ v rámci konceptu pobytu v městském prostředí. Na město pohlíželi právě jako na strukturu především politických rozhodnutí a vlivu ideologie.¹⁵⁴

Na základě tohoto přístupu Guy Debord rozpracoval techniku nazvanou *dérive*,¹⁵⁵ jež se zakládá na herních principech a určité nepředvídatelnosti situací. Tyto principy měli chodce znovu napojit na vnímání míst a pokusit se mu pomoci rozklíčovat politické struktury pro něj již familiárně známého veřejného prostoru. Jan Motal ve své

¹⁵⁰ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

¹⁵¹ MOTAL, Jan. Imagine the Utopia! Rethinking Alain Badiou's Theatre-Politics Isomorphism. *Slovenské divadlo / The Slovak Theatre* [online], 2018, roč. 311(66), s. 329-347. DOI: 10.2478/sd-2018-0019.

¹⁵² DEBORD, Guy. *Společnost spektaklu*. V Praze: Intu, 2007.

¹⁵³ Pro takovýto stav se například v rámci estetiky používá pojem „anestetika“ neboli „zncitlivění“. S tímto termínem například operuje Wolfgang Welsch ve svém příspěvku *Estetické myšlení*. Anestetické umění nemá zájem horečně působit na naše smysly a tím reaguje na všudypřítomnou estetizaci světa, což je spojeno s medializací světa a estetizací násilí, katastrof. Sám Welsch v této souvislosti také zmiňuje britské hnutí „coolness“ z 80. a 90. let 20. století. Sarah Kane či Mark Ravenhill a další představitelé „coolness“ dramatiky ve svých textech a divadelních inscenacích používali násilnické scény. Ty měly diváka emočně atakovat svou brutálností a nekompromisností. Viz. WELSCH, Wolfgang. *Estetické myšlení*. Bratislava: Archa, 1993.

¹⁵⁴ BASSETT, Keith. Walking as an Aesthetic Practice and a Critical Tool: Some Psychogeographic Experiments. *Journal of Geography in Higher Education* [online]. 2004. 28(3), 397-410. [cit. 4. 5. 2021] DOI: 10.1080/0309826042000286965.

¹⁵⁵ DEBORD, G. (1958): Theory of the Dérive. In: Knabb: Situationist International: Anthology. Berkeley: *The Bureau of Public Secrets*, 1981.

statí *Rethinking Utopia and Heroism*¹⁵⁶ tyto aktivity odůvodňuje jako reakci na korupci v pozdním modernismu umění a politiky. Tato reakce spočívala v obrácení pozornosti na aktivity každodenního života, které měly oponovat jejich automatizaci vedoucí právě ke „zncitlivění“. V tomto případě si myslím, že pojem „zncitlivění“ a „otupělost“ mohou postavit do souvislosti s *transparentností* výrazů. Jedná se totiž právě o významy, které přestaly být *viditelné*, a tedy nejsou zapojovány do gestické organizace myšlení.

3.3. Dérive v praxi v kontextu vlastního výzkumu v Karlíně

V této kapitole přistupuji k popisu vlastního vytvořeného herního principu, který jsem vyzkoušela v rámci své chůze po Karlíně. Procházky učiněné v rámci této akce se tak stávají konkrétněji nastolenou strukturou toho, jaké příklady budou v této práci ještě následovat.

Dérive pochází z francouzského označení pro „zahálku“, do angličtiny jej lze přeložit jako „drift“ či „drifting“, což je dnes běžně používaný pojem v psychogeografických textech. Slovo „drift“ lze do češtiny převést jako „bezcílné toulání se“, „flákání se“, nebo také „unášení se“. Jedná se tedy o nastavení si několika herních principů používaných v prostorů, jež mohou vyvěrat z uměleckých praktik a o kterých nevíme, k jakým cílům nás zavedou. Tímto způsobem lze z každodennosti vytvořit událost, která pomůže ke *zviditelňování* výrazů.

Jan Motal tvrdí, že důležitým prvkem v těchto akcích je zapojení imaginativní situace, kterou lze překročit navyklý řád a vytvořit kreativitu.¹⁵⁷ Slovy Michela de Certeau se jedná o zvolení si způsobu pohybu prostorem.¹⁵⁸ Avšak nejedná se o to, že z těchto praktik znovu vytvoříme situace, které budou spadat k přespřílišné estetizaci skutečnosti. Na tuto problematiku rovněž naráží Alice Koubová. Ta upozorňuje právě na moment, kdy se hra stává přespříliš vážnou a jedinec nad ní ztrácí nadhled. Podle ní, hra obsahuje především vážnost a hravost dohromady.¹⁵⁹ „*Hravostí myslíme vědomí, že hra je jenom hrou. Vážnost spočívá v plném nastavení na hru a její pokračování v rámci nastavených pravidel, vůle nezkazit hru.*“¹⁶⁰ Koubová tvrdí, že pokud se tyto dvě vlastnosti hry vážnost a hravost rozpojí, dochází ke kolizi a hra je označena za „vážnou realitu“.¹⁶¹

¹⁵⁶ MOTAL, Jan. Imagine the Utopia! Rethinking Alain Badiou's Theatre-Politics Isomorphism. *Slovenské divadlo / The Slovak Theatre* [online], 2018, roč. 311(66), s. 329-347. DOI: 10.2478/sd-2018-0019.

¹⁵⁷ MOTAL, pozn. 156.

¹⁵⁸ CERTEAU, Michel, de. *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

¹⁵⁹ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 52.

¹⁶¹ Tamtéž.

V takový moment ztrácíme „očistěný myšlenkový přístup ke skutečnosti“.¹⁶² Hra se tak stane všudypřítomnou a realita začne být nadměrně estetizována. Koubová v takovéto situaci mluví o „fetišizaci pravosti“ a „spektakularizaci“.¹⁶³

3.3.1. Procházka

Struktura pravidel

Většina příkladů uvádí, že princip *dérive* je nejvhodnější praktikovat ve skupině, avšak v rámci výzkumu jsem se rozhodla pro samostatnou činnost, jelikož mi šlo především o pochopení funkce „bezúčelové“ chůze, jež člověk praktikuje sám, abych se lépe přiblížila k principům *flâneurie*.

K vytvoření základních situací a pravidel jsem ze začátku výzkumu použila inspiraci z mobilní aplikace *Dérive app*, jež podle navolených kritérií udává jejímu uživateli instrukce k pohybu prostorem. Tuto aplikaci čerpám ze zmínky bakalářské práce Filipa Förstla *Dérive a její didaktické možnosti v oblasti rozvojových studií*.¹⁶⁴

V aplikaci se náhodně zobrazují kartičky s instrukcemi, na kterých lze najít pokyny jako jsou například: „na druhém rohu zahni doleva“, „dvě minuty následuj první pár, který uvidíš“, apod. Z důvodu, že jsem při chůzi nechtěla být vyrušována technikou, jsem si vytvořila několik vlastních instrukcí, které jsem přepsala na papírové lístky, ty bylo možné před každou z chůzí zamíchat a náhodně si je vytahovat.

Průběh procházky

Na základě předem stanovených pravidel jsem učinila tři procházky. První dvě (**a**, **b**) se konaly v typické staré zástavbě Karlína. V obou případech jsem vycházela ze stejného bodu od zadní strany budovy stanice metra B „Křížíkova“. Třetí (**c**)

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ „Hra se ruší dvěma přebytky – přebytkem hravosti na úkor vážnosti a přebytkem vážnosti na úkor hravosti. Pokud budeme podvádět v rámci herních pravidel, hra končí, pokud budeme hrát hru jinak než hravě, hra končí opět. Mezi těmito dvěma póly se rozkládá herní pole, ve kterém se pohybujeme v ambivalentním, nicméně funkčním postoji. Skutečnost je skutečností teprve díky hře, která je jenom hrou. V tomto smyslu je hra jakožto druhořadá, omezená a nereálná jedinou podmínkou možného filosofického porozumění realitě.“ Viz. KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019. s 52.

¹⁶⁴ FÖRSTL, Filip. *Dérive a její didaktické možnosti v oblasti rozvojových studií* [online]. Olomouc: 2017. Univerzita Palackého v Olomouci. Přírodovědecká fakulta. Katedra rozvojových a environmentálních studií. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: https://theses.cz/id/un5bax/BP_Filip_Forstl_2017.pdf.

procházka měla vést Rohanským ostrovem, který je nyní v procesu nové výstavby, přičemž zde pořád nacházíme nadbytek volného prostoru.¹⁶⁵

V případech „a“ a „b“, mi dané instrukce nedělaly problém, protože jsem se nacházela na místech, kde existuje jasně definované urbanistické prostředí.¹⁶⁶ Díky kartičkám jsem si dovedla vytvořit trasy, které vedly různými trajektoriemi a nebyly mnou předem vymyšlené.

Na trase „c“ se mi předem vytyčená pravidla začala bortit od prvního momentu, jelikož bod, ze kterého jsem měla v plánu vyjít, se během krátkého času, z důvodu probíhající výstavby, razantně změnil, přičemž na tuto změnu bylo potřeba reagovat. Po několika pokusech řídit se náhodnými instrukcemi, jež jsem si vyťahovala na kartičkách jsem svou taktiku byla nucena přehodnotit a nechat se vést samotným prostorem. Přesto po první zkušenosti z cest „a“ a „b“ jsem se naučila být citlivější k různým jednotlivostem, které se v prostoru nacházely a byla jsem schopna je lépe rozeznávat. Na Rohanském ostrově jsem se tedy opět přiblížila ke způsobu chůze více podobné *flâneurii*, kdy jsem opět neměla předem vymyšlenou trajektorii, ale hrála jsem hru s momentální situací místa, jež byla ovlivněna předešlou zkušeností z dvou předchozích procházek.

Mým dalším cílem bylo si znovu projít první dvě trasy „a“ a „b“, přičemž jsem si tentokrát určila, že se pokusím dostat do všech možných průchodů a dvorů, které budou po cestě přístupné. Na těchto dvou trasách jsem chtěla později pokračovat a konečný bod procházky určit jako začátek nových tras, které budou opět instruovány podle náhodných pokynů na kartičkách. Avšak, zjistila jsem, že stejný princip již podruhé příliš nefunguje, že jím jsem sice inspirována, ale již mi neotvírá nové vjemy a pohledy na město. Po opakování situace, která nefungovala, se pro mě hra a vytváření událostí začaly odehrávat v menších časových úsecích, které byli iniciované impulzy z první akce, avšak, čím dál více se vkrádali do každodenních aktivit. Rozhodla jsem se tomuto stavu nebránit, protože se mi jím podařilo navodit přesnější situace, které se nacházely v prvotním zájmu zkoumání „bezúčelové“ chůze městem.

¹⁶⁵ FÖRSTL, Filip. *Dérive a její didaktické možnosti v oblasti rozvojových studií* [online]. Olomouc: 2017. Univerzita Palackého v Olomouci. Přírodovědecká fakulta. Katedra rozvojových a environmentálních studií. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: https://theses.cz/id/un5bax/BP_Filip_Forstl_2017.pdf.

¹⁶⁶ Jedná se o typickou uliční a blokovou výstavbu převážně z 19. a 1. pol. 20. století. Od budovy Invalidovny směrem dál k Libni se zástavba mění na sídliště z 50. až 70. let. Přesto, že se již nejedná o blokovou strukturu domů, je zde pořád koncepce jasně definovaných ulic a urbánní struktury.

3.3.2. Opětovné nalezení každodennosti a její psychogeografická reflexe

Výsledkem této zkušenosti je si uvědomit, jak dané události, které nám *zviditelňují* performativy, se v rámci každodennosti mohou odehrávat v krátkých časových úsecích, kdy často ani nemusíme předem tušit, že jsme se ocitli v miniaturní události. To, co nám definuje to, že se takováto událost odehrála, je **proces reflexe**, kterým získáme odstup od prožívané skutečnosti. Například při vyjití z domu a zaznamenání ranního zpěvu ptáků, zaujetí jinou osobou při jízdě v tramvaji. Zamyšlení se nad významem a podobou reklamy na budovách apod.

Avšak bych ráda upozornila na jeden z rozdílů každodenních miniaturních událostí a událostí, které mohou mít trvalejší dopad na podobu našeho myšlení. Jak víme, *gestická organizace* myšlení je ovlivňována *řetězcem citací* performativů, tyto zažité miniaturní performance posílíme tím, že je znovu reprodukuje.

Tímto argumentem se vracím k požadavku Jana Puce, jež v souvislosti s Merleau-Pontym upozorňuje na význam reflektování skutečnosti.¹⁶⁷ Reflexe skutečnosti je zde pojímána jako proces, ve kterém se „nedokončená myšlenka“ stává dokončenou, souvislou, a především je vědomou součástí myšlení.

Technika psychogeografie, vytváření pomyslné mapy prostoru, tak naznačuje a zvyšuje význam událostí zažitých v prostoru tím, že je ještě lépe *zviditelňuje* a tím se násobí počet citací performativů, které se díky tomu mohou stávat silnějšími. Jedná se o zartikulování „nedokončené myšlenky“ a performování neboli *zviditelňování* toho, co do té doby náleželo *transparentní* oblasti a díky tomu se tyto významy stávají jasnější i pro ty, kteří je *zviditelňují*.

3.3.3. Co přesně jsem díky technice *dérive* opět uviděla?

Nyní zhodnotím, k jakým závěrům v rámci prostoru Karlína mě principy *dérive* dovedli a zároveň se pokusím ukázat, jak lze z této zkušenosti dále čerpat v každodenním životě.

Základním důvodem pro výběr postupů *dérive* bylo především vyzkoušení si nastavených pravidel, které jednoznačně odkazují k procesu „bezúčelové“ chůze, který bych touto procházkou chtěla objevit. Samozřejmě cíl procházky se mi vyjevil, aniž bych věděla, „jak“ se to stane. Výsledkem této činnosti bylo „zcitlivění“ na procházený prostor a objevení nových možností procházení prostorem. Tím se stala především zkušenost vcházení do volně přístupných průchodů a dvorů.

¹⁶⁷ PUC, Jan. Tělo jako výraz. Tvůrčí gesto podle Merleau-Pontyho a jeho revize na základě zkušenosti improvizace. In: *Filozofia* [online]. 2013. Bratislava: Filozofický ústav SAV, 2013 [cit. 23. 3. 2021]. s 367-375. Dostupné z: <http://klemens.sav.sk/fiusav/filozofia/?q=sk/browse/number/2013/5>.

Ve starší zástavbě Karlína není velké množství zákoutí, jelikož je celá oblast vystavěna do pravidelných, pravoúhlých ulic. Proto zážitek či zkušenost z možnosti zabočení do jednotlivých dvorů není pro Karlín úplně typickou. V těchto dvorech a průchodech se nachází především industriální odkaz této části města, který ještě před několika lety existoval především v podobě opuštěného továrního komplexu Rustonka a dnes je zachován například v modernizaci objektu „loftových“ bytů a kancelářského komplexu, ve kterém sídlí například vydavatelství *Economia*. Na tento historický kontext Karlína se také snaží napojit výstavby nových moderních budov sloužící převážně jako kanceláře.

S původními industriálními prvky Karlína se však příliš často nesetkáme. To je však jiné ve zkušenostech karlínských dvorů. V mnoha z nich můžeme narazit na malé pavlačové domky, nízké komíny a zbylé budovy, které sloužili jako dílny a fabriky. Lze si také všimnout, že budovy svou minulost vyprávějí zachováním a opravením původních zakládacích nápisů.

Teprve na konci zartikulovaný cíl

Účelem této procházky nebylo zdokumentování historických industriálních staveb, které se v Karlíně nacházejí (to by jistě šlo udělat i jiným způsobem, jako nalezení příslušné literatury a navštívení archivů). Výsledkem mělo být prozkoumání použití jiných, než běžných pravidel každodenního života společně se zaujetím pro událost a hru; jejich vliv na nové možnosti chůze i *zviditelnění* skutečnosti promítané v našem myšlení. Chůze, která si vytyčí za cíl prozkoumat nová místa existující v jisté skrytosti oproti hlavním ulicím (můžeme je označit jako veřejné), je svou podobou odlišná od běžné „účelové chůze“. Mohli bychom ji popsat jak pomalou, rozhlížející se, přemýšlející. Takové rysy mohou vyvolávat dojem nerozhodnosti, a obezřetnosti, zda nevcházím do pro mě nepřípustných prostorů.

3.4. Distribuce moci ve městě

Výše je již popsáno, jak dané události, performance, performativy, tedy *gesta* a výrazy, se kterými se v rámci veřejného prostoru setkáváme, a podle kterých organizujeme podobu našeho myšlení, mohou být označeny za konvence v případě, existují-li dlouho a hojně v rámci řetězce citací. V současné chvíli platí, že performativní *gesta* nejsou pouhými podobami odkazující na významy, které se za nimi ukrývají. Sami mají jistou hybnou moc k tomu, aby dokázala pozměňovat realitu.

Tato kapitola přiblíží význam pojmů *strategie* a *taktiky* používaných Michelelem de Certeau, které usouvztažíme k filosofii Hannah Arendtové. Ta vysvětluje fenomény vyskytující se ve veřejné oblasti: *moc* a *jednání*. Dle mého názoru Arendtová pojednává

o podobných principech jako Michel de Certeau, ale v jejím pojetí se neobjevuje tolik silný dualismus rozvržení *moci* jako ve vysvětlení *strategií* a *taktik*.

3.4.1. Strategie a taktiky

Michel de Certeau v eseji *Practice of Everyday Life*¹⁶⁸ rozděluje praxi každodenního života mezi *strategie* a *taktiky*. **Strategie** patří, takzvaně „silným“, jejichž konání utváří veřejné (společenské) prostory (to, jakvy padají města, silnice, vědecké instituce apod.). Jsou to kalkulace či manipulace se strukturou moci, do níž pronikají „slabí“, kteří k pohybu ve *strategiích* používají vlastní *taktiky*.¹⁶⁹ Důležité je, že tyto *strategie* mají své ohraničení a tam, kde začíná *strategie* prvních, končí *strategie* druhých. Takto je popisována struktura rozložení moci ve společnosti. Takovou teorii můžeme chápat tak, že *strategie* patří svým specifickým prostorům. Například vojenská moc, patří vojenským účelům a pokud se nachází v nějaké normě své síly, nezasahuje do *strategií* distribuování moci médiím. Oproti tomu **taktiky** patří „slabým“ neboli jedincům pohybujícím se ve *strategiích* mocných.¹⁷⁰

Taktiky tedy patří jedinci jednajícimu napříč *strategiemi*. Jsou to vlastní vykalkulovaná rozhodnutí umožňující utváření prostor dle vlastních potřeb a představ.¹⁷¹ Samozřejmě jsou *strategiemi* „mocných“ limitováni, ale díky jejich dobré znalosti vědí, jak si mohou dovolit v nich operovat. Certeau se pojmy *strategie* a *taktiky* pokouší popsat skutečnost, ve které jedinci z větší části respektují existenci stanovených pravidel, ale zároveň je často doslovně nedodržují, či si prostor upravují tak, že se ocitají na hranici legality těchto norem. *Taktika* tedy slouží k zabydlení se ve *strategiích* podle svých tužeb, přání, manévrů a her.¹⁷²

Ve zkušenosti města jsou podle mého názoru *strategie* například politické, administrativní, ale i společenského vlivu, který ustanovuje podobu města, či dle Mongina, *urbánní situaci*. Oproti tomu bych *taktiky* označila za způsoby, jakými akcemi a podobami *jednání* se město rozhodneme používat. **Čím menším počtem *strategií* je prostor ustanovován, tím méně často musíme užívat různých *taktik*. Tak se lze přibližovat k svobodnému politickému *jednání*.**

Znovu zopakujme, že podle Certeau je každodennost obehnána pravidly, ve kterých se pohybujeme. Pokud však zapojíme *taktiku*, prostor těchto pravidel

¹⁶⁸ CERTEAU, Michel, de. *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

¹⁶⁹ Tamtéž.

¹⁷⁰ Tamtéž.

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² Tamtéž.

transformujeme a uzpůsobujeme si je pro vlastní potřeby. To znamená, že pravidla nejsou nějakou pevnou definitivní a jedinou intencí našeho pohybu. Pokud bychom tato pravidla označili jako performativy neboli výrazy, které se gesticky odrážejí ve výrazech naší tělesnosti, jejich *zviditelněním*, tedy utvářením nových performativů, je můžeme dál významově posouvat.

To odkazuje ke zkušenosti různých způsobů používání prostoru. Jestliže místo, které je zanedbané, nevhledné, opuštěné, označím za prostor vhodný k trávení volného času, či recepci estetického zážitku (přičemž toto označení nemusí probíhat pouze slovně, ale právě tělesným zasazením se do samotného místa, chůzí, piknikem, jednoduše trávením času), měním nejen představu o takových typech míst, ale i obsah pojmů, co zanedbané místo může znamenat (není to pouze nebezpečí, ale i volný prostor). Pokud bych tedy nějakou událostí/akcí/performancí opuštěná místa označila jako vhodná k veřejnému svobodnému *jednání*, změnila bych tím představu o tom, jak veřejný prostor musí vypadat.¹⁷³

Performativita, výraz nebo i tělesnost města, je pro subjekt *viditelná* a poznatelná. Je tedy zapojena do *organizace gest* subjektu a myšlení jeho těla. Performativita, či performativní událost neboli situace (konkrétně urbánní situace), fungují v *řetězci opakovaných citací*, a čím delší dobu se citace opakují, či častěji *zviditelňují* (performují) jejich existence se násobí. Častěji se odráží v citacích výrazů našeho myšlení, tuto funkci můžeme nazvat jako **reciproční**. Reciprocitou se ustanovují rovněž nové formy a požadavky na to, jak má něco vypadat. To znamená, že performativy mají dlouhodobý vliv, tedy pevně utvořený vztah s naší podobou myšlení.

Alice Koubová událost (do níž patří hra, performance, rituál) definuje jako výsek z běžného toku činností.¹⁷⁴ Podobně o hře přemýšlí Michel de Certeau, který hru popisuje jako izolovanou a vyčnívající z každodennosti.¹⁷⁵ V obou dvou případech to znamená, že hra, která je rovněž událostí, nás může dovést k explicitnění pravidel, k novým *taktikám*, které pozměňují prostor, či k performativům posouvajícím své významy až do takové podoby, že se nám mohou zdát jako prvotní události, které teprve budou citovány. Takový postup znamená, že jsou nám *zviditelňovány* významy do té doby pro naše vnímání *transparentní*. Což neznamená, že by před *zviditelněním* neexistovali, ale jednoduše to znamená, že pro naše smysli nebyli postřehnutelné.

¹⁷³ O této problematice práce bude ještě pojednávat v části o Rohanském ostrově viz. 4. 1. 1.

¹⁷⁴ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

¹⁷⁵ CERTEAU, Michel, de. *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

3.4.2. Moc

Michel de Certeau se pokusil vysvětlit strukturu moci na základě rozdělení moci mezi silné (strategie) a jednotlivce, kteří se v ní snaží najít skulinku k vytvoření prostoru odpovídajícímu jejich potřebám (taktiky). Na takovou skutečnost lze také nahlížet jako na jistou formu využití *moci*. Jelikož *moc* jedněch končí tam, kde začíná moc druhých.¹⁷⁶ Certeauho pojetí by ve své jednoduchosti mohlo být zavádějící a jakoby nepropustné pro mnoho verzi toho, jak s veřejným prostorem lze operovat. *Strategie* a *taktiky* jistě nejsou pevným rozbořem toho, jak na prostor měst lze nahlížet.¹⁷⁷ Avšak myslím si, že mohou jednoduše naznačovat, co se v něm odehrává. Pro méně duální uchopení těchto pojmů nám může pomoci Hannah Arendtová a její náhled na fenomén *moci*.

Pojem *moc*¹⁷⁸ u Hannah Arendtové nenespe pejorativní význam, ale je pojímán jako běžná součást politického veřejného života a nijak se nerozporuje s požadavkem svobody. *Moc* je jasně definovaná v protikladu k *síle*, která již implikuje momenty násilí a uzurpace. Důležitým požadavkem Arendtové je zajištění plurality *moci*, která by pomohla veřejnému prostoru se lépe bránit *síle*, která by mohla vést až k tyranii. K zajištění plurality *moci* by přispělo fungování většího množství skupin ve veřejném prostoru majících stejné zájmy, ale disponujících odlišnými pohledy na danou problematiku. Díky této mnohosti se *moc* násobí a zaručuje tak vznik nových *moci*, což souvisí s možností a podmínkou veřejné oblasti, že do svého prostoru musí být schopna stále vpouštět nové jedince. K *moci* bychom mohli přiřadit slova jako jsou **pluralita, organizovanost, vytrvalost**.

Oproti tomu *sílu* Arendtová určuje jako malý prostředek, který musí využívat represivní techniky, jež jsou drženy v rukou jedince či malé skupiny. *Síla* vždy stojí v opozici vůči druhému, je tedy lehce zranitelná a porazitelná.

Ve světle postřehů Hannah Arendtové se rozdělení struktury *moci* ve veřejném prostoru na *strategie* a *taktiky* zdá celkem závažné. Pokud veřejná oblast a veřejný prostor

¹⁷⁶ Tuto myšlenku jsme jistě většina z nás slýchávala již od Základní školy během hodin občanské výchovy a mohla by se zdát jako ustálených klišé. Avšak lze ji nalézt i u Hannah Arendtové, která ji používá zcela oprávněně. Viz. ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2007.

¹⁷⁷ Zajímavým materiálem v tomto kontextu je bakalářská práce Beáty Révayové, která pojmy strategie a taktiky usouvztahuje k oblasti reklamy. Přičemž zmiňuje posouvání jejich významů a dosahů, jež ovlivnil například nástup internetu. Viz. RÉVAYOVÁ, Béta. *Reklamná sabotáž optikou teorie „stratégii“ a „taktit“ Michela de Certeau* [online]. Brno: 2021. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/afvtm/>.

¹⁷⁸ „Moc zakládá a udržuje veřejný prostor ukazování a jako taková je tím, co svět jakožto předmětný výtvar lidské ruky doslova drží při životě, protože je tím, co mu teprve vůbec vdechuje život. Jakkoli krásný může být svět věcí, který nás obklopuje, svého vlastního smyslu nabývá až tehdy, když poskytuje jeviště pro jednající a promlouvající, když je protkán pletivem lidských záležitostí a vztahů a příběhu, jež z nich vznikají.“ viz. ARENDT, pozn. 176, s. 265.

města nejsou uzpůsobeny tak, abychom v něm mohli nalézat zkušenosti, o kterých píše Arendtová - jako je možnost zapojení do politické svobodného *jednání* či vznik plurality *moci* - jaký pak veřejný prostor ve skutečnosti je?

Na základě zkušenosti získané během procházení prostorem a využitím principů *dérive* jsem se rozhodla popsat čtyři úrovně veřejného prostoru, který v Karlíně můžeme nalézt, přičemž každý z nich poskytuje jinou míru možnosti ke svobodnému *jednání*.

3.5. Místa vymezená vůči hlavním konvencím – oblast podél železniční tratě od Negrelliho viaduktu po podchod vedoucí na Vítkov

Jak je popsáno v předchozí části práce, performativy, události, ale i podoby našeho myšlení jsou formovány *řetězcem citací*, který může vytvářet určité typizované formy toho, jak se věci ve *veřejné*, ale i soukromé oblasti odehrávají.

Pokud se nám nějaká z událostí zdá ojedinělá, především v kontextu ustálených konvencí, můžeme se jevit jako prvotní performativ, který však také vychází z ustálených podob světa. Svou povahou z nich pouze vyčnívá, ale stále je na konvencích závislý, avšak svou jedinečností je může pomalu posouvat k novým významům (viz. kapitola 3. 2.).

Ve městech můžeme nalézat místa, která se ustáleným normám, konvencím a hlavním společenským hodnotám vymykají. Nalézají se jakoby „mimo hlavní proud událostí“, jsou to místa na okraji.¹⁷⁹ V rámci Karlína (ale i v jiných částech Prahy, nebo dokonce v jiných městech) se takové místo na okraji často může nacházet podél železniční tratě.

Opuštěnost těchto pruhů měst podél kolejí jistě není neobvyklá a každý se s takovým místem někdy setkal. V rámci své procházky jsem s k trati dostala dvakrát. Jednou k podchodu železnice, který vede k výstupu na kopec Vítkov, a podruhé ke schůdkům nacházejícím se poblíž Negrelliho viaduktu. Podchod je mi dobře známý, schůdky u viaduktu jsem však nikdy předtím neobjevila, jelikož se nacházejí na konci blokové zástavby a vedle nich končí chodník a začíná parkoviště pro auta.

Přiblížením se k takovým místům se má chůze jistě stávala obezřetnější a pomalejší, a to i v prvním případě podchodu, který je mi známý. V druhém případě jsem dokonce nebyla ani schopná vyjít schody a dostat se až k železničnímu přechodu, protože mě tam má chůze nepustila – bála jsem se. Aniž bych si vědomě řekla, že by dané

¹⁷⁹ HÁBLOVÁ, Anna Beata. *Nemísta měst: opomíjená, pomíjivá a míjená místa* měst. První vydání. Brno: Host, 2019.

místo pro mě mohlo být nebezpečné, tělo již předem začalo reagovat, aniž by ve skutečnosti vědělo, co by ho na konci cesty mohlo čekat.

Na tato místa tedy není těžké se dostat přes nějaké fyzické překážky, které by zabraňovaly samotné chůzi, sílu zastavení chůze zapřičiňuje performativita místa, která se v rámci i jiných performativů zdá nepřístupná. Tyto jiné performativy mohou být například společenská mínění o opuštěných místech, se kterými se lze ve veřejném prostoru setkat, ale i v rámci estetických děl.

Místa na okraji, na kterých se lze setkat s lidmi, jež jsou společensky vyloučení, by se prizmatem Michela de Certeau mohla jevit jako *taktiky* jednotlivců pokoušejících se najít prostor ve *strategiích* „silnějších“, pro uzpůsobení si prostoru ke svým potřebám a zájmům. V kontextu Arendtové by se na ně také dalo nahlížet jako na možný „nenaplněný“ prostor hlavními normami a konvencemi, ve kterém lze *jednat* svobodně. Ale pokud by se tento prostor jevil jako *veřejný*, či jako pouhé *taktiky*, proč performativita místa je natolik silná, že mi nedovoluje do něj vstoupit?

Místa na „okraji“ lze považovat za místa vyloučená ze společenských norem, a tudíž jsou i obývána lidmi vyloučenými ze společnosti. Tato místa, nejsou pouhými *taktikami* „slabých“ vůči *strategiím* „silných“, ale jsou to prostory, kde se vytváří nové typy společností s novými společenskými hodnotami a normami. Pro taková místa může být začlenění do veřejného prostoru stejně těžké, jako pro jednotlivce, obývajícího takový prostor, zař do „hlavního proudu“ společnosti.

Tato zkušenost odkazuje na fakt, že dnešní veřejný prostor měst je konstituován na vzájemném vyloučení určitých typů míst. Troufám si tvrdit, že většina sociologických, ale i filosofických analýz veřejného prostoru je definována především ze zkušenosti veřejného prostoru, který je naplněn hlavními společenskými normami, a to i v případě Monginovi *urbánní situace*, kterou se v této práci zabývám. Pokud tedy veřejný prostor není konstituován na požadavku plurality *moci* a možnosti zapojení se do veřejného prostoru pro každého - jakými požadavky je tedy naše chůze gesticky organizována? Následující část práce se věnuje příčinám vyloučení svobodného *jednání* z veřejného prostoru.

3.6. Rozdíl mezi jednáním a chováním dle Hannah Arendtové

Olivier Mongin říká, že principem *urbánní situace*, která má odrážet demokratické hodnoty uspořádání prostoru spojené s konstitucí společnosti, je možnost společného *jednání* ve veřejném prostoru. *Urbánní situace* je tak spojená s pluralitou, podobně jako *moc*, tak jak ji vysvětluje Hannah Arendtová. Pojem *veřejný* by tedy podle definic obou těchto filosofů měl být naplněn možností zařazení se do urbánního prostoru. Město, jeho ulice a náměstí, jsou často pojmově označeny jako veřejný prostor.

Pokud tedy prostor označovaný jako veřejný přináší zkušenosti s jinými hodnotami, než pro které byl ustanoven, mění se také vztah k samotnému označení pro věci veřejné, a tedy i hodnotám, které by měly přinášet.

Hannah Arendtová ve své filosofické analýze *Vita activa*¹⁸⁰ podrobuje zkoumání právě několik přesunů hodnot ke vnímání určitých pojmů, které dnešní západní moderní společnost přebrala z řecké antické filosofie k ustanovení demokratických společenství a všimá si, jaké komplikace z takto „deformovaných“ pojmů vyplývají. Arendtová popisuje stav, kdy ve veřejné oblasti začalo být *jednání* zaměňováno za správné *chování* splňující určité společenské normy a konvence.

3.6.1. Jednání

S pojmem *jednání* se často v této práci operuje, používá ho pro definování *urbánní situace* jak Olivier Mongin, tak i Alice Koubová, kdy performance, tak jak je popisuje, nejsou ničím jiným než *jednáním* ve veřejném prostoru.

Dle Hannah Arendtové se *jednání* nikdy nemůže dít v izolaci, je tedy těsně spjata s veřejnou oblastí. Na základě její filosofie můžeme rozlišovat mezi původcem *jednání* (silným jedincem, či institucí), přičemž samo o sobě tento *původ jednání* ještě nic neznamená, jeho síla přichází až ve chvíli *dovršeného jednání*, které nemusí být učiněno *původcem jednání*. Někdo například vznesl požadavek na určité zásahy do urbánního prostoru (třeba přes sociální sítě) o „guerilla gardeningu“ - kdy se občané města rozhodnou sázet květiny ke stromům v ulicích, aniž by o tom jednali s administrativní správou města. Takového člověka můžeme označit za *původce jednání*. O *dovršené jednání* se však jedná až ve chvíli, kdy se část ostatních lidí do této akce zapojí již nezávisle na původci, přičemž sám původce už nad touto akcí nemá kontrolu. Tato ztráta kontroly nad podobou *dovršeného jednání* Arendtová označuje jako „bezmeznost“ *jednání*.

„Bezmeznost“ *jednání* je ovšem faktorem, co může veřejný prostor velmi komplikovat, protože je nekontrolovatelná.¹⁸¹ To znamená, že *původce jednání* si nemůže nárokovat moc nad druhými. Zaprvé by na něj takovým činem uvaloval trpnost a zadruhé by jim odpíral zrod nového *jednání*.¹⁸² Arendtová dále vysvětluje, že již od samotného vzniku veřejného prostoru se objevují tendence *jednání* svazovat, jelikož *veřejné* a v něm činěné *jednání* je bez dohlédnutí na jeho konec dovršenosti **nestálé**. Toto svázání se děje pomocí zákonů,¹⁸³ či principu slibu. Avšak důležité je, že *jednat* se má pro samotný **proces** akce, a nikoliv pro její konec. Arendtová popisuje situaci moderní doby,

¹⁸⁰ ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2007.

¹⁸¹ Tamtéž.

¹⁸² Tamtéž.

¹⁸³ Například zákon, je dle Arendtové produktem *zhotovování* a nikoliv *jednání*. viz. Tamtéž.

kdy *jednání* zaměňujeme za *zhotovování*, jelikož požadujeme zřejmé výsledky našich činů místo podpory samotného procesu a možnosti *jednat*.

Dle Arendtové záměna *chování* za *jednání* tedy souvisí se snahou spoutat veřejný prostor určitými pravidly, která by mohla zaručovat jeho stálost. Na přelomu 19. a 20. století jsou vytvářeny nové postoje, kdy se důležitým stává především zhotovitel, oproti jednajícímu jedinci. Připomeňme, že zhotovitelovo dílo ve světě přetrvává a bylo vyhotoveno s nějakým specifickým účelem (židle k sezení). Do veřejného prostoru tak proniká ***jednání pro účelnost***, jež hledá způsoby, jak nejlépe zajistit udržení života. Svobodné politické *jednání* se v tomto ohledu stává zbytečným a právo na existenci se přesouvá do podmínky všeobecného užitku.¹⁸⁴

Shrnutím je tedy to, že *jednání* může být svobodnými politickými akcemi, ve kterých lze zachovat podmínky veřejné oblasti. Toto můžeme shrnout do zdánlivě velmi banální věty: ***já chci být viděn takový jaký jsem a jakým chci být viděn, a zároveň tuto možnost vytvářím a udržuji pro ostatní lidi, abych i je takové mohl spatřit***. Oproti tomu *chování* vyvěrá z potřeby nějakého řádu a eliminace náhod v *jednání*. Slouží k zachování jistot, jaké politický svobodný život nemůže poskytnout. *Chování* pomáhá ukazovat: ***jak se sám zařazuji do společnosti a za jakým účelem, a zároveň druhým ukazuji, jak chci, aby se ke mně chovali***.

3.6.2. Obrácení společnosti v rodinu

První část práce se věnovala vysvětlení toho, jaké hodnoty měla soukromá a veřejná oblast ve starověkém Řecku, ze kterého čerpáme pojmy používané v dnešní demokracii. Dle Arendtové se v dnešním světě tyto dvě oblasti navzájem zaměňují a tím podporují vznik pevných norem, jež veřejnou oblast svazují.

Vznik společnosti Arendtová zasazuje do období novověku, kdy se svoboda přesouvá do sféry osobní, rodinné, a *veřejné* začíná patřit společnosti. Už pouhé označení, že něco patří společnosti, evokuje cosi soukromého, v čem je potřeba učinit kompromisy. Společnost funguje na jakýchsi principech rodiny podmíněné svou nutností, přičemž v rodině není prostor na *jednání* a politické konání, ale dle řecké filosofie rodina patří do oblasti soukromé a má zajišťovat především přežití jedinců. Toto převrácení situací podle mě také může vyplývat z toho, že v dnešním právním systému všichni můžeme

¹⁸⁴ „Toto je protiklad každého společenství, ať už je povahy politické či hospodářské, protože společenství, podle Aristotela, nikdy nevzniká spojením dvou lékařů, ale vytváří se mezi lékařem a rolníkem, „a vůbec mezi lidmi, kteří jsou různí a nikoliv stejní.“ viz. ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2007. s. 280.

automaticky dosáhnout svobody.¹⁸⁵ Pro situaci v *polis* svoboda nebyla samozřejmostí, člověk pro ni musel mít dispozice a také se pro ni rozhodnout.¹⁸⁶ Dnes jsme tedy osvobozeni od procesu jejího získávání. Čímž nám mizí jasně dané hranice, kde svoboda začíná a končí. Myslím si, že je to logický důsledek tohoto samozřejmého nabytí svobody a je nutné tento proces jako veřejnost znovu objevit.

Jako problémem společnosti Arendtová označuje, že funguje na základě *chování* a nikoliv *jednání*.¹⁸⁷ Jako jedinci s různým postavením jsme v různých společenských situacích nuceni se určitým způsobem chovat tak, aby nikoho naše existence nepohoršila nebo nevyvedla z míry. Tento stav zabraňuje *jednání*, což vede ke ztrátě aktivizace. Jako stav, který tomuto problému předcházela Arendtová uvádí, že lid, kterému se podařilo zbohatnout a teoreticky mohl mít zajištěnou nutnost ke vstupu do politického života, se nechtěl podílet na rozhodování a získat práva, ale dožadoval se ochrany svého bohatství panovníkem. Právě ve chvíli, kdy se majetek stal veřejnou záležitostí, vzniká i společnost.¹⁸⁸

Můžeme si v mnoha případech všimnout, že dnes je ve světě funkční to, čeho se dožaduje společnost. Lze těžko existovat mimo ni a bez ní, protože jako jednotlivci jsme závislí na tom, zda budeme akceptováni.¹⁸⁹ Hlavním úkolem veřejného světa je, že jednu věc nahlížíme z různých úhlů pohledu a vytváříme tak pluralitu názoru, což nám pomáhá nepřehlédnout podstatu věci, aniž bychom museli ztrácet svou vlastní identitu. Naopak společnost se snaží vybrat pouze jeden pohled na věc, z čehož může vznikat až masová hysterie, protože každý je v tu chvíli uvězněn ve své subjektivitě.

3. 7. Utváření vztahu k pojmu veřejné na základě „bezúčelové“ chůze

Jak Michel de Certeau naznačuje a Hannah Arendtová detailněji vysvětluje, v rámci veřejného prostoru se můžeme setkat pouze s omezenými podobami *jednání*. Certeau to objasňuje na základě předběžného rozumění určitých kódů používaných ve společnosti, které se dle jeho názoru učíme pomocí her a vyprávění. Tyto hry a vyprávění bychom mohli označit jako performativy a performance, jež dle *řetězce citací*,

¹⁸⁵ Svobodnými se nemohli stát ženy, otroci, ti, co prací zajišťovali obživu. Na vstup do veřejného života člověk potřeboval k dispozici čas, aby se mu mohl věnovat. viz. ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2007.

¹⁸⁶ „[...] nutnost Euthéra přiměla k tomu, aby tělesně pracoval. Euthéros si je však jist, že jeho tělo nemůže dlouho vydržet tento způsob života, a také si je vědom toho, že ve stáří bude bezmocný a opuštěný. Přesto se domnívá, že je stále lepší pracovat než žebrať [v kontextu, nechat se zaměstnat]. Když pak Sókrates navrhuje, aby se poohlédl po někom, komu se daří lépe, a kdo potřebuje pomocníka. Euthéros odpovídá, že nemůže snést „otroctví“. viz. Tamtéž, s. 44.

¹⁸⁷ ARENDT, pozn. 185.

¹⁸⁸ Tamtéž.

¹⁸⁹ Tamtéž.

který zmiňuje Alice Koubová, na sebe navazují a dlouhým opakováním normy a konvence vytvářejí. Proto víme, jaké typy chůze máme v určitých chvílích používat.

Je možné tvrdit, že ustálená normativita není sama o sobě negativně zbarvená a díky filosofii Koubové, která vysvětluje její vznik, ji lze považovat za něco přirozeného pro každé společenství. Problém spatřuji v momentu, kdy z velké části není normativita konstruována pluralitou *moci* a možností vytváření nových performancí - které by ji mohli proměňovat - ale je vymáhána *silou* a perzekucí. *Chování* na místo *jednání* tak záměrně volíme, protože se bojíme nějakého postihu. Můžeme tak pochopit význam *strategií* a *taktik*, jak nám je předkládá Certeau.

Pokud tedy může mít *urbánní situace* demokratické hodnoty, ve kterých funguje politický a veřejný prostor na základě svobodného *jednání* a distribuce *moci*, je velmi důležité, jaké hodnoty přikládáme našim městům a jestli to, co se prezentuje jako občansky či společensky důležité, opravdu nese požadavky demokratických hodnot a svobodného prostoru. Protože to, co budeme prezentovat, přesněji jaké podoby performativů budeme tvořit je vztažené k tomu, jak určité hodnoty budeme vnímat a jak se budou odrážet v naší gestické artikulaci.

Zároveň struktury prostoru sami můžeme poznávat vlastním začleněním se do něj právě například chůzí. Tento způsob je vlastně opakem zapojení se do občanských veřejných aktivit, ale svou občanskou naléhavost neztrácí. Svobodné *jednání* má být takové, abychom v něm mohli dát pravdivě poznat sebe druhým a zároveň tím vytvářet veřejný prostor.

Pokud se však většina veřejného prostoru pohybuje v požadavcích *chování*, a ne svobodného *jednání*, tato praxe se stává účelovou. Existuje pouze pro nějaký záměr, a přestože se nám tento záměr může jevit jako dobrý a přínosný, nemá již podobu svobodného *jednání*.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Arendtová špatnost takové účelovosti zmiňuje i v kontextu „konání dobra“, šířeného křesťanskou morálkou. V jejím náhledu, jakýkoliv účel podřívá zkušenosti veřejné oblasti, ať jeho zájmy jsou sebevíce prospěšné. viz. ARENDT, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenth, 2007.

4. Záměna péče o veřejný prostor za chování místo jednání

Ve veřejném prostoru by jedinci měli mít možnost politicky a svobodně *jednat* a díky tomu získat prostor, ve kterém se lze oprostít od „přijatelného“ *chování*. Jedná se o oblast, ve které lze vytvářet performance, jež mohou pluralitně *zviditelňovat* skutečnost, a díky tomu neustále nacházet nové významy. Veřejný prostor, který nejlépe splňuje zmiňované podmínky, se podle mého názoru nachází v instituci umění, kterému je současnou společností odpouštěno porušování nebo překračování norem. Takto pojaté svobodné *jednání* se často odehrává prostřednictvím uměleckých artefaktů, které alespoň částečně snímají z jejich zhotovitelů případné následky jejich *jednání* a pomáhají tak odvrátit pozornost od konkrétních aktérů události. Toto však neplatí v rámci performance, jejíž existence je ustanovena tělesnou součástí jejich *dovršitelů jednání*, kteří ale opět mohou přejímat následky od *původce jednání*, jímž mohl být například režisér, dramaturg, producent (či jiný organizátor akce), pokud sami nejsou tělesnou součástí dané performance.¹⁹¹

Na dvou příkladech z Karlína demonstruji, jak může vypadat výše uvedené svobodné *jednání*, ale i jak se zároveň může podrobit a integrovat na základě požadavku společenských norem. Kdy uvidíme, že nuance toho, kdy jsou společenské normy prosazovány *silou* namísto pluralitou *moci*, může být velmi tenká.

4.1. Neinstitucionalizované jednání – Rohanský ostrov

Rohanský ostrov představuje část Karlína těšící se čím dál větší oblibě, a to díky rozsáhlému nevyužitému prostoru, který je ovšem předurčen k rozsáhlé výstavbě. V minulosti bylo toto území rozděleno na několik ostrovů, kterým se přezdívalo „karlínské benátky“. Jejich centrem byl karlínský přístav později přesunutý do Libně.¹⁹² Velkou část pozemků na Rohanském ostrově skupili developerské společnosti a vybudovaly zde několik kancelářských objektů, obytné domy a nastartovali tím postupnou revitalizaci místa. Realizace těchto projektů započala již před rozsáhlou povodní v roce 2002, ale zdaleka ještě nepokryla ani polovinu území plánovaného k zástavbě.

Mnoho let tak byl Rohanský ostrov místem pro velkou část veřejnosti téměř neviditelným. Zbylé tovární domy obývali lidé bez domova, kteří vyloučenou lokalitu

¹⁹¹ Například divadelní představení, ve kterém samotní herci přijímají reakce diváků (ať už kladné, či záporné).

¹⁹² MÍKA, Zdeněk. *Karlín: nejstarší předměstí Prahy*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2011.

užívali i zkrášlovali – z rychloproudé silnice bylo možné vidět rozpadlé budovy ozdobené květinami nebo rozvěšené prádlo. Obyvatelé Karlína Rohanský ostrov postupně začali objevovat jako prostor, o který se mohou starat a využívat ho pro své potřeby, aniž by se dostávali do konfliktu se sociálně vyloučenými skupinami, a především administrativní správou. O fenoménu „zabydlování“ Rohanu pojednává například dokument České televize *Terra Nullius* z roku 2015, který místo jasně představuje jako prostor, v němž je možný vznik artefaktů odkazujících na lidské *jednání*. Příkladem může být aktivita označování květin, jež se zde vyskytují, využití atmosféry lokality jako prostředí pro fotografické či video projekty apod. Mnoho lidí Rohanský ostrov zabydlovalo také pouhou vlastní chůzí, procházkami bez kladení jakýchkoli požadavků na to upravit lokalitu správou města.

Dnes se s podobnými aktivitami můžeme stále setkat, avšak již v omezené míře, jelikož probíhající výstavbou je z prostoru Rohanu postupně ukrajováno. Jako specifický artefakt jsem zde během své procházky objevila nelegální pohřebiště drobných domácích zvířat, o něž je očividně pečováno.

Chůze na Rohanském ostrově může mít jakékoliv podoby - je tedy jen málo svázána očekáváními, které by byly patrné například v prostoru ulic a náměstí, a i v jiných parcích. Je možné zde zanechat artefakty svých *jednání*. Samozřejmě se lze setkat s tím, že tyto artefakty mohou být poničeny nebo přeskupeny podle potřeb nově příchozích - to je však ona podmínka veřejného prostoru, ve kterém si daná *jednání* nemohou nárokovat trvalost, tudíž ani ochranu před *jednáním* druhých. Zároveň zde lze také zažít fungování místa na základě jakéhosi vzájemného respektu, a tedy i bez vložených pravidel a předpisů v něm nevládnou anarchie a chaos.

Význam Rohanského ostrova tedy nespatřuji v účelu rekreace, přičemž i zmiňovaný dokument poukazuje na situaci, kdy se městská část chtěla vložit do plánování podoby lokality, což bylo určitou skupinou lidí odmítnuto. Taková intervence ze strany správy města by pro ně znamenala ztrátu možné svobody. Toto místo, ač by mohlo připomínat místa na „okraji“ (viz. kapitola 3. 4. 1.), se však od nich liší tím, že zde není nastolena nová společenská norma, ale je otevřené všem nově příchozím jednotlivcům. Jeho hodnota tak spočívá ve zkušenosti veřejné oblasti, a nikoliv v přesném účelu, ke kterému by mělo sloužit.

Nejde zde tedy o nastolení nových *strategií*, ve kterých by bylo třeba hledat *taktiky* jejich použití, ale právě o pluralitu *moci* a vstup do veřejné oblasti. Tělesným zažíváním takového místa je možné zažívat pojem *veřejný*, tak jak jej popisuje Hannah Arendtová, a to především na základě *gestického uspořádání* našeho těla. Performativita Rohanského ostrova tedy vede k zapojení se do společenství a možnosti hledání podob myšlení prostřednictvím tělesné zkušenosti.

4.2. Hledání společnosti, rodiny, pospolitosti, či veřejnosti? – Přístav 186 00

Jak jsem již naznačila, zkušenost poskytovaná částí Rohanského ostrova bude na základě územního plánu hlavního města Prahy transformována jasným způsobem, kterým se má tato lokalita rozvíjet.¹⁹³ Tuto účelovost však podle mého názoru můžeme spatřovat i v aktivitách, které se z vytváření různých artefaktů jednotlivci pomalu přeměnili do polo institucionalizovaných prostorů. Takovýmto místem bych označila bar, ale také venkovní stage, pro široké umělecké aktivity a komunitní místo Přístav 186 00.

Proces institucionalizace lze označit za jakési zařazování se do norem *chování*, jelikož na takovýchto místech začínají být vyžadované konvence nastavené společností. Právě v případě Přístavu 186 00 bych jeho založení označila za konkrétní performance, která chtěla proměnit možné vnímání „opuštěného“ místa a jejíž motivací bylo zapojení veřejnosti do spravování a péče o lokalitu

Přístav 186 00 byl založen na základě občanské aktivity, jejíž významnou součástí bylo uspořádání crowdfundingové sbírky. Prostřednictvím té se podařilo zapojit širokou veřejnost, čímž byl zájem o místo ještě více podpořen. Tato sbírka byla velmi úspěšná – dovolovala obyvatelům nejrůznější využití místa jako založení městské zahrady, ohniště i pořádání velké škály kulturních akcí.

Přístav 186 00 a akce odehrávané okolo něj bylo v jejich počátcích možné označit jako performativ, který se mohl zdát jako prvotní. Díky Alici Koubové ale víme, že i performativ nesoucí se na vlně vlastní originality a kterému se daří měnit konvence, z takových norem současně vychází. Pokud není nahrazen jinými možnými formami performativu, utváří jeho síla hodnoty nové a opět stálé.¹⁹⁴

Přesto si myslím, že je důležité rozlišovat mezi *chováním* jako pouhou reakcí na okolí a *chováním* jako vykalkulovanou akcí. Tou může být i právě rozvoj uměleckého komunitního centra. Taková akce těžko umožňuje vstup svobodného *jednání*, a tedy znovu čeká na událost, která bude probíhat jako prvotní performativ.

¹⁹³ Více o výstavbě projektu Rohan City se lze dozvědět z databáze Centra architektury a městského plánování, viz. *Praha zítra?* [online]. 2021 [cit. 3. 5. 2021]. Dostupné z: <https://praha.camp/praha-zitra/5b6db268c416556f0f5cbae5-rohan-city>.

¹⁹⁴ KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019.

4.3. Vlastnosti privatizovaných míst v městském veřejném prostoru

Předchozí příklady ukazují, jak lze na základě zkušenosti „bezüčelné“ chůze a přidáním herního principu *dérive* zkoumat hladinu možnosti svobodného *jednání* ve veřejném prostoru. V rámci Rohanského ostrova si tak můžeme povšimnout faktu, že této nejvyšší hladiny lze paradoxně dosáhnout na místě, které postrádá jasnou urbanistickou koncepci a architektonické uspořádání. Zároveň si připomeňme, že touha po nějaké účelnosti vyvěrá ze snahy o uspořádání veřejné oblasti podle pravidel zaručujících stálost. Tím se však společnost nevědomky ochuzuje o svobodné politické *jednání*, jež neznamená anarchii a chaos. Performance používané k utváření hodnot jsou *viditelná gesta*, které jsou ve vztahu s naším myšlením těla.

Následující část práce se zaměřuje na hodnoty obsažené v nově opravených a revitalizovaných místech v Karlíně, a to prostřednictvím gestického formování chůze. Tato místa se svou performativitou chtějí začlenit do rámce veřejného prostoru, ale jejich struktury jsou přitom formovány na základě privatizovaných hodnot.

Vybrané lokality jsou pod silným vlivem svých majitelů a vnímáme v nich důrazné vyžadování určitého společenského *chování*. Stále častější výskyt takových míst pak nepochybně přispívá k proměně představy o pojmu veřejný prostor na prostor regulovaný pravidly a ovlivňovaný soukromým vlastnictvím. Tato hodnota vzniká právě na základě tělesné zkušenosti s prostorem.

4.3.1. Taktiky nakupujících v obchodních centrech

Pavel Pospěch ve svém příspěvku *Cizinec opouští město. Nákupní centrum jako privatizovaný prostor*¹⁹⁵ zkoumá návyky jeho návštěvníků. Nákupní centrum je prezentováno jako veřejná služba a v mnoha případech také jako kulturní centrum, kdy mimo multikin jsou do něj situována také pošty, divadla, výtvarné galerie a další kulturní akce pro jeho návštěvníky. Nákupní centra také mohou zastávat funkci ulic, kdy je architektonickým uspořádáním chodec silně vtahován do návštěvy centra pouze za účelem přesunutí se z bodu A do bodu B, jako je tomu například Galerie Vaňkovka v Brně, která slouží pro přesun velkého množství pěších mezi nádražími či k propojení se s centrem města.

Pospěch chování v nákupním centru označuje jako typizované *jednání* fungující za základě městské zdvořilosti. Základem tohoto chování je normalita, jakožto forma sociální kontroly subjektu, který sám nad sebou vykonává dohled. Pospěch na základě

¹⁹⁵ POSPĚCH, Pavel. Cizinec opouští město. Nákupní centrum jako privatizovaný prostor. In: In: FERENČUHOVÁ, Slavomíra, ed. et al. *Město: proměnlivá ne-samozřejmost*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2009. s. 177-196.

dotazníkového šetření zjistil, že návštěvníci si uvědomují definici nákupního centra a dokážou z této definice vyvodit zákony pro něj platné, aniž by s něčím byli explicitně seznámeni. Zároveň jim tato pravidla vyhovují a cítí se díky nim v prostoru bezpečně. Tento pocit bezpečí a ochrany znamená, že místo je pro ně předvídatelné, jelikož do něj nemohou vstupovat prvky cizosti. Pokud by se v centru něco takového objevilo, režim centra to z daného prostoru velmi rychle vykáže.

Pro účastníky veřejných akcí centra jsem použila označení návštěvníci a nikoliv veřejnost, protože i přes sebezpřítání nákupního centra jako veřejné služby nedochází v jeho prostorách ke vzniku veřejnosti – jedná se totiž o privatizovaný objekt. Takového principu normality si můžeme všimnout i během pobytu ve městě na místech, která bychom označili za veřejný prostor. Jestliže normalita zajišťuje lidem pocit bezpečí, kladou tyto požadavky i na veřejná místa, anebo se těmto pravidlům nebrání a považují je za vlastnosti společného městského prostoru. Tedy to, co často vnímáme jako veřejný prostor, který by měl sloužit všem, již často principy veřejného nemusí splňovat.

Jednání v privatizovaném prostoru

Jako další příklad mohu uvést zkušenost z divadelního projektu *Ze Mě*, který vznikl v rámci artistic research diplomové práce Terezy Dvořákové,¹⁹⁶ a jehož jsem byla součástí. Jednou z částí události, která předcházela večernímu představení, byl vstup do veřejného prostoru, ve kterém performerky volily pomalý soustředěný pohyb, jímž reagovaly na své okolí. Cílem jejich akce bylo všimnout si miniaturních interakcí, které prostor může poskytovat. V prvním případě jsme se vydaly do nákupního centra *Galeria Kazimierz* v polském Krakově. Performerky měly zašpiněné tváře a pohybovaly se po prostoru velmi pomalu. Jimi vytvářené situace byly zvýrazněním akcí, které běžný návštěvník nákupního centra vykonává, jako je prohlížení si výloh obchodů, ale také upřený oční kontakt s kolemjdoucími, či posazení se na zem. Zhruba dvacet minut trvalo, než situaci zaznamenala ochranná služba, která proti akci zakročila a vyzvala nás k opuštění budovy.

Podobnou akci jsme uskutečnily v historickém centru Olomouce a Boskovic s tím rozdílem, že performerky neměly zašpiněné tváře, ale růžové tylové načechrané šaty, které připomínaly tvar cukrové vaty či oblaků. Tuto změnu k výraznější stylizaci kostýmu jsme zvolily pro zdůraznění, že se jedná o estetický zásah do prostoru. Akce v Olomouci se konala dopoledne během všedního dne, přičemž znovu trvalo zhruba dvacet minut, než přijela městská policie přivolaná anonymem. Ještě před tímto zásahem byly poznat reakce kolemjdoucích, které chování performerek velmi

¹⁹⁶ Ve chvíli psaní této práce, bohužel, ještě není možné citovat závěr výzkumu Terezy Dvořákové, jelikož ještě není u konce.

znepokojovalo. Naopak zkušenost z Boskovic nevyvolala žádné silné reakce, jen zaujetí kolemjdoucích, kteří byli akcí spíše pobavení.

Z porovnání zkušenosti z Olomouce a Boskovic lze vyvozovat, že prostor samotný není svázán jakousi normou *chování*, která by mu musela být přisouzena státním aparátem, ale vlastním vnímáním jeho účastníků regulujících to, co je v něm dovoleno a co je už nepřípustné. Tato rozhodnutí jsou spojena s představami o vlastnostech veřejného prostoru i o významu samotného pojmu *veřejný*.

4.4. Privatizovaný veřejný prostor v Karlíně – Corso Karlín, ulice Křižíkova

Spolu s vysokou frekvencí výstavby kancelářských objektů v Karlíně, vzniká mnoho revitalizovaných prostorů, do nichž je možno veřejně vstupovat, avšak stále se jedná o místa pod soukromou správou.

4.4.1. Corso Karlín

Příkladem mohu uvést ulici Corso Karlín, jež se rozkládá mezi několika businessovými komplexy. Tato ulice propojuje ulici Křižíkovou s ulicí Pernerovou a jsou zde hlavní vstupy do zmíněných budov. Nalézají se zde také lavičky a zeleň, takže ulice splňuje veškeré požadavky na potřeby chodců. Avšak na takovémto místě se lze chovat pouze v rámci stanovených konvencí.

Oproti zkušenosti na Rohanském ostrově se chůze na takovýchto místech může zdát jako zcela normativní, ale také zcela bezpečná a ustálená. Pokud bychom chtěli na takto „zprivatizované“ ulici rozvinout nějakou akci, její dopad by byl určitě *viditelnější* než na Rohanu. Mnohonásobněji by vyčnívala v kontextu konvencí, kterými je tento prostor Corsa naplněn, ale také by trvala mnohem kratší dobu. Přes svou *viditelnost* by však takováto akce byla zastavena a s vysokou pravděpodobností perzekuována. Proto takové místo nemůžeme označit jako *veřejné* a ani za *urbánní situaci*, jelikož zde nemůžeme v rámci chůze zažít tělesnou zkušenost s *demokratickým imperativem*. Rozrůstání míst tak pozměňuje naši tělesnou zkušenost s tím, co označujeme za veřejný prostor, a proto i místa nepatřící soukromému sektoru nabývají jeho vlastnosti a požadavky.

4.4.2. Ulice Křižíkova

Jako příklad postupného performativního ustanovování veřejného prostoru jsem si vybrala tři domovní průchody umístěné v těsné blízkosti na ulici Křižíkova. Jejich společnou vlastností je, že vedou k bytovým komplexům.

Průchod „a“ je součástí bytové zástavby zhruba z 20. let minulého století a propojuje čtyři bytové domy. Chůzí se lze dostat až k poslední budově, bez jakéhokoliv povšimnutí, pouze s podmínkou, že svým *jednáním* nevybočuji z běžného typu akce. Po strávení delšího času je možné si všimnout, že prostory před jednotlivými domy jsou využívány sousedy například k pěstování květin, hovorům, pobíhání dětí apod. Jedná se tedy o prostory na pomezí soukromé a veřejné oblasti, jež jsou do svého nitra cizince schopni pustit za předpokladu nenarušení jednoduchých společenských norem.

Průchod „b“ patří ke komplexu zahrnující převážně bytové jednotky, ale i komerční prostory. U vchodu je rovněž recepce s neustále přítomným hlídačem. Zvenčí prostor nijak performativně nevyjadřuje, že by nebylo možné jím projít. To je způsobeno tím, že se uprostřed komplexu nachází fitness centrum, takže přítomnost cizince je zde obvyklá. Přesto, když jsem chtěla projít na konec komplexu, přitáhla jsem pozornost místního hlídače. Protože se jednalo o dobu protipandemických opatření, ve které fitness centrum nebylo otevřené, nebyl důvod, aby cizinci do komplexu vcházeli. Po prostém optání se hlídače (čímž jsem na sebe sama upozornila), zda se mohu jít se podívat na konec lokality, nebyl s vejším problémem.

Poslední průchod „c“ zavřeným vchodem jasně definuje, že cizincům není vstup povolen. Brána je tedy jasným performativním gestem signalizujícím, že nejenže zde chůze není možná, ale cizinec by mohl znamenat určité ohrožení soukromé oblasti, kterou je potřeba před ním chránit. Oproti například jasně uzavřenému dvoru uvnitř blokové zástavby, ke kterému mají přístup pouze obyvatelé domů, je tento soukromý sektor veřejně demonstrován.

Na příkladech Corsa Karlín a průchodů „a“, „b“ a především průchodu „c“, jsou postupně definované určité normy a hodnoty toho, čím má být naplněna představa o veřejném prostoru. Pokud jako chodci ve své každodennosti takovouto performativitu města zažíváme čím dál častěji, na základě tělesné zkušenosti postupně měníme gestickou organizaci myšlení těla, přičemž bez momentu reflexe se nám takovéto performativity mohou jevit jako přirozené a autentické.

Závěr

Cílem práce bylo prozkoumat veřejný prostor, významy, které může nést, a ty porovnat s definicí veřejné oblasti, jak ji interpretuje Hannah Arendtová. Ony významy jsem demonstrovala na příkladu veřejného prostoru pražské městské části Karlín a pokusila se tak přispět k různým pohledům na tuto dynamicky se rozvíjející čtvrť. Rovnocenným cílem bylo prozkoumat možnosti nově se utvářejícího teoretického přístupu performativní filosofie, se zvláštním zřetelem k postupům myšlení Alice Koubové, která je bezpochyby hlavní představitelkou této disciplíny v českém kontextu. Prostor jsem prozkoumávala na základě principů psychogeografie, jež je rozvinutě používanou metodou vyplývající z fenoménu *flâneurie* a situacionistického principu *dérive*.

Práce má vést k bližšímu pochopení vztahů mezi teoretickými koncepty a praktickou zkušeností chůze. Proto bylo nutné zaměřit se na vysvětlení základních pojmů, jakými jsou *urbánní situace*, *expresivní fenomén*, *viditelné* a také představit základní fenomény, které jsou v rámci filosofie města používané, jako *jednání*, *veřejné* nebo *strategie a taktiky*. Z celé práce vyvstává několik základních témat:

Úrovně veřejného prostoru

Na základě zkoumání veřejného prostoru v rámci zkušenosti Karlína jsem se rozhodla pro definování několika úrovní míry možného svobodného *jednání*, jež lze učinit vlastním procházením se městem.

Soukromý prostor: je jasně definovaný konkrétním soukromým majitelem. V rámci Karlína jsem během výzkumu přímo takový prostor nenavštívila. Pouze jsem se setkala s veřejně demonstrováním performativním vyjádřením takového prostoru v podobě uzavřeného průchodu „c“ na ulici Křižíkova. Avšak takovýto soukromý prostor si můžeme představit také jako nákupní centrum, které se striktně řídí podle stanovených pravidel. **Tato pravidla jsou návštěvníkům obchodu známá, a aniž by je museli vyslovovat, jsou přejímána na základě tělesné zkušenosti, která se uzpůsobuje tomu, co je v prostoru viditelné.**

Privatizovaný veřejný prostor: je takový, ve kterém převažuje výskyt normalizovaného *chování* na základě společenských norem nad svobodným *jednáním*. Jako příklad v rámci Karlína posloužilo Corso Karlín, které je performativně utvořeno jako typická městská ulice, avšak je naplněno podobným typem pravidel, jako se vyskytují například v obchodním centru. Performance, které by zde překračovaly tyto normy, by se staly extrémně *viditelnými*, ale zároveň represivně postihnutelnými. Takový prostor neumožňuje možnost zapojení se do veřejné oblasti a je ustanoven

na základě soukromých požadavků majících za úkol chránit jednotlivce před nestálostí *jednání*. Existuje zde tedy minimální pluralita *moci*. Na základě časté tělesné zkušenosti s podobnými prostory může pojem *veřejný* nabývat jiných definic, přičemž změna těchto významů se dále může objevovat i v souvislosti s performativou, tedy veřejnými událostmi, které s městem vůbec nemusí souviset. Tento vztah mezi prostorem a dalším konáním je uzpůsoben naší tělesnou situovaností do konkrétních prostorů města, přičemž všechny *viditelné* expresivní fenomény (tedy vše, co lze vnímat kolem nás) mají vliv na podobu *gestické reorganizace* myšlení těla. **Město je tedy samo o sobě performativem pojmu *veřejné*, nebo dle Oliviera Mongina performativem pojmu *urbánní situace*.**

Institucionalizované prostory umožňující *jednání*: jsou taková místa, kde se překrývají požadavky jak typického *chování* dle konvencí, tak s možností svobodného *jednání* v určitých momentech. Nemusí být nijak typicky performativně uspořádána. **Ona místa vznikají na základě *jednání* v nich učiněných, jež mohou být předem v rámci institucionalizace a administrativy domluvena.** Díky této domluvě je možné alespoň částečně zažívat pluralitu *moci* a vstup do veřejného života. Takovýmto místem se teoreticky tak může stát jakýkoliv prostor. Často k *jednání* může (ale nutně nemusí) vybízet i architektonické uspořádání, historický kontext, a především tradice toho, k jakému účelu má být místo používáno. Často se tak může jednat o náměstí, která jsou propůjčována demonstracím, ale i další městské prostory, jež jsou využity pro umělecké performance či komunitní centra. Jako příklad takového polo-institucionalizovaného místa v rámci Karlína jsem uvedla Přístav 186 00 nacházející se na Rohanském ostrově. Tato místa jsou stále naplněna různými konvencemi i normami *chování* a můžeme do nich zařadit i prostory, jež bychom označili za „okrajové“ a většinové společnosti nepřístupné. Jako příklad takového místa ve výzkumu posloužilo území, jež se rozkládá podél železniční tratě mezi Negrelliho viaduktem a podchodem vedoucím na Vítkov.

Prostory *jednání*: jsou místa jasně definovaná jako veřejná oblast. V rámci Karlína jsem na takový prostor nenarazila, i přesto si myslím, že je důležité je zmínit. Příkladem mohou být poslanecká sněmovna, mediální prostor a v rámci města například Speakr's Corner umístěný v londýnském Hyde Parku. Na tomto místě je možné se kdykoliv, bez jakýchkoliv povolení stát řečníkem. Povolena jsou všechna témata, kromě britské královské rodiny. Toto veřejné místo je ustanoveno již od roku 1866 a nejslavnějšími vystupujícími řečníky, kteří tento prostor využili jsou například Karl Marx či Vladimír Iljič Lenin. Na Speakr's corner lze pohlížet jako na **čistý veřejný prostor, ve kterém lze konat svobodné, politické *jednání*.** Tento prostor byl určen na základě předem vyjednaného teritoriálního vymezení.

Prostory neinstitucionalizovaného jednání: se mohou nacházet v místech, které nejsou středem pozornosti společenského vnímání a je tedy možné z nich činit veřejný prostor. Jako hlavním příkladem jsem použila nastínění situace na Rohanském ostrově, jenž je v tento moment již dočasnou zkušeností. **Myslím si však, že takové prostory mohou existovat paralelně s prostory všech ostatních typů. Místa totiž nevznikají na základě nějaké ustálené podoby a nejsou tedy performativně jednotná. Jejich existence začíná ve chvíli, kdy jsme ochotni konat performance motivované svobodným jednáním a umožněním všem jedincům vstoupit do veřejného života.** Neodkazují tedy na vytváření *taktik* „slabými“ ve *strategiích* „silných“, ale odkazují k pluralitě *moci*. Nejedná se zde totiž o nadvládu *jednání* stojícího nad událostmi zde tvořenými. Na takovýchto místech lze nalézt dostatek volného prostoru k reflexi organizace vlastního myšlení. Takové prostory tedy nesou jistý performativ svobody, ale i nebezpečí s ní spojenou.

Resumé

Prostřednictvím této práce jsem chtěla poukázat především na to, že podoby míst mohou iniciovat výrazy těl. To, co je v nich *viditelné* existuje v rámci *řetězce citací*, avšak pokud se rozhodneme tyto citace performativů používat či vykonávat jinak než podle ustálené normy, je možné učiněnými performancemi posouvat významy skutečnosti, a to jak k demokratickým hodnotám, tak je i vzdalovat směrem od demokratických principů. Tělesná zkušenost, kterou v rámci města zažíváme, zanáší hodnoty přisouditelné pojmu *veřejné*. Podle toho, která z daných hodnot bude ve veřejném prostoru převládat, bude v rámci performativního působení také převládat v představě o tom, co znamená *veřejné*, svobodné a politické, a k čemu jsou tyto pojmy určeny.

Jaké další otázky a možnosti může výzkum přinášet?

Tato práce nastínila pouze malý kus problematiky, jíž se lze v kontextu chůze městem a konkrétním prostorem zabývat. Přesto jsem se snažila najít pomocí performativní filosofie spojitosti mezi podobou chůze, kterou lze vnímat jako určitý typ *viditelnosti* myšlení, a mezi formováním myšlení a prostoru. Myslím si, že dalším přínosem nastíněného konceptu by bylo uspořádání konkrétních akcí spojených s požadavky *artistic research*, a které by mohli vyvolat události ve veřejném prostoru a dále tak zkoumat možnosti pobývání ve městě. A například se věnovali i dalším fenoménům, které konstituují prostor, jako je například denní a noční doba.

Tyto performance by mohly konkrétněji testovat další významy vázící se k pojmu *veřejný* a připojením například institucionální analýzy tak otevřít další pole možností pro diskuzi o veřejném prostoru. Zároveň by se těmito akcemi mohla blíže reflektovat síla uskutečněných performativů a znovu zpětně reflektovat jejich význam v rámci veřejnosti.

Tato práce přináší náhled na možnosti dalšího badatelského zkoumání v rámci uměnovědných oborů, které by v kontextu performativní filosofie mohlo začít hledat možnosti propojování teorie a praxe jako dvou legitimních přístupů.

V rámci studia divadelní vědy jsem se taktéž snažila přinést náhled na problematiku urbánního prostoru spojeného s performativitou, kdy jsem se rozhodla zabývat se jinými zdroji. Takovými, které nejsou výrazně napojeny na teorii divadelních studií, ale které by po další analýze mohly být přínosné pro zkoumání performativity veřejných událostí, konajících se často v rámci městského prostoru.

Seznam literatury a zdrojů

LITERATURA

ARENDDT, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2007. 431 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 57. ISBN 978-80-7298-185-4.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2.

BASSETT, Keith. Walking as an Aesthetic Practice and a Critical Tool: Some Psychogeographic Experiments. *Journal of Geography in Higher Education*. 2004. **28**(3), 397-410. [cit. 4. 5. 2021] ISSN: 1466-1845. DOI: 10.1080/0309826042000286965.

BAUDELAIRE, Charles. Malíř moderního života. In: BAUDELAIRE, Charles. *Úvahy o některých současnících*. Praha: Odeon, 1968, s. 587-625.

BENJAMIN, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge: Harvard University, 1999. ISBN: 0-674-04326.

LOFFLER, Catharina. *Walking in the City, Ueban experience and Literary Psychogeography in Eighteenth-Century*. London. Wiesbaden: J.B. Metzler, 2017. DOI 10.1007/978-3-658-17743-0.

BIERHANZL, Jan. Zranitelnost a performativita. Judit Butlerová hovoří s Hannah Arendtovou. *Arte Acta*. 2019. **2**(3), 99-110. ISSN: 2571-1695.

BRINDA, Antonín. *Místo: Holešovice* [online]. Brno: 2013. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/l4gg9>.

BRINDA, Antonín. *East by Northeast or Performing the (mega) City: Movement of a Body Through Transportation Networks* [online]. Helsinki: 2019. Theatre Academy. Live Art and Performance Studies. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/312700/Brinda_Anton%C3%ADn_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=22.

CERTEAU, Michel, de. *The Practice of Everyday Life*. Los Angeles: University of California Press, 1984. 205 s. ISBN 978-0-520-27145-6.

CRAMPTON, Jeremy, W. Cartography: performative, participatory, political. *Progress in Human Geography*. 2009. **33**(6), 840-848. [cit. 4. 5. 2021]. DOI: [10.1177/0309132508105000](https://doi.org/10.1177/0309132508105000).

- DEBORD, Guy. *Společnost spektaklu*. Praha: Intu, 2007. 157 s. ISBN 978-80-903355-5-4.
- DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo – Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře* [online]. Praha: 2009. Karlova Univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a komparatistiky. [cit. 30. 4. 2021]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/25712/>.
- DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci: práce z let 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993. 330 s. ISBN 80-7115-046-0.
- FIALOVÁ, Barbora. *Režijní postupy Jakuba Čermáka prizmatem teoretických konceptů zohledňující vnímání diváka*. Olomouc: 2018. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra divadelních a filmových studií.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Vyd. 1. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011. 334 s. ISBN 978-80-904487-2-8.
- FÖRSTL, Filip. *Dérive a její didaktické možnosti v oblasti rozvojových studií* [online]. Olomouc: 2017. Univerzita Palackého v Olomouci. Přírodovědecká fakulta. Katedra rozvojových a environmentálních studií. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: https://theses.cz/id/un5bax/BP_Filip_Forstl_2017.pdf.
- FOUCAULT, Michel. *Myšlení vnějšku*. Vydání třetí. V Praze: Herrmann & synové, 2016. 303 s. ISBN 978-80-87054-44-4.
- GADAMER, Hans-Georg. *Problém dějinného vědomí*. Překlad Jiří Němec a Jan Sokol. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 1994. 53 s. Parva philosophica; sv. 6. ISBN 80-7007-062-5.
- GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda*. Překlad David Mik. Vydání první. Praha: Triáda, 2010-2011. 2 svazky. Paprsek; 18., 19. svazek. ISBN 978-80-87256-04-6.
- GIBAS, Petr. Fenomenologie prostoru: o geografii místa, krajiny i nepřítomnosti. In: MATOUŠEK, Roman a OSMAN, Robert, ed. *Prostor(y) geografie*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2014. s. 231-288. ISBN 978-80-246-2733-5.
- HÁBLOVÁ, Anna Beata. *Nemísta měst: opomíjená, pomíjivá a míjená místa měst*. První vydání. Brno: Host, 2019. 167 stran. ISBN 978-80-7577-992-2.
- HANYŠ, Milan. Občanská neposlušnost v myšlení Hannah Arendtové. *Filosofický časopis*. 2016. 69(1), str. 59-74. ISSN: 0015-1831.
- HOSOKAWA, Shuhei. The Walkman Effect. *Popular Music*. 1984. 4, 165-180. [cit. 4. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/853362>.

- IRA, Jaroslav. Město. In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vyd. 1. V Praze: Scriptorium, 2014. s 338-355. ISBN 978-80-87271-87-2.
- JOBERTOVÁ, Daniela a Alice KOUBOVÁ, ed. *Artistic research: is there some method?* Praha: AMU, 2017. ISBN 978-80-73314-72-9.
- KNABB, Ken, ed. *Situationist International, Anthology*. Berkeley: The Bureau of Public Secrets, 2006. ISBN 978-0-939682-04-1.
- KOUBOVÁ, Alice. *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie*. Praha: NAMU, 2019. 167 stran. ISBN 978-80-7331-511-5.
- KOUBOVÁ, Alice. Experimentální zkoumání struktury zkušenosti. In: *Filozofia* [online]. 2013. Bratislava: Filozofický ústav SAV, 2013 [cit. 23. 3. 2021]. s 367-375. s 393-401 ISSN 2585-7061.
- KOUBOVÁ, Alice. *Mimo princip identity*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2007. 396 s. ISBN 978-80-7007-252-3.
- KISHIK, David. *The Manhattan Project: A Theory of a City*. Stanford: Stanford University Press, 2015. 273 s. ISBN 978-0-8047-9436-7.
- LAVRINEC, Jekaterina. From a „blind walker“ to an „urban curator“: initiating „emotionally moving situations“ in public spaces. In: *Limes: Borderland Studies*. 2011. 4(1), 54-63 [cit. 1. 5. 2021] DOI: 10.3846/20290187.2011.577176.
- LOFFLER, Catharina. *Walking in the City, Urban experience and Literary Psychogeography in Eighteenth-Century London*. Wiesbaden: J.B. Metzler, 2017. DOI 10.1007/978-3-658-17743-0.
- MAOILEARCA, Cull, Laura, ed. a LAGAAY, Alice, ed. *The Routledge Companion to Performance Philosophy*. New York: Routledge, 2020. 463 s. ISBN: 978-1-138-49562-3.
- MERLEAU-PONTY, Maurice *Viditelné a neviditelné*. Praha: Oikoymenth, 1998. 268 s. ISBN 80-86005-04-1.
- MÍKA, Zdeněk. *Karlín: nejstarší předměstí Prahy*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 2011. 158 s. ISBN 978-80-85394-80-1.
- MONGIN, Olivier. *Urbánní situace: město v čase globalizace*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. 295 stran. Myšlení současnosti. ISBN 978-80-246-3442-5.
- MORGANOVÁ, Pavlína, Místa činu, akční umění 60. a 70. let. In: Ondřej Horák ed., *Místa počínu: historie výstavních prostorů u nás od 19. st. po současnost*. Praha: Komunikační prostor Školská 28, 2010. s. 53-62. ISBN 978-80-254-8775-4.

MOTAL, Jan. Imagine the Utopia! Rethinking Alain Badiou's Theatre-Politics Isomorphism. *Slovenské divadlo / The Slovak Theatre* [online], 2018, roč. 311(66), s. 329-347. DOI: 10.2478/sd-2018-0019.

MOTAL, Jan. Od uměleckého výzkumu k radikálnímu bádání, od vědy k diplomacii: polemický esej. *ArteActa*. 2018. (1), str. 23-38. ISSN: 2571-1695.

NEZVAL, Vítězslav. *Pražský chodec*. Vyd 1. Praha: Československý spisovatel, 1958. 381 s. Vítězslav Nezval, Dílo; sv. 31.

POSPĚCH, Pavel. Cizinec opouští město. Nákupní centrum jako privatizovaný prostor. In: FERENČUHOVÁ, Slavomíra, ed. et al. *Město: proměnlivá ne-samozřejmost*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2009. s. 177-196. ISBN 978-80-86818-86-3.

PUC, Jan. Tělo jako výraz. Tvůrčí gesto podle Merleau-Pontyho a jeho revize na základě zkušenosti improvizace. In: *Filozofia* [online]. 2013. Bratislava: Filozofický ústav SAV, 2013 [cit. 23. 3. 2021]. s 367-375. Dostupné z: <http://klemens.sav.sk/fiusav/filozofia/?q=sk/browse/number/2013/5>.

RÉVAYOVÁ, Béata. *Reklamná sabotáž optikou teórie „stratégií“ a „taktit“ Michela de Certeau* [online]. Brno: 2021. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Ústav hudební vědy. [cit. 1. 5. 2021]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/afvtm/>.

RICHARDSON, Tina, ed. *Walking Inside Out: contemporary British psychogeography*. London: Rowman & Littlefield International, Ltd., 2015. 274 s. ISBN 978-1783480852.

RICHARDSON, Tina. Assembling the Assemblage: Developing Schizocartography in Support of an Urban Semiology. *Humanities*. 2017. 47(6). DOI. 10.3390/h6030047.

ROUBAL, Jan, ed. *Souřadnice a kontexty divadla: antologie současné německé divadelní teorie*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2005. 162 s. ISBN 80-7008-189-9.

ROUBAL, Jan, ed. *Divadlo v průsečíku reflexe: antologie současné polské divadelní teorie*. Vydání první. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2018. 581 s. Divadelní revue. ISBN 978-80-7008-403-8.

ŘEZNÍČKOVÁ, Lenka. Prostor. In: STORCHOVÁ, Lucie a kol. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. Vyd. 1. V Praze: Scriptorium, 2014. s 36 - 45. ISBN 978-80-87271-87-2.

ŘIHÁČEK, Tomáš. *Zvukové prostředí města a jeho vliv na prožívání*. Brno: 2007. Masarykova Univerzita. Fakulta sociálních studií. Katedra psychologie.

SOUZIS, E, A. Momentary Ambiances: Psychogeography in Action. *Cultural Geographies*. 2015. 22(1), 193-201. DOI: 10.1177/1474474013519581.

SPRINGGAY, Stephanie. a TRUMAN, E. Sarah. *Walking Methodologies in a More-than-Human World: WalkingLab*. New York: Routledge, 2018. 163 s. ISBN: 978-0-367-26495-6.

VACKOVÁ, Barbora. Cizinec v ideální společnosti. In: FERENČUHOVÁ, Slavomíra, ed. et al. *Město: proměnlivá ne-samozřejmost*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2009. s. 13-30. ISBN 978-80-86818-86-3.

VACKOVÁ, Karolína. *Vliv a dopady procesu gentrifikace při transformaci městské části Praha 8 – Karlín* [online]. Praha: 2018. Vysoká škola ekonomická v Praze. Fakulta podnikohospodářská. Katedra Arts managementu. [cit. 26. 4. 2021]. Dostupné z: https://vskp.vse.cz/78482_vliv_adopady_procesu_gentrifikace_pri_transformaci_mests_ke_casti_praha_8_karlin.

WELSCH, Wolfgang. *Estetické myšlenie*. Bratislava: Archa, 1993. 186 s. ISBN 80-7115-063-0.

ZEIN, Linda. a MÁLKOVÁ, Eliška. *Dostupné spekulace. Karlín pak!* Praha: VI PER Gallery, 2020. 55 s. ISBN: 978-80-270-7948-3.

AUDIOVIZUÁLNÍ DÍLA

*Auto*Mat* [filmový dokument]. Režie Martin Mareček. Česko, 2009.

Kibera: Příběh slumu [filmový dokument]. Režie Martin Páv. Česko, 2018.

Myšlení v chodu. O chůzi za chůze se čtyřmi filozofy rozmlouvá Petr Šourek [rozhlasový pořad]. ČRo Vltava – Praha, 14. 12. 2019.

Nikola Krutilová: Karlín [rozhlasový dokument]. ČRo Plus – Praha, 9. 5. 2020.

Paměť města. Proměny současné Prahy skrz příběhy těch, na které nejvíce dopadají: Nikola Krutilová: Karlín [rozhlasový dokument]. ČRo Dvojka – Praha, 29. 3. 2020.

Terra Nullius [televizní dokument]. Scénář Hynek Trojánek a Vladimír Turner. Česko, 2015.

PERFORMANCE A VÝSTAVY

Divadlo [performance art]. Jiří Kovanda, Praha, 1976.

Pro/Měna Karlína [výstava]. Kurátorky Eliška Málková a Lynda Zein, Praha, 2020.

Time Square [performance art]. Daniela Baráčková, New York, 2006.

Traffic Lights #1, #2 [performance art]. Antonín Brinda, Riga, 2017 a Praha, 2019.

Ze Mě [divadelní inscenace a veřejná performance]. Režie Tereza Dvořáková, 2019.

WEBOVÉ STRÁNKY

WalkingLab. *WalkingLab* [online]. [cit. 2021-5-1]. Dostupné z: <https://walkinglab.org/about/>.

Praha zítra? [online]. 2021 [cit. 2021-5-3]. Dostupné z: <https://praha.camp/praha-zitra/5b6db268c416556f0f5cbae5-rohan-city>.

Dérive app - Urban Exploration [online]. [cit. 2021-5-4]. Dostupné z: <https://deriveapp.com/s/v2/>.

Seznam zkratk

CAMP – Centrum architektury a městského plánování

SI – Situacionistická internacionála

NÁZEV:

Chůze městem jako způsob myšlení a jednání nahlížená prostřednictvím konceptu performativní filosofie: Performativita veřejného prostoru pražské čtvrti Karlín

AUTOR:

Bc. Barbora Fialová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Martin Bernátek, Ph.D.

ABSTRAKT:

Tato diplomová práce se dotýká několika okruhů bádání. Za prvé zkoumá, jak prostřednictvím pobytu v urbánním prostředí může vznikat vztah k pojmu *veřejné* a všímá si rozdílů mezi definicí *jednání* ve veřejném prostoru podle Hannah Arendtové a významů, které přisuzujeme *jednání* na základě zkušenosti zprostředkované chůzí městem. Zadruhé se věnuje souvislostem mezi podobou chůze a podobou města vedoucím ke konstituci myšlení. *Prostor*, nefiguruje jako teritoriální jednotka, ale jako kategorie prožívané zkušenosti v každodenním životě. Chůze je v rámci výzkumu pojímána jednak jako metoda určená k analýze veřejného prostoru ve městě a jako událost, kterou lze podrobit zpětné reflexi. A zatřetí popisuje zmíněné přístupy na konkrétním příkladu veřejného prostoru v pražské čtvrti Karlíně. Závěr práce dochází k ustanovení pěti možných podob veřejného prostoru, které se od sebe liší podle míry možnosti svobodného *jednání*.

Teoretický rámec práce vychází z myšlení Alice Koubové, která v současné době rozvíjí koncept *performativní filosofie*. Diplomantka využívá tento poměrně mladý filosofický přístup, který zkoumá různé podoby myšlení od filosofického bádání po umělecký výzkum, a zasazuje ho do kontextu studia performativity veřejných událostí. Interdisciplinarita tématu spočívá v propojení divadelních studií, konkrétně v oblasti výzkumu performativity, s filosofií urbanistiky, která je zde zastoupena Olivierem Monginem a jeho filosofickou reflexí města. Zároveň práce připojuje stručný přehled o psychogeografii, která metodologicky rozvíjí možnosti výzkum prostoru a chůze převážně v kulturních studiích.

KLÍČOVÁ SLOVA:

performativní filosofie, chůze městem, Karlín, performativita, flâneur

TITLE:

Walking in the City Like a Mode of Thinking and Acting in the Frame of Performance
Philosophy: The Performativity of Public Space in the Prague's District Karlin

AUTHOR:

Bc. Barbora Fialová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Martin Bernátek, Ph. D.

ABSTRACT:

The topic of this diploma theses is divided into several areas. Firstly, the research investigates how it is possible to make build relationship with the concept of *the public* when we are spending certain time in the city. The author compares the distinguishes between the Hanna Arendt's definition of *the acting* in the public space and the sense based on the walking experience. Secondly, this thesis describes the connections of performativity of the city and the performativity of walking with the creation's process of thinking. The everyday life experience with the city is perceived in the view of spatial 's concept. It means that the city space is not understood as just some territorial area. The third area of the topic is about specific research of performativity in the public space which has been showed through the particular example in the plague's district Karlin. The conclusion of this work appoints five public spaces which are described according to the level of possibility of free acting. The theoretical frame of this diploma theses is based on the work of Alice Koubová. Her research approaches the area of *performance philosophy*. The reasons to use this young philosophical concept is for the specific attitude to scholar and artistic research which are trying to describe how the thinking should look like. The author of the diploma theses shows how it should be possible to involve *performance philosophy* to the research of performativity of the public events. Interdisciplinarity of the topic is based on the connection between performativity research which are included in the theatre studies with the urban's philosophy represented by the Olivier Mongin's philosophical reflection of the city. This thesis also brings a brief summary of psychogeographical methods which are used in the cultural studies for the spatial research and walking practices.

KEYWORDS:

performance philosophy, walking in the city, Karlin, performativity, flâneur