



**VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE**

Literární akademie

Literární tvorba a mediální komunikace

Teoretická část:

**Prostor jako hlavní hrdina**

Praktická část:

**Čtyřicet čtyři metrů čtverečních**

**Autor:** Bc. Julie Zákostecká

**Vedoucí práce:** doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

**2023**

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Stvrzuji, že všechny odevzdané výtisky mé diplomové práce se shodují s elektronickou verzí v informačním systému VŠKK a souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne.....

Podpis autora:

**Poděkování:**

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce doc. Mgr. Radku Malému, Ph.D. za přínosné rady v průběhu psaní diplomové práce. Dále bych ráda poděkovala Mgr. Danielu Kubcovi za vedení diplomového semináře a za poskytnutí individuálních konzultací. Mé velké díky patří také vedoucím dílen literární tvorby Markovi Šindelkovi, Kristýně Sněgoňové a Pavlu Gotthardovi, kteří mi pomohli najít správný směr v procesu mé tvorby. A v neposlední řadě děkuji mým spolužákům.

## **ABSTRAKT, KLÍČOVÁ SLOVA**

Tato diplomová práce se zaměřuje na prostor, a to hned z několika různých perspektiv. Nejprve pracuje s pojmem prostor na obecné – filozofické – úrovni, poté se přesouvá k vymezení prostoru v literatuře. Literárnímu prostoru se věnuje celá druhá kapitola této práce. Diplomová práce se opírá o uznávaná jména z literárních kruhů jako jsou: Janusz Sławiński, Jurij Lotman, Gabriel Zoran a Daniela Hodrová. Právě obecný model strukturování prostoru v narativním textu ze studie Gabriela Zorana „K teorii narativního prostoru“ slouží jako metodika pro analýzu literárního prostoru v díle britského autora Simona Mawera *Skleněný pokoj*. Diplomová práce dále pracuje s perspektivou prostoru, jak ji vnímá moderní architektura. Práce analyzuje, jak Simon Mawer využívá přístup moderních architektů k prostoru v již zmíněném díle *Skleněný pokoj* – právě průsečík literárního a architektonického prostoru je předmětem zkoumání teoretické části diplomové práce.

Praktická část diplomové práce sleduje průchod hlavní hrdinky bytem, kdy se jí v jednotlivých místnostech vybavují různé vzpomínky. Hlavním tématem je rekonstrukce vztahu prostřednictvím vzpomínek navázaných na společné bydlení v bytě o dispozici 2 + kk a ploše 44 metrů čtverečních.

## **KLÍČOVÁ SLOVA TEORETICKÁ ČÁST**

Prostor, literární prostor, architektonický prostor, Gabriel Zoran, analýza, Simon Mawer, Skleněný pokoj, moderní architektura, Mies van der Rohe, vila Tugendhat

## **KLÍČOVÁ SLOVA PRAKTICKÁ ČÁST**

Rekonstrukce, byt, vzpomínky, vztah, nevěra

## **ABSTRACT, KEY WORDS**

This thesis focuses on space from several different perspectives. First, it deals with the concept of space on a general – philosophical – level, then moves to the definition of space in literature. The entire second chapter of this thesis is devoted to literary space. The thesis relies on such renowned names from literary circles as Janusz Sławiński, Jurij Lotman, Gabriel Zoran and Daniela Hodrová. It is the general model of structuring space in a narrative text from Gabriel Zoran's study "Towards a Theory of Narrative Space" that serves as a methodology for the analysis of literary space in British author Simon Mawer's *The Glass Room*. The thesis also works with the perspective of space as perceived in modern architecture. The thesis analyses how Simon Mawer uses the modern architects' approach to space in the aforementioned work *The Glass Room* – it is the intersection of literary and architectural space that is the subject of the theoretical part of the thesis.

The practical part of the thesis follows the protagonist's passage through her apartment as she recalls different memories in different rooms. The main theme is the reconstruction of a relationship through memories tied to living together in a 1bedroom apartment with 44 square meters of floor area.

## **KEYWORDS THEORETICAL PART**

Space, literary space, architectural space, Gabriel Zoran, analysis, Simon Mawer, *Glass Room*, modern architecture, Mies van der Rohe, Villa Tugendhat

## **KEYWORDS PRACTICAL PART**

Reconstruction, apartment, memories, relationship, infidelity

# OBSAH

TEORETICKÁ ČÁST .....	8
ÚVOD .....	10
1 PROSTOR .....	12
2 LITERÁRNÍ PROSTOR .....	14
2.1 STRUKTURACE LITERÁRNÍHO PROSTORU.....	14
2.1.1 JANUSZ SŁAWIŃSKI.....	14
2.1.2 GABRIEL ZORAN .....	16
2.1.3 JURIJ LOTMAN .....	19
2.2 POKOJ .....	21
2.2.1 DANIELA HODROVÁ.....	22
2.2.2 GABRIEL ZORAN .....	23
3 ARCHITEKTONICKÝ PROSTOR .....	24
3.1 MODERNÍ ARCHITEKTURA.....	25
3.2 PĚT BODŮ MODERNÍ ARCHITEKTURY .....	27
3.3 VILA TUGENDHAT .....	29
4 SKLENĚNÝ POKOJ .....	32
4.1 SIMON MAWER .....	32
4.2 VNIK ROMÁNU .....	33
4.3 KRITIKA A PŘIJETÍ ROMÁNU V ČECHÁCH .....	34
4.4 ROMÁN SKLENĚNÝ POKOJ .....	35
5 ANALÝZA PROSTORU V ROMÁNU SKLENĚNÝ POKOJ .....	38
5.1 TŘI ROVINY STRUKTURALIZACE .....	38
5.1.1 ROVINA TOPOGRAFICKÉ STRUKTURY .....	38
5.1.2 ROVINA ČASOPROSTOROVÉ STRUKTURY .....	40
5.1.3 ROVINA TEXTOVÉ STRUKTURY .....	41
5.2 HORIZONTÁLNÍ STRUKTURA PROSTORU.....	44

5.2.1 JEDNOTKY PROSTORU (SCÉNY).....	44
5.2.2 PROSTOROVÝ KOMPLEX .....	45
5.2.3 TOTÁLNÍ PROSTOR .....	46
5.3 RYSY SKLENĚNÉHO POKOJE .....	48
5.3.1 ONYXOVÁ STĚNA .....	51
ZÁVĚR .....	54
PRAMENY .....	56
LITERATURA .....	57
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	59
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	60
PRAKTICKÁ ČÁST .....	61
CHODBA.....	62
KUCHYNĚ.....	71
VÝHLED .....	76
LOŽNICE .....	78
KOUPELNA (epilog) .....	83

# **TEORETICKÁ ČÁST**

## **Prostor jako hlavní hrdina**



*Ocel bude průzračná jako voda. Světlo pevné jako zdi a zdi průsvitné jako vzduch. Mám představu domu, který se nebude podobat žádnému jinému, představu životního prostoru, který mění své funkce podle přání svých obyvatel, domu, který plynule přechází v zahradu, místa, které je přirozené, ale zároveň stojí mimo přirozenost...*

*Rainer von Abt*

*(Simon Mawer, Skleněný pokoj)*

## ÚVOD

Diplomová práce nese poetický název *Prostor jako hlavní hrdina* a je to cesta, kterou vzdávám prostoru hold a umístuji jej do popředí zkoumání. Pojem prostor je součástí našeho každodenního slovníku, přesto mu začal být přikládán důraz v literatuře až ve 20. století. Obrazy získaly svou prostorovou hloubku s objevením perspektivy v průběhu renesance. Čtvrtý rozměr se obrazům pokusil dát kubismus, který se snažil zachytit jeden předmět z různých úhlů pohledu, respektive v různém čase. Časoprostor přímo souvisí s Einsteinovou teorií relativity, která pracuje se čtyřmi dimenzemi. Časoprostor do literární teorie převzal Michail Michaljovič Bachtin a dále s ním pracuje pod pojmem chronotop. Literární prostor popíšu optikou různých přístupů (Janusz Sławiński, Jurij Lotman, Gabriel Zoran, Daniela Hodrová). A poskytnu tak syntézu prostoru z různých hledisek.

Prostory mohou být spojovány s konkrétními žánry, v tom případě se jedná o tzv. paměť žánru – takovým místem může být les v pohádkách. Toto místo pak předurčuje postavu, která do lesa vstoupí, že se utká s jistou formou zla – s nepřítelem. Prostory archetypální naopak oplývají jistou nadindividuální a mimoliterární zkušeností. K určitým místům se vážou konkrétní postavy, a ne všechny postavy jsou schopny cesty mezi jednotlivými místy v rámci díla.

Pokoj nabízí postavám soukromí a bezpečí a s vnějším světem komunikují prostřednictvím oken a dveří, kterými do prostoru pokoje mohou vstupovat další postavy. Příbytek podle Daniely Hodrové můžeme vnímat ale trojím způsobem – jako stísněný prostor, jako útočiště či jako záhadu. Popisovaný prostor pokoje si čtenář automaticky zasazuje do širších souvislostí – domu, ulice, města...

Výtvarným uměním, které můžeme označit jako prostorové, je bezesporu architektura. Britský autor Simon Mawer se inspiroval jednou z neznámějších staveb moderní architektury, vilou Tugendhat, a napsal v roce 2009 román *Skleněný pokoj*. Tento román byl nominován na prestižní literární cenu Man Booker Prize. Děj se odehrává primárně v prostoru skleněného pokoje vily Landauer, proto jsem se rozhodla část diplomové práce věnovat analýze práce s prostorem právě v tomto díle. Úryvky z románu jsou psány

v kurzívě pro snazší orientaci čtenáře v diplomové práci – respektive pro odlišení od citací z odborných publikací.

Gabriel Zoran pracuje se třemi rovinami strukturace, a navíc přidává strukturu horizontální. Obecnému modelu strukturování prostoru v narativním textu se věnuje ve své studii „K teorii narativního prostoru“, která vyšla v českém překladu v Aluzi roku 2009, shodou okolností ve stejném roce jako román *Skleněný pokoj*. Prostor skleněného pokoje jsem tak zkoumala z hlediska roviny topografické, časoprostorové (chronotopické), textové a následně i horizontální struktury.

Vzhledem k tomu, že se Simon Mawer neinspiroval pouze vilou Tugendhat samotnou, ale i přístupy moderní architektury, rozhodla jsem se blíže věnovat i pojetí prostoru architektonického v optice moderní architektury. Le Corbusier v roce 1927 formuloval prostorovou koncepci volného plánu pěti postuláty, na kterých jsem poukázala na přístupy v moderní architektuře. Stejně jako moderní architektura je strohá a oproštěna od všech ornamentů, tak i vila Landauer působí racionálně s důrazem na symetrii, řád a strukturu. A vyvolává tyto pocity i v postavách, které tento prostor obývají či jen navštíví. Do kontrastu k této racionalitě je kladena iracionalita lidského chování. Prosklená stěna a dostatek světla ve skleněném pokoji znázorňuje naději v temných dobách 20. století. Modernost je přirovnávaná k otevřenosti a upřímnosti, k samostatnému státu ve střední Evropě, k první republice. V opozici k tomu stojí tradice a dějiny reprezentované secesními budovami, cimbuřím a obrazy od Klimta, a temná budoucnost, která se nenápadně vkrádá jako bouřka během parného letního odpoledne.

# 1 PROSTOR

Michel Foucault nazývá 20. století „epochou prostoru“<sup>1</sup>. Přes veškeré dostupné techniky vymezení či formalizování prostoru s přirozeným důsledkem jeho desakralizace<sup>2</sup> na teoretické úrovni, Michel Foucault tvrdí, že praktická desakralizace prostoru nenastala. Jako vodítko životem vidí množinu protikladů, které se naše společnost neodvážila desakralizovat (ať už díky intuici nebo praxi). „Jsou to protiklady, na které pohlížíme jako na jednoduše dané: například protiklad soukromého a veřejného prostoru, rodinného a společenského prostoru, mezi kulturního a užitkového prostoru, prostoru pro volný čas a pro práci. V nich všech stále ještě nějak žije skrytá přítomnost posvátného.“<sup>3</sup> Prostor nevnímá jako prázdný a stejnorodý, ale s odkazem na Gastona Bachelarda jako prostor „který je nejen celý nasycen kvalitami, ale snad také plný fantasmat“<sup>4</sup>.

Gaston Bachelard se ve své *Poetice prostoru*<sup>5</sup> věnuje obrazům šťastného prostoru, prostoru intimního. „Prostor uchopený obrazností nemůže zůstat prostorem lhostejným“<sup>6</sup>, ale stává se prostorem žitým. Takovým prostorem je i vila Landauer, respektive skleněný pokoj. Gaston Bachelard přijímá dům jako „nástroj pro analýzu lidské duše“<sup>7</sup>. Dále pracuje s pojmem topoanalýza jakožto „systematickým psychologickým studiem míst našeho intimního života“<sup>8</sup>. Naše vlastní vzpomínky na prostor se vepisují jednak do našich vzpomínek, ale současně i fyzicky – návštěvou již dlouho opuštěného (prvního) domu se znovu obnoví reflexy a pohyb po domě se stává automatickým. Zároveň při čtení textu si i přes snahu autora představujeme právě prostory z našich vzpomínek<sup>9</sup>. Jak poukazuje Daniela Hodrová – Gaston Bachelard se věnoval archetypální složce básnických obrazů spojených s prostorem (respektive s místy)<sup>10</sup>, ne o prostor ve smyslu literárním. S touto problematikou ale souvisí kontext prostoru v dílech moderní literatury, který je strukturován v díle samotném a vytváří „potenciální prostor, v němž vnímáme určité postupy a významy

---

<sup>1</sup> Foucault 2003, s. 71.

<sup>2</sup> „Zkušenost prostoru, jak ji prožívá nenáboženský člověk, který odmítá posvátnost světa, který považuje za svou výhradně ‚profánní‘ existenci.“ (Eliade 1994, s. 18.)

<sup>3</sup> Foucault 2003, s. 74.

<sup>4</sup> Foucault 2003, s. 74.

<sup>5</sup> V originále vyšla v roce 1957.

<sup>6</sup> Bachelard 2009, s. 24.

<sup>7</sup> Bachelard 2009, s. 26.

<sup>8</sup> Bachelard 2009, s. 33.

<sup>9</sup> Jedná se o tzv. proces imaginace.

<sup>10</sup> Hodrová 1997, s. 13.

a jehož rozsah se pochopitelně mění od čtenáře k čtenáři<sup>11</sup> – vstup do díla je individuální, respektive nemusí nastat vůbec.

---

<sup>11</sup> Hodrová 2001, s. 62.

## 2 LITERÁRNÍ PROSTOR

Pozornost prostoru začala být věnována v literatuře (respektive ne pouze prostorovému parametru) v druhé polovině 20. století. Janusz Sławiński se ve své stati „Prostor v literatuře: Základní rozdělení a úvodní samozřejmosti“<sup>12</sup> domnívá, že se problematice literárního prostoru dostane stejného zájmu v rámci poetiky jako problematice vypravěče, času nebo problematice dialogu a morfologie fabule.<sup>13</sup> Vzhledem k rozmanitosti významu tohoto slova, je nutné zvolit správný jazyk pro jeho definici. „V zásadě můžeme také rozlišit mezi užitím termínu prostor v souvislosti s fikčním světem a jeho užitím ve smyslu dimenze verbálního textu samého.“<sup>14</sup>

Prostor tedy musíme transformovat „z objektu do systému znaků“, která ale současně znamená transformovat prostor „z prostorového upořádání do uspořádání časového“<sup>15</sup>. Snažíme se tedy o převedení vizuálního do slov (respektive myšlenek a představ čtenáře) a trojrozměrného do dvojrozměrného. Takový převod není úplně možný, ne v jeho kompletnosti. „Prostorové aspekty jsou v každém případě takříkajíc odříznuty od svého prostorového a simultánního kontextu a uspořádány podle časové linie.“<sup>16</sup> Zajímá nás povaha prostoru a způsob jeho vyjádření v textu.

### 2.1 STRUKTURACE LITERÁRNÍHO PROSTORU

#### 2.1.1 JANUSZ SŁAWIŃSKI

Janusz Sławiński zpracovává téma prostoru jakožto oblasti v literatuře, které se těší velký zájem a pojem „prostor“ se tak dostává do popředí, objevuje se ve středu sémantiky díla, není již jen jejím komponentem. Dále Janusz Sławiński „prostor“ rozlišuje do sedmi vědeckých perspektiv:

- 1) Prostor jako zásada organizace kompozičně-tematického plánu literárního díla – systematická poetika.
- 2) Prostor v tradici kompozičních schémat (konvence – období, literární kultury, proudy, žánry) – historická poetika.

---

<sup>12</sup> Sławiński 2002, s. 116–129.

<sup>13</sup> Sławiński 2002, s. 116.

<sup>14</sup> Zoran 2009, s. 40.

<sup>15</sup> Zoran 2009, s. 40.

<sup>16</sup> Zoran 2009, s. 40.

- 3) Prostor jako sémantická představa (individualizované významově-stylistické systémy).
- 4) Prostor jako úvaha o kulturních a společenských (mytologie, náboženství, ideologie) vzorech, model fikčního světa; přesah slovních útvarů (manifestace: rituály, ceremonie, etiketa, zábava, architektura, urbanismus, malířské a filmové obrazy).
- 5) Prostor jako archetypální univerzálie – kolektivní podvědomí (motiv: centrum, dům, cesta, podzemí, labyrint) – teorie: Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard (stylistika, historická poetika, kulturologie).
- 6) Prostor literární jako analogie prostoru fyzického (Newtonův prostor, Einsteinův časoprostor) a jeho povaha a forma (rozmístění objektů, vzdálenosti předmětů, rozměry a tvary – orientace v prostoru) – teorie vypravěčského komunikátu (koncepte perspektiv).
- 7) Prostor jako samo dílo (sui generis prostor) – území s prostorovým charakterem, specializace světa fikce (pojímání prostorových jevů).<sup>17</sup>

Jednotlivé perspektivy ale Janusz Sławiński nevidí pouze jako jednotné možnosti metodologie (myšlenka metodologického purismu), ale chápe i jejich vzájemné kombinace, kdy vždy jedna musí být dominantní nad ostatními (prvotní), pro Janusze Sławińskiego samotného je tou prvotní perspektiva systematické poetiky (č. 1).<sup>18</sup>

Janusz Sławiński dále dělí konstituování prostoru do třech rovin jako různé manifestace sémantického procesu:

- 1) Rovina popisu – prostor zobrazován popisem (prostor se generuje a zapojuje do sémantiky popisnými větami), popis jako počátek konstituce prostoru, rozdíl mezi implikovaným zobrazeným prostorem (pohyb implikuje prostor), prostor se stává „zvaným“ ve chvíli, kdy se stává „zjevným problémem pro subjekt sdělení“<sup>19</sup>.
- 2) Rovina scénérie – okolí událostí, osob a prožitků (bez ohledu na to, jak se zobrazuje prostor prostřednictvím slov) a jejich důležitost (scénérie jako kulisa), figura scénérie je závislá na prostorové kategorii a jejím vztahu ke „konstituování celku jiného druhu“<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Sławiński 2002, s. 118–121.

<sup>18</sup> Sławiński 2002, s. 118–122.

<sup>19</sup> Sławiński 2002, s. 124.

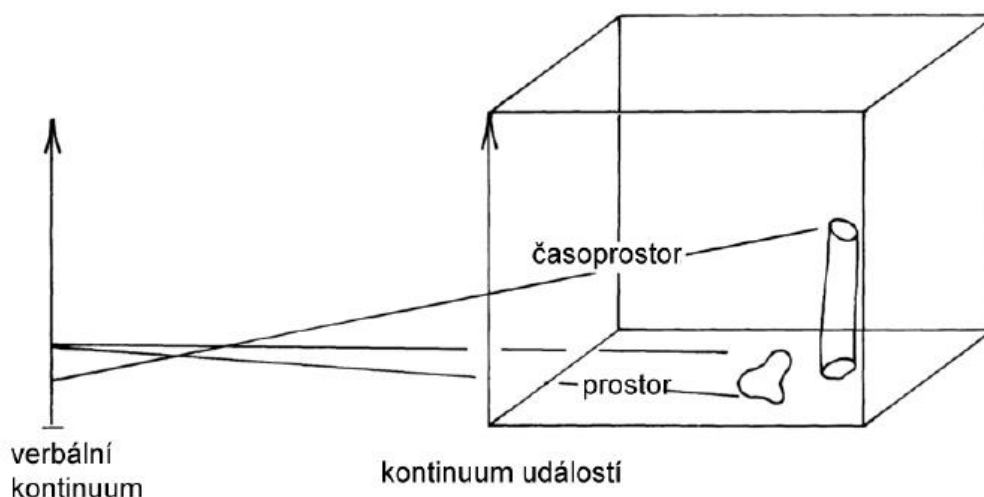
<sup>20</sup> Sławiński 2002, s. 126.

Varianty scenérie:

- a) Síť postav (vztah postav – interakce/opozice; postava na základě svých vlastností se objevuje na určitých místech = scenérie jako atribut).
  - b) Umístění dějových událostí (čas a rozvoj světa = scenérie jako ukazatel a podmínka děje a jeho role).
  - c) Ukazatel komunikační strategie (kontext dorozumívání literárního subjektu = scenérie jako řád, nebo chaos a její čitelnost).
- 3) Rovina přídavných<sup>21</sup> významů – pohyb „mimo vnitřní svět díla [...] stále ještě v rámci morfologie díla“<sup>22</sup>, prostor jako emoční vztahy, vrstva rozpořbovaných konotací (symbolický nádech).<sup>23</sup>

### 2.1.2 GABRIEL ZORAN

Gabriel Zoran nabízí možnost rekonstrukce prostoru dle třech rovin struktura<sup>24</sup>:



Obrázek 1: Transformace prostoru do časově-verbálního textu. In: Zoran, Gabriel (s. 42). „K teorii narativního prostoru“. *Aluze*, 2009, roč. 13, č. 1, s. 49–55.

<sup>21</sup> Sławińskiegoho pojem.

<sup>22</sup> Sławiński 2002, s. 129.

<sup>23</sup> Sławiński 2002, s. 123–129.

<sup>24</sup> Zoran 2009, s. 42–46.



- 1) Typografická rovina – mapa (obraz světa vhodný pro orientaci při čtení), Lotmanovy opozice<sup>25</sup> (horizontální i vertikální).
- 2) Časoprostorová rovina – chronotop<sup>26</sup> = úhrnné označení komplexu prostoru a času (objekty, události, psychologie, historie...)
  - a. Synchronní vztahy – „pohyb – klid“ („objekty – postavy“).
  - b. Diachronní vztahy – směry, osy, síly (směr a charakter os).
- 3) Textová rovina – uspořádání fikčního světa<sup>27</sup>, jazyková povaha textu („fabule – syžet“).
  - a. Výběrovost jazyka a její důsledky – rozlišení oblastí výběrem slov.
  - b. Lineárnost textu – zvolení popisu v prostoru a věnování pozornosti konkrétním detailům.
    - Popis na základě pohybu prostorem (např. následování postavy) – prostorové uspořádání, předměty dle kategorií.
    - Zvolení konkrétního popisu má vliv na zdůraznění vnímání prostoru určitým způsobem (zdůraznění vertikálnosti či horizontálnosti prostoru).
  - c. Perspektivní struktura – point of view, perspektiva ve vizuálním dvourozměrném prostoru v textu zastoupena opozicí „tady – tam“ – vnímání toho, co je „tady“ a co „tam“ se může v rámci textu měnit na základě pohybu.<sup>28</sup>

---

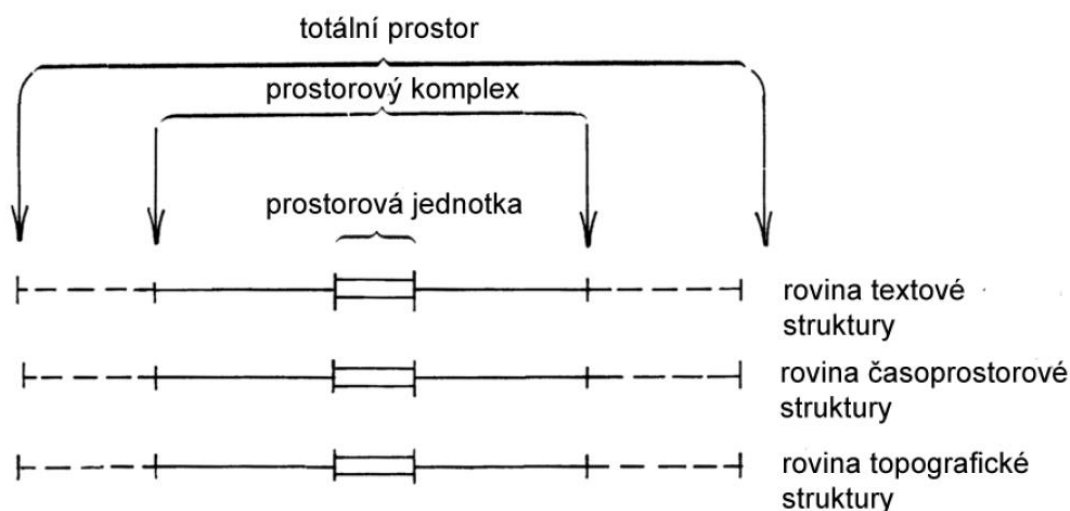
<sup>25</sup> Viz kapitola 2.1.3

<sup>26</sup> Chronotop Michail Michaljovič Bachtin popisuje takto: „Bytostný souvztah osvojených časových a prostorových relací budeme nazývat chronotop (což v doslovném překladu znamená časoprostor). Tohoto termínu se používá v matematické přírodovědě a byl zaveden a zdůvodněn v Einsteinově teorii relativity. [...]; pro nás je podstatné, že chronotop vyjadřuje srostitost prostoru a času (čas jako čtvrtá prostorová dimenze). Pod chronotopem rozumíme formálně-obsahovou literární kategorii.“ (Bachtin 1980, s. 222.)

<sup>27</sup> Nejedná se o strukturální uspořádání fyzického textu.

<sup>28</sup> Zoran 2009, s. 42–46.

Tyto zmíněné tři roviny definují náš prostor vertikálně. Je nutné si ale vymezit i „horizontální“ strukturu prostoru, jejíž jednotkou je zorné pole<sup>29</sup> a jednotkou, která tvoří pole, označuje Gabriel Zoran jako scény<sup>30</sup>, „tedy za předpokladu, že prostor tvoří série takovýchto scén a že každá taková jednotka se skládá z mnoha jednotek menších“<sup>31</sup>.



Obrázek 2: Rozlišení mezi rozsahy prostoru. In: Zoran, Gabriel (s. 46). „K teorii narativního prostoru“. *Aluze*, 2009, roč. 13, č. 1, s. 49–55.

Referovat k fikčnímu světu můžeme prostřednictvím právě zmíněného zorného pole nebo popisu. Oba jsou chápány jako „verbální jednotky definované jejich referencí k fikčnímu světu“<sup>32</sup> – a právě pojmem zorné pole Gabriel Zoran chápe lepší vymezení v „nejasnosti způsobené klasickou dichotomií mezi prostorem a vyprávěním a jejich automatickými paralelami, prostorem a dějem“<sup>33</sup>. Zorná pole jsou vytvářena prostorovými referencemi v textu a nejsou omezena na popisné části. Pojem zorné pole by se dalo vymezit „vnímáním světa skrze jazyk“<sup>34</sup>. Prostor tedy v čtenářově mysli vzniká postupně a jednotlivé informace o něm si čtenář dává do souvislostí. Čtenář je tím, kdo nahlíží skrze zorné pole, skrze něž vnímá „tady – tam“.

<sup>29</sup> „Ačkoli zorné pole vnímáme jako to, co je zde, nemělo by být chápáno jako fokalizovaná, přesně lokalizovaná prostorová jednotka.“ (Zoran 2009, s. 47.)

<sup>30</sup> Scéna v topografické rovině = místo.

Scéna na chronotopické rovině = dějová zóna.

Scéna na textové rovině = zorné pole.

<sup>31</sup> Zoran 2009, s. 46.

<sup>32</sup> Zoran 2009, s. 48.

<sup>33</sup> Zoran 2009, s. 48.

<sup>34</sup> Zoran 2009, s. 48.

Když se ještě vrátíme u Janusze Sławińskiego k scénérii v rámci „paradigmatického uspořádání zobrazeného světa“, kdy se jedná o „matrici možných opozic a interakcí – mezi postavami, skupinami postav, prostředím“<sup>35</sup>, stejně prostor vnímá i Michel Foucault, kdy „nabývá podoby vztahů mezi umístěními“<sup>36</sup>.

### 2.1.3 JURIJ LOTMAN

Dále můžeme navázat na rozvržení prostorové struktury Jurijem Lotmanem, který uvádí dvojice protikladných prostorových uspořádání (binárních opozic): „vrch – spodek“ (kdy se může jednat jak o horizontální prostorové, tak i o socio-politické vymezení). Vertikální uspořádání domu popisuje také Gaston Bachelard na polaritě „sklep – půda“ z hlediska fenomenologie a psychoanalýzy. Půda je něco racionálního, naopak sklep něco temného a iracionálního. V rámci *Skleněného pokoje* se horizontální členění projevuje např. tehdy, když se do sklepa uchyluje správce Laník během bombardování Brna.

*Sklep je labyrint, podzemní komplex připomínající punkevní jeskyně. Je přesným opakem Skleněného pokoje. Ten je chrámem prostoru a světla, zatímco ve sklepech jsou nízké stropy a úzké dveře. Je tu spousta místnůstek, které na sebe vzájemně navazují a zasahují až pod přední terasu, skoro až k úrovni ulice: prádelny, sklady a spíže, místnost s boilerem, který napájí vytápěcí systém domu, a s kompresorem pohánějícím chlazení.<sup>37</sup>*

Lotman uvádí analogickou opozici „otevřený – uzavřený“. Uvádí i další protiklady, ale my zůstaneme blíže právě u těchto dvou, respektive primárně u „otevřený – uzavřený“.<sup>38</sup>

Uzavřené prostorové vymezení může být v textu reprezentováno městem, domem, vlastní apod. Jedná se tedy primárně o něco, co je nám blízké, kde se cítíme bezpečně. Naopak otevřené prostorové vymezení je to něco neznámého/cizího venku – značí tedy nebezpečí. Tento protiklad si můžeme ale interpretovat i obráceně. V případě interpretace otevřeného jako něčeho svobodného a uzavřeného chápaného jako omezení je třeba si vymezit hranici, která se stává „nejdůležitějším topologickým příznakem prostoru“<sup>39</sup> a je bezpodmínečně neproniknutelná, je oddělením sémantických polí. V románu *Skleněný pokoj* je zásadní

---

<sup>35</sup> Sławiński 2002, s. 127.

<sup>36</sup> Foucault, 2003, s. 73.

<sup>37</sup> Mawer 2009, s. 301.

<sup>38</sup> Lotman 1990, s. 249–263.

<sup>39</sup> Lotman 1990, s. 261.

hranicí skleněná stěna vily Landauer. Postavy pohybující se v rámci takto definovaného prostoru mají většinou své místo na jedné, nebo druhé straně vymezené hranicí. V díle se mohou nacházet ale i postavy, které může definovat jiná hranice (nebo se v rámci jednoho díla jedná o postavu otevřeného prostoru, kterou nedefinují žádné hranice a v prostoru se může volně pohybovat). V románu *Skleněný pokoj* je výraznou postavou, která prochází různými prostory (i časy v rámci skleněného pokoje) Hana Hanáková. Cesta jako taková je čtenáři zprostředkovaná prostřednictvím jejích vzpomínek.

Na základě takového vymezení prostorové struktury můžeme definovat žánry<sup>40</sup>. Takovou literární strukturu ale nelze dle Jurije Lotmana „jednoduše vztáhnout k přirozenému prostoru“<sup>41</sup>. Byť by zobrazovaný prostor měl reálný předobraz<sup>42</sup>, nikdy se nejedná o přímočarou modelovost – různé druhy umění různě zobrazují prostory<sup>43</sup>, spíše lze reálné místo vnímat jako „obraz paměti, procesu vzpomínání“<sup>44</sup>. Tento efekt může být ale i opačný – literární místa mohou mít vliv na místa reálná (mimoliterární). V případě románu *Skleněný pokoj* můžeme chápat vlivem literárního díla zvýšenou návštěvnost vily Tugendhat.

Každý autor představuje svůj model světa, zároveň je ale ovlivňován vnějšími jevy (aktuální doba, respektive umělecký směr, žánr). Právě žánr v sobě může nést jistou předurčenost míst – jde o tzv. paměť žánru<sup>45</sup>. Jistou předurčeností oplývají i místa archetypální, „se kterými jsou spojeny jisté nadindividuální a zároveň mimoliterární zkušenosti – zkušenosti lidského rodu“<sup>46</sup>. Podobnou tendenci můžeme sledovat i v literatuře, kde jsou charaktery míst metaforické<sup>47</sup>.

Dalším možným protikladem pohledu na místo je „statické – dynamické“. Zobrazování jednoho místa v rámci poezie nebo dramatu není ničím neobvyklým, naopak v próze se jedná o poměrně signifikantní jev (nemyslíme teď jedním místem např. město – větší heterogenní územní celek). Tímto místem je právě skleněný pokoj, kdy se velká část románu odehrává

---

<sup>40</sup> Např. cestou z/do lesa můžeme definovat pohádku.

<sup>41</sup> Hodrová 1997, s. 14.

<sup>42</sup> Ve smyslu přirozeného prostoru.

<sup>43</sup> Hodrová 1997, s. 14.

<sup>44</sup> Hodrová 2006, s. 277.

<sup>45</sup> Uvedeme-li příklad paměti žánru na pohádce, takovým prostorem by byl les jakožto předurčené místo boje se zlem (zlo reprezentováno drakem, obrem...).

<sup>46</sup> Proces individuace (Jung), topos labyrintu nebo věže. (Hodrová 1997, s. 15.)

<sup>47</sup> Proces metaforiace má vždy svou individuální a nadindividuální složku. (Hodrová 1997, s. 15.)

právě v tomto prostoru. Autor Simon Mawer měl původně i záměr, aby se celý děj odehrával právě v tomto pokoji, pro lepší chápání příběhů jednotlivých postav od této struktury nakonec upustil.<sup>48</sup>

## 2.2 POKOJ

S pojmem „pokoj“ pracujeme na základě kapitoly Daniely Hodrové „Smysl pokoje“, která je součástí *Poetiky míst*<sup>49</sup>. Mluvíme o pokoji, který by jeho obyvatelé označili za domov, který je jim vlastní, cítí se v něm bezpečně a idylicky. Pokoj chápeme jako místo, ale i jako vztah mezi jednotlivými věcmi, které se v pokoji nacházejí. „Popis interiéru začíná tvořit podstatnou součást literárního textu teprve od romantismu.“<sup>50</sup> Čtenář si tolik neuvědomuje nevyplněná místa v prostoru jako spíš nevyplněná místa v narativu. Je na autorovi, jak detailně jakou část interiéru popíše a jaký objekt zcela vypustí.

„Dalo by se říci, že pokoj je místem na hranici mezi ryzím vnitřkem [...] a ryzím vnějškem [...].“<sup>51</sup> Částečně také navazujeme na Jurije Lotmana a jeho opozici „otevřený – uzavřený“ prostor a vnímáme jejich relativnost. Tato uzavřenost-otevřenost nabízí jednak reflexi světa, ale zároveň nechává prostor i pro sebereflexi.

S vnějším světem pokoj a jeho obyvatelé mohou komunikovat prostřednictvím oken a dveří, naopak se v něm jeho obyvatelé mohou naprosto uzavřít a pokoj jim poskytne soukromí. Dveře se stávají pomyslnou hranicí mezi vnějším a vnitřním světem a pomyslným i doslovným vstupem. Prostřednictvím okna může autor text rámovat v živý obraz a nechávat jeho prostřednictvím komunikovat postavy s okolním světem. Nové postavy přicházejí právě z tohoto vnějšího světa (ale prostřednictvím dveří). Okna jsou naopak pro vnější svět jistou záhadou – „v té černé nebo rozzářené díře žije život, sní život, spí život“<sup>52</sup>.

*„Pamatuji si to přesně,“ ujistila ho. A byla to pravda, skutečně si vzpomínala, jak to bylo: prostor mezi hlavní budovou a bytem pro personál, Laníkovým bytem, rámoval pohled na kopec na opačném konci města. „Minulost v rámci budoucnosti,“ řekl tenkrát Rainer.<sup>53</sup>*

---

<sup>48</sup> Sečkař 2010, s. 10.

<sup>49</sup> Hodrová 1997, s. 217–238.

<sup>50</sup> Hodrová 1997, s. 222.

<sup>51</sup> Hodrová 1997, s. 219.

<sup>52</sup> Baudelaire 1979, s. 121.

<sup>53</sup> Mawer 2009, s. 12.

### 2.2.1 DANIELA HODROVÁ

V optice města podle Daniely Hodrové můžeme přistupovat k příbytku třemi způsoby:

- 1) Příbytek jako stísněný prostor.
- 2) Příbytek jako útočiště (popis interiéru).
- 3) Příbytek jako záhada.

V rámci románu *Skleněný pokoj* vnímáme skleněný pokoj jako útočiště – domov rodiny Landauer. Ale jakmile rodina vilu Landauer opouští, ztrácí parametr domova (např. v případě vědeckého centra během druhé světové války).

*Dům Landauerových se pro ně stal útočištěm, Skleněný pokoj, který je všechno jen ne pevnost, je utěšuje svou racionalitou a klidem, zatímco tam venku, mimo těsné hranice jejich soukromých životů, se svět začíná hroutit.<sup>54</sup>*

*Glanzend! Dokonce ještě působivější než na fotografiích. Obrovský otevřený prostor, téměř celá podlahová plocha jednoho patra. Bez dělicích stěn. To se Stahlovi líbí. Ideální laboratoř. Čisté, světlé, velikými okny sem proudí chladné, objektivní světlo. Žádná česká útulnost, díkybohu žádná Gemütlichkeit.<sup>55</sup>*

Prostor přestává být útočištěm ve chvíli, kdy do něj vstoupí nezvaný host, „mění se útulný či poklidný, spořádaný domov v zneklidňující, nebezpečné teritorium“<sup>56</sup>. Odcizení pokoje může nastat i prostřednictvím proměn tohoto prostoru ve scénu (ze čtyř stěn se stávají tři).

*Ted' tedy jasně vidí, co je zač – méněcenná Slovanka, krásné, ale cizí, nepřátelské stvoření, jen náhodou vržené na břeh árijského světa, bytost nejasného původu a nejisté budoucnosti, poznamenaná svými geny i způsobem života. Sklo za ní se proměnilo, ztratilo svou průzračnost, uzavřelo se vnějšímu světu, takže se v něm odráží jen interiér, oni dva, stojící tam jako postavy na divadelní scéně. A támhle jsou na skle otisky jejich rukou, s prsty roztaženými jako okvětní lístky dvou květin, a krvavá šmouha.*

*„Pojď,“ říká jí, najednou soucitně. „Můžeš se opláchnout a pak budeš muset jít.“  
Třesoucí se rukou se dotýká svého rtu a klepe se jako v horečce. „Tys mi ublížil.“<sup>57</sup>*

---

<sup>54</sup> Mawer 2009, s. 157.

<sup>55</sup> Mawer 2009, s. 214.

<sup>56</sup> Hodrová 2006, s. 274.

<sup>57</sup> Mawer 2009, s. 273.

### 2.2.2 GABRIEL ZORAN

Gabriel Zoran pracuje s pojmem totální prostor, který lze vysvětlit na příkladu pokoje. Výše jsme psali o zorných polích, ty nám poskytnou různé pohledy a možnosti vnímání daného prostoru. I kdyby v textu nebylo zmíněno nic mimo pokoj, automaticky předpokládáme, že pokoj se nachází v domě, dům ve městě atd.<sup>58</sup> Totální prostor nám také pomáhá dílo zařadit prostorově do většího prostoru, k tomu mu může pomáhat vnější pole reference. Byť nemusí být blíže vymezen prostor mimo pokoj, text svým charakterem vymezuje jak prostor popisovaný, tak prostor totální. Totální prostor pojímá jak prostor v díle popsany, tak neurčitost zblýlého fikčního světa a současně svět čtenářův.<sup>59</sup>

Vyprávěný prostor je vždy, jak ukázal již Roman Ingarden, „schematický útvar“, který je určen jen z jedné části, kdežto druhá část obsahuje „místa nadurčenosti“, která zůstávají pro čtenáře otevřená; jejich konkretizace nebo zaplnění je z valné části ponecháno fantazii čtenáře.<sup>60</sup>

V této kapitole jsme si stručně popsali různé přístupy k literárnímu prostoru, poskytli jsme tak syntézu prostoru z různých hledisek. Pro bližší analýzu práce s prostorem v rámci románu *Skleněný pokoj* jsme si vybrali studii Gabriela Zorana, který vytvořil „obecný model strukturování prostoru v narativním textu“<sup>61</sup>.

---

<sup>58</sup> V případě, že pracujeme s textově nevymezeným prostorem v díle.

<sup>59</sup> Zoran 2009, s. 49–51.

<sup>60</sup> Stanzel 1988, s. 144–145.

<sup>61</sup> Zoran 2009, s. 39.

### 3 ARCHITEKTONICKÝ PROSTOR

A bicycle shed is a building; Lincoln Cathedral is a piece of architecture. Nearly everything that encloses space on a scale sufficient for a human being to move in, is a building; the term architecture applies only to buildings designed with a view to aesthetic appeal.<sup>62</sup>

Nikolaus Pevsner ve své knize *An Outline of European Architecture* rozlišuje mezi architekturou a stavbou. Nejde ani tak o její účel, jako spíše o její estetickou hodnotu. Pohybujeme se tak ale na poměrně tenké hranici mezi tím, co umění je a co už ne. Stejně tak bychom si mohli klást otázku, kdy se stává obraz nebo napsaný text uměním. Hledání této odpovědi ale není předmětem této diplomové práce. Pouze nám otázka do jisté míry pomohla jasněji vymezit, co si představujeme pod pojmem architektura.

Architekturu, jakožto výtvarné umění, člověk vnímá trojrozměrně, ale na rozdíl od sochařství může člověk architekturu vnímat zvenku i zevnitř. Vnější architektura, konstrukce – čtyři průčelí domu – jsou takovým obalem architektury, ale podstatou architektury – jejím obsahem – je prostor, který tyto konstrukce vytvářejí. A právě vnitřní prostor je to, co odlišuje architekturu od nearchitektury – „objekt sám o sobě, bez vnitřního náboje, bez ideového poslání, může být jen stavbou, ne architekturou“<sup>63</sup>. Dom Hans van der Laan ve své knize *Architektonický prostor* rozlišuje prostor vnější, který tvoří konstrukce, a nazývá ho „prostor – slupka“ a prostor vnitřní „prostor – jádro“.<sup>64</sup>

Musíme si představit, že architektonický prostor se stává skutečností uměle vytvořenou mezi zdmi jako druh dutosti ve vztahu k přírodnímu prostoru. Tato dutost by byla odečtena oddělováním rozestupů stěn od homogenní plnosti přírodního prostoru a v něm pozastavena jako bublina ve vodě.

Současně s tímto pojetím se musíme podívat na lidský prostor, který zakoušíme okolo sebe, jako na plnost, která je obklopena dutostí. V tomto případě je přírodní prostor dutostí ve vztahu k prostoru, který zakoušíme jako plnost – ne jako bublina ve vodě, ale jako kapka vody ve vzduchu.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Pevsner 1948, s. XIX.

Překlad: „Přístřešek na kola je stavba, lincolnská katedrála je architektura. Téměř všechno, co uzavírá prostor dostatečně velký na to, aby se v něm mohl pohybovat člověk, je stavba; pojem architektura se vztahuje pouze na stavby, které vznikly se záměrem esteticky působit.“ (Hopkins 2019, s. 4)

<sup>63</sup> Guthová 1981, s. 46.

<sup>64</sup> Laan 2012, s. 28.

<sup>65</sup> Laan 2012, s. 28.



V rámci snahy o vymezení pojmu architektonického prostoru se nesnažíme obsáhnout historii architektury jako takové, ale rovnou se soustředíme na 20. století a architekturu moderní. Tato kapitola nám poslouží jako podklad pro následnou analýzu literárního prostoru v díle *Skleněný pokoj*. Snahou této analýzy je jednak vymezení literárního prostoru, ale zároveň hledání shodných rysů moderní architektury využitých pro vykreslení literárního prostoru v rámci díla.

Jako první v našem (neúplném) výčtu musí zaznít jméno Augusta Schmarsowa a jeho spis o podstatě architektury z roku 1893, kterému se jako prvnímu povedlo upoutat pozornost historiků a teoretiků architektury k vnitřnímu prostoru<sup>66</sup> – „architekturu bychom tak mohli definovat jako tvořitelku prostoru“<sup>67</sup>, kdy se cit pro prostor změnil v prostorovou tvorbu. Na něho pak reagovali další teoretikové architektury a byť jeho teorie měly pár slabých míst, nemůžeme mu odeprít zásluhu za vytvoření diskuse týkající se architektonického prostoru ve 20. století. Vnímání prostoru divákem rozlišuje do třech os, kdy vertikální je samo tělo diváka, horizontální osy určuje směr vlevo – vpravo a dopředu – dozadu<sup>68</sup>.<sup>69</sup> Určujícím měřítkem pro pohyb v prostoru je tak člověk sám.

### 3.1 MODERNÍ ARCHITEKTURA

Dalšími důležitými jmény jsou Adolf Loos, který prohlásil, že od Japonců „mohla se soudobá bytová kultura naučiti téměř všemu“<sup>70</sup>. Japonská architektura je stavěna na kůlech, zdi tedy nejsou nosné a mohou být posuvné – díky tomu se stírá rozdíl mezi vnějškem a vnitřkem. Architektura má jedinečnou možnost stát se otevřenou – vnitřní prostor může lépe komunikovat s přírodou. Jednotlivé pokoje nejsou limitovány možným rozpětím mezi nosnými zdmi, vnitřní prostor se může stát otevřeným jednak ke zmíněné přírodě, ale zároveň otevřený uvnitř. Tuto Loosovu myšlenku potvrdil už na přelomu 19. a 20. století Frank Lloyd Wright a jeho horizontálně rozvinutý půdorys. Právě prostřednictvím vil se mohl demonstrovat moderní přístup k architektuře.<sup>71</sup>

---

<sup>66</sup> Podobné snahy byly i předtím, ale nikdy se nepodařilo zahájit diskusi na toto téma.

<sup>67</sup> Švácha 2001, s. 561.

<sup>68</sup> Navázání na Gottfrieda Sempera – tři „momenty“ ve spisu *Der Stil* (1860–1863).

<sup>69</sup> Švácha 2001, s. 561.

<sup>70</sup> Teige 1932, s. 167.

<sup>71</sup> Teige 1932, s. 167.

Adolf Loos v rámci svých statí o architektuře v publikaci *Řeči do prázdna*<sup>72</sup> představil stat' „Ornament a zločin“, která se stala jednou ze základních tezí moderní architektury, manifestem moderní architektury.

*„Samozřejmě.“ Natáhl se a vytáhl jinou fotografii, dlouhý, nízký obytný dům ubíhající dozadu podél ulice. „Sídliště Weissenhof ve Stuttgartu. Byli jste tam? Le Corbusier, Mies van der Rohe, Behrens, Schneck. Znáte tyhle lidi?“*

*„Jistě,“ řekl Viktor, „Le Corbusiera znám. A Behrense.“*

*Von Abt se pobaveně usmál. „A von Abta,“ řekl, a přitom odsunul fotografie stranou. „Tohle jsou některé z věcí, které jsem udělal. Teď k těm zatím jen vysněným.“ Rozložil před nimi nákresy. Byly to všechno architektonické skici, přímé ostré linky beze všech příkras a ozdob. „Tohle připravuji pro jedny berlínské zákazníky,“ ukázal silným řemeslnickým prstem. „Továrník a jeho třetí žena. Chtěli sloupy, zdobené hlavice a sochy, tak jsem jim řekl, že pokud mají zájem o ozdoby, musejí se obrátit jinam. Znáte Loosovu esej „Ornament a zločin“?“*

*„Pochopitelně,“ usmál se Viktor.*

*„Tak to je náš manifest. Komunisté mají svůj a my z Moderního hnutí také. Chcete, abych vám navrhl dům? Navrhnou vám dům. Ale všechno, co ode mě můžete čekat, je forma bez ornamentu.“<sup>73</sup>*

U tohoto úryvku se zastavíme ještě z jednoho důvodu: fiktivní postava *Skleněného pokoje* architekt Rainer von Abt ve výčtu moderních architektů zmiňuje Miese van der Rohe a sídliště Weissenhof ve Stuttgartu je právě Miesovou realizací. Jedná se o jediné místo v románu, kde se setkává fiktivní postava se svým reálným předobrazem.

*„Velmi dekorativní,“ prohlásil von Abt, když si obraz prohlížel.*

*„Celá Vídeň o něm tenkrát mluvila,“ řekla mu Lieselina matka. „To byla doba, Herr von Abt! Ještě před pádem monarchie.“*

*Liesel ale četla mezi řádky. Co je ‚dekorativní‘, nestojí za nic. Ornament je zločin. „Mami, monarchie byla v rozkladu už dlouho před tím, než tě Herr Klimt portrétoval. Jen si dávala na čas, než se definitivně sesypala.“<sup>74</sup>*

---

<sup>72</sup> Loos 1929.

<sup>73</sup> Mawer 2009, s. 33.

<sup>74</sup> Mawer 2009, s. 42.

*„Landauere, koukám, že jste zradil naši věc,“ prohlásil hledě vzhůru na průčelí vily s gotickými oblouky oken a na věžičku se špičatým cimbuřím. „Jestliže je ornament zločin, pak tenhle dům je smrtelný hřích.“*

*„Jsme teď žebráci, von Abte,“ usmál se Viktor. „Žebráci nemohou být vybíraví.“*

*„Vždycky si mohou vybrat most, pod kterým přespí.“<sup>75</sup>*

Adolf Loos označil ornament za zločin – když se mluví o slohu, myslíme tím ornament. „Co právě tvoří velikost naší doby, jest její neschopnost vytvářeti novou ornamentiku.“<sup>76</sup> Ornament je minulost, přemohli jsme ho, naučili jsme se žít bez něj. „Město XX. století bude oslňující a nahé, jako Sion, město svaté, jako hlavní město nebes.“<sup>77</sup> Adolf Loos ale zmiňuje i „zpátečníky“, kteří nejsou schopni se ornamentu vzdát. O státu mluví jako o obránci ohroženého ornamentu, ale jeho postavení vůči ornamentu chápe jako snahu zabránit revoluci. Problém kultu minulosti nevidí tak v estetice ornamentu jako spíš, jakou zapříčiňuje škodu hospodářkou – srovnává člověka 20. století s člověkem 18. století – „člověk XX. věku se obohacuje, člověk XVIII. věku přichází na mizinu“<sup>78</sup>. Jde jednak o to, kolik času zabere výroba předmětu s ornamentem a bez, ale také, kolik takové věci stojí. Moderní člověk se obklopuje minimem věcí z kvalitních materiálů, a i příprava jídla mu zabere poměrně málo času – má tedy možnost peníze šetřit. Na druhou stranu člověk 18. století platí daň za svůj ornamentální vkus.

Ornament, nejsa již spjat s naší kulturou žádným organickým úvazkem, přestal býti výrazem naší kultury. Ornament, jenž se dnes vyrábí, není již živým plodem ani společnosti, ani tradice; je to rostlina bez kořenů, neschopná rozvíjeti se a znovu se oživovati.<sup>79</sup>

### **3.2 PĚT BODŮ MODERNÍ ARCHITEKTURY**

Plan libre je jedním ze třech hlavních prostorových konceptů architektury 20. století. Dalšími dvěma jsou Strukturální plán (reprezentován Luisem Khanem) a Raumplan, který zastupuje Adolf Loos. Pro Raumplan je typické členění a velikost místností na základě jejich důležitosti a funkce. Le Corbusier na Franka Llyoda Wrighta navazuje horizontálně členěným prostorem, ale přidává k tomu i vertikální rozměr. Vzniká tak prostor „dle

---

<sup>75</sup> Mawer 2009, s. 221.

<sup>76</sup> Loos 1929, s. 141.

<sup>77</sup> Loos 1929, s. 141.

<sup>78</sup> Loos 1929, s. 144.

<sup>79</sup> Loos 1929, s. 145.

možnosti svobodný, otevřený a prázdný“<sup>80</sup>. Prázdný ve smyslu minima nábytku a dalšího vybavení – respektive nábytek jako vestavný prvek se stává součástí prostoru. A právě pět bodů sepsaných Corbusierem je nejjednodušší cestou, jak pochopit moderní architekturu<sup>81</sup>:

1. „Pilíře;
2. střešní zahrada a potlačení římsy;
3. volný půdorys;
4. podélné okno;
5. uvolnění průčelí.“<sup>82</sup>



Obrázek 3: [Vila Savoye]. In: archizone.cz [online]. [cit. 27. 2. 2023]. Dostupné z: <http://www.archizone.cz/stavby/vila-savoye/>

Stavbou reprezentující těchto pět tezí je vila Savoye (1929–1931) – jsou to právě vily v moderní architektuře, které reprezentují vyšší třídu a nahrazují tak paláce s jejich reprezentativní funkcí. Jednoduchost a abstrakce se stala synonymem přepychu, bohatství se nedávalo na obdiv množstvím věcí, ale použitím luxusních materiálů v interiéru. Pro tvorbu Miese van der Rohe je typické používání přírodních materiálů a skeletová soustava, která přináší do volného prostoru měřítko hloubky a rytmu.<sup>83</sup> Díky otevřenému prostoru jde

---

<sup>80</sup> Teige 1932, s. 168.

<sup>81</sup> Pro účely této diplomové práce je takováto definice dostačující.

<sup>82</sup> Teige 1932, s. 168.

<sup>83</sup> Norberg-Schulz 2015, s. 28.

u staveb Miese van der Rohe v podstatě „o kompozici z vertikálních a horizontálních desek“<sup>84</sup>. Christian Norberg-Schulz ve své knize *Principy moderní architektury* popisuje moderní dům jako vlastní „mikrokosmos“, kdy dům potvrzuje identitu svých obyvatel a jeho vnitřek je tak „soukromý“. Dům je dle jeho názoru, který opírá o přístup moderní architektury, výchozím bodem k fungování jeho obyvatel ve světě. Moderní svět vidí Christian Norberg-Schulz jako svět globální plný simultánně probíhajících událostí – a právě na simultánnost účinně reaguje otevřený půdorys, který v rámci jednoho prostoru umožňuje součinnost několika různých funkcí zároveň. Skleněný pokoj ve vile Tugendhat „vypadá jako prostorové kontinuum zahrnující však několik odlišných pásem: přijímací, obývací, jídelní a pracovní pásmo a zimní zahradu“<sup>85</sup>.

### 3.3 VILA TUGENDHAT



Obrázek 4: [Vila Tugendhat]. In: *archiweb.cz* [online]. [cit. 27. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/vila-tugendhat>

---

<sup>84</sup> Norberg-Schulz 2015, s. 28.

<sup>85</sup> Norberg-Schulz 2015, s. 55.

Vila Tugendhat (1929–1930; na seznamu UNESCO od roku 2001) byla ve své době považována za „nejradikálnější a nejdokonalejší vyjádření moderního bydlení vůbec“<sup>86</sup>. Svou roli v tom, že se stala vila tak známou a uznávanou, sehrál i fakt, že Mies van der Rohe nebyl ničím limitován – manželé Tugendhatovi architektovi poskytli neomezený rozpočet i volnost při tvorbě tohoto uměleckého díla.<sup>87</sup>

Prosklená stěna dává možnost panoramatického pohledu na celé město a pocit, že je člověk součástí otevřeného světa – jedná se o pocit svobody a intimity v jeden okamžik – zároveň možnost zasunutí stěny se nabízí propojení interiéru s exteriérem. Členění hlavního obytného prostoru je docíleno téměř až abstraktními plochami z přírodních materiálů, které jsou do prostoru vloženy stejně jako vestavný nábytek. Právě toto členění předurčuje rozmístění volného nábytku a funkce jednotlivých sekcí.



Obrázek 5: [Vila Tugendhat]. In: archiweb.cz [online]. [cit. 27. 2. 2023] Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/vila-tugendhat>

<sup>86</sup> Norberg-Schulz 2015, s. 55.

<sup>87</sup> Zimmermanová 2007, s. 45.

V této práci se nevěnujeme dobovým recenzím nebo společenské situaci v době výstavby vily. Stejně tak společenskou situaci blíže nerozpracovával Simon Mawer ve svém románu.<sup>88</sup> Snažíme se spíše zachytit filozofii a atmosféru prostoru skleněného pokoje. Pro tento účel nám dobře poslouží recenze Waltera Riezlera v *The Form*, který uznává, že z čistě racionálních a funkčních předpokladů moderní architektury může vzniknout něco spirituálního<sup>89</sup>.

The spirit evoked by the house is immanent to the human world and to nature. Removed from the bustle of modern life, the house promotes inner calm, peace and contemplation, coming into alignment with the rhythms, pleasures and cycles of nature, within which it is both different and the same, in dialogue and in harmony.<sup>90</sup>

Detlef ve své rozsáhlé publikaci *Mies* popisuje vilu Tugendhat jednak z dobové perspektivy, z pohledu jejích původních majitelů a zároveň zdůrazňuje filozofický aspekt celého prostoru. Opakujícími výrazy jsou: splynutí s přírodou; jednota ducha a hmoty; útočiště; odpočinek, klid a harmonie; hodnoty a ctnostný život; čistota. Z těchto několika výrazů můžeme snadno usoudit, že si právě tohoto ducha prostoru propůjčil i Simon Mawer pro svůj román<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> Ve smyslu sociálního bydlení apod.

<sup>89</sup> Detlef 2012, s. 174.

<sup>90</sup> Detlef 2012, s. 179.

Překlad: „Duch domu je vlastní lidskému světu a přírodě. Dům, vyjmut ze shonu moderního života, podporuje vnitřní klid, mír a kontemplaci, čímž přechází v souznění s rytmy, radostmi a cykly přírody, v nichž je odlišný a přeci jen stejný, v dialogu a přeci jen v souladu.“ (JZ)

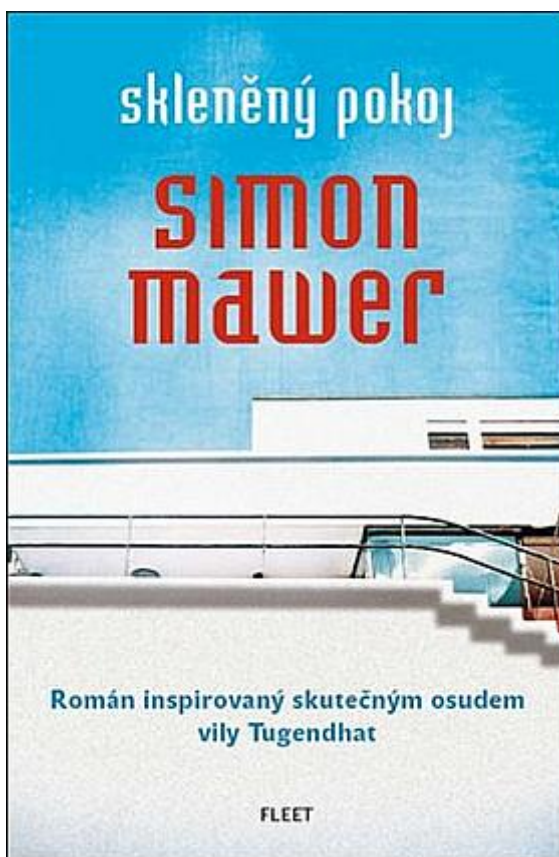
<sup>91</sup> Tomuto tématu se blíže věnujeme v následující kapitole.

## 4 SKLENĚNÝ POKOJ

### 4.1 SIMON MAWER

Britský spisovatel, Simon Mawer (narozen 1948) získal svůj vysokoškolský titul v oboru zoologie a většinu své profesní kariéry vyučoval biologii. V současnosti žije v Itálii. Dětství strávil na Maltě a Kypru, který ho inspiroval k napsání románu *Plavání na Ithaku* (2006).

Svůj první román *Chiméra*, který byl oceněn McKitterickovou cenou, vydal v roce 1989 ve věku čtyřiceti let. Jeho román *Skleněný pokoj*, inspirovaný brněnskou vilou Tugendhat, byl nominován na prestižní literární cenu Man Booker Prize v roce 2009. Inspirace Brnem se projevila i v jeho další knize *Mendelův trpaslík* z roku 1998. A do Československa literárně zavítal i v roce 2018 s titulem *Pražské jaro*.



Obrázek 6: Mrázková, Lucie. Obálka románu *Skleněný pokoj* [obálka knihy].



## 4.2 VNIK ROMÁNU

V květnu 2010 Simon Mawer při návštěvě Čech poskytl rozhovor měsíčníku *Host*<sup>92</sup>. Na základě tohoto rozhovoru je prezentován Mawerův přístup k tvorbě románu. *Skleněný pokoj* měl být více než cokoliv jiného příběhem domu. Příběh nemohl však být vyprávěn pouze optikou prostoru skleněného pokoje, „odehrávaly by se tam určité děje a ti lidé by potom odešli“<sup>93</sup>, čtenáři by nebyl jasný kontext a příběhy jednotlivých postav, nevěděl by, odkud přicházejí a kam jdou. „Prvotním záměrem bylo opravdu sledovat příběh domu,“<sup>94</sup> ale od toho musel autor brzy upustit. Stal se tak příběhem domu a jeho obyvatel. Skleněný pokoj i tak zůstává ústředním motivem, okolo kterého „se všechny události točí“<sup>95</sup>. Dle Simona Mawera se k psaní románu ale nedá přistupovat jako k architektuře – „struktura se automaticky stane dominantní, a tím ztratíte požitek z románovosti“<sup>96</sup>.

Kritici „román chválili pro jeho ‚jasnost‘, ‚symetrii‘, ‚logiku‘, ‚strukturu“<sup>97</sup> – stejně tak by mohli chválit kritici architektury budovu nebo přímo vilu Tugendhat. Jeho napětí mezi racionalitou a iracionalitou lze z románu vyčíst na několika úrovních. Ať už se jedná o racionalitu prostoru a iracionalitu lidského chování (vášni), tak i v samotném prostoru – racionální, bílý, moderní interiér, v kontrastu k tomu onyxová stěna protkána ohnivými žilami. Stejně jako světlo a tma – světlo v prostoru skleněného pokoje, prostupující hluboko do útroby prostoru, naopak tma reprezentována dějinami dvacátého století, které „ukazují, že temnota byla přinejmenším stejně silná jako světlo“<sup>98</sup>.

Důležitým aspektem byl i moderní přístup k životu, respektive vytvořený modernistický program, který „nevychází ze žádné určité společnosti nebo kultury“<sup>99</sup>. A jak dokázal Simon Mawer uvěřitelně vykreslit Brno začátku dvacátého století? Důležitý je vlastní zážitek místa, vilu Tugendhat navštívil před dokončením románu dvakrát a pak ještě několikrát po jeho

---

<sup>92</sup> V rozhovoru Marka Sečkaře zazněly otázky typu: jak se Simon Mawer dostal ke psaní, kde bere inspiraci pro své příběhy nebo jakou vidí souvislost mezi vědou a uměním.

<sup>93</sup> Sečkař 2010. s. 10.

<sup>94</sup> Sečkař 2010. s. 10.

<sup>95</sup> Sečkař 2010. s. 11.

<sup>96</sup> Sečkař 2010. s. 11.

<sup>97</sup> Sečkař 2010. s. 11.

<sup>98</sup> Sečkař 2010. s. 11.

<sup>99</sup> Sečkař 2010. s. 11.

dokončení<sup>100</sup>. Simon Mawer dále přiznává, že měl vlastního „informátora“, kterým byla „tisková mluvčí úřadu ombudsmana Iva Hradílková“<sup>101</sup>.

To, že předobrazem a inspirací románové vily Landaurer je brněnská vila Tugendhat nelze vyvrátit, přesto Simon Mawer v anglickém originálu nepoužil žádný z místních názvů, „dům ve skutečnosti není vila Tugendhat. Plán domu je stejný“<sup>102</sup>. O Brně a Černopolní ulici se dočtou pouze čeští čtenáři, tuto modifikaci si prosadil překladatel do češtiny Lukáš Novák, který v románu viděl tak jasné odkazy „že se jedná o Brno, že by to mělo v textu zaznít“<sup>103</sup>. Přesto, že se v tomto bodě autor s překladatelem neshodne, na začátku románu je „Poznámka autora“<sup>104</sup>, která jasně čtenáře informuje, že postavy románu jsou smyšlené a jedná se tedy o fikci.

### 4.3 KRITIKA A PŘIJETÍ ROMÁNU V ČECHÁCH

Ve své kritice *Nejlepší „český“ román*<sup>105</sup> Jan Němec přirovnává *Skleněný pokoj* Simona Mawera ke Kunderově *Nesnesitelné lehkosti bytí* – ani v jednom případě nemůže být řeč o historickém románu jako takovém, ale „jde o romány v první řadě milostné“<sup>106</sup>. Jan Němec dále vidí společné rysy Simona Mawera s Milanem Kunderou i ve výrazné hudebnosti (ať už využíváním hudebních motivů, tak v sofistikované práci s jazykem a kompozicí). Dalším společným znakem je i náhled na vztahy – byt' je vnímají jako komplexní a komplikované, „erotika je drží pěkně pod krkem“<sup>107</sup>.

Zajímavá recenze je dále od architekta Martina Kimeckého pro časopis *Era 21*, vzhledem k tomu, že se jedná o román s ústředním motivem jedné z nejznámějších staveb moderní architektury. Martin Kimecký dokonce skleněný prostor přirovnává k hlavnímu hrdinovi – vila stojí v popředí celého románu a není tak pouze kulisou. Pro svou recenzi využívá i fakt, že v roce 2010 byla započata rekonstrukce skutečné vily Tugendhat a Martin Kimecký

---

<sup>100</sup> Pecháčková 2015.

<sup>101</sup> Sečkař 2010, s. 12.

<sup>102</sup> Sečkař 2010, s. 12.

<sup>103</sup> Sečkař 2010, s. 12.

<sup>104</sup> Mawer 2009, s. 7.

<sup>105</sup> Pro deník *Respekt*.

<sup>106</sup> Němec 2009, s. 50.

<sup>107</sup> Němec 2009, s. 50.

přirovnává vznik románu k její literární rekonstrukci. Recenze s využitím architektonické terminologie se v podstatě sama nabízí.<sup>108</sup>

A poté také kritika od autora knihy *Avion*, které stála vzorem budova brněnského hotelu Avion, Jiřího Kratochvila. Díky volbě tématu tato kniha rezonovala v různých společenských kruzích. Jiří Kratochvil<sup>109</sup> v románu oceňuje autenticitu Brna, drobné nepřesnosti v kritice nezmiňuje. Vnímá zobrazení předobrazu vily v nejrůznějších kontextech a v její architektonické výjimečnosti.<sup>110</sup>

V kritikách se často opakuje motiv racionality a emocí, zachycení života první republiky – jakožto republiky, kde byly stírány rozdíly národností, kultur a náboženství. Přesto ale román vyobrazuje pouze jednu společenskou vrstvu – buržoazie. Nejedná se ale o „zbohatlíky první generace: na rozdíl od nich umí světové jazyky, milují moderní umění a děti pro ně nejsou přežitkem,“<sup>111</sup> poznamenává ve své kritice Jan Němec. Vila je budována s vidinou lepších zítřků, s vírou v pokrok a moderní život – tento motiv je další opozicí, opozicí k přicházející válce. Autor tento motiv rozvíjí rozdílem venku a uvnitř – klid a bezpečí a blížící se bouře.

Racionální a nadčasová vila „zůstává téměř nezměněna, její majitelé rychle ztrácejí iluze nejen o světě a pokroku, ale i o svém vzájemném vztahu postaveném více na rozumu než na vášni a osudové přitažlivosti“<sup>112</sup>. Ondřej Nezbeda dále ve své kritice *Kontrapunkt onyxu a vášně* pro časopis *Host* vyzdvihuje Mawerovo umění zkratky a trefné metafory, jako by se „snažil o čistotu křivek jako Mies van der Rohe v architektuře“<sup>113</sup>.

#### 4.4 ROMÁN SKLENĚNÝ POKOJ

Knihy je strukturována do pěti částí a celkem 68 kapitol s tím, že první kapitola nesoucí název „Návrat“ stojí samostatně mimo vyčleněných pět částí. Jednotlivé části nejsou děleny

---

<sup>108</sup> Kimecký 2010, s. 11.

<sup>109</sup> Jiří Kratochvil je sám autorem povídky, která se ve vile Tugendhat odehrává (esej Já lošad’).

<sup>110</sup> Kratochvil 2009, s. 6.

<sup>111</sup> Němec 2009, s. 50.

<sup>112</sup> Nezbeda 2010, s. 68–69.

<sup>113</sup> Nezbeda 2010, s. 68–69.

rovnoměrně, nejdelší částí je část první. Děj je zasazen primárně do Brna<sup>114</sup> – do vily Landauer a do skleněného pokoje<sup>115</sup>.

První část se odehrává kolem roku 1930 a hlavním tématem je výstavba a obývání vily Landauer. V první části se seznamujeme s investory a následnými majiteli vily Landauer Liesel a Viktorem Landauerovými, architektem Rainerem von Abtem a rodinnou přítelkyní Hanou Hanákovou. Viktor se na pravidelné bázi pohybuje mezi Brnem a Vídní, kde se seznamuje s Katy, která se stává jeho milenkou. Katy se po emigraci z Vídně dostává do Brna a shodou náhod se dostává do vily Landauer a následně se stává chůvou Viktorových a Lieseliných dětí (Otilie a Martin).

Druhá část se odehrává během německé okupace (první kapitola této části nese explicitně název „Okupace“). Rodina Landauerových emigrovala do Švýcarska, vila je opuštěná a přichází do ní Her Hauptsturmfürer Warner Stahl a z domu se stává Biometrické centrum. Hana zůstává v Brně a navazuje vztah se Stahlem. Dále v této části částečně sledujeme život rodiny Landauerových v emigraci. Kontakt je primárně navazován formou dopisů mezi Hanou a Liesel.

Třetí část je co do rozsahu částí nejkratší a zobrazuje dění ve vile na konci války, kdy Němci musí vilu opustit a následně do ní přicházejí Sověti. Plynulost takového přechodu zprostředkovávají Laník, bývalý správce a řidič, a jeho sestra.

Čtvrtá část by se dala označit jako povídka vložená v románu<sup>116</sup>. Jediným pojítkem ke zbytku románu je postava Hany, která navazuje vztah se Zdenkou. Děj se odehrává v období komunismu a postavami jsou Tomáš a Zdenka, která ve skleněném pokoji vede lekce tance. Vilu Landauer využívá dětská nemocnice jako fyzioterapeutickou tělocvičnu.

Děj páté části se odehrává v USA, kam rodina emigrovala. Dozvídáme se, že Viktor zemřel, Liesel je téměř slepá. Časově by bylo možné děj zasadit kolem roku 1968. Vila se má změnit

---

<sup>114</sup> Explicitně uvedené geografické umístění se objevuje pouze v českém překladu, v originálu autor referuje k místu jako k „Městu“, viz kapitola 4.2.

<sup>115</sup> V knize se ke skleněnému pokoji referuje jako ke „Skleněnému pokoji“ pro přehlednost v rámci diplomové práce pracujeme s variantou s malým „s“.

<sup>116</sup> Tak o příběhu Zdenky a Tomáše ve své kritice uvažuje Jan Němec (Němec 2009, s. 50).

z tělocvičny na muzeum, Liesel je zvaná do Československa. Liesel se tak po mnoha letech setkává s Hanou. Poslední kapitola nesoucí název „1990“ se odehrává v témže roce a setkávají se v ní Ottilie a Marika (Ottilie je dítě Liesel a Viktora, Marika je dítě Katy).

Dílo je psáno v er-formě a až na první kapitolu „Návrat“ je děj řazen chronologicky. Vypravěčem není žádná z postav, vypravěč by se dal označit jako vševědoucí a nezaujatý.

## 5 ANALÝZA PROSTORU V ROMÁNU SKLENĚNÝ POKOJ

V následující analýze věnujeme pozornost skleněnému pokoji v románu *Skleněný pokoj*. Byť se děj románu neodehrává pouze ve zmíněném skleněném pokoji, bude to primárně právě tento prostor, který podrobíme analýze. Pro účely analýzy jsme si zvolili model strukturování prostoru v narativním textu Gabriela Zorana tak, jak ho popisuje ve své studii „K teorii narativního prostoru“<sup>117</sup>. Studie Gabriel Zorana přehledně člení možné přístupy k prostoru na obecné úrovni<sup>118</sup>, my je aplikujeme konkrétně.

### 5.1 TŘI ROVINY STRUKTURALIZACE

#### 5.1.1 ROVINA TOPOGRAFICKÉ STRUKTURY

Tuto strukturu můžeme chápat jako jakýsi druh mapy, která se zakládá na prvcích celého textu, včetně jeho komponent.<sup>119</sup>

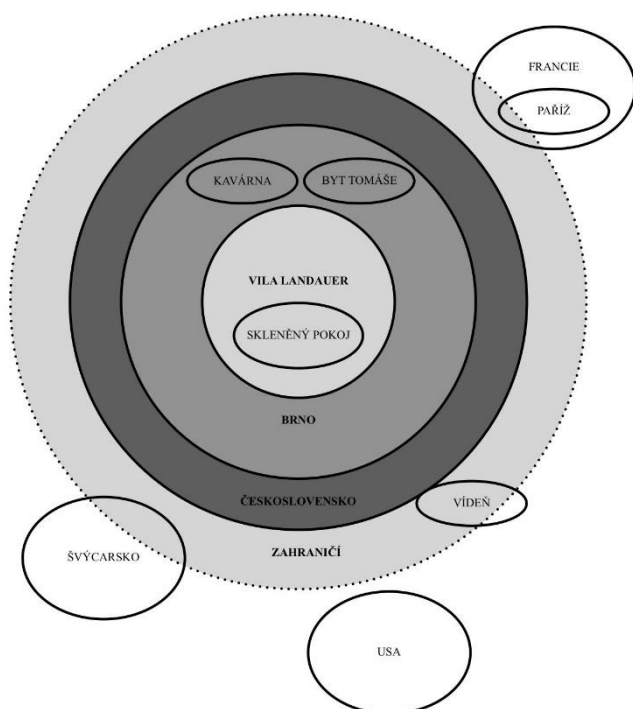
Tuto rovinu si můžeme představit jako mapu, která se postupujícím popisem a objevováním fikčního světa díla rozšiřuje. Na rozdíl od reálné mapy nám pro orientaci v rámci fikčního světa stačí pouze její konkrétní výseky. Jedná s o členění primárně horizontální. Můžeme říct, že v rámci *Skleněného pokoje* je centrem vila Landauer, která je současně i centrem fikčního světa. Vzhledem k vile určujeme, co je daleko a co blízko apod.

---

<sup>117</sup> Zoran 2009, s. 39–55.

<sup>118</sup> Obecně jsme Zoranův přístup nastínili v kapitole 2.1.2.

<sup>119</sup> Zoran 2009, s. 43.



Výše uvedený graf (vytvořen autorkou pro účely této diplomové práce) představuje zjednodušenou topografickou mapu, kde nejmenší jednotkou je právě skleněný pokoj. Na základě popisů v rámci díla se prostor rozšiřuje dál. Skleněný pokoj je zasazen ve vile, o které se dozvídáme další detaily (horní pokoje a ložnice, sklep apod.). Víme, že se vila nachází v ulici Černopolní a že se nacházíme v Brně.

*Po obědě se rozjeli do Černopolní ulice, aby se podívali na parcelu. Viktor zastavil vůz na štěrkové krajnici, odkud bylo vidět celé město. Den byl uplakaný a větrný, předznamenával podzim, a vzduch byl umouněný kouřem z tisíce komínů. Střechy se táhly jako zčeřené moře až ke vzdálenému břehu špilberské pevnosti.<sup>120</sup>*

Dalším důležitým aspektem je vztah konkrétních míst k určitým postavám. Například Vídeň je prostorem, kde se setkává Viktor s Katy. Katy je k tomuto místu vázána až do chvíle, kdy je nucená emigrovat. Do té chvíle je jediný Viktor jako postava schopná pohybu mezi Brnem a Vídní. Kavárna je veřejným místem v Brně, kde se můžou „náhodně“ potkávat různé postavy díla. V kavárně například Hana poprvé osloví Stahla. Skleněný pokoj je místem uzavřeným a intimním, ale k jeho otevření se dalším postavám dochází prostřednictvím pořádání nejrůznějších setkání – např. ve chvíli kolaudace, recitálu nebo poté jako setkání koordinačního výboru.

<sup>120</sup> Mawer 2009, s. 38–39.

### 5.1.2 ROVINA ČASOPROSTOROVÉ STRUKTURY

Tento Einsteinův termín [chronotop] přenesl do literární vědy Bachtin, který jej používal k úhrnnému označení celého komplexu prostoru a času včetně fyzických objektů, událostí, psychologie a historie.<sup>121</sup>

#### A) SYNCHRONNÍ VZTAHY: POHYB A KLID

Rozlišujeme mezi objekty v klidu a v pohybu, může se jednat jak o předměty, tak o postavy. Některé postavy mají možnost pohybu, některé jsou vázány ke konkrétnímu místu. Tento vztah vůči prostoru nemusí být definitivní.

Z objektů v rámci skleněného pokoje bychom mohli zmínit piano, které zůstalo na svém původním místě v rámci celého vývoje historie vily:

*Skleněný pokoj je skoro prázdný. Piano stojí tam, kde stálo vždycky, v prostoru za onyxovou stěnou, ale kromě něj a dvou židlí je všechno pryč. Svým způsobem to místnost navrátilo do okamžiku jejího zrodu, kdy zedníci a řemeslníci už odešli, ale nábytek ještě nedorazil. Jen prostor, světlo, bělost.<sup>122</sup>*

Z postav je vázána ke skleněnému pokoji Liesel, která na rozdíl od Viktora necestuje mezi Brnem a Vídní. Za nejvíce spjatou postavu ke skleněnému pokoji můžeme označit ale Hanu, která jako jediná z postav není ke skleněnému pokoji vázaná dobou – v Brně zůstává i během války (až zpětně se dozvídáme, že byla v koncentračním táboře) a komunismu a vilu navštěvuje a seznamuje se s jejími uživateli.

*Sestoupí dolů, kde probíhá měření. Ona se u vchodu na moment zastaví, zjevně ohromena tím, jakou proměnou místo prošlo. Kolem ní se hemží lidé. U přístroje na měření křivek čekají tři ženy. Další dvě vyplňují u stolu testy. Panuje zde soustředěná atmosféra, téměř hmatatelný pocit, že hranice vědění jsou právě posouvány dál.*

*„Nevím, co by tomuhle řekla Liesel Landauerová,“ poznamenává Hanáková. „Jediná věc, kterou by tu poznala, je to piano.“*

*„Působí, jako by sem nepatřilo?“*

*„Je to jediná věc, která sem patří. Je tu jen na okrasu, nebo na něj někdo hraje?“<sup>123</sup>*

---

<sup>121</sup> Zoran 2009, s. 43.

<sup>122</sup> Mawer 2009, s. 178.

<sup>123</sup> Mawer 2009, s. 235.



## B) DIACHRONNÍ VZTAHY: SMĚRY, OSY, SÍLY

Prostor na chronotopické rovině můžeme definovat jako síť os s jasným směrem. V rovině topografické je prostor vůči silám neutrální, chronotop určuje jejich směry. Vždy bude jedno místo „bodem výjezdu“ a druhé „cílem“<sup>124</sup>.

*Je rozumné vytvářet si citový vztah k místu? Místnost, pokoj, to je jen vyčleněný prostor, vzduch ohraničený betonem a sklem. Liesel ho drží za ruku, pohlédne na něj. „Taky ti to trhá srdce?“ ptá se.*

*Neodpoví přímo. „Je pořád náš. Neprodali jsme ho, nikomu jsme ho nedali. Vaši na něj dohlédnou. A je tu pořád Láník a jeho sestra.“*

*„Ale o to přece nejde.“*

*„Vrátíme se.“*

*„Opravdu? Kdy?“<sup>125</sup>*

Příklad diachronních vztahů v chronotopické rovině spatřujeme v emigraci rodiny Landauerových, která je okolnostmi nucena vilu opustit.

*„Myslím odejít odtud, z tohoto domu, z města, z téhle země, Liesel. Opustit tohle všechno, tak jako tamti chudáci opustili svoje domovy.“ Rozhlíží se kolem sebe, aby podtrhl to, co právě řekl: tohle všechno, Skleněný pokoj, jeho pečlivě promyšlené proporce, tu neuvěřitelnou rovnováhu a racionalitu toho všeho. „Mám na mysli emigraci. Možná budeme muset emigrovat.“<sup>126</sup>*

### 5.1.3 ROVINA TEXTOVÉ STRUKTURY

Tato rovina zahrnuje strukturu, která je udělena prostoru tím, že je zformována uvnitř verbálního textu. Je třeba zdůraznit, že struktura, o které se zde bavíme, není strukturou samotného textu jako verbálního média, ani jazykového materiálu, ale spíše uspořádáním fikčního světa.<sup>127</sup>

## A) VÝBĚROVOST JAZYKA A JEJÍ DŮSLEDKY

Důležité je si uvědomit, že prostřednictvím jazyka dochází vždy do jisté míry k selektivitě – jedná se o rozhodnutí, jaké věci budou jak vyjádřeny (do detailu, vágně apod.). Zároveň ale platí, že není nutné vyplňovat všechny mezery v prostoru. Toho se nedovolává ani sám čtenář. Na rovině textové struktury zkoumáme prostor vyjádřený prostřednictvím jazyka.

<sup>124</sup> Body mezi startem a cílem mohou být vnímány jako zastávky, odchylky apod.

<sup>125</sup> Mawer 2009, s. 179.

<sup>126</sup> Mawer 2009, s. 132.

<sup>127</sup> Zoran 2009, s. 44.

V rámci *Skleněného pokoje* se nabízí dát do opozice popis vily Landauer a domu rodičů Liesel, respektive kontrast „moderní – tradiční“.

*Když se Landauerovi vrátili domů, nastěhovali se do zařízené vily v Masarykově čtvrti. Ověžičkované monstrum s cimbuřími a s vyhlídkou na Svratku a zalesněné kopce za ní bylo zhmotněnou antitezí jejich plánovaného domu. „Jak můžu v tomhle žít a dýchat?“ rozčiloval se Viktor, když si místo poprvé prohlíželi. Ale právě v téhle pronajaté pevnosti, mezi pozlacenými lampami a sametovými drapériemi, pod stropy se zdobeným štukováním a lustry z muránského skla, rozvíjeli svou myšlenku moderního domu, který by byl přizpůsobený budoucnosti, ne zakotvený v minulosti, který by se podřídil otevřenosti moderního života spíš než dusivé uzavřenosti života v minulém století.*

*Skleněný prostor.<sup>128</sup>*

Z uvedeného úryvku je jasně patrné, jak se protagonisté staví k tradiční architektuře, která je vykreslována prostřednictvím negativně zabarvených slov a vyjádřených emocí.

## B) LINEÁRNOST TEXTU

V tomto bodě se jedná o popis prostoru v rámci časové struktury, je nutné si zvolit systém, jakým autor popisuje prostor. Zoran rozlišuje dvě struktury, jak lze prostor popsat. První je „princip sekvenční struktury“.

*Po konzolách klouzaly záclony z černého a přírodního šantungského hedvábí a bezového sametu a oddělovaly části Skleněného pokoje tiše a diskrétně, jako sotva slyšitelný příkaz. Ručně tkané vlněné koberce byly položeny na svá místa s geometrickou přesností. A pak konečně dorazil nábytek, nejprve kusy vyrobené na míru: poličky a skříně do ložnic, příborníky a servírovací stolky do jídelny, police do knihovny. Muži pohybující se po domě v bílých pláštích připomínali nemocniční personál. Tesaři sestavili kruhový stůl. A pak přišly židle. Typ Landauer k jídelnímu stolu, typ Liesel do sedacího koutu, ocelové konstrukce odrážely světlo a čalounění odpovídalo barvě koberců, každý kousek zapadal do celku, do skládačky, v níž se jednotlivé díly propojovaly do vzoru komplikovaného i logického zároveň.<sup>129</sup>*

---

<sup>128</sup> Mawer 2009, s. 34.

<sup>129</sup> Mawer 2009, s. 78.

Mawer zde pro popis vybavení skleněného pokoje zvolil pořadí, ve kterém se nábytek do vily stěhoval. Používání výrazů „geometrická přesnost“, „zapadat do celku“, „logické“ zdůrazňuje přesnost umístění a vypovídá o celkovém charakteru prostoru.

Druhou strukturou jsou „Důsledky zvoleného pořádku“ – prostor totiž autor může charakterizovat právě volbou pořadí a směru popisu předmětů v prostoru. Následující úryvek demonstruje, jak postavení obytné, soukromé části domu do opozice vůči skleněnému pokoji vykresluje a podporuje majestátnost a rozměrnost skleněného pokoje.

*Nahoře byly pokoje, zimmer, kvádry se stěnami a s dveřmi. Ale tady dole byl prostor, raum.<sup>130</sup>*

### C) PERSPEKTIVNÍ STRUKTURA

„Hledisko (point of view) v textu vnucuje fikčnímu prostoru perspektivní strukturu.“<sup>131</sup> Na rozdíl od perspektivy na obraze, kde se úběžníky ubíhají k horizontu a vytváří tak prostorovost obrazu, v textu se na základě tohoto hlediska určuje vztah „tady – tam“.

*Zahrada sama i obzor za ní jako by se staly součástí interiéru, vzdálený Špilberk jako by byl obrazem pověšeným na zdi. Ale v pokoji samém nebyly žádné dekorace – ornament je zločin – až na jediný předmět, ženské torzo v životní velikosti, které bylo dílem francouzského sochaře Maillola; socha měla malinko vypouklé břicho, jako v počátku těhotenství, prsa plná, boky široké a ve tváři něco z vyrovnané plodnosti Renoirových aktů.<sup>132</sup>*

Z uvedeného úryvku získáváme povědomí o vnějším světě, kde autor doslova pracuje s horizontem – respektive obzorem. Zmínka Špilberku nám automaticky širší prostor zasadí do Brna, byť město není blíže v textu popisováno, zmínka zahrady přidá na hloubce vnějšího prostoru tím, že je popisováno více vrstev (od nejbližšího okolí až po horizont). Simon Mawer dále pracuje s perspektivou ve smyslu toho, že objekty v dálce (v tomto případě Špilberk) nejsou popisovány do detailů, naopak předměty v bezprostřední blízkosti pohledu vypravěče jsou popisovány do detailu (ženské torzo). Tento fakt napomáhá oddělení perspektivy „tady – tam“.

---

<sup>130</sup> Mawer 2009, s. 78.

<sup>131</sup> Zoran 2009, s. 46.

<sup>132</sup> Mawer 2009, s. 79.

## 5.2 HORIZONTÁLNÍ STRUKTURA PROSTORU

V předchozích kapitolách jsme se věnovali třem rovinám prostoru, které prostor členily vertikálně. Horizontální členění chápeme jako rozdělení prostoru na: totální prostor, prostorový komplex (prostor reprezentován textem) a prostorové jednotky.

### 5.2.1 JEDNOTKY PROSTORU (SCÉNY)

Ve třech rovinách prostorové struktury, o nichž jsme pojednali výše, je na topografické rovině scénou místo, na chronotopické rovině dějová zóna a na textové rovině zorné pole.<sup>133</sup>

Když těmto scénám přiřadíme konkrétní obrysy ze *Skleněného pokoje*, budou následující: místem je vila Landauer (jakožto nejčastěji zastoupený prostor). Dějová zóna pod sebou zahrnuje události a jejich rozsah ji definují, dějová zóna nemusí být vázaná na konkrétní prostor – v rámci díla by se tedy jednalo o rozdělení do jednotlivých částí, které zobrazují jednotlivá časová období vývoje vily (respektive celého Československa). Zorné pole zobrazuje, co jsme si výše definovali v rámci perspektivní struktury jako „tady“, nemusí ale nutně reflektovat optické zorné pole, může obsáhnout větší zorný úhel a není limitováno fyzickými překážkami.

V rámci první části *Skleněného pokoje* by tak mohla být vnímána vila Landauer jako bezpečné místo, oddělené od nebezpečí venku skleněnými stěnami skleněného pokoje. Zorné pole není omezeno pouze na použití popisu v rámci textu, nehledě na množství textově popsaného prostoru jsou zorná pole do prostoru zasazována – čtenář si postupně v rámci četby vytváří pojem o prostoru, který postupně rozšiřuje, a do něho projektuje zorná pole. Skleněný pokoj se tedy ve čtenářovo myslí postupně rýsuje, mění v návaznosti na vývoj událostí a změnu obyvatel v rámci díla – jedná se o kombinaci „přítomného okamžiku čtení se syntézou paměti“<sup>134</sup>. Právě v případě, kdy se text nevěnuje popisu prostoru, čtenář si již získané informace o prostoru do textu projektuje a danou událost do prostoru zasazuje – zorné pole tak funguje jako „tady“ v prostoru a „ted“ v čase.

---

<sup>133</sup> Zoran 2009, s. 47.

<sup>134</sup> Zoran 2009, s. 49.

## 5.2.2 PROSTOROVÝ KOMPLEX

Definovali jsme a vymezili jednotlivá zorná pole, ale ještě nám zbývá porozumět tomu, jak se rozdílná zorná pole kombinují, aby vytvořila prostorový komplex jako celek.<sup>135</sup>

Proces můžeme sledovat ve dvou dimenzích – zaprvé jako textové kontinuum a změna zorných polí podle toho, kde se čtenář v textu zrovna nachází. A zadruhé v dimenzi fikčního světa ve smyslu organizace zorných polí. Zorná pole se v rámci textu střídají a překrývají, přechodu z jednoho zorného pole do druhého můžeme docílit například ukončením odstavce nebo kapitoly, existují ale i další varianty. Zoran tento efekt připodobňuje k filmové kameře, která v určitý okamžik jeden objekt rozostří, a naopak zaostří na jiný. Dalším způsobem může být již výše zmíněná perspektiva.

*Procházejí [Viktor] s Oskarem některé body týkající se převodu vlastnictví Landauerových závodů. Jsou na jedné straně onyxové stěny, děti s Liesel, Hanou a Katalin jsou na druhé a zdobí vánoční stromeček. Marika nikdy předtím stromeček neměla. Viděla je, ale nepatřily do jejího života. Ani do Viktorova, dokud se neoženil. V jeho rodině se v zimě slavila chanuka, svátek, který připomíná jednu z těch věcí, jimiž Viktor pohrdá – zázrak.*

*Oskar si posbírá papíry a zasune je do aktovky. Vzhledne, jeho výraz je obtížné rozluštit. Je v něm lítost, ale i strach. Viktor už samozřejmě viděl strach, za války, když muži odcházeli na frontu. Ale je zvláštní vidět ve tváři člověka strach, když se zdánlivě není čeho bát. V těchto dnech je ale vidět všude, strach v poklidných ulicích. „Myslíš, že nás čeká invaze?“ ptá se Oskar.<sup>136</sup>*

Vybraný úryvek demonstruje, jak spolu mohou dvě zorná pole koexistovat v rámci jednoho odstavce. Onyxová stěna slouží jako předěl, kde na jedné straně je svět bezpečí, pohádek, zázraků – Vánoc. A na straně druhé reálný fikční svět, nebezpečí, práce – který v poslední části odstavce přechází do prostoru mimo skleněný pokoj.

Na chronotopické a topografické rovině jsou zorná pole reorganizovány a pomáhají dotvářet fikční svět prostřednictvím tvorby os apod. (tím se vracíme obecně k rovině topografické a chronotopické).

---

<sup>135</sup> Zoran 2009, s. 49.

<sup>136</sup> Mawer 2009, s. 172.

### 5.2.3 TOTÁLNÍ PROSTOR

I poté, co jsme vytvořili schéma prostorového komplexu, založené na řadě zorných polí, stále zjišťujeme, že existují prostorové informace, které nejsou strukturovány v žádném zorném poli; tj. prostorové elementy, které text předpokládá nebo nepřímo poskytuje, avšak „neukazuje“.<sup>137</sup>

Tyto prostorové elementy nespádají do prezentovaného prostoru, a proto pracujeme s pojmem totálního prostoru. Ve *Skleněném pokoji* je představa totálního prostoru o to jednodušší, protože autor pracuje se skutečným světem a jeho reáliemi. Čtenář si tak dokáže představit cestu rodiny Ladauerových do emigrace. Když rodina sedá do letadla a odlétá do Švýcarska, jediný popis prostoru, který čtenář dostane je tento:

*A pak přichází řada domů a ulice, kterou poznává i z téhle nezvyklé perspektivy: masa nemocniční budovy a pak travnatý svah a stromy, a tam, vyčnívající na samém okraji kopce, dlouhý nízký tvar domu, jejího domu, jejího a Viktorova, jasné rozměry von Abtovy vize narýsované na jejich pozemku, slepá stěna skla, Skleněný pokoj, der Glasraum. A najednou pláče. Pláče nad tím, že už ten dům možná nikdy neuvidí, že všechno, co se stalo, je minulost a že budoucnost je nejistá a naplněná obavami.<sup>138</sup>*

Byť je čtenářovi poskytnut pouze pohled na část města a vilu Landauer, čtenář si buď na základě svých vzpomínek, nebo na základě své fantazie, představí výhled z okýnka letadla. Prostor, který není v textu popisován, neznamená, že neexistuje, ale je možné, že nebude mít tak konkrétní obrysy jako prostor v textu popsany a čtenář mu tak nevěnuje bližší pozornost, pouze mu vytvoření tohoto totálního prostoru pomáhá pro zasazení popisovaného prostoru do kontextu fikčního světa.

#### A) TOPOGRAFICKÉ HLEDISKO

Vytvořením totálního prostoru na základě roviny topografické si čtenář odpovídá na otázku „kde se to stalo?“. Na základě skutečných reálií a dějinných událostí jsme schopni rozšířit topografickou rovinu o totální prostor, kterým by byl svět v období před druhou světovou válkou a až do roku 1990. K rozlišení jednotlivých období nám pomáhá rozdělení samotného díla do pěti částí.

---

<sup>137</sup> Zoran 2009, s. 50.

<sup>138</sup> Mawer 2009, s. 186.

## B) CHRONOTOPICKÉ HLEDISKO

S dějinnými událostmi blíže pracuje rovina chronotopická – Simon Mawer ve svém díle pracuje s obecně známými historickými událostmi, které pomáhají dotvářet totální prostor. Využití reálných míst a dějinných událostí pomáhá zasadit děj do fikčního světa, který si čtenář pomocí několika málo informací umí představit.

V tomto případě bychom rádi uvedli pouze název poslední kapitoly: „1990“<sup>139</sup> – za předpokladu, že je čtenář obeznámen s historií Československa, Simon Mawer nemusí blíže upřesňovat atmosféru tohoto roku.

## C) HLEDISKO TEXTU

Z hlediska textové roviny by měla být povaha totálního prostoru a jeho vztahu ke komplexnímu prostoru popsána prostřednictvím dvou rozdílů: zaprvé rozdílem mezi prezentací a reprezentací a zadruhé mezi dourčeností a nedourčeností.<sup>140</sup>

Prostor popisován v textu je prezentován a dourčen – prezentován prostřednictvím zorných polí. Byť se o totálním prostoru může zmínit např. některá z postav, jeho pole nedourčenosti je stále obrovské, totální prostor by se mohl souhrnně označit jako „tam“<sup>141</sup>, je to prostor za horizontem popsaného. Zoran totální prostor popisuje jako relativní tmu a prostor dourčenosti jako ostrov, který se z té tmy vynořuje.

*„Ano. Připravte nějaké návrhy. Co byste rád dělal. Jaký –“ udělal pauzu „– jaký prostor byste rád zachytil. Aspoň skici.“ A jako by ho to napadlo až teď, dodal: „Je to parcela ve svahu, v dost příkrém svahu. Je z ní výhled na celé město. Znáte Brno? Asi ne. Pod kopcem je park, Lužánky. Dřív se mu říkalo Augarten, ale jméno se samozřejmě změnilo. U nás má všechno dvě jména. Rakouské, české.“<sup>142</sup>*

---

<sup>139</sup> Mawer 2009, s. 380–388.

<sup>140</sup> Zoran 2009, s. 51.

<sup>141</sup> Pracujeme-li s perspektivou „tady – tam“.

<sup>142</sup> Mawer 2009, s. 31–32.

S nedourčeností souvisí „nedostatek ontologické jasnosti [...] totální prostor je jakousi zemí nikoho, jež se takříkajíc klene nad různými ontologickými oblastmi“<sup>143</sup>. Splývá v něm fikční svět s reálným prostorem čtenáře. Z ontologického hlediska neslučitelné roviny v totálním prostoru vnímáme jako „něco, co existuje na jedné kontinuální rovině bytí“<sup>144</sup>.

*„Viděl jsi noviny?“*

*„Samozřejmě. Čtu je denně.“*

*Noviny přinášejí zprávy o německých jednotkách, které se shromažďují na hranicích. Československá armáda byla mobilizována, zbraně řinčí, srdce buší, motory řvou a boty dupou v pochodu, všechny tyto věci. Viktor si to pamatuje z minula, z poslední války, kdy sloužil v kanceláři za frontou – na jednom vojenském velitelství v Grazu hned za hranicí s Itálií – a viděl zástupy pochodující na smrt. Jedním z nich byl Lieselin bratr.<sup>145</sup>*

### 5.3 RYSY SKLENĚNÉHO POKOJE

*Skleněný pokoj má podobný efekt na každého, osvobozuje od běžných konvencí, povzbuzuje otevřenost, upřímnost.<sup>146</sup>*

Simon Mawer dokázal překlomit principy moderní architektury reprezentované vilou Tugendhat do funkčního literárního prostoru vily Landauer. Z rozhovoru pro měsíčník *Host* víme, že vila Landauer není vilou Tugendhat, ale že se shodují jejich plány. Vila Tugendhat je předobrazem vily Landauer a čtenářům, kteří vilu Tugendhat navštívili nebo znají z fotografií, usnadňuje orientaci ve fikčním světě.

Abychom mohli spojit přístup moderní architektury a jejího prostoru s prostorem literárním, použijeme pro to výše popisovanou opozici „otevřený – uzavřený“, kterému se věnovalo více literárních teoretiků a „otevřenost“ je i jedním z principů prostoru moderní architektury<sup>147</sup>.

---

<sup>143</sup> Zoran 2009, s. 51.

<sup>144</sup> Zoran 2009, s. 51.

<sup>145</sup> Mawer 2009, s. 154.

<sup>146</sup> Mawer 2009, s. 98.

<sup>147</sup> Jeden z pěti bodů moderní architektury je volný půdorys.



*Ale právě v téhle pronajaté pevnosti, mezi pozlacenými lampami a sametovými drapériemi, pod stropy se zdobeným štukováním a lustry z muránského skla, rozvíjeli svou myšlenku moderního domu, který by byl přizpůsobený budoucnosti, ne zakotvený v minulosti, který by se podřídil otevřenosti moderního života spíše než dusivé uzavřenosti života v minulém století. Skleněný prostor.<sup>148</sup>*

Simon Mawer používá otevřenost jako synonymum k upřímnosti a transparentnosti.

*Po jedné z takových hodin, když všechny děti odešly, přesvědčil Zdenku, aby před ním tančila nahá. „Já se stydím,“ bránila se.*

*„Ale to je hloupost. Vždyť tě vidím nahou pokaždé, když se milujeme.“*

*„To je něco jiného.“*

*Přemlouval ji. Tvrdil jí, že Skleněný pokoj se svou průzračností přímo volal po něčem podobně upřímném, bezprostředním. Roztáhl závěsy, aby dovnitř pustil večerní světlo a přizval městské střechy jako němé svědky.<sup>149</sup>*

*Hana se usmívá, poslouchá tu hudbu, upije ze svého ledově studeného koktejlu a pozoruje západ slunce. Skleněný prostor stimuluje, vytváří dojem jednoduchosti a transparentnosti, otevírá mysl a snad i srdce.<sup>150</sup>*

Proto se také hned na několika místech postavy vlivem skleněného pokoje přiznávají ke svým nejhlubším tajemstvím.

*Její slova jsou šokující, ale Liesel vlastně nepřekvapí. Jako by ji Skleněný pokoj na něco podobného už připravil, jako by jeho transparentnost pronikala i všemi, kdo se v něm nacházejí a propůjčovala jim průsvitnost skla.<sup>151</sup>*

*Hana stojí u okna a čeká. Stáhl má nutkání říct jí i to, co nikdy nikomu neřekl. Neví proč. Nechápe, jak mohla jeho obranné opevnění rozbít tahle žena, které platí za sex. Je to absurdní. Ale v jejím náručí, mezi jejíma nohama nachází útěchu. [...] Ve Skleněném pokoji, uprostřed všeho toho nádobička k vědeckému měření, v prostoru jasných, kalkulovaných proporcí jí vykládá o iracionalitě a bezvýhodnosti.<sup>152</sup>*

---

<sup>148</sup> Mawer 2009, s. 34.

<sup>149</sup> Mawer 2009, s. 324.

<sup>150</sup> Mawer 2009, s. 113.

<sup>151</sup> Mawer 2009, s. 121.

<sup>152</sup> Mawer 2009, s. 252–253.

„Tohle jsem ještě nikdy nikomu neřekla, víš? Nikomu.“

*Je Skleněný pokoj to pravé místo pro tajemství? Je to přece místo naprosto otevřené, průhledné, místo, kde nikdo nedokáže lhát.*

„Měla jsem dítě. Myslí v koncentráku, v Ravensbrucku.“<sup>153</sup>

S opozicí „otevřený – uzavřený“ souvisí opozice další, která se objevuje hlavně na začátku románu a to „moderní – tradiční“. Tyto dva světy jsou reprezentovány různými způsoby: primárním je samotná vila Landauer, dalšími pak např. generační rozdíl – manželé Landauerovi a rodiče Liesel nebo obrazy a umělecká díla zastoupena v interiérech. V domě Lieseliných rodičů visí na zdi Klimtův obraz reprezentující jednak secesi, ale i monarchii. Naopak ve vile Landauer, kde je interiér primárně strohý a čistý, je uměleckým dílem ženské torzo od sochaře Maillola a v pokoji chůvy visí abstraktní obraz od Kupky. Vila tak reprezentuje moderní a mladý stát – první republiku. Simon Mawer využívá pro vykreslení doby různých typů umění<sup>154</sup>.

*Prostor, světlo, sklo. Pár kusů nábytku. Okna s výhledem do zahrady. Souvislá plocha lesknoucí se podlahy, možná travertin. Barvy: slonová kost a bílá, lesk chrómu. Jednotlivé elementy se pohybovaly, vyvíjely, proměňovaly a transformovaly tak jako vidiny ve snu, měnily tvar a formu, a přesto pro snícího zůstávaly stále tím, čím byly: der Glasraum, der Glastraum, jediným písmenkem se jedno měnilo v druhé, Skleněný prostor se stával Skleněným snem, snem, který se hodil k atmosféře nového státu, v němž žili, státu, kde nebylo podstatné, kdo je Čech, kdo Němec a kdo Žid, kde vládla demokracie a kde věda a umění společně usilovaly o to, aby přinesly štěstí všem.<sup>155</sup>*

Tak, jako předobrazem vily Landauer stála vila Tugendhat, tak předobrazem Rainera von Abta byl architekt Mies van der Rohe – nebo lépe řečeno jeho přístup k architektuře<sup>156</sup>. Simon Mawer využívá pro vykreslení a pochopení von Abtovo přístupu popis přístupu Miese van der Rohe, např. přirovnáním půdorysů vily Landauer k abstraktním obrazům – v díle k obrazům Pieta Mondriana, Miesovo půdorysy bývají přirovnávány k obrazům Thea van Doesburga (konkrétně k obrazu Rytmus ruského tance) – oba tito umělci spadají pod

---

<sup>153</sup> Mawer 2009, s. 356.

<sup>154</sup> V rámci práce se zaměřujeme na umění výtvarná (primárně architekturu), Simon Mawer ale využívá i další typy umění – např. hudbu.

<sup>155</sup> Mawer 2009, s. 35.

<sup>156</sup> Práce se nezabývá hledáním hranice mezi realitou a fikcí.

umělecké hnutí *De Stijl*, které je v románu také zmíněno. Důvodem, proč si Simon Mawer vybral srovnání s Pietem Mondrianem a ne s Theem van Doesburgem může být ten, že Modrianovo jméno je známější v rámci širší veřejnosti<sup>157</sup>.

*Mluvili o umění a architektuře, o malbě a sochařství, o těch bláznivých dadaistech a Duchampovi s jeho „uměleckými“ objekty, o kubismu a fauvismu a jedné nizozemské umělecké skupině, kterou obdivoval von Abt. „Říkají si De Stijl, znáte je? Van Doesburg, Mondrian? Čistě linie, soustředění se na tvar a proporce.“<sup>158</sup>*

*Ale v plánech domu není vidět žádné zakřivení. Prohlíží si fasádu do zahrady, dlouhý úzký obdélník nakreslený napříč stránkou a překřížený vertikálními linkami, svět přímek, který jako by vystoupil z obrazu toho nového Holanďana, o kterém Rainer mluvil, Mondriana.<sup>159</sup>*

Moderní umění a reference na něj tak Simonu Mawerovi pomohlo vykreslit fikční svět a literární prostor skleněného pokoje, které současně určovalo jeho charakter.

### 5.3.1 ONYXOVÁ STĚNA

Onyxová stěna je v rámci prostoru skleněného pokoje prvkem, který by se dal označit za živý. Jedná se o jeden z nejzajímavějších prvků, které se ve skleněném pokoji nacházejí. Zajímavým aspektem je i fakt, že to byl jediný prvek, který si v prostoru prosadila Liesel.

*„Zlobíš se kvůli těm Rainerovým návrhům, vid?“ řekla Liesel, když po večeři seděli v salónu. Pokrčil rameny. „Některé jsou hodně přehnané. Staví za naše peníze, ne za své vlastní.“*  
*„Myslíš onyxovou zed? Víš, co znamená onyx v řečtině? Nehet. Je to Venušin nehety, není to úžasné? Nehety bohyně lásky.“*  
*„To ti řekl von Abt, že?“*  
*„Ano, to mi řekl on.“*  
*„Je to nehorázně drahý nehety.“*  
*„Viktore, tak nebud' tak úzkoprsý. Chceme udělat něco úžasného, tak pro to musíme něco obětovat.“<sup>160</sup>*

---

<sup>157</sup> Jedná se ale pouze o autorčinu domněnku.

<sup>158</sup> Mawer 2009, s. 27.

<sup>159</sup> Mawer 2009, s. 50.

<sup>160</sup> Mawer 2009, s. 61.

„Promyslel jsem to,“ řekl ráno Liesel, „a můžeš mít tu svou onyxovou stěnu.“  
Radostí vykřikla. „Co to, že sis to rozmyslel?“  
„Nehty,“ řekl jí. „Venušiny nehty.“<sup>161</sup>

Viktor s onyxovou stěnou souhlasí poté, co se vrátí z Vídně, kde poprvé strávil noc s Katy. Právě tento nádech tajemství a vášně se pojí s onyxovou stěnou po celou dobu její existence ve skleněném pokoji.

*Byly vyleštěny do zrcadlového lesku, a jakmile byly na svém místě, zdálo se, že kámen zachycuje světlo, zastavuje ho a odráží zpět, teplejší o měkký jakoby ženský dotek a nakonec, když slunce stálo nad Špilberkem a svítilo přímo skrz skleněnou stěnu, rozzářil se onyx ohnivou červení.*  
„Kdo by to byl řekl,“ poznamenala Hana, když to poprvé viděla, „tolik vášně v mrtvém kameni...“<sup>162</sup>

*Na chvíli se zdá, že večírek skončí katastrofou. Pak Liesel bere Hanu za paži a odvádí ji stranou a Viktor, s ujišťováním, že vše je v naprostém pořádku, postrkuje Mandla a jeho ženu na druhou stranu onyxové stěny, aby jim ukázal ten ojedinělý úkaz, kdy sluneční světlo dopadající tabulovým sklem oken v tom správném úhlu zažihá hluboko v kameni dávný oheň.*<sup>163</sup>

*Na onyxové stěně se odehrává cosi pozoruhodného: světlo zapadajícího slunce proudící do místnosti obrovskými okny se v hloubi kamene shromažďuje, probleskává uvnitř jako plamen a naplňuje onyx červení a zlatem. Sřet slunce s kamenem působí magicky, jako zjevení komety nebo zatmění, jako zázrak. Nebo zlé znamení. Pekelné ohně.*<sup>164</sup>

Onyxová stěna by se dala označit jako jeden z hlavních prvků pro orientaci v prostoru skleněného pokoje.

*Skleněný pokoj je skoro prázdný. Piano stojí tam, kde stálo vždycky, v prostoru za onyxovou stěnou, ale kromě něj a dvou židlí je všechno pryč. Svým způsobem to místnost navrátilo do okamžiku jejího zrodu, kdy zedníci a řemeslníci už odešli, ale nábytek ještě nedorazil. Jen prostor, světlo, bělost. Jen nablýskané chromové sloupy. Jen onyxová stěna a půlkruhová přepážka z makasarského ebenu. Tiché ekvilibrium místa, zatím nenarušené žádnou z těch nepatřičností, kterými ho lidé ještě naplní.*<sup>165</sup>

---

<sup>161</sup> Mawer 2009, s. 67.

<sup>162</sup> Mawer 2009, s. 78.

<sup>163</sup> Mawer 2009, s. 117.

<sup>164</sup> Mawer 2009, s. 250.

<sup>165</sup> Mawer 2009, s. 178.

K jejímu zakrytí dochází ve třetí části románu – byť žádost o její zakrytí vyslovil Viktor už při jejich emigraci.

## ZÁVĚR

Postava architekta v románu *Skleněný pokoj* od Simona Mawera Rainer von Abt sám sebe popisuje jako „básník forem [...] prostoru a struktur“<sup>166</sup>. Právě jisté propojení literatury s architekturou je tématem, kterému jsme se v této diplomové práci věnovali. Co je to prostor? A co prostor tvoří? Jak k prostoru přistupuje moderní architektura a jak můžeme analyzovat literární prostor? Na tyto otázky jsme se pokusili odpovědět prostřednictvím analýzy románu *Skleněný pokoj* od britského spisovatele Simona Mawera. V jeho díle totiž nebyla moderní architektura pouze inspirací při volbě prostoru pro zasazení děje, ale vila Landauer v románu postavy ovlivňuje způsobem, jakým přemýšlí moderní architektura obecně.

Důraz na racionalitu prostoru – čistého, bílého a jasného – vůči temné době a iracionalitě lidského chování tvoří opozici, která se nese celým dílem. To, co Mies van der Rohe přenesl do architektonického prostoru vily Tugendhat, se podařilo Simonu Mawerovi přenést do textu románu *Skleněný pokoj*. Vila Landauer nereprezentuje jen samu sebe, ale i dobu, ve které vznikla – dobu plnou ideálů, samostatnosti, odvahy – dobu první republiky.

*Jednotlivé elementy se pohybovaly, vyvíjely, proměňovaly a transformovaly tak jako vidiny ve snu, měnily tvar a formu, a přesto pro snícího zůstávaly stále tím, čím byly: der Glasraum, der Glastraum, jediným písmenkem se jedno měnilo v druhé, Skleněný prostor se stával Skleněným snem, snem, který se hodil k atmosféře nového státu, v němž žili, státu, kde nebylo podstatné, kdo je Čech, kdo Němec a kdo Žid, kde vládla demokracie a kde věda a umění společně usilovaly o to, aby přinesly štěstí všem.<sup>167</sup>*

Skleněná stěna, která neruší při výhledu na celé město s hradem Špilberk na horizontu, je jedinou hranicí oddělující interiér od exteriéru. Tenká stěna, která se dá snadno zasunout a pustit do skleněného pokoje čerstvý vzduch. Stěna, která maže hranici mezi lidským obydlím reprezentované ostrými liniemi a přírodou organických tvarů. A přesto nabízí soukromí a poskytuje domov rodině Landauer, odděluje je od vnějšího světa a vdechuje prostoru pocit bezpečí.

---

<sup>166</sup> Mawer 2009, s. 25.

<sup>167</sup> Mawer 2009, s. 35.

Pomocí modelu strukturování prostoru, studie od Gabriela Zorana, jsme analyzovali prostor skleněného pokoje z pohledu třech rovin strukturace – rovin topografické, časoprostorové a textové struktury. Na literární prostor lze nahlížet jako na mapu, která se čtenáři postupně odhaluje v návaznosti na plynutí dějem. Čtenář zároveň do prostoru popisovaného v díle přináší rozměr vlastní fantazie, která popsaný prostor dourčenosti a prezentace pomáhá dokreslovat. Gabriel Zoran dále pracuje s pojmem zorné pole, pomocí kterého čtenář prostřednictvím textu skládá fikční svět díla. Dále pracuje s pojmem point of view, který vytváří v rámci díla perspektivní strukturu a v textu je zastoupena opozicí „tady – tam“. Vnímání prostoru čtenářem závisí na podrobnosti popisu jednotlivých míst či předmětů, ale zároveň i na zvolení postupu popisu. Při volbě popisu předmětů od nejvyššího po nejnižší zdůrazníme vertikálnost prostoru. Stejně jako u perspektivy v malířství je i v literatuře vhodným nástrojem jisté „rozostření“ horizontu – čím je prostor vzdálenější, tím méně se mu přikládá na důrazu a méně se vyobrazují detaily. Na rozdíl od malířství se v literatuře v rámci jednoho díla může perspektiva změnit a zorné pole se přemístí do prostoru, který byl předtím vnímán perspektivní strukturou jako „tam“.

Uvedli jsme konkrétní úryvky z románu *Skleněný pokoj*, které prostor skleněného pokoje popisují. A následně jsme rysy skleněného pokoje zasadili do kontextu přístupu moderní architektury. Na konci páté kapitoly jsme se blíže věnovali prvku onyxové stěny v rámci prostoru skleněného pokoje a její role v rámci díla.

## **PRAMENY**

Baudelaire, Charles. *Malé básně v próze*. Praha: Odeon, 1979.

Mawer, Simon. *Skleněný pokoj*. Zlín: Kniha Zlín, 2009.



## LITERATURA

- Bachelard, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009.
- Bachtin, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.
- Detlef, Mertins. *Mies*. New York: Phaidon Press, 2012.
- Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994.
- Foucault, Michel. *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann, 2003, c1996.
- Guthová, Jana, Novotný, Jan. *Čtyři stěny kolem nás: čtení o architektuře*. Praha: Albatros, 1981.
- Heidegger, Martin. *Básnický bydlí člověk*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993.
- Hodrová, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006.
- Hodrová, Daniela. *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
- Hodrová, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997.
- Hopkins, Owen. *Jak číst architekturu*. Praha: Grada Publishing, 2019.
- Kimecký, Martin. „Skleněný pokoj“. *Era 21: ekologie, realizace, architektura*, 2010, roč. 10, č. 2, s. 11.
- Kratochvil, Jiří. „Vila Tugendhat inkognito: Skleněný pokoj Simona Mawera“. *A2*, 2009, roč. 5, č. 26, s. 6.
- Laan, Dom Hans van der. *Architektonický prostor*. Zlín: Archa, 2012.
- Loos, Adolf. *Řeči do prázdna*. Praha: Orbis. 1929.
- Lotman, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.
- Němec, Jan. „Nejlepší ‚český‘ román“. *Respekt*, 2009, roč. 20, č. 48, s. 50.
- Nezbeda, Ondřej. „Kontrapunkt onyxu a vášně“. *Host: literární měsíčník*, 2010, roč. 26, č. 2, s. 68–69.
- Norber-Schulz, Christian. *Principy moderní architektury*. Praha: Malvern, 2015.
- Pevsner, Nikolaus. *An Outline of European Architecture*. London: J. Murray, 1948.
- Sečkař, Marek. „Můj dům není vila Tugendhat“. *Host: literární měsíčník*, 2010, roč. 26, č. 7, s. 8–14.
- Ślawiński, Janusz. „Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti“. In: *Od poetiky k diskursu*. Ed. Jiří Trávníček. Brno: 2002, s. 116–129.
- Stanzel, Franz K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.
- Švácha, Rostislav. „August Schmarsow: Podstata architektonické tvorby“. *Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky*, 2001, roč. 45, č. 6, s. 561–562.

Teige, Karel. *Nejmenší byt*. Praha: Václav Petr, 1932.

Zimmermanová, Claire. *Mies van der Rohe: 1886–1969: struktura prostoru*. Praha: Slovart, 2007.

Zoran, Gabriel. „K teorii narativního prostoru“. *Aluze*, 2009, roč. 13, č. 1, s. 49–55.

## **INTERNETOVÉ ZDROJE**

Pecháčková, Alena. „Umím si představit i život v Čechách, říká spisovatel Simon Mawer“.

*Lidovky.cz*. [online]. [cit. 27. 2. 2023]. Dostupné z:

<[https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/umim-si-predstavit-i-zivot-v-cechach-rika-spisovatel-simon-mawer.A150330\\_183112\\_in\\_kultura\\_hep](https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/umim-si-predstavit-i-zivot-v-cechach-rika-spisovatel-simon-mawer.A150330_183112_in_kultura_hep)>.

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Transformace prostoru do časově-verbálního textu. In: Zoran, Gabriel (s. 42). „K teorii narativního prostoru“. *Aluze*, 2009, roč. 13, č. 1, s. 49–55.

Obrázek 2: Rozlišení mezi rozsahy prostoru. In: Zoran, Gabriel (s. 46). „K teorii narativního prostoru“. *Aluze*, 2009, roč. 13, č. 1, s. 49–55.

Obrázek 3: [Vila Savoye]. In: *archizone.cz* [online]. [cit. 27. 2. 2023]. Dostupné z: <http://www.archizone.cz/stavby/vila-savoye/>

Obrázek 4: [Vila Tugendhat]. In: *archiweb.cz* [online]. [cit. 27. 2. 2023]. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/vila-tugendhat>

Obrázek 5: [Vila Tugendhat]. In: *archiweb.cz* [online]. [cit. 27. 2. 2023] Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/vila-tugendhat>

Obrázek 6: Mrázková, Lucie. Obálka románu Skleněný pokoj [obálka knihy].

# **PRAKTICKÁ ČÁST**

## **Čtyřicet čtyři metrů čtverečních**

## CHODBA

Tenhle byt je pro tři moc malý. A konečně přišel den stěhování. Jak dlouho to trvalo, než se všechny ty věci zabalili? Oblečení v závěru zabralo snad nejmíň místa. Kdyby bylo na mně, tak bych jeden víkend přišla, všechno naházela hala bala do krabic a pytlů a prostě to nějak odvezla. Vlastně tohle přesně jsem udělala, když jsme se do tohoto bytu společně sestěhovali. To tys mě naučil alespoň nějakému systému, kdy věci mají svoje místo. A tentokrát je všechno perfektně roztržžené, popsané, křehké věci jsou v bublinkové fólii nebo v novinách. Haha. Důležité je, že alespoň jeden z nás v tom má systém a pořádek.

A teď tady stojím u dveří do bytu, ve kterém už z nás dvou nezbylo skoro nic. Ještě na chodbě slyším tvoje kroky. Jak sbíháš po schodech dolů, jak kdybys ty shody sbíhal poprvé, plný síly a energie. A už jsi venku, slyším tvoje kroky na šterku před domem. Už tě i vidím oknem v chodbě. Jak jdeš k autu, pokládáš krabice, otevíráš kufr a vkládáš do něj krabice. Jen tak tak se tam ještě vešly.

Vešla jsem do bytu, pomalu a nejistě. Dveře jsem tichým cvaknutím dovřela a celý prostor zahalilo těžké ticho. Stojím čelem ke dveřím a hlavou mi probleskla myšlenka, že můj život už nebude nikdy jako dřív. Posledních pár týdnů to byla jedna velká jízda. Potřebuju to všechno v klidu vstřebat. Otočila jsem se, opřela hlavu o dveře, až mě můj neupravený drdol tlačil do hlavy. Rozpustila jsem si tedy vlasy. Zatřepala jsem hlavou, až mi vlasy spadly na ramena a do obličeje. Chvíli jsem jen tupě civěla do stropu. Ani nevím, jak dlouho jsem tam takhle mohla stát, ale když jsem si znovu uvědomila svoji přítomnost, připadalo mi to jako věčnost. Zhluboka jsem se nadechla odhrnula jsem si vlasy z obličeje a rozhlédla se kolem sebe. Ten tmavý prostor mi byl tak povědomý, a přitom tak vzdálený. Stála jsem v úzké tmavé chodbičce. Bylo brzké odpoledne a přirozené světlo sem pronikalo jen skrz pootevřené dveře naproti, které vedly do ložnice. Do naší ložnice. Doteď to byla naše ložnice a doteď tohle byl tohle náš domov. Zamotala se mi hlava... Sesunula jsem se po dveřích na zem, přitáhla si kolena k sobě a objala je. Vzpomněla jsem si, jak jsme tady byli spolu poprvé. Opřela jsem si bradu o kolena a nechala se unášet myšlenkami, které postupně nabíraly konkrétních obrysů. Protější prázdná zeď mi posloužila jako takové projekční plátno. Vzpomínky jsou vlastně film, který si ale promítáte jenom ve své hlavě. Občas si pamatujete ty nejmenší detaily, ale nemůžete si vzpomenout, o čem přesně jste mluvili. Nebo vám v paměti zůstane jedna konkrétní věta. Občas si pamatujete, jak jste se v ten daný okamžik cítili. A na základě těchto střípků zpětně ten svůj vlastní film skládáte. A i když

zažijete stejné věci, jste ve stejnou chvíli s dalšími lidmi na stejném místě – každého film je trochu odlišný.

\*\*\*

„Jsi připravenej?“

„Jde na to vůbec bejt připravenej? Podle fotek a tvýho popisu tak nějak tuším, co čekat... ale jsem spíš zvědavěj, co mě nakonec překvapí. Všimla sis na chodbě toho zábradlí?“ Architektonický kecý. „Těším se ale na ten výhled, musí odtud bejt vidět na celý město. Ještě když je byt v nejvyšším patře. Krásný výhledy si ale vyberou daň za to, že tu není výtah.“

„Jó! Fakt vidíš daleko... a byt je orientovanej na západ, takže tu jsou krásný západy nad městem. To neomrzí, věř mi!“ při těchto slovech jsem začala v kabelce hledat klíče. Kam jsem je jenom mohla dát? Co na ten byt asi budeš říkat, ale co si budeš reálně myslet? Všechno se seběhlo tak rychle... Mám je! „Tak, teď už najít jen ten správnej... myslím, že by to měl bejt tenhle. Táta říkal něco o tom, že jdou dveře blbě otevírat. Budem muset vyměnit zámek.“

„Spíš celý dveře. Tohle je dobrý retro... nalepený rádoby dřevo, brr.“

Chvíli jsem se zámkem bojovala, ale stačilo jen trochu silou dveře přitáhnout a bylo slyšet, jak zámek poskočil.

„Halelujá! Hotovo.“ Nechala jsem klíče v zámku a strčila jsem do dveří a ty se se skřípotem otevřely. Zůstala jsem stát venku a pompézními gesty jsem tě začala uvádět do bytu, jak kdybys byl vážený host nějakého luxusního sídla. Tys na moje pozvání do bytu zareagoval mírnou poklonou a smeknutím pomyslného klobouku. Narovnal ses a strojeně vstoupil do bytu, rozhlížel ses kolem sebe a tvářil se důležitě.

„Prosím, jen račte, pane Jakube, vítejte v luxusním apartmá,“ pokračovala jsem ve své roli.

„Děkuji, slečno... co mi můžete k tomuto překrásnému sídlu říct? Poskytnete mi snad soukromou prohlídku?“

Otočil ses na mě, dal jsi mi pusku na čelo, ale hned se zas škrobeně narovnal a pokračoval dál do bytu.

„Bohužel, mladý pane, soukromé prohlídky neposkytujeme. Budete muset počkat na zbytek návštěvníků, než prohlídka začne. Ale měla bych pro vás jinou nabídku: Stanete se mým dvorním architektem?“ Začala jsem se smát.

„Taková nabídka nelze odmítnout! Moc rád...“ Přitáhl sis mě k sobě a pevně mě objal. Já věnovala pozornost parketám:

„Co na ně říkáš, nádhera, co?“

„To teda! Ale jinak nás tu čeká fůra práce... tvůj táta říkal, že je třeba vyměnit i elektriků. Jak dlouho tady dědeček bydlel?“

„Vlastně ani nevím... Už je to několik let, co umřel. A pak to tu táta pronajímal. A z jeho dílny udělal obchod, který potom prodal.“

\*\*\*

Připadá mi, jak kdyby to bylo včera, co jsme sem spolu poprvé přišli. A přitom je to už nějaká doba. A ještě déle od chvíle, kdy jsme se viděli poprvé... Tehdy jsem byla čerstvě po škole a pomáhala s organizací výstavy. Vystavovali jsme obrazy a další umělecká díla jednoho mladého současného umělce. Galerie si ho všimla v podstatě úplnou náhodou, oslovila ho a nabídla mu výstavní prostor. Kolegové o něm mluvili pod jeho pseudonymem, takže já jsem dlouho nevěděla, o koho se vlastně jedná. Byl to kluk, se kterým jsem se nezávazně vídala na střední škole, možná když jsem byla ještě čerstvě na vysoké. Oba jsme studovali v jiném městě, takže náš kontakt pomalu ochaboval, až úplně vymizel. Od té doby jsem o něm neslyšela, dost mě tedy překvapilo, když se objevil před naší galerií a přivezl s sebou tebe – architekta, který mu měl pomoci s rozvržením děl v prostoru. Bála jsem se, že první setkání po tolika letech bude trapné, ale nakonec to nebyl on, kdo upoutal moji pozornost. Tehdy mě vůbec nenapadlo, jak mi tahle jedna výstava změní život.

\*\*\*

„Tak jsme tady, v autě jsou všechny moje obrazy a další serepetičky, můžu to začít vykládat? Ještě jednou díky, že jsi mi poskytla půdorysy. Sice jsem ten prostor předtím viděl, ale díky nim mi to tady pan architekt mohl nakreslit a virtuálně jsme si už výstavu prošli tak milionkrát.“

To pan architekt vyslovil s přehnanou vážností a vyznělo to ironicky. Choval se naprosto profesionálně a mimo to, že jsme si tykali, by nikdo nepoznal, že se známe nebo že máme dokonce společnou historii. Stejně tomu bylo na střední, ve škole jsme se sotva pozdravili, ale když jsme se potkali jen sami dva, byli jsme si více než blízcí. Pak ukázal na tebe a rovnou tě představil.

„Tohle je Jakub.“

Na své práci jsem milovala to potkávání se s nejrůznějšími typy umění, už jsem si tolik ale neužívala potkávání s lidmi. Hlavně tedy interakce s nimi. Ráda ostatní sleduji, jak se



v prostoru pohybují, jak dokážou někteří umělci být temperamentní – jsou všude a nikde – někteří naopak s rozvahou a respektem umisťují svoje umění do prostoru.

Jako první jsem si všimla tvých bot. Byl podzim a měl jsi na sobě hnědé kožené oxfordky. V perfektním stavu, musela jsem uznat. Ten se o ně teda musí starat opravdu pěkně. Co ale ihned upoutalo mou pozornost bylo ozdobné děrování, protože každá bota byla trochu jiná. Musím se ho zeptat, kde k nim přišel, jsem si ale téměř stoprocentně jistá, že vím kde.

\*\*\*

Ze dne, kdy jsme se potkali poprvé my dva, kdy jsme se seznámili, si už pamatuji jen útržky, a právě tvoje boty mi utkvěly v paměti.

Kdekoliv jsem, tak si totiž všímám, jaké kdo nosí boty. Až potom se koukám, co je to za člověka – někdy ale skončím jen u těch bot. Boty toho o nás hodně vypoví, je na ně spoleh. Šaty dělají člověka, ale boty jsou oknem do duše. Možná to zní jako klišé... Stačí mi ale jeden krátký pohled a hned vím, s kým mám co do činění, co je to za člověka, jakou má osobnost. Nudí mě lidi, co nosí specifický typ bot jen proto, že je to zrovna populární. Nudí mě, protože stejně jako nemají vlastní styl, tak nemají vlastní názory. S takovými lidmi si nemám co říct. Oni nejdou s dobou, jak s oblibou říkají, oni jsou dobou vláčení. V tomhle jsme byli za jedno s dědečkem.

Naopak mi imponují lidé, kteří se nebojí nazout extravagantní pár. Jsou to jedinci v tom nejčistším slova smyslu – jsou to totiž individuality. Já jsem na nic takového téměř nikdy neměla odvalu, a když už jsem si nějaký ten extravagantní pár bot koupila, tak stejně zůstal ležet doma v botníku a akorát se na něj chytal prach.

Oči mi automaticky při téhle myšlence sklouzly k botníku na moje svítivě červené lodičky... párkrát jsem si je zkusila alespoň doma, před zrcadlem, ale většinou jsem si je rychle zase z nohy sundala a vrátila hluboko do útrob botníku. Připadala jsem si jako kurvička, byť se mi přesně takový typ bot na ostatních tak moc líbil... Tak jsem je nakonec nosila jen při speciálních příležitostech a dala jsem si vždycky záležet, aby zbytek outfitu byl minimalistický a nepoutala jsem na sebe tak zbytečnou pozornost.

\*\*\*

Ideální příležitost zeptat se tě na boty nastala na vernisáži. Mezi množstvím nudných, a přesto nutných small talků jsme se najednou ocitli spolu sami, se skleničkou v ruce před autoportrétem vystavovaného umělce. Posilněna trochou alkoholu jsem se odvážila zeptat: „Můžu vědět, kde jsi přišel k těmhle botám?“

Asi jsem se dost červenala, minimálně jsem cítila, jak se mi krev vlévá do tváří. Snažila jsem si sama sobě namluvit, že je to alkoholem. Nervózně jsem si hrála se skleničkou v ruce, pravou nohu jsem křížila před levou a v pravidelném rytmu jsem ji vracela zase zpátky. Po těch letech jsem si na boty na podpatku už zvykla a uměla jsem v nich chodit, ale byly chvíle, kdy jsem si i po takové době připadala nejistě. Zrovna dneska jsem si na sebe vzala ty červené lodičky, k tomu černé šaty a tmavé silonky. Boty mi už pochválil bohém, jak jsem umělci začala přezdívat. Nemohla mezi vámi být větší propast – on bohém tělem i duší, ty analytický architekt. Přišel za mnou v průběhu vernisáže a na malý okamžik byla jeho profesionalita ta tam. Najednou přede mnou stál znovu ten kluk, kterého jsem znala ze střední:

„Sekne ti to. Co kdybychom zavzpomínali na střední? Ozvu se ti po víkendu, jo?“

Nedal mi ani prostor na reakci, nenápadně mě pohladil po zádech a sjel až příliš nízko. Otočil se a zmizel ve víru umění a hostů vernisáže.

Přehrávala jsem si tuhle situaci a při tom čekala na tvou odpověď. Od chvíle, co jsem si všimla tvých bot, jsem tě nenápadně sledovala. Jak přistupuješ k prostoru, jak radíš umělci. Jak jste vlastně oba úplně odlišní. On bezstarostný bohém a ty naopak analytický architekt. Tvůj klid a rozvaha mi docela imponovala.

„Ty sis všimla? To mě moc těší, jsi jedna z mála.“

Sebrala jsem odvahu a dodala jsem:

„Zaujaly mě už poprvý, když jsme se potkali, ale zatím jsem neměla šanci se zeptat.“

„Nechal jsem si je ušít u jednoho moc milého staršího pána, když jsem se dostal na architekturu. Chtěl jsem mít něco, co mi to bude připomínat. Shodou okolností měl dílnu tady za rohem.“

„Tak ten milej starší pán byl můj dědeček. Poznala jsem to hned, jak jsem ty boty viděla. Zboku bot vždycky nechal vyrazit svoje exlibris. Byl totiž knihař i švec. A právě svoje exlibris začal pak používat i jako takový svoje logo.“

\*\*\*

Při téhle vzpomínce jsem se podívala na svoje boty a zula jsem se. Tyhle nebyly ničím speciální, vzala jsem si prostě staré tenisky, ve kterých se mi bude dobře stěhovat. Taky jsem měla boty ušité od svého dědečka, ale po jeho smrti jsem je nosila opravdu jen výjimečně. Byly takovou vzpomínkou na něj. Nemůžu říct, že bychom si byli s dědečkem nějak zvlášť blízcí, ale rozuměli jsme si. Myslím, že to bylo hodně díky němu, že jsem měla tak kladný vztah k umění, který mě dovedl do galerie a tebe ke mně. Dědeček ti ušil boty a ony vedly

tvoje kroky až ke mně. Brala jsem to jako znamení. Jako by mi tím dědeček něco naznačoval. Kdyby bylo jen na rodičích, tak jsem učitelka nebo ekonomka. Chtěla jsem jít na uměleckou střední, ale musela jsem na gymnázium. Chtěla jsem na dějiny umění, ale byla to matka, která se mi to snažila vymluvit – a já kvůli ní šla radši na arts management než pořád dokola poslouchat, že se uměním neuživím. Automatickým pohybem jsem sáhla po vypínači a místo předsíně, kde jsem stála, jsem rozsvítila zadní část chodby. Zase špatně! Tohle jsem se za celou dobu, co jsme tady bydleli, nenaučila. A přitom tys mi to tak trpělivě vysvětloval. Pokaždé. Trpělivě. Ale tu, podle tebe zjevnou, logiku jsem v tom prostě nikdy neviděla. Tedy respektive ne v momentě, když jsem rozsvěcela.

\*\*\*

„Nevím, jestli sis toho někdy všimla, ale mě často rozčilujou nelogicky umístěný vypínače. Nejde ani tak o to, kde jsou – i když, mít vypínač na stěně, kam se otevírají dveře, takže musíš nejdřív vejít do místnosti, zavřít dveře a pak až můžeš rozsvítit, je taky dobrej bizár... ale to teď nemyslím.“

„Aha... haha to mě nikdy ani nenapadlo se nad tím zamejšlet. To jsem teda zvědavá, co z tebe vypadne.“

„No hele... tak třeba tady ten vypínač blíž ke dveřím rozsvěcí předsín – teda to místo, kde zrovna stojíme...“

„Jo ahá! A ten druhý rozsvěcí co? Koupelnu?“

„Ale né! Pro koupelnu je vypínač umístěnej zase u dveří do koupelny... přece se nebudeš natahovat až ke vchodu, když si v noci budeš chtít rozsvítit na záchodě.“

„Hmm... když to říkáš, je ti doufám, jasný, že mi tohle vůbec nic neříká?“

\*\*\*

Na protější zdi, která mi před chvílí posloužila jako projekční plátno ještě nedávno visel obraz. Teď tam byl jen malý hřebík a tužkou vyznačený obdélník. Kdyby k tomu někdo přidal malou cedulku do spodního levého rohu s nápisem NOSTALGIE, mohl by obdélník plnohodnotně reprezentovat umění.

Na mojí práci mě vždycky fascinovalo, jak obrazy mění prostor a jeho celkovou atmosféru. Vnímala jsem to u sebe v galerii, každý umělec k prostoru přistupoval jinak, jeho umění bylo jiné. Když si umělec dokázal prostor podmanit svému umění, celá výstava pak působila autenticky. Člověk najednou intuitivně věděl, jak se v prostoru pohybovat.

V prostoru prázdného obdélníku by si každý pravděpodobně představil něco jiného – možná fotografii člověka, který už není mezi námi, možná obraz, který malovalo vaše dítě, možná

fotografie místa, které je pro vás důležité. V našem bytě tam ještě nedávno visel ten autoportrét, který nás dal dohromady. Přistoupila jsem k prázdnému místu blíž, prstem jsem přešla po vyznačené linii. Byl to ten autoportrét, u kterého jsem se tě zeptala na tvoje boty. Ale tehdy u toho naše konverzace neskončila.

Tím, že to byla příprava mé první vernisáže, věnovala jsem tomu téměř veškerý volný čas, neměla jsem čas na nic jiného.

„Taky v tomhle obraze vidíš inspiraci Basquiatem? Měl teď výstavu ve Vídni, bohužel jsem ji ale nestihla, protože jsem měla plný ruce práce s přípravou výstavy.“

„Jo! Nejenom tenhle obraz mi Basquiata připomíná... a navíc! Výstavu jsi neminula, prodloužili ji. Takže máš ještě přesně jeden den, tři hodiny a pět minut ji stihnout...“ podíval ses při tom na hodinky a bleskovou rychlostí si spočítal zbývající čas.

„To je bezvadný! Tak to tam hned ráno vyrazím.“

Ještě toho večera, když jsem přišla domů, tak jsem si sedla k počítači a tu výstavu jsem si vygooglila. Měls pravdu, prodloužili ji. A zítra byl poslední den... dva body pro tebe. Opravdu jsem si tehdy koupila lístky do vlaku a on-line vstupenku na výstavu. Byla jsem ti svým způsobem vděčná, žes na to přivedl řeč a já nakonec přece jenom tu výstavu uvidím. Vzhledem k tomu, že to byl poslední den výstavy, bylo pěkně narváno a minimálně polovina návštěvníků mluvila česky.

„Tak jsi nakonec přece jen vyrazila.“

„Jakube...? Co tady děláš?“

„Líbilo se mi tvoje odhodlání a spontánnost... Tak mě to v tu chvíli ohromilo, že jsem sám do Vídně spontánně vyrazil, a navíc jsem si říkal, že tě to určitě překvapí, když se tu potkáme... a možná i potěší.“

Cítila jsem, jak opět rudnu, věta visela v trapném tichu a já nevěděla, jak honem rychle reagovat. V tu chvíli mě naštěstí zachránila skupinka dalších Čechů, kteří se mezi námi prořítli jako velká voda, aby se dostali do dalších prostor výstavy. Já využila situace a zamířila jsem k dalšímu obraze a zoufale se k němu snažila upínat veškerou pozornost. Přijela jsi kvůli výstavě, tak se na ni soustřed' a nenech se rušit. Otočila jsem se na tebe a bezděčně pronesla:

„Hele fakt díky, žes mi o tý výstavě řekl. Jak bych se ti mohla odvděčit, nemůžu tě třeba pozvat na kafe?“

\*\*\*

Zbytek toho dne mám ve vzpomínkách uložený jako totální „romant’árnu“. Po výstavě jsme vyrazili na kávu a pak jsme se šli projít. Povídali jsme si o výstavě. Dost věcí tě upřímně zajímalo a vypadal jsi vděčně, že ti v tomhle směru rozšiřuji obzory. Tys naopak mluvil o nejružnějších budovách a jejich architektech. Občas jsme se letmo dotkli, zavadili jsme o sebe rukou... Cítila jsem tvůj pohled, jak si mě prohlížíš, když něco vyprávím. Když jsem se na tebe ale podívala, tak jsi pohledem ucukl. Připadalo mi to takové nevinné a vlastně docela roztomilé.

Byli jsme taková variace na Before sunrise. Dokonce jsme se i při západu slunce poprvé políbili na ruském kole v Prátru. Slad’árna level milion – smáli jsme se té kýčovitosti už tehdy. Ale na rozdíl od Jesseho a Celine jsme se nerozloučili na vlakovém nádraží a nemuseli několik let čekat, až jeden nebo druhý napíše knihu, abychom se mohli opět potkat. Bohémovi jsem se po tom víkendu už neodpověděla na zprávy.

\*\*\*

Obraz, který tady visel, nám při každém vstupu do bytu připomínal moment, kdy jsme se seznámili. Pro bohéma to bylo na druhou jasné gesto, že se mu už neozvu, když jsi od něj obraz odkoupil. Prsty jsem přestala přejíždět po pomyslné hraně obrazu a otočila jsem se směrem do hlavního obytného prostoru. Obývací pokoj od chodby původně oddělovala příčka a dveře, ty jsme ale během rekonstrukce zbourali.

Poměrně rychle po tom, co jsme se seznámili, skončila bývalým nájemcům smlouva v bytě po dědečkovi a mě čekala rekonstrukce. Znali jsme se teprve krátce, ale tvoje povolání tě prostě předurčovalo, abys mi s rekonstrukcí bytu, který mi rodiče věnovali, pomohl. Na začátku jsme si oba dávali dost pozor na to, abychom se nedotknuli tématu, jestli ten byt rekonstruujeme pro mě, nebo pro nás oba. Vzhledem k času, který jsme společně trávili, nakonec ze situace nějak automaticky vyplynulo, že se tam nastěhujeme spolu. Všechno plynulo přirozeně... A já, ani nevím jak, byla najednou ve vztahu.

\*\*\*

Udělal jsem další krok do obýváku, parkety zavrzaly. Ty byly vlastně to jediné, co tady po dědečkovi zůstalo. Společně s psacím stolem, který byl vyrobený ze dřeva bez použití jediného kusu železa. Byl poměrně mohutný a masivní, proto musel v bytě zůstat i po celou dobu rekonstrukce. A ostatní vybavení bytu se mu muselo buď přizpůsobit, nebo mu naopak naprosto kontrastovat. Přejela jsem rukou po pracovní desce, za ty roky byla celá poškrábaná

a bylo na ni vidět několik fleků od vylité kávy. Ještě když byl dědeček naživu, tak si každé odpoledne po obědě udělal silného turka, sedl si ke stolu a začal vykládat karty. V tu chvíli na něj nikdo nesměl ani promluvit, byla to taková chvílka jen pro něho. Takový každodenní rituál. Tradice. Tys na podobnou tradici navázal hned poté, co jsme se sem nastěhovali. Nedělal sis sice turka a nevykládal sis karty, ale pravidelně jsi u toho stolu sedával a četl sis knížku.

\*\*\*

„Takže to bychom měli... praktický věci máme vyřešený. Byt je sice malej, ale myslím, že se nám tam povedlo nacpat všechno, co k životu potřebujeme,“ narovnal ses a protáhl sis záda, pak ses znovu sklonil nad stůl, který byl mimo parapetu jediný možný použít jako plocha k rozložení výkresů.

„No... a teď ještě někam nacpat naše knížky!“ vzdychla jsem a znovu se zahleděla na hromadu papírů a poté jsem se rozhlédla po bytě. Snažila jsem si představit, jak bude nábytek rozmístěný po bytě vypadat. Zatímco dělníci už na bytě dodělávali poslední úpravy, my jsme plánovali, kam umístíme, jaký kus nábytku a kolik možného prostoru vůbec pro to máme.

„Tak co jim vyhradit tuhle stěnu? Mohl by vzniknout zároveň i zajímavěj předěl mezi kuchyní a zbylým obytným prostorem, co na to říkáš?“ vzal jsi do ruky tužku a další pauzák a lehkým tahem jsi zakreslil obdélník do půdorysu. Pak ses otočil čelem ke zdi, o které jsi mluvil, a rozmáchnutím rukama jsi začal naznačovat, odkud kam by knihovna vedla.

„Police by nemusely sloužit jenom jako knihovna, ale třeba právě v rámci kuchyně by tam mohly být i nádoby s moukou a další malý úložný prostory.“

„Jó! To zní skvěle, jsem pro,“ usmála jsem se, stoupla jsem si za tebe a oba jsme se hleděli směrem, kde jsme právě naši budoucí knihovnu naplánovali, jako by tam už stála.

Ty ses pak otočil, vzal jsi další papíry s půdorysy a začal jsi je zkoumat. Dívala jsem se na tebe a snažila jsem si vzpomenout, kdy se vlastně z rekonstrukce bytu stalo plánování společné budoucnosti. Sevřel se mi z toho žaludek, cítila jsem, že není cesty zpět. Ale bylo to vlastně špatně? Po všech stránkách jsme si rozuměli a jsme přece ve věku, kdy jsou takové kroky mezi dvěma lidmi běžné a společnost je očekává. Tak proč cítím pochybnosti? Kdybych ti své pochybnosti totiž přiznala, mohla bych tě ztratit ze svého života úplně – a to jsem nechtěla, bylo mi s tebou dobře.

\*\*\*

Od stolu jsem se otočila ke knihovně. Poličky byly přesně vyměřeny na velikost knížek, dóz a dalších krabic. Zajímalo by mě, co by na téhle zdi bylo místo ní, kdybychom se nepotkali.

Asi bych pozvala nějakého umělce a nechala bych zed' pomalovat. Možná bych si i troufla na to, že bych ji pomalovala sama. Vlastně ani nevím, proč jsem si tu pomalovanou zed' – i kdyby měla být částečně schovaná za políčkami – neprosadila. To by se nám určitě brzy okoukalo, můžeme ale v políčkách vystavit nějaký obrazy, kdybys chtěla. Něco takového jsi určitě řekl a já ti neodporovala. Svěřila jsem ti rekonstrukci bytu i část svého života. Tvoje jistota naším vztahem mě fascinovala a maskovala tak moje vlastní pochybnosti. Stejně jako knihovna zaplnila pochybnosti o tom, co by na zdi mělo nebo mohlo být.

Nechápej mě špatně... byla jsem šťastná. Všechno, co jsme v tomhle bytě zažili, co jsme zažili, když jsme plánovali, jak bude tenhle byt vypadat, bylo krásné. Vlastně i to, jak jsi ze mě šlel, když jsme společně vařili.

## KUCHYNĚ

„Tak cibuli máš nakrájenou najemno...“ popotáhla jsem, zadívala jsem se ke stropu, zamrkala a otřela si hřbetem ruky slzy.

„Tomuhle říkáš najemno?“ šťouchl jsi do mě loktem a zasmál ses.

Z tónu tvého hlasu jsem ale poznala, že máš co dělat, abys tu cibuli nevzal a nenakrájel ji ještě jednou (možná dokonce dvakrát).

„Nech toho, jó? Tentokrát jsem se fakt snažila,“ nedala jsem na sobě znát, že jsem tu vážně myšlenou výtku pochopila.

Společné vaření bylo takovou naší nejslabší stránkou. Nikdy jsme se asi úplně nepohádali, ale neuměli jsme si přiznat, že prostě společně vařit neumíme. Já byla schopna spontánně jídlo osolit v téměř jakoukoli dobu jeho přípravy – a co hůř, pak jsem si nepamatovala, jestli jsem ho už osolila, nebo ne. A to byla ta lepší varianta. Párkrát se totiž stalo i to, že ty to jídlo osolil ještě po mně. To jsme ho pak mohli rovnou vyhodit. Můj návrh, že bychom mohli udělat ještě jedenkrát tolik, když je i soli na dvě porce, zůstal nevyslyšen. Musím přiznat, že já se tomu v duchu upřímně smála, ale tebe to rozpalovalo doběla. Proč jsi na tom společném vaření tak trval?

„Tak hele... co kdybys vařil sám? Alespoň tě nebude rozčilovat to, že dělám věci prostě jinak. Vždyť to vidím, že bys i ty pitomý kousky cibule měl na perfektní malinký kostičky,“ zkusila jsem to téma nadhodit.

„Já bych mohla třeba mezitím dělat něco jinýho a na oplátku nabízím, že umyju nádobí, co ty na to?“

„Když mě to vaření samotnýho tolik nebaví... neříkám, že jsem úplně šťastnej, když vidím, jak je ti jedno, že kousky brambor jsou jinak veliký. Ale na druhou stranu si říkám, že je to přece jedno, ne? Když z nich stejně uděláme kaši.“

„To si fakt říkáš, že je to jedno? To ti ani za mák nevěřím,“ upřímně jsem se tvou snaze přesvědčit sám sebe, že ti jsou takové věci jedno, zasmála. Nebylo by ti to snad ani jedno, kdyby z těch brambor měla být kaše.

„No oukej, prokoukla jsi mě... úplně jedno mi to není. Ale proč se připravovat o společný vaření jenom kvůli takovýhle blbosti.“

„Proč na tom tolik bazíruješ? Vždyť je to přece jedno, děláme spolu spoustu jinejch věcí,“ nahodila jsem laškovný tón a mrkla jsem na tebe. Vzala jsem do ruky prkýnko a chystala se očistit maso, v tu chvíli jsi mě ale zastavil:

„Né! Tohle prkýnko je na zeleninu!“

„No! A to je přesně to, o čem mluvím...“

A nebyly to jenom prkýnka, ale i nože, hrnce, pánvičky... nebo třeba dokonce i krabičky. Kuchyni jsem vnímala jako takové tvoje království, do kterého bys mě hrozně rád zasvětil, ale já byla snad z jiné doby nebo dokonce vesmíru. Nechápala jsem, proč bychom měli mít speciální nůž na různé druhy zeleniny. Nebo jaký je rozdíl mezi jednotlivými prkýnky... Dřevo do myčky nepatří – to jsem byla ještě schopná pochopit a řídit se podle toho, zbytek šel upřímně mimo mě. Ani jsem moc nechápala, proč bych se měla snažit to všechno pochopit. Ale tys v tom viděl to, že bojkotuju náš vztah.

„Tak hele... já fakt vůbec nechápu, že ty nedokážeš pochopit to, že do týhle misky dáváme prostě jenom čerstvý maso, který chceme třeba naložit. Já se tady snažím, abych neměl připomínky, že krájíš brambory na různě velký kousky, tak by ses mohla ty snažit zas pochopit tyhle věci, ne?“

„Kubo... já prostě jen nechápu, proč je to tak důležitý. A proč je tak důležitý pro tebe to, abych si to všechno pamatovala.“

„Co je na tom k nepochopení, že je pro mě důležitý společný vaření?!“

\*\*\*

Jo, jenže kdyby to bylo jen společné vaření. Ale já se najednou přistihla, že chodíme společně nakupovat. Máme jenom společné kamarády. Vlastně jsem najednou byla součástí tvou společné budoucnosti. A okolí mě v tom podporovalo – rodiče byli nadšení, že mám přítele, že je to navíc architekt. To je přece prestižní povolání. Společní kamarádi o nás začali mluvit



v množném čísle, už jsem to nebyla já a ty, ona a on, ale ONI. Kdy přijdou? Kde jsou? Co budete o víkendu dělat?

Tak co, kdy budete mít svatbu? Když tahle otázka zazněla poprvé, vysmála jsem se jí. Copak tady někdo snad myslí na svatbu? Ale ty ses nesmál... Ty se snad chceš ženit? Upřímně jsem se zděsila. Nejen, že jsem ve vztahu, ale já jsem ve vážném vztahu?! Znovu mě dohnala realita. Jako by to bylo včera, co jsem si užívala hezké chvíle ve Vídni... co se stalo ve Vídni, teda rozhodně nezůstalo ve Vídni. Bylo mi s tebou dobře, ale svatba?! Kdybych nebyla takový srab, tak bych to téma otevřela, řekla bych ti, jak se k téhle otázce stavím, a všechno by mohlo být jinak. Nebo snad ne?

\*\*\*

Došla jsem ke stolu, ten jsme totiž nestěhovali, a sedla si na svoje místo. Představa svatby na mě byla fakt trochu moc. Je zvláštní, jak rychle si lidé ve sdíleném prostoru vytvoří takové vlastní zóny – místo, kde sedí, u jídelního stolu, stranu gauče a postele, konkrétní háčky věšáku, kam věsí zimní bundu a kam kabát, háček v koupelně, kde visí jejich ručník, stranu umyvadla, kam si dávají svou skleničku s kartáčkem, mezizubním kartáčkem a ústní nití, půlka společného šuplíku. My jsme to měli o to jednodušší, že tys byl levák, a tak jsi měl levou stranu. Sedla jsem si tedy na židli k jídelnímu stolu, která byla čelem k oknu. Protější židle zela prázdnotou... vybavila jsem si romantickou večeři na naše výročí. Každý rok jsme jezdili okolo našeho výročí na prodloužený víkend do Vídně, návštěvu jsme vždy spojili se zrovna probíhající výstavou a návštěvou Prátru. Byla to jedna z dalších tebou vymyšlených tradic, která mi vlastně přišla ale hrozně milá a byla jsem za ni vděčná.

Tradice přinášejí do života řád – a řád jsi do mého života z velké části přinesl ty. Já do té doby dodržovala tak maximálně Vánoce. Pro tebe ale tradice představovaly důležitou část života. Rok jsi měl do jisté míry definovaný právě tradicemi – ať už to byly právě ty Vánoce, narozeniny, akce pořádané každoročně s rodinou či kamarády, výlet do Vídně a naše výročí.

\*\*\*

Letošní výročí bylo ale jiné... když jsem přišla z práce domů, všude byly rozsvícené svíčky a stůl byl slavnostně prostřený, jako jsme ho prostírali jen na Vánoce. Dost mě to překvapilo, protože jsem počítala s každoročním výletem do Vídně, který jsme i přes tohle všechno plánovali na nadcházející víkend. Moc jsem nevěděla, jak reagovat... Vždyť víš, že na tohle moc nejsem?! Snažila jsem se přijít na to, čím by to letošní výročí mohlo být tak speciální, že sis zjevně vzal volno v práci a dal sis tolik záležet na celkové atmosféře a přípravě jídla.

„Udělal jsem tvou oblíbenou kachnu s knedlíkem, ještě jsem kvůli tomu volal tvou mamce, abych ji udělal přesně tak, jak jí máš ráda,“ řekl jsi mi ještě skoro ve dveřích, takže jsem nestihla ani zprocesovat, co se to tady vlastně děje. S vykulenýma očima jsem zůstala stát ještě v chodbě.

„Pojď dál... haha, sedni si, dáš si víno?“ otočil ses na mě v kuchyni a sáhnul jsi po vývrtce. Jako v mdlobách jsem vyrazila ke stolu, sedla si a následně se otočila směrem do kuchyně, tys mezitím víno otevřel a podával mi už nalitou skleničku, druhou jsi naplnil pro sebe, naklonil ses nade mě a dal mi pusu.

„Tak na zdraví a krásný výročí.“

„Jo. Na. Zdraví.“ V hlavě mi to šrotovalo o sto šest. Co má tohle všechno znamenat?

První skleničku jsem do sebe kopla nevídanou rychlostí a ani jsem nečekala na tebe, abys mi dolil druhou ty. Vzala jsem lahev vína, nalila si pořádnou lampu a pořád nevěřícně jsem tě pozorovala, jak kmitáš v kuchyni. V tom se ozvala minutka.

„Kachna je hotová, večere se může podávat. Máte, madam, všechno? Nepotřebujete dolít víno?“ Otočil ses na mě a nervózně ses usmál, když jsi si všiml, že už mám dolito.

Já nebyla schopná začít tuhle naši hru hrát, já jsem vlastně nebyla schopná jediného slova. Vycítil jsi moji nervozitu, znovu jsi ke mně došel, tentokrát jsi si ke mně dřep, chytil mě za ruku a podíval se mi zpříma do očí:

„Jen jsem nám chtěl udělat hezký večer, je mi s tebou strašně fajn a chtěl bych, abys to věděla.“

„Vždyť to já přece vím i bez tohohle všeho. Víš přece, že jsem z tohohle nervózní... nemám ráda ani oslavy narozenin, přetrpím to maximálně jednou ročně, a to na Vánoce.“

„Jó! Já vím, já vím... uvidíš, že si večer společně užijeme.“

Další věc, co si z toho večera pamatuji je to, jak klečíš vedle stolu na jednom kolenu, držíš mě za ruku a v druhé držíš krabičku s prstýnkem. Kdyby to byla jakákoli jiná situace, tak bych ten prstýnek obdivovala. Musel jsi ho nechat vyrobit někde na zakázku u zlatníka a vlastně úplně přesně vystihoval můj styl. Možná spíš vystihoval styl, který sis myslel, že je můj... a musím se přiznat, že já si to ale myslela taky. Občas se totiž přistihnu, že se ve věcech, na kterých mi zas tolik nezáleží, přizpůsobuji okolí. Než abych konfrontovala druhé se svým názorem, který bych pak musela složitě obhajovat, tak přijmu jejich názor, pohled na svět, vkus nebo styl za svůj. Možná i proto obdivuju právě ty individuality, které se nebojí

vystoupit z řady – mít jiný názor nebo boty, než se zrovna nosí, být extravagantní a poutat tak na sebe dobrovolně pozornost.

Nevěděla jsem, co říct, jak zareagovat. Už jenom to, že spolu bydlíme pro mě byl dost „big deal“. Tehdy jsem ti nedokázala říct, že potřebuju víc prostoru, protože jsem nechtěla, abys zmizel z mého života. A v sestěhování se jsem viděla jedinou možnost, jak toho docílit. Ale svatba?

## VÝHLED

Při představě vlastní svatby mi přeběhl mi mráz po zádech. Snažila jsem se ze sebe vzpomínku na žádost o ruku setřást, ale zima mě neopouštěla, tak jsem vstala od stolu a došla jsem až k topení. Otočila jsem kohoutkem a zaposlouchala se, jak v topení začala proudit teplá voda. Ten zvuk jsem milovala, byla to první předzvěst přicházejícího tepla. Připomínalo mi to odpoledne u babičky. Vždycky, když jsem u ní byla jako malá na návštěvě, tak jsme si šly společně po obědě lehnout – babička do postele, já na gauč v obýváku. Babička mi připravila žlutou deku a polštářky a hned vedle gauče zapnula topení. A právě to hučení topení bylo lepší než jakákoliv pohádka. Bylo mi vždycky krásně a teplo. Stoupla jsem si k topení co nejbliž to šlo, opřela se o něj nohama a položila na něj ruce. Teplo se pomalu šířilo i mně přestávala být zima. Chvíli jsem jen tak stála a nechala sebou teplo prostupovat. Dokonce jsem na chvíli i zavřela oči a představovala si, že jsem u babičky. Když jsem oči znovu otevřela, zaměřila jsem svou pozornost na výhled. Slunce pomalu zapadalo za červenými střechami a věžemi kostelů. Pomalu přicházela zlatá hodinka, znovu jsem zavřela oči a nechala na sebe dopadat sluneční paprsky. Všechno, co se stalo, se stalo z nějakého důvodu. Přece jsem nemohla celý život od rozhodnutí utíkat. Jsem ale opravdu připravená přijmout tu zodpovědnost? Z myšlenek mě vytrhl zvuk zavírajících se dveří autobusu, který se nesl od zastávky na protějším návrší. Pár lidí vystoupilo a já jen sledovala, jakým směrem se kdo vydává. Občas jsem hrála sama se sebou takovou hru, kdy jsem se snažila se vcítit do naprosto cizích lidí a představovala jsem si, jaké asi žijí životy. Jaký asi měli dnes den v práci? Kde asi pracují, jak daleko za prací dojíždějí? Chutná jim koriandr jako mýdlo, nebo naopak si asijské jídlo bez koriandru nedokážou představit? Jaké jsou jejich nejtajnější přání? Co očekávají od života? Vycházejí dobře se svými rodiči? Mají děti? A chtěli je mít? Podporují lidi kolem sebe a přijímají je takové, jaké jsou? Věnovala jsem postupně pozornost každému zvlášť.

Vystoupila stará, drobounká babička, které mladý hoch pomohl s nákupem, a pak naskočil zpátky do autobusu, a i s autobusem mi zmizel z dohledu. Jaké životní zkušenosti si asi tahle stařenka s sebou všude nosí, jestlipak má někoho, kdo ji pravidelně navštěvuje a dělá jí společnost. A jaká budu asi já stařenka – budu spíš ta nerudná sousedka, okolo jejíhož bytu všichni radši chodí po špičkách, nebo budu taková ta z těch vtipných babiček, jejichž videa se šíří po internetu, když se mladších generací ptají, kde se dá sehnat marihuana. A neptaly by se po marihuaně i ty otravné sousedky, kdyby k nim byl život přívětivější? Stařenka se pomalými krůčky blížila ke svému domovu.

Jako další vystoupila mladá maminka se svým synkem. Chlapeček byl plný života, skákal, lítal, křičel – všechno ho zajímalo, chtěl objevovat svět. Táhle si všiml sýkorky v krmítku, v další vteřině zase psa, kterého zrovna jeho páníček venčil. Sršela z něj energie všemi směry. Měl jedny z těch bot, které svítí, když dupnete nohou. Přesně takové, které chtělo snad každé dítě ve školce nebo první třídě. Maminka vypadala ale rezignovaně, možná unaveně. Měla jen špatný den v práci, nebo už rezignovala na svět a začala se z ní pomalu ale jistě stávat nerudná sousedka, kterou se bojíte i pozdravit? Čím byli blíží, tím lépe jsem si mohla všimnout detailů – nadšeného výrazu v chlapečkově obličejí, jistou rezignovanost v obličejí matky. Vždycky když se na ni ale chlapeček podíval nebo na ni promluvil, tak sebrala zbytek svých sil a usmála se na něj. Neslyšela jsem, o čem si povídají, ale vypadalo to, že chlapeček zrovna vypráví o svém dni ve škole nebo popisuje novou hru, kterou se zrovna naučil a chtěl, aby ji maminka hrála s ním. V tu chvíli jsem si všimla jejích bot – byly už ochozené, přitom ale čisté a upravené.

Topení už bylo tak rozžhavené, že jsem měla pocit, jako by mi propalovalo díry do nohou a ruce jsem dávno musela sundat, ještě jsem si je přesto naposledy nad žbrdlinami nahřála. Maminka se synkem mi mezitím zmizeli z dohledu. Promnula jsem si ruce a přiložila na krk. Mírně jsem si krk promasírovala, trochu jsem zaklonila hlavu a zajela jsem prsty mezi vlasy.

\*\*\*

Dívala jsem se na zapadající slunce. On mi přesně takhle zajel prsty mezi vlasy, otočil mě a najednou jsme stáli naproti sobě. Měl mě tak pod svojí kontrolou. Potřebovala jsem nějak uniknout od reality, nemyslet na nic... Jak jsme se vůbec do téhle situace dostali? Koukal se mi přímo do očí a já měla pocit, že v nich vidí úplně všechno, že mě má přečtenou, že si se mnou může teď dělat cokoli bude chtít.

„Tak jsi mi přece jenom na zprávu odpověděla.“

Pro mě to byl jen další způsob, jak se vyhnout zodpovědnosti, jak nechat někoho jiného rozhodovat, co se bude dít. Políbil mě, pak se na malou chvíli odtáhl, jako by se chtěl ujistit, že nedělá nic, co bych sama nechtěla. Ani jeden z nás ale za celou dobu nepromluvil ani slovo... Zůstali jsme celou dobu v obýváku na gauči, dveře do ložnice zůstaly zavřené.

Když odcházel, podíval se na obraz v chodbě a jen tak mimochodem pronesl:

„To je let, co jsem to maloval, nechceš změnu?“

Stejně, jako visela celou tu dobu ve vzduchu jeho zpráva, kdy se uvidíme, tak u nás na zdi visel obraz, o kterém ty jsi neměl ani tušení, jaký pro mě má druhý význam. Byly to celou dobu takové moje zadní vrátka?

## LOŽNICE

Věděla jsem, že tě tentokrát můžu opravdu ztratit. Ale místo toho, abych se snažila s tím něco udělat, utekla jsem od toho. Teď už vím, že od věcí nejde utíkat věčně, že jednou se tomu musí člověk postavit. Tehdy jsem se k tomu ale čelem postavit ještě neuměla.

„Omlouvám se, že jsem tě tím tak zaskočil, víš, že mi na tobě záleží... Chtěl jsem náš vztah posunout zas o kousek dál,“ snažil ses zachovat klidný hlas, ale já v něm slyšela, jak moc ti moje nerozhodnost ublížila.

„Chceš jet do tý Vídně?“ zeptal ses mě, i když jsi znal moji odpověď.

„Chtěla bych bejt teď chvíli sama...“

„Tak já pojedu sám, alespoň přijdu na jiný myšlenky a ty mi pak můžeš říct, jak ses rozhodla,“ stál jsi v ložnici u skříně a do malé tašky jsi si skládal oblečení.

Já seděla na posteli a jen se dívala před sebe, nebyla jsem schopná slova. Žádost o ruku mě dostala do situace, kdy jsem musela udělat rozhodnutí, kdy nechat to na ostatních (nebo snad osudu) nestačilo. Nebo snad nějaká cesta by tu byla? Nebyla jsem připravená si tě vzít, ale byla jsem připravená, že mě opustíš? Byla jsem jak paralyzovaná. Z myšlenek mě vytrhlo až to, když ses ke mně naklonil a dal mi pusku na tvář:

„Tak já jedu... moje stanovisko znáš, rozhodnutí je jenom na tobě.“

Podívala jsem se na tebe s prosebným výrazem. Do týhle situace mě přece nemůžeš stavět! Tys jen smutně pokrčil rameny, narovnal ses, hodil tašku přes rameno a odešel jsi z ložnice. Pak už jsem jen slyšela, jak se zabouchly dveře a tvoje kroky na chodbě. Co teď?

\*\*\*

Z myšlenek mě vytrhl hovor sousedů ve vedlejší bytě a já si uvědomila, že už nejsem v obýváku, ale tak nějak podvědomě jsem přešla do ložnice. Nerozuměla jsem jim, o čem si povídají, ale byly slyšet dva hlasy. Není důležité to, o čem si povídají, ale že si povídají. Že jsou pravděpodobně schopní spolu vést diskusi, mluvit spolu, komunikovat.

Občas večer, když jsme oba už leželi v posteli, tak jsme slyšeli, jak se hádají, něco si vyčítají. Občas padala i sprostá slova... my dva jsme leželi vedle sebe v posteli, třeba se drželi za ruce nebo se objímali a společně jsme tenhle typ vztahu odsuzovali. Neměli ale přece jen oproti nám výhodu? Uměli si vykomunikovat, co se jim na tom druhém nelíbí, uměli si dát zpětnou vazbu a jejich vztah to v závěru mohlo posílit. Já jsem naopak nebyla schopná ti přiznat, že pro mě bylo sestěhování příliš rychlým krokem.

Sedla jsem si na postel, automaticky na svoji polovinu. Postel bylo jediné místo, kde jsem měla levou polovinu – tedy u okna, bylo to tvoje ochranné gesto. Prý kdyby se nám

někdo vloupal do bytu, tak aby nenapadl jako první mě. Ty ses mě vlastně ale celou dobu snažil chránit, dát mi to nejlepší, splnit mi každé přání. A já se do té pavučiny zamotávala čím dál tím víc. Copak ale pavučina dobrých skutků a gest je pořád pavučinou? Neměla bych se spíš cítit opečovávaně, jako v bavlence? A jak vlastně poznám, že to tvoje nejlepší, cos mi byl schopný dát, je i nejlepší pro mě? Lehla jsem si do postele, přikryla se svou peřinou, stočila se do klubíčka a v hrudníku jsem cítila obří díru. Co jsem to jenom udělala? Přesně takhle jsem v posteli ležela i tehdy, když ses vrátil domů. Chtěl ses přitulit, ale já věděla, že ti to nesmím dovolit.

\*\*\*

„Dobrý večer, slečno, vy už spíte?“

Cítila jsem, jak jsi vlezl pod peřinu a naklonil ses nade mě. Nespala jsem, ani než jsi přišel. Čekala jsem na tebe... slyšela jsem, jak sis odemkl, šel jsi rovnou do koupelny a až pak jsi přišel za mnou do ložnice.

„Nespím...“ odtáhla jsem se a otočila jsem se na tebe.

Vypadal jsi nervózně, snažil ses dělat, jako by se nic nestalo, ale já jsem už věděla, že to takhle dál nejde.

„Jakube...“ snažil ses ke mně přitulit, ale já tě odstrčila.

„Nic neříkej! Já nad tím přemýšlel, nemusíme se brát, jestli nechceš...“ opět ses mě snažil k sobě přitáhnout.

„Ale Jakube...“ tvoje reakce mě překvapila: „Proč to říkáš? Zjevně je pro tebe svatba důležitá, hledáš někoho, kdo ti dá všechno. Komu ty můžeš dát všechno a on to ocení...“

„Co to říkáš?“ začal jsi mě hladit po rameni: „Vždyť já nikoho jiného nechci.“

„Neblbni... vždyť se zjevně neshodneme v takovejhle důležitých věcech jako je třeba svatba. Já si vůbec nemyslela, že jsme v takovýhle fázi vztahu. Hrozně mě to překvapilo a zaskočilo.“ Skákala jsem pohledem z místa na místo – světlo, vypínač, špatně dovřená skříň, klika u dveří.

Tys mi chytil obličej do rukou, aby sis získal moji stoprocentní pozornost a musela jsem se ti koukat do očí.

„Já vím, že jsme se o tom nikdy předtím nebavili, jen si z nás občas někdo z rodiny nebo kamarádů udělal srandu. Vyložil jsem si to tak, že chceš, abys měla pocit, že je to čistě moje iniciativa...“ tvůj obličej byl pár centimetrů od toho mého. Cítila jsem tvůj dech, který se postupně zrychloval.

„Musím ti něco říct...“ když se ti nepřiznám teď, tak už asi nikdy.

„Nic mi nemusíš říkat, jestli je pro tebe svatba moc velký krok, tak zpomalíme. Nechci tě ztratit.“ Poslední slova jsi mi šeptal do ucha.

A je to v pytli! Byla jsem opět lapena. Chtěla jsem ti říct, co se stalo a proč jsem to udělala. Ale nezvládla jsem ti to přiznat teď, takhle. Hrozně by ti to ublížilo.

Poddala jsem se ti. Objal jsi mě a já ti usnula v náručí.

\*\*\*

Převalila jsem se na záda. Kdybys mě viděl, že ležím v oblečení, a ne v pyžamu nebo nahá v posteli. Další tvůj systém, který jsem ráda sledovala, ale nikdy ne úplně aplikovala na sobě. Já rozlišovala oblečení do společnosti, na sport, na léto, zimu, podzim a na spaní. A ve skříni jsem měla sloupeček triček, kalhot, mikin a svetrů a na ramínkách mi viselo pár šatů a košil. Tys měl ale speciální sloupečky oblečení na cvičení doma a na cvičení ve fitku. A do postele se mohlo jen v pyžamu. Haha. Měl jsi spoustu roláků, ale byly speciální roláky na první schůzku s investorem, na schůzku s investorem, se kterým chceš navázat dlouhodobou spoluprací a jiný rolák na schůzku s investorem, kterým pohrdáš. Můj příběh vyprávěly povětšinou boty... pro tebe to byly boty, ale i zbytek outfitu.

Odkopala jsem peřinu a schválně jsem nechala postel rozestlanou. Došla jsem ke skříni a otevřela jsem ji. Dýchla na mě prázdnota... nebo přesněji poloprázdnota. Tvoje levá polovina byla prázdná. Zůstal tam jen modrý svetr, který ti upletla moje babička. Zjevně jsi si tuhle vzpomínku s sebou odvézt nechtěl. Vzala jsem svetr do ruky a přičichla k němu. Voněl... voněl jako ty.

\*\*\*

Potom co ses vrátil z Vídně, se všechno vrátilo tak nějak zpátky k normálu. V podstatě by se dalo říct, že jsme oba dělali, jako by se nic nestalo. A já se tak i cítila... jako by se nic nestalo. Ale něco přece jenom bylo jinak. Něco ve mně se změnilo. Měla jsem pocit, že jsem s tebou ne proto, že bych chtěla, ale proto, že ti nedokážu říct, že s tebou být nechci. Ten večer jsi mě ukecal do vztahu, stejně jako po prvním návratu z Vídně. Tehdy jsi po mně chtěl číslo, pozvat mě na večeři, do kina... Trávit se mnou čas a já tomu nedokázala odolat. Stejně tomu bylo po tvém návratu z poslední Vídně. Argumenty, které jsem ti dávala pro to, proč spolu nebýt, jsi mi vyvracel neustálým opakováním, že nikoho jiného přece nechceš, že svatba přece není v závěru důležitá, hlavní je, že jsme spolu. Přece! A co jsem ti na to všechno měla říct? Měla jsem ti říct, že jsem tě podvedla rovnou... Měla jsem říct: „Podvedla jsem tě,“ tři slova.



Ale já to nedokázala. A tak jsem se dál zamotávala do tvé pavučiny a nevěděla jsem, jak se z ní vymanit. Co jsem si vůbec tou nevěrou chtěla dokázat? To jsem si opravdu myslela, že seberu odvalu a řeknu ti to do očí? Byla jsem na sebe našťvaná.

Pamatuju si, že v ten okamžik jsem byla v ložnici, nevím už, co jsem tam přesně dělala, ale telefon jsem si nechala položený v chodbě na polici u bot. Vtom přišla SMS, byla blíž, tak ses pro telefon natáhl a chtěl jsi mi ho jen podat, ale rozsvítil se displej. Vyšla jsem z ložnice, ale zastavila jsem se mezi dveřmi, když jsem viděla tvůj zamrzlý obličej a pohled upínající se k tebe už zhasnutému displeji.

„Kdy? Tě? Za-se? U-vi-dím? Chci? Tě?“ hláskoval jsi pomalu.

Dělá ze mě špatného člověka to, že jsem byla ráda, že mi ta zpráva přišla a že sis ji přečetl?

„Jakube... musím ti něco říct,“ začala jsem potichu.

Trochu jsem se bála, že mě zase umlčíš a budeš mě přesvědčovat, že je všechno v pořádku a že všechno bude dobré. Zároveň mě ale vzalo to, jak moc to vzalo tebe. Neřekl jsi ani slovo, jen ses na mě díval, telefon stále v ruce.

„Podvedla jsem tě...“ řekla jsem ty tři slova do naprostého ticha.

V tu chvíli mi spadl kámen ze srdce, nesmírně se mi ulevilo, ale až v tu chvíli mi došlo, co jsem vlastně udělala.

„K-k-kdy...? Kdy?!“ vykoktal jsi ze sebe.

„Tehdy, jak jsi odjel sám do Vídně, bylo toho na mě moc. Svatba a to všechno. Vždyť já ani nevím, jestli chci vztah,“ najednou jsem měla pocit, že konečně můžu říct to, jak se cítím.

„Mám tě ráda, je mi s tebou dobře, ale tohle všechno... je to na mě prostě rychlý. Nevěděla jsem, jak ti to říct, protože jsem se bála, že tě ztratím, ale vlastně jsem jen hledala cestu ven.“

Tys jen dál stál a koukal ses na mě. Pamatuju si každý tvůj detail. Tvoje modré oči, vždy upravené vlasy a oholenou tvář. A ten modrý svetr, který ti tak moc zvýrazňoval barvu očí. Oči, které teď byly prázdné. Nebyl v nich smutek, ani vztek... nebylo v nich vůbec nic. Poprvé ses na mě díval a já necítila tu jistotu, důvěru, lásku a náklonnost. Všechno bylo najednou pryč.

\*\*\*

Až dnešek považuju za opravdový konec našeho vztahu. Až dneska sis odnesl poslední krabice, nechtěl jsi mi říct, kam se stěhuješ, prý to tak bude lepší. Nevím, jestli sis zvládl najít vlastní byt, nebo se stěhuješ k některému ze svých kamarádů. Nevím... ale rýpat se v tom nebudu.

V posledních několika týdnech jsme spolu už nemluvili vůbec. Tys nebyl skoro doma, občas jsi nepřišel ani celou noc. Najednou jsem nevěděla, jak ses měl v práci nebo cos po práci dělal. Tohle meziobdobí pro mě bylo jedním velkým strašákem, proč jsem se bála vztah ukončit... ale nakonec jsem měla úplně jiné starosti.

## **KOUPELNA (epilog)**

V ten moment se mi udělalo špatně. Rychle jsem se zvedla a zamířila jsem přímo do koupelny. Jen taktak jsem stihla otevřít záchod. Nahnutá nad mísou jsem strávila nesnesitelně dlouhou dobu. Kdy tohleto skončí?! Vyčerpaně jsem si sedla vedle záchodu, opřela se zády o kachličky, které mě chladily na holá ramena. Utřela jsem si hřbetem ruky pusy a vydechla jsem.

Jo, jsem těhotná.

Ne, ty to, Jakube, nevíš...

Utekla jsem od jedné zodpovědnosti a druhá si mě našla... zrovna v tuhle chvíli. A já měla čas přemýšlet. Když jsem to zjistila, chtěla jsem jít na potrat. Já a matka? No to určitě. Abych všechnu energii investovala do někoho dalšího, když jsem se teď z jedné pavučiny konečně vymotala? Abych mohla na červené lodičky zapomenout ne proto, že bych na ně neměla odvahu, ale že bych si je neměla kam vzít, že by se mi v nich špatně běhalo za malým človíčkem po parku.

Ale čím dál tím víc jsem nad tím přemýšlela, tím jako horší nápad mi jít na potrat přišlo. Tím absurdnější mi argumenty přišly.

Byla jsem v situaci, kdy tohle rozhodnutí za mě nemohl udělat nikdo jiný. Poprvé v životě jsem neměla pocit, že někdo udělá to rozhodnutí za mě. Bála jsem se! Ale zároveň jsem cítila takovou svobodu jako snad nikdy ne... Nikdo neměl právo soudit moje rozhodnutí. Ať už se rozhodnu, jak chci, nemusím se nikomu obhajovat.

V jednom jsi měl ale pravdu: Tenhle byt je pro tři moc malý.