

Bizarní doba zjitřená pandemií

Bizarre times stirred up by the pandemic

SVATAVA URBANOVÁ

Ostravská univerzita

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5371-4152>

E-mail: Svatava.Urbanova@osu.cz

Abstract: This contribution returns to the reflection of the Covid-19 pandemic in Czech prose. The focus is on the interpretation of Petr Čichoň's novel *Idu ten rybník přikryt peřinu* (2025). It is interesting in its use of the Pražská dialect and its return to the peculiar pair of seniors that we know from the author's previous prose *Lanovka nad Landekem* (2020). It contains references related to Silesian identity (mental, cultural, historical, moral and ethical), the use of topos and symbols that take on new meanings in the dramatically escalating struggle for health. Čichoň's return to the chosen theme, the conception of human and natural space, and the relationship to his birthplace bring additional current meanings to the novel. The closure of the world is an illusion that something can be prevented, and moreover, it is difficult for him to consider freethinking, but the text does not lack situational and linguistic humor. However, let's take the novel as a whole as indirect testimony to something that should not be forgotten.

Abstrakt: Tento příspěvek se vrací k reflexi pandemie covid-19 v české próze. Těžiště tvoří interpretace románu Petra Čichoňe *Idu ten rybník přikryt peřinu* (2025).



Bohemistika, 2025 (3) © The Author(s). Published by: Adam Mickiewicz University in Poznań, Open Access article, distributed under the terms of the CC Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Zaujme použitím prajzského dialektu a návratem k svérázné dvojici seniorů, které známe z autorovy předcházející prózy *Lanovka nad Landekem* (2020). Nechybí v něm odkazy související se slezskou identitou (mentální, kulturní, historickou, mravní a etickou), užití toposu a symbolů, které v dramaticky se stupňujícím zápasu o zdraví nabývají na nových významech. Čichoňův návrat ke zvolenému tématu, pojmání lidského a přírodního prostoru, vztah k rodnému místu vnášejí do románu další aktuální významy. Uzavření světa je iluzí, že se může něčemu zabránit, navíc jen těžce může uvažovat o svobodomyšlnosti, nicméně text nepostrádá situační a jazykový humor. Román jako celek berme ovšem jako nepřímé svědectví o něčem, na co by se nemělo zapomenout.

Keywords: Petr Čichoň, the topic of covid-19, prose work, Hlučín region, regional identity, key topos and symbols, Pražská dialect

Klíčová slova: Petr Čichoň, téma covidu-19, prozaická tvorba, Hlučínsko, regionální identita, klíčové toposy a symboly, prajzský dialekt

Úvod

Román Petra Čichoňe *Idu ten rybník přikryt peřinu* (Praha: Prostor, 2025) tematizuje covid-19, koronavirovou pandemii, která na začátku druhého desetiletí 21. století traumaticky zasáhla do individuálního, sociálního, společenského života lidí na celém světě a nezvratně poznamenala všechny oblasti existence. Pandemický nástup v roce 2020 nebyl povlovný, ale téměř radikální. Covid s sebou přinesl změnu legislativy, vedl k vyprázdňení ulic a zavření vzdělávacích a kulturních institucí, omezení rodinných a společenských sociálních kontaktů, které připomínaly válečnou či ekologickou katastrofu. Nařídilo se povinné nošení roušek, doporučovaly se zachovávat dvoumetrové odstupy osob, došlo k masivnímu omezení hromadné dopravy, začalo se učit a pracovat z domova, doporučovalo se proticovidové očkování ad. Karanténní nařízení byla sdělována mediálně, nedodržení se policejně potlačovala. Z hlediska sociálního došlo ke skryté formě ageismu, neboť zkraje se uvádělo ve statistikách nákazy a následků ve Francii a Itálii, následně také v západoevropském a střeoevropském prostoru, že umírají především staří nebo stárnoucí lidé, stereotypně spojovaní se selháváním organismu.

V českém literárním kontextu se poměrně rychle reagovalo na covidovou situaci. Zvláště tomu tak bylo v povídkách a deníkových záznamech, nejednou publikovaných v podobě facebookových blogů. Již v roce 2020 vznikaly a byly vydány povídkové soubory a antologie povídek z iniciativy editorů, kterými byli Aleš Pelán (2020) a Lydie Romanská (2020), námětově a motivicky se nasvěcují v denících Haliny Pawlowské (2020) a Michala Viewegha (2020). Polemicky až skepticky vůči institucionálním praktikám, ale také vůči postojům politiků a intelektuálů, byla pandemie uchopena u nás spíše výjimečně. Teprve v roce 2024 vyšla próza právníka Davida Zábranského *O jednom zachraňování života s podtitulem Monolog ústavního právníka a ex-sociálního demokrata* (Brno: Větrné mlýny 2024), která otevřela otázky hodnot vyvěrajících z univerzální svobody a ochrany zdraví. Esejisticky laděná próza vyvolala rozdílné reakce: skeptické otázky mohly znepokojovat a iritovat zároveň.

1. Reflexe pandemie covid-19 Petrem Čichoňem

Jestliže se k životu za pandemie nemoci covid-19 (probíhal mezi lety 2020 a 2022) vrátil spisovatel a básník Petr Čichoň (1969), jenž vyrůstal na Hlučínsku, žije a pracuje ve vlastním architektonickém ateliéru v Brně, není to náhoda. Prostřednictvím své osvědčené rázovité dvojice seniorů známé z románu *Lanovka nad Landekem* (Brno: Host, 2020) otevřel aktuální téma s ožehavou problematikou, což je pro jeho tvůrčí osobnost vlastní. Jsme přímo svědky toho, co se děje u nich doma pod Landelem v době, kdy přestala existovat měřítka a teprve se hledají proticovidová opatření. Pandemie je zkraje viděna z groteskního zorného úhlu. Zmínky o „handerkách přes pusinu“, o „trumpovské dezinfekci“ apod. vyznívají úsměvně. Dvojice přemýšlí o hmatatelných věcech každodenní reality, chová se konvenčně až bizarně, narace se motivicky rozbíhá různými směry. Většinou myslí nahlas, komentuje to, co vidí z vnějšku, i když Truda si nechává také něco pro sebe. V Čichoňově vyprávění je totiž Truda hrdinkou i vypravěčkou v jedné osobě, reflektuje realitu života, proto jsme ne-

ustále svědky vedených dialogů mezi ní a Johanem s ustálenými rolami. Ona se stará o jídlo, on o pití, jeho zajímají politické zprávy z domácí i zahraniční televize, které pečlivě sleduje, nebo mudruje o tom, co přečetl ve svém oblíbeném časopise *Zenova zahrada*.

Převažují však praktické činnosti, které jsou narušovány proticovidovými nařízeními. Ty působí ad absurdum. Např. když si doma i na zahradě vyměřují doporučené dvoumetrové odstupy. Nekritizují se zmatená nařízení vlády, ani uzavírání vymezených území, na kterých je povoleno pohybovat se, uzavírání hranic států s posílenou vojenskou kontrolou. Mění se optika a opatření postrádají výsledný smysl, ale nic z toho se verbálně nebagatelizuje. Zdá se, že podmínkou přežití se stává potřeba mít po ruce mobil, dokonce v posteli. Přitom se nadále tabuizuje, kdo je původcem epidemie, odkud vir přišel, kde unikl, zda z čínského Wu-chanu. Podle Trumpa, jehož autoritu Johan uznává, je to od začátku jasné. Novodobého supermana Johan přímo adoruje. Dokonce nosí neustále červenou kšiltovku na důkaz jeho podpory v právě se odehrávající americké předvolební kampani.

Čichoň, podobně jako v *Lanovce nad Landekem*, umocňuje působivost výpovědi použitím hlučínského (prajzského) nářečí, což místy působí úsměvně. Vzhledem k tomu, že nám chybí historický odstup, zvolený styl dovoluje nadlehčit nečekané existenciální situace. Někdy nabývá až groteskní charakter, přitom rozhovory dvojice působí přirozeně, civilně, zvláště při popíjení dobře chlazeného piva z flašek ponořených v rybníku. Zvolené nářečí naštěstí nepodmiňuje pochopení obsahu, neboť konkretizace se zde děje spíše proměnou žánrové modalitě než jazykovými a stylistickými prostředky. Jedná se o společenský román s nenápadnou baladickou podloží. To tragické nespočívá v příčinách mytologických nebo osudových, souvisí s nenadálým ochromením něčeho samozřejmého a vžitého, spojeného s přírodou a člověkem, souvisí s celospolečenským a sociálním kolapsem, zahaleným do oparu tajemství. Nestačí hledat viníka, spíše se jako v apokalypse počítají oběti, což vyvolává všeobecné zděšení. Začne se věřit až sakrální formou v účinek dezinfekce a medikamentů. Zatím se doporučuje paralen, očkování se ještě nezmiňuje.

Obě ústřední postavy se zcela neorientují v situaci. Každý den prožívají po svém, nicméně se fyzicky proměňují ze dne na den. Nesouhlasí s nařízeními, ale částečně je akceptují. Truda se přímo vzpírá myšlence, že by se Johana neměla ani dotýkat, že by snad oba měli rezignovat na jakýkoliv projev důvěrnosti (doporučuje se nosit roušku i doma, v osobních autech, zachovávat odstupy, děti by měly omezovat kontakt s prarodiči apod.).

Připomeňme, že Truda Lassová bydlí nadále v jednom ze dvou malých havířských domků na ulici Pod Landkem v Petřkovicích u Ostravy a ten druhý domek vlastní Johan Kott. Dvojice Johan a Truda žijí vedle sebe a zároveň spolu, neboť mají společnou nejen malou zahradu a uprostřed vybudovaný rybník se zlatými kapry a s chlazenými flaškami piva, ale žijí „fajně“, neboť si rozumí, nejsou nároční, tolerují se. Jejich vztah je založen na hlubokém vzájemném porozumění. Ulicí Pod Lanovkou končí Ostrava a začíná Pražská, na druhé straně hranic se již rozprostírá Polsko, začíná Opolské vojvodství a hranice, které byly za covidu střeženy dokonce vojenským transportérem. Něčím nevídaným, protože po roce 2007, kdy došlo k zrušení hraničních kontrol v rámci Schengenských dohod, se přechod hranic stal formalitou. Vzdálenost Marušky žijící v Praze a Hanese žijícího v Opolí se tím relativizovala. Přítomnost a budoucnost se prolínají, stejně jako reálný svět prostupuje snový.

Petr Čichoň jako slezský rodák ví, že pandemie svou hloubkou a rozsahem mířila zvláště na Hlučínsku k nejpodstatnějším otázkám smyslu lidské existence. Vstoupila do rodinných mikrosvětů, na Hlučínsku po staletí důsledně ochraňovaných. Otrásla největší jistotou v nejistotách. Změnil se řád panující ve vlastním domě, tím nejvzácnějším, čím byl pro obyvatele Hlučínska, neboť představoval domov a bezpečí. Ten byl a je jedinečnou hodnotou, kterou představuje souhrn tradičních a moderních složek. Rodině, domu s malým hospodářstvím, zahradě se zde odjakživa vše obětovalo. Vlivem pandemie se obraz domova jako přístavu a bezpečného místa začal rozpadat. Do důvěrně známého prostředí se vkrádalo všechno možné nejen vlivem masmédií, ale stupňovanou obavou, že tak nějak začíná začátek

konce. Vytvářelo se tak podhoubí jakéhosi bezčasí. Úvahy o možnostech člověka, bude-li o něco usilovat, se zmenšovaly, společnost utvářená jednotlivci znejistěla. Také Truda a Johan si začali uvědomovat vlastní smrtelnost.

2. Autorovo zaujetí slezskou identitou

Autor je dobře poučený o dějinách Horního Slezska. Debutoval románem *Slezský román* (2011) s ústřední postavou „studenta, který se zabývá životem architekta SS, tvůrce podzemních továren a organizátora výroby tajných zbraní. Knihu rámcuje příběh studentova otce, jenž se na počátku 90. let vydává za prací do Německa.“¹ Opakovaně se ve svých prózách vyrovnává s historickou, národní, kulturní, sociální, individuální identitou (blíže Hrtánek, 2014/2015; Urbanová, 2016; Střelec, 2019), věnuje pozornost paměťovým obrazům míst spojených s představou domova zvláště ve střední Evropě. Jedná se o území a místa blízká geograficky, politicky, kulturně, emocionálně. *Slezský román* byl považován částí kritiky za kontroverzní prózu. Vyvolal polemiku, zda nejde o „Probuzení hnědé krve“, jak napsala Eva Klíčová v *Respektu* 46, 2011, na což reagoval Ivan Motýl, že je „Německý, ne náckovský román“ (*Týden*, 18, 2011, č. 49). Přidali se k němu Jiří Peňas ad.

Čichoň zachycuje identitu obyvatel Hlučínska, kteří v letech 1938–1945 patřili k Německé říši, po válce nebyli odsunuti, protože se jednalo o Slováky a území nepatřilo k Sudetům. Pro Němce ovšem navždy zůstali Prušáky, pro severomoravské obyvatele Moravy a Slezska byli Prajzáky, pro Čechy zůstávali Němci, kteří se přihlásili k faterlandu. Po listopadu 1989 se obyvatelé Prajzka ucházeli o práci v Německu, proto žádali o německé pasy. Většinou neuměli německy, stávali se gastarbaitry. Rajnhrad, jedna z vedlejších postav *Slezského románu*, se smíří se svou nezařaditelností a považuje se za Pruského

¹ Citováno ze slovníkového hesla Romana Polácha in: *Literární slovník severovýchodní Moravy českého Slezska 1918–2018*, eds. Iva Málková a Svatava Urbanová. Brno: Host, 2022, s. 58.

Slezana. Román byl v roce 2012 nominován na Cenu Josefa Škvo-
reckého.

Připomeňme, že Petr Čichoň je v literárním světě oceňován také jako básník. Dvojazyčná česko-německá sbírka *Pruské balady / Preussische Balladen* (2006) zachycuje dějiny Hlučínska jako trvalý střet života a smrti, lásky a nenávisti, dobra a zla. Byla doplněna zvukovým nosičem a nominována na Drážďanskou cenu lyriky. K problematice hranic střední Evropy se vztahuje také autorova básnická sbírka *Borderline Frau* (2021), která byla rovněž zhudebněna a v níž jeden z oddílů sbírky nese název *Střední Evropa*. Hrdinka zpívá česko-ukrajinsky.

3. Svérázné životní reflexe pandemie pod kopcem Landekem

Čichoňovy návraty do minulosti a do lokalit s pamětí, do „malých ojczyzn“ s hodnotou autokomunikační (Sulima, 2001, s. 129–174) a sebeidentifikační byly na Hlučínsku vždy rozhodující a patřily k základu v mezilidských vztazích. O to více zaujme, co se děje v „malém světě“, v „malé vlasti“, v malých hornických domcích vzhledem ke kolapsu „velkého světa“. Život pod Landekem byl složen z řady banálních úkonů, s osobitou představou o ideálu krásy a harmonie. Truda a Johan byli přesvědčeni, že v důchodu dosáhli vysněného ideálu (Mečiar, 2008; Poslední, 2003). Autorovy paměťové stopy ovšem opět mají ráz diskurzivní, neboť metafory úkrytu představují hned dva domky, které z jedné strany chrání kopec se skálou, z druhé strany cesta míří do Petřkovic, opačně ústí do hornického muzea, v blízkosti teče Odra, přírodní hranice Česka a Polska. Blízkost přírody umocňuje vazby s venkovem nacházejícím se v blízkosti industriální historie. Někde tady vznikala z přesličky antracit, začala historie uhlí na Ostravsku, někde na Landeku se setkáváme s pravěkou stopou. Lidské zásahy do krajiny poznamenaly přírodní chod, účastenství člověka na díle neživém si postupně bere velkou daň. Oba hrdinové jsou si generačně blízcí, svůj pracovní život spojovali s uhlím a železem. Milují domov včetně pachů, zvuků, členitosti terénu a barevných

proměn. Pro ně jsou milovaným místem, kam se rádi uchylují a při návratech na dálku dovedou rozpoznat blízkost. Johan však postupující nemocí ztrácí nejen čich a chuť.

Dvojici spojují podobné etické životní hodnoty a vzorce. Ty se promítají do sdílení konkrétních prožitků, do smyslového vnímání reality, do podvědomých pohnutek a soustavného rozmlouvání. Často se oslovují, nechybí výzvy, otázky, povzdechy, opakují se motivy, které připomínají kroužení, jehož smysl teprve odkrýváme. Konstantní zde zůstává topika a symbolika. Jedná se nadále o dva identické domky se společnou zahradou, pro oba důvěrným prostorem. Tím se naznačuje, jak se vzájemně respektují, oceňují singularitu a zároveň připouštějí pluralitu. Johanova dcera Maruška je architektkou a žije sama se svým synkem Tomáškem v Praze. Johanův syn Hannes je talentovaným inženýrem, žije v Opolí s malou dcerkou Ankou, protože jeho manželka Klifa, polsko-německého původu, dělá závratnou politickou kariéru v Evropské federaci, podporující euroregiony. Viděno opačnou perspektivou, z pandemického úhlu pohledu, ovlivněného povlnným rozpadem zatím srozumitelného světa a různých societ, když se do politiky vloudí ideologie, ničemu to neprospívá. Maruška a Hannes s rodiči na dálku sice udržují kontakt, vzájemně se o sebe strachují, ale nemohou být každodenně nápomocní. Rozhovory o obou na toto téma končí s Johanovým typickým slovem: „Jušíš!“

Pohybujeme se tedy mezi subjektivizovanou narací a vševědoucností promítnutou do Trudiných snových vizí. Postupy narušují vžitou chronologii událostí, odehrávajících se vnějškově, mění své těžiště a dostávají se do nitra prožívaného možného času. Někdy se zdá, že převažuje komické komentování situací, ať se děje cokoli, avšak to je jen přední rovina. Svět se vymkl z kloubů, proto i repliky partnerů by mohly probíhat mimoběžně, ony však naopak, v rovině zadní, míří k průsečíku. Přimknou se k sobě, chtějí být po boku toho druhého (u sebe), spoléhají jeden na druhého. Pro Marušku a Hannese se rodiče stávají majáky rodiny, k níž patří, místo pod Landekem představuje společný domov, který milují jako oni, postupně přebírají sociální role matky a otce, jak si to Truda a Johan vysnili. Klíčovým symbolem se

pro obě dvojice stává obnovený „rybník se zlatými kapry“, lokalizovaný doprostřed společné zahrady. Stává se typickým *loci communes* a dostává se do názvu románu spolu se symbolem domácí peřiny, s jejím přikrytím a uzdravujícím domácím teplem. Patří k tradiční výbavě každé rodiny ze Slezska.

Umělecká hodnota a originalnost prózy *Idu ten rybník přikryt peřinu* vyplývá z více komponentů, není to jen obsahová aktuálnost, jazyková a stylová zvláštnost. Setkáváme se s hlubším pochopením zákonitostí reality, které mohou přecházet do komických až absurdních situací, stejně jako se balancuje mezi groteskními výjevy a tragikou. Rozhovory rázovité dvojice protagonistů jsou zdánlivě stereotypní, Johanovy průpovídky, včetně již citovaného „Jušíš!“, jeho mudrování o životě a lásce, jak se o nich píše v časopise *Zenova zahrada*, se mohou zdát až „ujeté“. Dvojice Johan a Truda si věčně vaří „kafejo“ a Johan otevírá vychlazený lahváč z rybníku, společně pozorují, zda se obnovuje pohyb turistické lanovky na kopci Landek a vlastně si libují, že je mimo provoz, nikdo je nemůže pozorovat a kontrolovat. Truda hned na začátku uvádí, že

[...] „kvůli viroví ale nelita“, že landecký park zavřeli, že „fčil je všecko zavřene“ a „I my jsme zavřeni“ a u televize „mame na pysčiskach hadry“ v tom praskne gumka a Johan jí říká : „To maš tu čínsku, ty praskaju. Vypustili vira a eště k temu zrobili špatně roušky“ (s. 14–15).

Opakují se úkony, když Truda většinou připravuje nějaké jídlo a Johan se dychtivě dívá na televizi na americkou volební kampaň, oba mají „čínské hadry přes pysčisko“, nebo je vidíme, jak vyměřují dvoumetrový odstup v domcích a na zahradě, protože tak je to nařízeno v boji proti „virovi“.

Čichoňovy ženské postavy jsou zemité. Sledujeme myšlenky a pohyby Trudy:

„Na chvilku se eště sednu do kuchyně a přemýšlam se tak babsky, jak se vlastně s Johanem mame fajně. Bylo by dobre, dyby sme se tež aspoň raz za čas k sobě lehnuli do lužek. Možna, že by se to Johanovi libilo? Kdo ví, možna k temu eště bude příležitost? Něco mi pověda, že ta příležitost přide. Otazka je, estli to bude dobre, bo se mi to všecko vubec nelibi. Chvilu sedim u stola, napiju se z hrnka a idu se postavit

k oknu. Hladina rybníka se fajně třpyti. To musí ty rybky přece rušit, také měsíční světlo. Ale také ryby asi nic moc nevidí. Ja už skoro nic nevidim, bo sem unavena, tak idu do ložnice. Svleču se, ze skřině vytahnu noční košulu a podivam se do zrcadla na vnitřních dveřech skřině. Tak to sem robít neměla, bo mam tu fest škaredu hlavu. Tak hrozny učes nemá ani Trump! (s. 24–25)“.

Nechybí naveskrz reálný Trudin pocit, že se již na sebe nemůže ani podívat do zrcadla, potřebuje kadeřnici. Podle ní má hrozné vlasy, avšak k zušlechtování nesmí dojít veřejně. Najde tajné řešení. Ani Johanovi nic neřekne. Ještě že zná Maruščinu největší kamarádku Jarmilu, kadeřnici s rázným chováním a věčným „osvěžováním“ všeho v okolí svou stříkačkou, aby „vyhnala vira“.

Vyprávěčkou románu je Truda, bývalá havířka, která zaujme hned na začátku při svém vstupu na scénu. Jako vyprávěčka a postava v autobiografické výpovědi mnoho neví o pandemii, avšak má v povaze pragmatickou racionalitu, která se střetává se zjitřeným cítěním člověka přechodné doby. Ta souvisí se životním postojem, odpovídajícím stát po boku svých vyvolených a podržet jej v životě, když je zapotřebí. Neznamená to, že se nestrachuje a neprožívá vše znovu jinak. Zaujmou proto její horečnaté sny na pomezí vlastních prožitků a vnímání okolního světa, na pomezí života a smrti. Spojuje tak začátek příběhu a jeho konec. Někdy autorovi stačí náčrt detailu, jindy zachytí dialog s vtipnou pointou, někdy Truda vede vnitřní monolog. Je z rodu silných žen, nezoufá si, je pevně zakotvená v realitě, je oporou pro druhou bytost a pouští se do věcí, do nichž by se dříve nikdy neodvážila. Truda a Johan jsou zralými hrdiny. Nicméně s pokračující nemocí si začínají oba uvědomovat, že se ten druhý mění přímo před očima.

„Johan, ja mam asi teplotu,“ šahnu se na čelo a mam pocit, že sem začala hajcovat.

„Ni?“ ohledne se na mě Johan a je vidět, že ho moja zprava rozrušila eště vic než ten jeho zasmoleny prezident. Postavi se, přide ku mně a položi mi jak jakýsi doktor ruku na čelo.

„Vezmi se cosik na fibra,“ pravi důležitě, bo on se myslí, že dyž robil u vysokých pecu, teplotu pozna enem tak šahnutim na čelo.

„Paralen se vezmu a idu se hned lehnout do ložnice. Vypotit toho vira,“ odpovim mu, bo sem se rozhodla, že se teploměrem nic měřit nebudu, aspoň prozatím ni.

„Dobře,“ řekne důležitě Johan, nasmoleně vypne televizi, a zatímco odcházám do ložnice, odejde sam na zahradu. Opřu se a dívám se zas na toho svého Johana oknem. Sedi na lavce a otírá se zpcene čelo, on má možná těž teplotu a nechce se to přiznat (s. 110).

Komplikuje se komunikace s vnějším světem. Z Teska sice kurýr přiveze tašky s jídlem, ale nechá je u dveří a mizí. Děti žijí daleko, jeden mobil je vybitý a druhý poškozený. Jednou z největších ran ovšem nezasadí pozitivní kovidové testy, fakt, že jsou při sebemenší námaze zpocení a slabí jako mouchy, že Johan ztrácí čich a chuť, ale zjištění, že v rybníku zčernala voda a lekly ryby. Truda konstatuje:

„Je to kolem nás nemocné, všeci máme toho vira. A voda těž ho má! Dyž je v klidu, někdy se vyčistí, ale naša voda je už tak zamarašena, že jí žádný klid nepomůže.“ Povím zvýšeným hlasem, bo mám pocit, že je všechno tak černé, že už nevidím ani nasebe. Johan mě ale už moc neposlouchá a listuje se časopisem Zenova zahrada.

Usměje se zas týma svojima očama a pravi mi: „Ty možná, ta naša voda by mohla vira vyčistit? To mě nenapadlo! V Zenově zahradě píš, že voda byla kdysi černá. Jišíš, tu zas píš cosík o te lasce. Johan se odmlčí a čte si v časopise „cosík o te lasce. Laska, ta by možná uměla vira likvidovat?“...

Johan se nadechne, podívá se na mě zas směřjicima se očama a ani mi už nemusí odpovédát, bo já tu jeho odpověď vidím v jeho očach.

„Žadna laska moc není, aspoň pro nás slevače ní. Enem na chvíli, možná. A zrobit toho moc neumí.“

„Spiš druzi jí cosi furt robja. Nenechaj tu lasku napokoju! Potým ju dycky cosík odnese a zamaraší jak v tým našim rybníku uhlo,“ odpovím temu Johanovi, bo chcu tež vypadat chytře, ale sem trochu zklamana, bo dyby mi tak blbě neodpověděl, možná by zrobit lepší.

Johan položí časopis Zenova zahrada na lavku a pokyva důležitě hlavu:

„Ja, Truda, to sem tež čítal v časopise Zenova zahrada, na lasku radši nešahat, a pokud nám pomůže od vira, budeme mět štěstí jak šlak“ (s. 155–156).

Nicméně agens dějového plánu tvoří činnosti. Drobné, všední, opakující se i ty náročnější a nepříjemné. Paralelou k pandemii, kdy jsou zasaženy plíce a okysličení lidského organismu, se stává úhyn zlatých kaprů v jejich rybníku. Místo děje a stejný čas jsou si kvalitativně rovnocenné. Voda v rybníku nejdříve zčerná. Příroda se brání. Je to období, kdy se život na Zemi cítí oslaben. Truda pokašlává a Johan

se zvedá ze židle jen s námahou. Paralela únavy se stupňuje a na hladině se objevuje leklá ryba. Tajemnost virové nákazy a zároveň bezbrannost ryb sahají až někam ke kořenům zla. Baladický půdorys se rozšiřuje, přesto se oba rozhodnou rybník vyčistit a ryby odstranit, napustit čistou vodu, dokonce zcela vyčerpaný Johan ještě napíše SMS zprávu Hannesovi, aby koupil 22 zlatých koi kaprů.

„Karasy z Číny dostali vir! Jušíš!“ (s. 122).

„Co fčil budeš robit?“ zoptám se Johana, kery furt pije to archivní pivo. Dyž ho skoro vypije, předkloní se a zhluboka dycha, potým se narovná a s vykullennyma očama mi pravi: Napustím eště vodu a idem lehnout. Za hodinu vstanu a vodu zastavím.“

„Johan, pojď si lehnout ku mně, mám pocit, že mi ta robota pomohla, že mi fiber klesnul, ale pro jistotu!“

„A maš pro mě peřinu, už sem u tebe dluho nespál?“

„Ja,“ usměju se a Johan enem kyvne hlavu. Chvíli se diváme, jak do rybníka fajně teče čistá voda, a potým společně odcházame ku mně do ložnice (s. 120).

V nové próze Petra Čichoně oceňujeme od začátku do konce, že jí neprostupuje patos nebo sentimentalita. Tragikomické situace nadlehčuje nejen mluva, plná hovorových příměřů, někdy až drsných, ale také ženská marnivost. Covid – necovid, Truda se chce nechat ostříhat a nabarvit vlasy i za cenu virové nákazy. Chce se Johanovi líbit, třebaže ten si změny ani nevšimne. Její starost zvolit slušivé oblečení, třebaže se nachází téměř na smrtelné posteli, je silnější než smrt. Slevače Johana Kotta, zvyklého na těžkou práci, věřícího na svou sílu a statnost, by nemělo hned tak něco skolit, navíc když je jeho vzorem superman Trump, jehož prezidentské volby intenzívně prožívá.

Avšak odcházející síly vedou k tomu, že praví zlomeným hlasem:

„Ty, Truda, mi je tež tak zle, jak by mě kdosi zřískal. Co budeme robit?“ „Došahneš na noční stůl pro čaj? Třeba dyž se napijem, pomůže nám to.“

„Tak to nevím,“ odpovím mi a zkuša se otočit na druhou stranu k termosce, bo máme enem jednu a ta stojí na jeho nočním stolku. Johan robí jakési směšné pohyby. Také cuky a škuby, chcu se temu zasmát, ale ty moje vrasky mi zas zrobyly jakusi masku, keru se neda ani smát.

Johan to vzdá a pravi ku stropu: „Kura. Mi není dobře!“

„Musíme jet do špitála! Neda se nic robit, řeknu nešťastně, ale nevím, jak se nám

podari z tych lůžek vstat.

„Truda, asi maš pravdu, něco mi řika, že zítra bysme se nemuseli probudit“ (s. 163).

Ještě Truda „fajnym pismem“ napsala „JELI SME AUTEM, POČKEJTE!“ (s. 180). Pokusí se odjet do nemocnice autem, ale daleko nedojedou, jen přejedou přes Odru, dostanou se do Přivozu, pak se vracejí. Johanovi je hůř a hůře. Přiznal se ještě, že vypil dezinfekci na čištění rukou. Podařilo se jim vrátit, lehnout do postele ve svátečním černém oblečení i s boty, přikryt se peřinou, a tak je našla Jarmila, které se nezdálo podivně zaparkované auto před domkem. Vešla dovnitř a zhrozila se. Vzápětí přijela sanitka a než Maruška s Tomáškem a Hannes s malou Ankou a s novými kapry dojeli Pod Landek, už se neshledali. Oba vezou pod plachtou do „žimne místnosti jak šlak a oba nas strkají do velkých zásuvek. Pravím Johanovi

„Johan, kaj to sme?“

„Mi už je dobře, pravěl sem ti, že ta dezinfekcia od Trumpa pomože!“

„Tež se mi ulevilo, ale nevím, kaj sme, je to tu tak ine.“

„Nebuj se, sme doma,“ pravi mi.

„Johan, bojím se, že ni.“

„Jušiš!“ (s. 218)

(dopsáno v prosinci 2023)

Kompozičně se próza dělí na čtyři části. Druhá a čtvrtá je snová/halucinační a vidí v něm, co se děje se synem Hannesem a s malou Ankou, kteří musí překonávat překážky spojené se zdoláváním polsko-české hranice. Ve čtvrté části sleduje Truda pomyslným okem kamery události odehrávající se u nich doma, když oni dva jsou již na přístrojích v nemocnici a pak je vezou na nemocničním vozíku. Vidí Jarmilu s její „freš střikačkou“, Hannese s Ankou a Marušku s Tomáškem u rybníka, jak plní, co si Johan přál nejvíce. Vpouštějí nové kapry do rybníku. Je to téměř iniciační akt, který urychlí vzájemné sblížení. Maruška nadšeným dětem říká:

„Děcka, pohnete se kusek od te vody, bo tam spadnete!“

A Hannes se k te Maruše tež přida prajzsky: „Poslechněte mamu, bo ja už ty ryby pušťam do vody!“

Podiva se dojatě na Marušku a pravi ji: „Dybych ich přivez spiš, mohli sme ich zachranit.“ A Maruška zas zadržuje plač a enem potichu kyva hlavu.

Jarmila zas vytahuje ten freš, „jak pravi svoji osvěžovací střikačce, ale enem s nim tak mava a pravi jim tež po prajzky:

„Nebo dyby ste byli zas spolu a zostali tu!“

[...]

„Jé, dívejte, ja jednu chytil a pustil ji tam a Anka křičí: „Já, já...“. Tuž i Maruška se jednoho toho koi kapra chytne a pustí ho dojatě do rybníka. Hannes přidržuje nadrž jednu ruku a druhu rypne do te nejbližší ryby, kera pada jak vodotrysk do Johanova rybníka. Jarmila se zastrčí osvěžovačku do kapsy a pravi:

„Tež se jednu chytanu! Ta ryby može fajně osvěžovat!“ Vnoři ruky do nádržky a jednu chytne. Drží ju dluho v rukách, že se divím, že ji nevyklouzne, a ukazuje rybu děckam. „Ta ryby paradně osvěžuje!“... (s. 215–216).

Když Jarmila klekne k rybníku a ponoří ruku hluboko pod hladinu, zapískne a pomalu vytahuje tři piva. Jednu láhev za druhou. Hannes zvedne z lavičky otvírák, otevře a podá každé jednu. Pak si k sobě sednou Hannes a Maruška, naproti Jarmila, dojde je to. Takový je staronový domov, skutečnost i fikce, každodennost i mimořádnost, nalezení klíče k druhému člověku, vzájemné dorozumění. Nevadí, že pomalu začne padat sníh jak v sentimentálních filmech a nad zahradou začnou projíždět první kabiny lanovky bez lidí. Doprovází je trhavý vrzavý zvuk, který se protahuje v táhlou, „jak se pravi ve filmech, melancholickou melodiu (s. 217)“.

4. Otázky místo závěru

Po přečtení románu Petra Čichoně *Idu ten rybník přikryt peřinu* si čtenář klade mnoho otázek, stejně jako text vybízí k diskuzi o nastolené problematice. Zůstaneme-li u tematické aktuálnosti a zobecňování společenských významů a dopadů pandemie covid-19, pak oceníme, že autor reflektuje obyčejný život generace seniorů z příhraničního Slezska. Upoutá nás jeho příznačná topizace, protože Čichoňovy literární texty nepostrádají toposy a symboly, mezitextové vazby, zde přinejméně s předcházející autorovou prózou *Lanovka nad Landekem*. Kdybychom se opírali o tematologii, pak můžeme zkoumat topiku v procesu topizace, tím se myslí opakování motivů, které mohou

vyvolávat až komický účinek, ale rovněž se podílejí na hodnotícím hledisku. Konstantní zůstává domovská příslušnost a k ní přibývá lidská solidarita.

Příznačné obrazy v nové próze připomínají základní paradigmat, která jsou autorovi vlastní a týkají se jedinečnosti, mnohonárodnosti ve struktuře obyvatel a kultury, jazykové různorodosti, dialogičnosti, přitom v posledním románu se některé postupy přímo posouvají (transformují) a stávají se regionálně příznačné, aniž by ztrácely na funkci poznávací a hodnotící, estetické a etické. Na základě opaku-jících se promluv dvojice hrdinů a opaku-jících se motivů docházím k zjištění, že stereotypy v chování a schematizace řečových promluv jednajících postav jsou něčím, co člověka za pandemii udržovalo při životě. Nejsou banalitami, ale nabývají na rozdílnostech, posilují účinnost. Stejně jako variabilnost toposů se tak děje u použití hlučín-ského nářečí nejen v přímé řeči postav. Vedou k větší spoluúčasti čte-nářů, navíc dynamizují děj a celý referenční systém. Nářečí výrazně nadlehčuje dramatické až tragické situace. Některým čtenářům může postačit konfrontace s vlastními zážitky a zkušenostmi s covidem-19, ocení jistou grotesknost až bizarnost, jiným naopak může překážet, či vadit. U kompetentnějších čtenářů se ovšem zájem většinou přesouvá k dalším hlediskům. Zaujme mimo jiné širší pojetí toposu, ostatně procházející celou literární tvorbou Petra Čichoně. Topos může být nejen obrazem místa (toposem místa pod Landekem, odehrávající se v malých havířských domcích se společnou zahradou a rybníkem uprostřed, s cestou v blízkosti řeky Odry a hranice mezi Ostravou a Prajskou, s turistickou lanovkou nad hlavou), nebo toposem času (rok 2020), ale také řadou metaforických významů a symbolů někdy až archetypálního původu (archetyp matky přírody, voda jako zdroj života i smrti; vir jako temná obří síla, kontrast malého a velkého světa ad.). Román disponuje širokou škálou významů pohybujících se mezi všední realitou a možným světem, mezi představivostí, fantazií a snem, mezi tvrzením a domněnkou, nechybí idealizace odlehlejší lo-kality v kontrastu s jeho nedostupností, stínové působení mediální i politické (včetně „trumpismu“).

Toposem se v příspěvku miní široké pole ovlivňující chování, po-hnutky, široké filozofické vlivy někdy až vzdálené středoevropské tra-dici. Topos je v příspěvku chápán široce, v duchu pojetí v teoretických pracích Daniely Hodrové (1997), Zdeňka Hrbaty (2005), Petra Posledního (2001), z polských teoretiků by se nabízela připomenout Janina Abramowska (1995). Souvisí s literární sémantikou inspirova-nou zejména pojetím francouzského filozofa Paula Ricoeura (1989), který umělecký text (literaturu) spojuje s fenomenologií, opakovaně vede k souvztažnostem mezi realitou a potencialitou.

Čichoňův přístup ke zvolenému tématu, pojmání lidského a pří-rodního prostoru, vztah k rodnému místu vnáší do románu další aktu-ální významy. Uzavření světa je plné deziluze, těžce se může uvažovat o svobodomyšlnosti, proto realistická interpretace by nás vedla spíše jen k hodnotovým hierarchiím, zatímco tato výpověď by se mohla chápat jako svědectví o něčem, co by nemělo být zapomenuto.

Kniha nesleduje edukativní cíl. Postavy nejsou idealizovány. V zá-sadě nesouhlasí, co se v dané době děje, ale např. Johan věří v zázrak (americký?), oba se brání svými průpovídkami, které v prajzštině čtenář spíše akceptuje. Dialogy mohou připomínat karikaturní nad-sázku, ale možná právě tím mohou přitahovat. Nicméně komické místy přechází v dramatické až tragické, protože se rozhoduje o živo-tě. Tady nejde o žvanění a povrchní gesta, ale o vzájemnou obětavost a víru v to, že je lepší dělat něco než nic. Přitom střety s něčím neucho-pitelným a neúprosně rostoucím, co vede k oslabení a paralyzování or-ganismu jako by se bojovalo s mnohozvířetem ve sci-fi, nemají jedno-duché řešení. Niterné pocity, obavy o rodinu a skryté představy roz-poznáváme jen u Trudy, která se celou dobu dělí se čtenářem o své dojmy a postřehy. „Vir“ se personifikuje a mění v symbol začínající zhouby civilizace, které člověk nedovede čelit. Truda a Johan nemají představu o dosahu biologických experimentů a celoplošných násled-cích, oba nejsou s to, stejně jako milióny dalších postižených, nejen pochopit, ale ani čelit nástrahám globalizovaného světa. Topika se tak mění na symboly axiologické a kulturní. Čichoňův román spíše nasvětluje a připomíná, než vysvětluje a kritizuje, skrze fragmentární

děje připomíná, čím jsme prošli. Evokují se naše vlastní strachy a úzkosti a spoléhá na to, že čtenář snad sám dovede rozlišit, co je ve sledovaném dění podstatné a co je okrajové. Autor ho nemíní zahrnout svými filozofickými úvahami, snaží se udržet čtenářskou pozornost, a to se mu daří. Připomíná nedávnou minulost, kdy se neustále střídaly zorné úhly, přeskupovaly se výkladové verze, sledovaly se události u nás a ve světě, ukrajovalo se ze soukromého i veřejného života, apelovalo se na občanskou solidaritu a nepřímou se přiznávala nestabilizovanost přítomnosti. Nečekaně nově se problematizovalo nejen obrazové univerzum, ale také smysl života a nadčasový smysl konfliktů.

Prameny

ČICHONĚ, P. 2025. *Idu ten rybník přikryt peřinu*. Praha: Prostor.

ČICHONĚ, P. 2020. *Lanovka nad Landekem*. Brno: Host.

ČICHONĚ, P. 2011. *Slezský román*. Brno: Host.

Literatura

ABRAMOWSKA, J. (1995). *Powtórzenia i wybory: studia z tematyki i poetyki historycznej*. Poznaň: Dom Wydawniczy.

HODROVÁ, D. (1997). *Poetika míst – kapitoly z literární tematyky*. Praha: H & H.

HRBATA, Z. (2005). Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In M. Červenka a kol. *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.

MEČIAR, M. (2008). *Hlučinsko: sociální identity a generace*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity.

POLÁCH, R. (2022). Petr Čichoň. In I. Málková a S. Urbanová (eds.). *Literární slovník severovýchodní Moravy a českého Slezska 1918–2018*. Brno: Host.

POSLEDNÍ, P. (2003). *Polské literární symboly*. Hradec Králové: Gaudeamus.

RICOEUR, P. (1989). *Język, text, interpretacja. Wybór pism*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

RICOEUR, P. (2012). Paměť, historie, zapomnění. *Pandora*, 24/25: *Tematizujeme paměť*.

SULIMA, R. (2001). *Głosy tradycji*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.

STŘELEČ, K. (2019). Česky psaná literatura jako médium paměti (a zapomnění). *Studia Slawistyczne*, 15.

STŘELEČ, K. (2023). Literární reflexe pandemie covid-19: Přehledová analýza frankofonní a české prózy (1). *Nová filologická revue*.

URBANOVÁ, S. (2016). *Współrzędne czasu i miejsc*. Poznaň: Wydawnictwo „Pro”.