



ANNA CAR

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6101-1828>

Uniwersytet Jagielloński

CZESCY PISARZE I PISARKI W REAKCJI NA WYBUCH WOJNY W UKRAINIE

CZECH WRITERS' REACTIONS TO THE OUTBREAK OF THE WAR IN UKRAINE

This article aims to depict a problem-centered presentation of three reactions by Czech writers to the onset of the war in Ukraine on February 24, 2022. The first thing that comes to mind is a podcast called *Shrapnels: The Russian Invasion of Ukraine Through the Eyes of Czech Writers*. Czech Radio Plus started the podcast and has ten authors contributing: Milan Uhde, Marie Iljašenko, Kateřina Tučková, Petra Hůlová, Emil Hakl, Anna Beata Hábllová, Petra Dvořáková, Ondřej Macl, Jakuba Katalpa and Lenka Elbe. Interviews were conducted with them from March 24 to April 13, 2022. Preparing a short prose text was another task for the writers. Once the podcast was completed, the book with the same title was published, faithfully reproducing all the recordings. Another literary testimony of involvement in the war in Ukraine the book *We Will Not Surrender: A Collection of Short Stories for a Fighting Ukraine*. A discussion on Twitter became the inspiration for this work. As a result, 16 Czech writers decided to publish a collection of their prose, to show their support for Ukraine, viciously attacked by Russia. *Liliputin: War Stories* is the third and final literary venture during the first year of the war in Ukraine — it was written by the well-known contemporary Czech writer Jan Němec. Keywords: Ukraine, Russia, outbreak of war, refugees, Czech writers, support, solidarity, empathy, podcast, short story collections, testimony of war

Publicysta i krytyk Petr Nagy artykuł *Czescy pisarze a Ukraina. W moim mieście rozpoczęła się wojna...*, opublikowany 5 lipca 2022 roku na łamach „Deníka N”, rozpoczyna stwierdzeniem, że

Literaturę czeską często krytykuje się za to, że nie porusza ona naprawdę palących tematów, że jest introwertycznie skupiona na sobie, ewentualnie kieruje się ku przeszłości¹.

¹ P. Nagy, *Čeští spisovatelé a Ukrajina: V mém měšť začala válka...*, <https://denikn.cz/926842/cesti-spisovatele-a-ukrajina-v-mem-meste-zacala-valka/?ref=list#?ref=menu> (12.06.2024).

Wstęp Nagy'ego ma jednak charakter prowokacyjny: jego tekst przedstawia fakty świadczące o natychmiastowym zaangażowaniu się czeskich pisarek i pisarzy w sprawę rozpoczętej 24 lutego 2022 roku wojny w Ukrainie. Już bowiem miesiąc po wybuchu konfliktu Czeskie Radio Plus, z ówczesnym redaktorem naczelnym Petrem Šabatą na czele, zwróciło się do dziesięciorga pisarek i pisarzy z prośbą o wzięcie udziału w podcaście *Odlamki. Rosyjska inwazja na Ukrainę oczami czeskich pisarzy (Štěpy. Ruská invaze na Ukrajinu očima českých spisovatelů)*. W podcaście wzięli udział (w kolejności występowania): Milan Uhde, Marie Iļašenko, Kateřina Tučková, Petra Hůlová, Emil Hakl, Anna Beata Hábllová, Petra Dvořáková, Ondřej Macl, Jakuba Katalpa i Lenka Elbe.

Każdy podcast, mniej więcej dwudziestopięciominutowy, składał się z krótkiego tekstu autorskiego, czytanego przez jednego z trojga zaproszonych do udziału w tym przedsięwzięciu czeskich aktorów: Petřę Bučková, Magdalenę Borovą lub Petřa Bařka, oraz rozmowy redaktorki Daniela Vrbovej z pisarką lub pisarzem na tematy dotyczące napisanych przez nich tekstów i wydarzeń w Ukrainie.

Poszczególne odcinki podcastu były emitowane na antenie Czeskiego Radia Plus w okresie od 24 marca do 13 kwietnia 2022 roku, a dzisiaj można je znaleźć w radiowym audioarchiwum. W krótkim czasie ukazała się również książka pod tym samym tytułem co podcast, będąca wiernym zapisem wszystkich audycji, ilustrowana zdjęciami z pierwszych miesięcy wojny².

Kolejną szybką reakcją czeskich literatów na wojnę w Ukrainie było wydanie książki *Nie poddamy się. Zbiór opowiadań dla walczącej Ukrainy (Nevzdáme se. Sbirka povídek pro bojující Ukrajinu)*. Pomysł stworzenia opowiadań, których, jak czytamy w nocie wydawniczej, „wspólnym mianownikiem miałyby być strach lub śmierć, a jednocześnie bohaterstwo i nadzieja”³, zrodził się z krótkiej dyskusji na Twitterze. W ten sposób szesnaścioro pisarek i pisarzy (Julie Nováková, Jiří Padevěť, Dalibor Vácha, Michal Kubal, Pavel Bartáček, Pavel Koudelka, Václav Syruček, Milada Střítežská, Martin Šinkovský, Bohdan Dlouhý, Zbyněk Moravec, Aleš Dvořák, Markéta Kadlecová, Irena Moravcová, Petr Sýkora i Mauser de Vader) postanowiło — do czego bezpośrednio nawiązuje tytuł książki — wesprzeć Ukrainę znajdującą się w stanie wojny. Książkę wydano w 2022 roku w pra-

² *Štěpy, Ruská invaze na Ukrajinu očima českých spisovatelů*, Praha 2022.

³ [https://knihy.heureka.cz/nevzdame-sef-sbirka-povidek-pro-bojujici-ukrajinu-dalibor-vacha/#specifikace/\(3.06.2024\)](https://knihy.heureka.cz/nevzdame-sef-sbirka-povidek-pro-bojujici-ukrajinu-dalibor-vacha/#specifikace/(3.06.2024)).

skim wydawnictwie Argo. Pisarze zrzekli się honorarium, a dochód ze sprzedaży został przekazany Ambasadzie Ukrainy w Czechach na zakup wojskowego sprzętu obronnego.

Trzecią inicjatywą pisarską podjętą w Czechach w pierwszej połowie 2022 roku powiązaną z wojną w Ukrainie jest książka *Liliputin. Opowiadania wojenne (Liliputin. Povídky z války)* autorstwa Jana Němca. Němec jest pisarzem i dziennikarzem, od 2022 roku pełni funkcję redaktora naczelnego czasopisma literackiego „Host”. Jest autorem nagradzanej książki *Historia światła (Dějiny světla)* z 2013 roku, poświęconej czeskiemu fotografowi Františkowi Drtikolowi, oraz prozy autofikcyjnej *Możliwości powieści miłosnej (Možnosti milostného románu)* z 2019 roku. Akcja czterech z pięciu opowiadań w książce *Liliputin. Opowiadania wojenne* rozgrywa się kolejno w miastach w Ukrainie i Rosji – w Kijowie, Charkowie, Mariupolu i Moskwie.

Celem niniejszego artykułu jest analiza formalno-problemowa przedstawionego wyżej materiału badawczego, dokonywana na bazie wydań książkowych.

ODŁAMKI

W podcaście *Odlamki* zarówno w tekstach pisanych przez autorów i autorki, jak i w rozmowach z nimi pojawia się wiele wątków, wiele problemów w różny sposób powiązanych z wojną. Powracają wypowiedzi o ludziach i wydarzeniach, wyrażane są nastroje i stany psychologiczne. Szok, lęk, strach, niepokój, rozpacz, bezradność, niepewność, bezsilność, depresyjność – to tylko kilka z nich. Dlatego z bogactwa materiału problemowego wybrane zostały trzy zakresy tematyczne rozważane w podcastach częściej bądź obszerniej. Zakresami tymi są: Rosja, uchodźcy i matki.

ROSJA

Inwazja wojsk Federacji Rosyjskiej na Ukrainę bywa w Czechach ujmowana jako paralela wydarzeń sierpniowych z 1968 roku, czyli tak zwanej Praskiej Wiosny. Wtedy to wojska Układu Warszawskiego, czyli komunistycznego odpowiednika NATO, pod wodzą ZSRR i wraz z polskimi siłami zbrojnymi (co Czechom głęboko zapadło w pamięć na wiele dziesiątek lat) wkroczyły do Czechosłowacji, przekreślając

dążenia Czechów do zmian w ramach systemu komunistycznego (wyrażały się one w koncepcji tzw. komunizmu z ludzką twarzą). Po tym krwawym wydarzeniu wzmocniła się w Czechosłowacji sowiecka okupacja i nastąpił okres zwany normalizacją. Po roku 1968 rozpoczęła się tzw. druga fala czeskiej emigracji w XX wieku (pierwsza miała miejsce po roku 1948, czyli po objęciu władzy w Czechosłowacji przez komunistów z Klementem Gottwaldem na czele), wskutek czego Czechosłowację opuściło wielu artystów (w tym między innymi Milan Kundera) i intelektualistów.

Odniesienia do Praskiej Wiosny pojawiają się w *Odlamkach* w części poświęconej Milanowi Uhdemu (1936), wybitnemu dramaturgowi, z wykształcenia rusycyście, do tej pory pielęgnującemu wiedzę o Rosji, w tym zwłaszcza o jej XX-wiecznej historii. W czasie normalizacji Uhde został uznany za „niebezpieczną osobę”, odebrano mu także prawo do publikowania. Mimo że czeski pisarz Josef Škvorecký — który po emigracji do Kanady założył tam wydawnictwo Sixty-Eight Publishers, gdzie publikował książki w Czechach zakazane — proponował dramaturgowi przyjazd do Kanady, zapewniając, że jako rusycyście pracy mu tam nie zabraknie, Uhde nigdy nie zdecydował się na opuszczenie kraju. W tekście otwierającym podcast *Odlamki*, noszącym tytuł *Życie na wulkanie*, jak również w rozmowie z redaktorką podcastu *Za wolność musimy ręczyć nie tylko komfortem, lecz również własną krewią* czeski dramaturg porusza właśnie te kwestie.

Uhde wraca do spraw związanych z Rosją, kiedy chce wyjaśnić utrwalone nie tylko u przywódców, lecz w całym narodzie wzorce myślenia o Rosji. Twierdzi, że inwazja Rosji na Ukrainę nie zaskoczyła go zbyt. Odpowiadając zdziwionej redaktorce na pytanie o przyczyny tego stanu rzeczy, przywołuje wielkich pisarzy rosyjskich: Puszkina, Tolstoja i Lermontowa. Mówi, że były to postaci wyjątkowe, o bogatym życiu duchowym, doskonale wykształcone i szalenie utalentowane. Mimo to wszyscy trzej byli przekonani, że rosyjski naród jest wyjątkowy, że ma on prawo zdecydowanie i agresywnie wkraczać na sąsiednie ziemie i podporządkowywać sobie narody z nim sąsiadujące. Kiedy w 1830 roku doszło do polskiego powstania — kontynuuje Uhde — sygnalizującego, że naród polski ma zamiar wyzwolić się z jarzma austriackiego, niemieckiego i rosyjskiego, Puszkina, ten skądinąd nadzwyczajny człowiek i wybitny pisarz, strasznie się na Polaków oburzył:

Na co to sobie pozwalacie? — pokrzykiwał oburzony. Czyż nie wiecie, że Rosjanie są narodem obdarzonym misją, na którym spoczywa wyjątkowe zadanie? Nie możecie przeciwstawiać się wykonaniu tego zadania! Skoro, kontynuuje Uhde,

tak myśleli ludzie wielkiego ducha, a do tego wielcy klasycy, jak mogą myśleć politycy, u których duch jest dużo mniejszy, a niekiedy niestety nawet bardzo mały? Byłem więc przekonany — mówi — że ta idea jest wciąż żywa, a przekonywałem się o tym, kiedy czytałem rosyjskie gazety i słuchałem rosyjskich informacji. Nie ich reinterpretacji w czeskiej wersji. Ja w Rosji byłem i byłem przekonany, że ta idea jest w oczach rosyjskich polityków aktualna i że ogromna większość obywateli jest pogodzona z tym wielkim wyobrażeniem narodu wybranego. To wyobrażenie jest dla mnie absolutnie nie do przyjęcia, jest potworne, jednak ono tam po prostu istnieje. A obecnie istnieje w bardzo silnej i niebezpiecznej postaci⁴.

Groźny poblask Rosji dostrzegalny jest również w podcaście goszczącym Marie Iljašenko; w jej tekście *Kyiv calling* i rozmowie *Boli mnie każde oszklone okno w mym mieście*. Iljašenko (1983), czeska poetka, tłumaczka i redaktorka, urodziła się w Kijowie jeszcze w czasach ZSRR, w rodzinie o czesko-polskich korzeniach. Spędziła tam osiem pierwszych lat życia, po czym w latach dziewięćdziesiątych rodzice Marii skorzystali z programu wysiedleńczego i przenieśli się do Czech. Iljašenko studiowała na UK w Pradze rusycystykę i komparatystykę literacką. W tym samym czasie zaczęła pisać, a za pierwszy tomik poetycki była nominowana do Nagrody Magnesia Litera w kategorii „odkrycie roku”.

Iljašenko z pewnością kocha Kijów. W opowiadaniu — którego tytuł, o czym informuje w rozmowie, został przejęty z piosenki zespołu The Clash *London calling* — tworzy nowe, niebanalne mapy tego miasta, tak aby wydało się jeszcze piękniejsze. Iljašenko kocha miejsce, w którym się wychowała — betonowe blokowisko Oboloń z lat siedemdziesiątych. Ma jednak problemy z „pozycjonowaniem się” w stosunku do miasta i jego mieszkańców, ponieważ nie może tego zrobić jako mieszkanka Czech, a właściwie już Czeszka. Zarazem nie może i chyba nie chce zrezygnować ze związku emocjonalnego z Kijowem, dlatego, o czym zresztą sama mówi, używa często formy trzeciej osoby liczby mnogiej w odniesieniu i do miasta, i do jego mieszkańców. Dzięki licznym lekturom, czytany na wzór studencki, głęboko i porządnie, traktowanym jako źródła cennej wiedzy, rozbudowywała swoją wiedzę o historii i kulturze Kijowa i Ukrainy, podobnie jak o trwającym od wieków konflikcie rosyjsko-ukraińskim, o pragnieniu imperium, aby podporządkować sobie ten kraj. Zdobyta wiedza przekształcała się w symboliczne wyobrażenie Ukraińców jako tych, którzy są świadomi, co ich zawsze czekało i wciąż czeka. A Iljašenko

⁴ M. Uhde, *Za svobodu musíme ručit nejen pohodlím, ale i vlastní krví*, w: *Střepy...*, s. 16–17.

bardziej wierzy, niż czeka. Wierzy, że lata konfliktów z Rosją i zamęczenia narodu ukraińskiego spowodowały u tego ostatniego przemianę w twardego przeciwnika.

W czasie ośmioletniego pobytu w Kijowie Marie Iljašenko mówiła po rosyjsku, ponieważ, jak twierdzi, „była to w tamtym czasie normalna sytuacja, zwłaszcza w dużych miastach. Rosyjski jako język imperium po prostu wyparł ukraiński”⁵. Dopiero kiedy była starsza, nauczyła się ukraińskiego. „Nigdy to oczywiście nie będzie mój język ojczysty”, stwierdza. „Nie mówię po ukraińsku tak dobrze, jak bym chciała, nie jest to jednak nic szczególnego. Jest to po prostu zwyczajna rzecz dla całej rzeszy Ukraińców”⁶.

Lenka Elbe (1979), autorka powieści *Uranova* (historyczno-polityczne *fantasy*), nagrodzonej w 2021 roku prestiżową Magnesia Litera, w podcaście *Odlamki* przedstawiła tekst *Konstrukcja alegorycznego wozu*, zaś rozmowę Elbe z redaktorką opatrzono tytułem *Świat już nie jest taki jak wcześniej. Musimy więc pisać inaczej niż dotąd*.

Elbe w krytyce Rosji jest bezkompromisowa — nie tylko Rosji współczesnej, lecz i historycznej, autorka sięga bowiem do czasów faszyzmu, nazizmu i drugiej wojny światowej. Wywód Elbe jest wspomagany metaforą „alegorycznego pojazdu”, przepychającego się przez kolejne etapy historii w istocie z wciąż tą samą ideologią, otoczonego rozentuzjanzmowanym tłumem sterowanym propagandą:

Dwie ideologie. Koniec obrzydliwego nazizmu i powstanie nowej fazy rozwijającego się stalinizmu, wzmocnionego wielkim zwycięstwem i wdzięcznością. Inne cele, te same *alegoryczne pojazdy*. Historia niestety pokazała, że powojenne poczynania wyzwoliciela nie różniły się za bardzo od brutalnego szaleństwa przegranych. Nie wspominając o tym, że oba reżimy aż do roku 1944 stały po tej samej stronie⁷.

Elbe przedstawia dalej mechanizmy rządów w Rosji, również w Rosji putinowskiej, oparte na wymuszonym milczeniu, kłamstwie i dezinformacji, oraz wskazuje na ich podstępne oddziaływanie: strach, bezsilność, otepienie. I mimo że agresja na Ukrainę wywołała na świecie szok, według Elbe „rosyjski alegoryczny wóz jedzie dalej”⁸. Rosja natomiast wciąż stosuje tę samą starą metodę samoochrony, polegającą na podtrzymywanym za pomocą propagandy własnym wizerun-

⁵ M. Iljašenko, *Bolí mě každé vysklené okno v mém městě*, w: *Střepy...*, s. 35.

⁶ Tamże.

⁷ L. Elbe, *Konstrukce alegorického vozu*, w: *Střepy...*, s. 160.

⁸ Tamże.

ku jako ofiary. W efekcie, stwierdza Lenka Elbe, Rosja nigdy nie jest agresorem, zawsze ofiarą⁹.

UCHODŹCY

Pisarki i pisarzy biorących udział w podcaście *Odlamki* niezmiennie, choć w różnym stopniu, zajmuje priorytetowa na początku wojny problematyka uchodźstwa z Ukrainy. Najważniejsza w tym kontekście wydaje się powieściopisarka Petra Hůlová (1979). Jest ona uznawana za jedną z najwybitniejszych czeskich autorek po 1989 roku. Począwszy od mocnego debiutu *Czas Czerwonych Gór* z 2002 roku, niemal wszystkie powieści Hůlovej (z których *notabene* jedna, zatytułowana *Stacja Tajga*, rozgrywa się na Syberii) otrzymały prestiżowe czeskie nagrody literackie i zostały przetłumaczone na wiele języków.

W zaprezentowanej w podcaście krótkiej prozie pod tytułem *O czym się nie powiedziało*, podobnie jak w towarzyszącej tekstowi rozmowie z autorką zatytułowanej *Fala solidarności mnie cieszy, a zarazem przeraża*, Hůlová, skądinąd znana z częstego komentowania bieżących problemów społeczno-kulturowych i politycznych, sięgająca przy tym po tematy kontrowersyjne, tabuizowane, w *Odlamkach* w sposób niekonwencjonalny przybliży kwestię ukraińskich imigrantów.

Bohaterem jej tekstu jest imigrant z Ukrainy Wołodia, który wraz z żoną – najwyraźniej borykającą się z zespołem stresu pourazowego – i dwiema córkami przebywa w sali gimnastycznej jednej z czeskich szkół, gdzie znaleźli schronienie również inni uciekinierzy z Ukrainy. Wołodia jest osobą trudną. Według samej Hůlovej „oscyluje pomiędzy agresywnością, chamstwem a żalosnością”¹⁰. Narratorka opowiadania, opiekunka-wolontariuszka, której głos jest narracyjnie jakby specjalnie „ściszony”, tak aby mówiący Wołodia zagarniał jak największą przestrzeń w swoim otoczeniu (a zarazem w opowieści), słusznie odbiera mężczyznę jako nadużywającego alkoholu, napastliwego, werbalnie wulgarnego i w różny sposób podporządkowującego sobie otoczenie – na przykład przez nachalne opowiadanie nieśmiesznych dowcipów. W utrzymaniu wewnętrznego spokoju wolontariuszce pomaga jedynie odwoływanie się do empatii; wyobrażanie sobie siebie w sytuacji rodziny Wołodii, która przeżyła koszmar wojny, włącznie

⁹ L. Elbe, *Svět už není jako dřív. I psát odted' musím jinak*, w: *Strěpy...*, s. 167.

¹⁰ P. Hůlová, *Vlna solidarity mě těší a děsí zároveň*, w: *Strěpy...*, s. 67.

z dwutygodniowym, graniczącym z głodem niedożywieniem. Bohater opowiadania Hůlovej zdecydowanie odbiega zatem od obrazu ukraińskiego imigranta w pierwszym miesiącu wojny, kiedy światem rządziły silne, wręcz euforyczne reakcje na Ukrainę i jej mieszkańców. Nie można się więc dziwić, że jej tekst wywołał u czytelników oburzenie. Autorce wytknięto przy tym nadużywanie wulgaryzmów. Hůlová ze stanowczością broniła prawa do pisarskiej kreatywności i wolności. Wyznała ponadto, że jej sceptyczne podejście do fali solidarności, jaka wówczas się pojawiła, idzie w parze z niechęcią wobec stanów euforycznych, po których nieuchronnie pojawia się rodzaj nieprzyjemnego otrzeźwienia; że wręcz boi się euforyczności i, jak to określiła, „masowego emocjonalnego rozděcia”¹¹.

Łączy się to – konstatuje Hůlová – z określonym [...] intelektualnym kiczem, ponieważ projektujemy swoje wyobrażenia na innych ludzi, w ogóle ich nie znając. Projektujemy na nich również własne pragnienia i potrzeby [...]. Wszystko to jest delikatne, drażliwe, wybuchowe. Jednocześnie ten bardzo złożony fenomen z pomocą współczesnej jednowymiarowej narracji jest strasznie upraszczany¹².

Pisarka, dość dobrze znająca Ukraińców – robiła obszerny *research* do wydanej w 2012 roku powieści *Czechy, ziemia obiecana*, opisującej losy Ukrainki przyjeżdżającej do Czech w celach zarobkowych, dodatkowo jeszcze w wolnej Ukrainie uczyła dzieci języka czeskiego – uzmysławia odbiorcom, że uchodźcy z Ukrainy, obecnie z dodatkowym bagażem strasznych przeżyć, niekoniecznie muszą czuć się dobrze, otoczeni wielkoskalową opieką, ponieważ niektóre z jej form mogą wzmagać ich poczucie bycia ofiarą, a wraz z tym budzić „wściekłość, złość lub frustrację”¹³, w różny sposób wyrażane – na przykład za pomocą wulgarnego języka, tak jak u bohatera prozy Hůlovej zamieszczonej w *Odlamkach*.

Kolejną osobą zwracającą uwagę na kwestię uchodźstwa z Ukrainy jest pisarka Jakuba Katalpa (1979, właśc. Tereza Jandová), jedna z najbardziej utalentowanych czeskich twórczyń, świetna prozaiiczka. Za powieść *Niemcy* (2012) otrzymała dwie prestiżowe czeskie

¹¹ P. Hůlová, *Vlna solidarity mě těší a děsí zároveň*, w: *Střepy...*, s. 68; *Mimorádnost jako nová normalita? Se spisovatelkou Petrou Hůlovou o jiném pohledu na uprchlíky*. Rozmlouvala Kamila Boháčková, <https://program.rozhlas.cz/mimoradnost-jako-nova-normalita-se-spisovatelkou-petrou-hulovou-o-jinem-pohledu-8722099> (27.05.2024).

¹² P. Hůlová, *Vlna solidarity mě těší a děsí zároveň...*, s. 68.

¹³ Tamże, s. 69.

nagrody literackie. Dla podcastu przygotowała piękny tekst, bardzo osobisty, pod prostym tytułem *Wojna*. Katalpa opisuje w nim między innymi pojawienie się u niej tendencji do obsesyjnego przeglądania wiadomości o wojnie w Ukrainie. Następnie, w sposób bardzo dyskretny, a zarazem literacko oryginalny, za pomocą metafory „głębi otwierającej się wewnątrz”, pisarka sygnalizuje zmianę w stanie jej zdrowia psychicznego wywołaną wydarzeniami wojennymi:

Mąż siedzi za kierownicą, ja czytam wiadomości w telefonie komórkowym. Wsiąkają we mnie cicho, nie potrafię ich przeczytać mężowi na głos, słowa i zdania, chaos rozproszony na serwerach informacyjnych.

Nie omijam także zdjęć. Widzę obrazy zniszczenia, wpadają bezpośrednio we mnie, do jakiejś głębi, która się we mnie otworzyła, a o której jeszcze tydzień temu nie miałam pojęcia¹⁴.

Później w rozmowie z moderatorką, zatytułowanej *Wybaczyć nie oznacza zapomnieć*, Katalpa, z wykształcenia psycholożka, wyznaje zwięźle i ze spokojem: „Miewam stany depresyjne, leczę się na depresję”¹⁵.

Jej głos w sprawie ukraińskich emigrantów dotyczy ważnych zjawisk i procesów wewnętrznych, jakie powinno przejść czeskie społeczeństwo, aby, jak to określa Katalpa, zmienić stare wzorce¹⁶. Wymaga to najpierw opuszczenia własnej strefy komfortu. Pisarka odwołuje się przy tym do swojego doświadczenia, kiedy otrzymała wiadomość ze szkoły, do której uczęszcza jej córka, o przyjęciu uczniów z Ukrainy. Pierwszą, niekontrolowaną reakcją emocjonalną z tym związaną była złość; Katalpa przyznaje, że pomyślała wyłącznie o córce, dla której, cierpiącej między innymi na dyskalkulię, podobnie zresztą jak dla innych czeskich uczniów w przepelnionej klasie, nauczyciele będą mieli mniej czasu. „Oczywiście, że się tego wstydzę – mówi Katalpa – ale taka była moja pierwsza reakcja”¹⁷. Następnie pisarka wspomina inne niekontrolowane reakcje u Czechów na widok imigrantów z Ukrainy, którzy, przecząc utrwalonym wzorcom,

nie wyglądają na uchodźców: [...] wyglądają tak samo jak my! Nie są zubożali, a nawet przyjeżdżają w autach, mają telefony komórkowe i są dobrze ubrani! Czy oni w ogóle potrzebują pomocy?¹⁸

¹⁴ J. Katalpa, *Válka*, w: *Střepy...*, s. 142.

¹⁵ J. Katalpa, *Odpustit neznamená zapomenout*, w: *Střepy...*, s. 147.

¹⁶ Tamże, s. 152

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

Niedowierzenie, złość, często nawet zazdrość, tłumaczy pisarka, są reakcjami wyrastającymi właśnie ze starych wzorców — z wyobrażeń o tym, jak powinni wyglądać uchodźcy wojenni, co znaczy, że mają być obszarpani i zakrwawieni. A przecież, puentuje pisarka, obecnie niezbędne jest uświadomienie sobie, że imigranci to ludzie, „którzy są wykształceni, którym żyło się dobrze. Niektórzy z nich byli nawet lepiej sytuowani niż Czesi”¹⁹. Dla Jakuby Katalpy zmiana myślenia w tym zakresie, bez względu na to, jak trudny miałby to być proces, w obliczu fali uchodźców z walczącej Ukrainy jest koniecznością. Dodatkowo kiedy mija największy szok, należy uruchomić racjonalne myślenie, kierując uwagę na to, „gdzie i jak”²⁰ można pomóc. „Taka pomoc, konstatuje Katalpa, może być o wiele bardziej skuteczna niż pomoc wynikająca z pierwszych emocji, kiedy człowiek jest gotów porzucić wszystko”²¹.

Ondřej Macl (1989) to czeski poeta i aktor, laureat Nagrody im. Jiřego Orteny za debiut poetycki, z wykształcenia pracownik socjalny zajmujący się w Pradze osobami z problemami psychicznymi. W podcastowej rozmowie, zatytułowanej *Wojna i miłość*, Macl również kieruje uwagę na ukraińskich uchodźców oraz na charakter udzielanej im przez Czechów pomocy. Jego wypowiedzi charakteryzuje dystans. Ze spokojem mówi o faktycznych potrzebach osób migrujących z Ukrainy, zachęcając w ten sposób do rezygnacji z bardzo niekorzystnej jego zdaniem „pozornej empatii” — lub chociażby uświadomienia sobie tego psychologicznego mechanizmu:

tym najważniejszym [działaniem] jest pytanie bezpośrednio samych uchodźców, czego potrzebują i jak można im w tym pomóc. Myślę, że wielkie rozczarowanie, co zresztą obserwujemy na bieżąco, wpływa z naszych wyobrażeń o tym, jacy imigranci będą; z naszych wyobrażeń o ich potrzebach i sposobach pomocy im; wreszcie z naszych wyobrażeń o tym, co imigrujący ludzie czują. W istocie taka *pozorna empatia* może nas wewnętrznie rozstroić i możemy się poczuć zdradzeni. Trzeba pozostać otwartym²².

Macl, powściągliwy wobec żarliwości charakterystycznej dla początkowej fazy współpracy z uchodźcami z Ukrainy, nie poprzestaje na tym przykładzie, odwołuje się również do innych sytuacji związanych ze złym położeniem imigrantów. W ten sposób w jego wypowiedzi pojawia się Polska:

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże, s. 153.

²¹ Tamże.

²² O. Macl, *Válka a láska*, w: *Střepy...*, s. 132.

CZESCY PISARZE I PISARKI...

Także obecnie odczuwam [te kwestie] dotkliwie. Na przykład na razie jesteśmy skupieni na pomocy mniejszości ukraińskiej. Tymczasem ja przypadkowo edytowałam tekst Tomáše Uhnáka o pewnym parku narodowym przy granicy Polski i Białorusi, gdzie *de facto* są uwięzione różne grupy uciekinierów z Afganistanu, Iraku i innych odległych krajów. Znalazły się w pułapce: nie mogą udać się ani do Polski, ani do Białorusi i umierają z głodu. A to wszystko dzieje się na granicy Unii Europejskiej, której częścią jesteśmy²³.

MATKI

Dwie pisarki biorące udział w podcaście *Střepy*, Kateřina Tučková i Petra Dvořáková, skupiły się na postaciach matek i figurach macierzyństwa w kontekście wojny w Ukrainie.

Kateřina Tučková (1980), jedna z najchętniej czytanych czeskich pisarek współczesnych, laureatka prestiżowych nagród literackich, której książki przełożono na kilkanaście języków, przygotowała dla podcastu opowiadanie zatytułowane *Epitafium*. W rozmowie z pisarką, noszącej tytuł *Tysiące stron w podręcznikach versus jedno epitafium*, Tučková omawia genezę i tematykę swojego tekstu. Został on mianowicie zainspirowany zdjęciem wykonanym przez ukraińskiego fotografa Jewhena Maloletkę, które swego czasu obiegło cały świat. Przedstawiało ono scenę przenoszenia na noszach ciężarnej kobiety ze znajdującego się pod rosyjskim ostrzałem szpitala położniczego w Mariupolu. Kobieta na zdjęciu pozostała bezimienna, nieznane są jej wcześniejsze losy, tożsamość ani miejsce pochówku. Kateřinie Tučkovéj jednakże zdjęcie kobiety, pozostające „ikonicznym kanałem transmisyjnym dla ekspresji traumatycznego głosu ofiar”²⁴, umożliwiło projekcję doświadczenia własnej zagrożonej ciąży, a tym samym utożsamienie się z ofiarą. Opowiadanie Tučkovéj jest próbą odtworzenia wydarzeń, jakie stały się udziałem ciężarnej kobiety ze zdjęcia, w tym głównie wydarzeń szpitalnych, powiązanych z nadchodzącym

²³ Tamże, s. 131.

²⁴ Słowa Judith Butler z jej książki *Rany wojny* cytuję za: A. Matusiak „Widok cudzego cierpienia” *Fotograficzne świadectwo Zagłady w Babim Jarze*, w: tejeże, *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, Wojnowice-Wrocław 2018, https://www.academia.edu/41079146/_Widok_cudzego_cierpienia_Fotograficzne_%C5%9Bwiadectwo_Zag%C5%82ady_w_Babim_Jarze_w_Agnieszka_Matusiak_Wyj%C5%9B%C4%87_z_milczenia_Dekolonialne_zmagania_kultury_i_literatury_ukrai%C5%84skiej_XXI_wieku_z_traum%C4%85_posttotalitarn%C4%85_Wojnowice_Wroc%C5%82aw_2018_s_173_183 (15.07.2024).

macierzyństwem. Dodatkowo ta prowadzona w pierwszej osobie liczby pojedynczej „epitafijna” rekonstrukcja została nadbudowana na fundamencie dokonanej przez Tučkovą wnikliwej obserwacji i interpretacji zdjęcia:

staralam się w opowiadaniu stematyzować to, co widać na fotografii. [...] to oczywiste, że kobieta jest ubrana w lekką odzież, której prawdopodobnie nie założyłaby na zwyczajną wizytę, na jakie chodzi się w końcowej fazie ciąży. Jednocześnie nie jest to odzież szpitalna, w jakiej byłaby przygotowywana do porodu lub cesarskiego cięcia. Ewidentnie przebywała jakiś czas na porodówce, co wywołało we mnie poczucie, że prawdopodobnie jej ciąża była skomplikowana, być może ryzykowna²⁵.

Petra Dvořáková (1977), z wykształcenia i profesji pielęgniarka oraz — po skończeniu studiów — filozofka, jest autorką cieszących się dużym uznaniem powieści, książek dla dzieci i młodzieży oraz tekstów publicystycznych. Włączyła ona do *Odlamków* bardzo osobisty tekst *Ukraińskie matki*, w którym podejmuje tematykę macierzyństwa obciążonego wojną, a także ciężką chorobą dziecka. Kwestię tę Dvořáková rozwija następnie w zatytułowanej *Strachu matki nie przewyższy nic* rozmowie z redaktorką podcastu.

W tekście prozatorskim Dvořáková odwołuje się do dramatu *Matka* z 1938 roku, napisanego przez wybitnego czeskiego pisarza, twórcy nazwy „robot”, Karla Čapka. Dramat ten, o wydźwięku antywojennym i antyfaszystowskim, opowiada o matce pięciu synów, z których czterech już nie żyje. Kobiecie pozostał najmłodszy syn Toni, tak jak pozostali pragnący iść na wojnę. Matka długo się waha, nie chce wyrazić zgody na odejście syna, ostatecznie jednak wypowiada finalizujące, brzemiennie w skutkach słowo: *Idź!*

Dvořáková, przywołując utwór Čapka, pozwala sobie, po okresie silnego tłumienia uczuć, otworzyć się na strach wszystkich matek, których synom zagrażają wojna i śmierć — oczywiście na pierwszym miejscu znajdują się tu matki ukraińskie. Pisarka powraca ponadto do czasu, kiedy jeden z jej synów, wtedy jeszcze dziecko, cierpiał na chorobę nowotworową. To, co wówczas pozwalało jej znieść niepewność, strach i rozpacz, było związane z poczuciem jedności i solidarności wszystkich rodziców przy każdym, nawet najmniejszym zwycięstwie czyjegokolwiek dziecka — podobnie zresztą jak przy każdej przegranej. Od tamtego czasu poczucie wspólnoty z rodzicami, w tym matkami tracącymi synów (sama Dvořáková jest mat-

²⁵ K. Tučková, *Tisíce stran v učebnicích versus jeden epitaf*, w: *Střepy...*, s. 47.

ką dwóch dorosłych synów), nigdy jej nie opuściło, podobnie jak wypracowana na oddziale onkologicznym, przy łóżku chorego syna, umiejętność skupiania się na „chwili obecnej”, odpuszczania sobie myślenia o przyszłości i planowania jej. I tym doświadczeniem, tą umiejętnością chce się dzielić z innymi matkami, w tym szczególnie z ukraińskimi matkami żołnierzy, które żyją w strachu i w wielkiej niepewności.

Zapytana o matki rosyjskie, których synowie również zmuszeni są wstępować do wojska i narażać życie, pisarka odpowiada, że myśli

o każdej matce, która traci swoje dziecko, swojego syna. Myślę, że nigdzie, gdzie istnieje zdrowa relacja między matką a dzieckiem, nie można tego zagrożenia traktować inaczej niż poprzez odczucie strachu i grozy. Chce się, aby dziecko żyło i było zdrowe²⁶.

Jednocześnie przyznaje, że trudno byłoby jej uwierzyć w rosyjską propagandę i nie móc rozpoznać destrukcyjnej dezinformacji.

NIE PODDAMY SIĘ

Książka *Nie poddamy się. Zbiór opowiadań dla walczącej Ukrainy (Nevzdáme se. Sbíрка povídek pro bojující Ukrajinu)* to, przypomnijmy, szybka i spontaniczna reakcja utworzonej „na gorąco” grupy czeskich pisarzy na wczesnowojenne wydarzenia w Ukrainie. Wprowadzenie do książki napisał Michał Kubal, ceniony dziennikarz telewizyjny i doświadczony reporter wojenny. Jest to tekst reporterski, zatem tekst-świadectwo, a zarazem opowieść pełna osobistych refleksji, posiadająca walory literackie. Narracja Kubala rozpoczyna się 24 lutego – autor datuje poszczególne części tekstu bez podawania roku, prawdopodobnie traktując taką informację jako oczywistą. Właśnie otrzymał wiadomość o ataku Rosji na Ukrainę. 2 marca jest już na granicy ukraińsko-słowackiej, gdzie „wokół rozgrywa się największa katastrofa humanitarna dzisiejszych czasów, największy kryzys uchodźczy w Europie od zakończenia II wojny światowej”²⁷.

Stoimy w Vyšném Nemeckém, największym słowackim przejściu do Ukrainy. Jest ono jednym z epicentrów największego kryzysu humanitarnego [...] od koń-

²⁶ P. Dvořáková, *Mateřský strach asi nic nepředčí*, w: *Střepy...*, s. 115.

²⁷ *Nevzdáme se. Sbíрка povídek pro bojující Ukrajinu*, uspořádal Dalibor Váchal, Praha 2022, s. 9.

ca II wojny światowej. Obecnie każdego dnia tylko tym przejściem ucieka przed wojną piętnaście tysięcy ludzi [...]; w całości wojna wygnała zaś z domów ponad półtora miliona ludzi²⁸.

W zacytowanych fragmentach mowa przede wszystkim o uniwersalności doświadczenia wojennego: Kubal jako narrator dwukrotnie odwołuje się do drugiej wojny światowej, stosując paralelę dość często wykorzystywaną w początkach wojny rosyjsko-ukraińskiej²⁹.

W dalszej części tekstu Kubal mówi o dyskomforcie wywołanym nadmierną bliskością, kiedyś niedostrzegalną, dwóch terenów przygranicznych, Ukrainy i Słowacji. Odczucie to jest efektem zmiany sytuacji politycznej:

Niezliczoną ilość razy siedziałem w różnych miejscach na świecie, gdzie organizacje międzynarodowe i kraje sąsiadujące próbowały rozwiązać wojny i katastrofy. Zawsze jest to bardzo podobna mieszanka ludzi i zawodów — dziennikarze, żołnierze, policjanci, pracownicy organizacji humanitarnych z różnych krajów świata. Nigdy jednak nie udało mi się tam zamówić coca-coli po czesku. Nigdy wcześniej takie sceny nie miały miejsca kilka kilometrów od miejsc, w których moje dzieci bawiły się na placu zabaw w czasie wakacji³⁰.

W reportażu chwilami dają o sobie znać silne afekty, będące nie tylko skutkiem prywatnych przeżyć i doświadczeń, lecz również odbiciem zbiorowych emocji, dość częstych na początku wojny w Ukrainie.

Uwaga autora tekstu intensywnie skupia się na ludności cywilnej. Dotyczy to przede wszystkim dzieci, przeważnie jeszcze bardzo małych. Oko reportera potrafi je dostrzec, gdy z konieczności, w okropnym chaosie spraw do załatwienia, pozostawione są bez opieki matek czy innych dorosłych:

Nie wygląda na starszego niż półtora roku. [...] Na pewno minęło najwyżej kilka miesięcy, odkąd nauczył się chodzić. [...] stoi tam, trzymając bagaż mamy. Obraz dorosłości, jaki kreuje jego postać, zakłócają jedynie niebieski smoczek w ustach i leżąca obok paczka pieluch w rozmiarze pięć.

Wokół nas rozgrywa się największa współczesna katastrofa humanitarna, największy kryzys uchodźczy w Europie od zakończenia drugiej wojny światowej.

²⁸ Tamże, s. 9.

²⁹ O tego typu zabiegach znakomicie pisze M. Michalski, *Między totalizmem a jednostkowością. Literatura wobec wojny (z Ukrainą w tle)*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne“, 2023.16.01, https://www.researchgate.net/publication/375807906_Miedzy_totalizmem_a_jednostkowoscia_Literatura_wobec_wojny_z_Ukraina_w_tle (22.05.2024).

³⁰ *Nezdáme se. Sbírka povídek pro bojující Ukrajinu...*, s. 10–11.

I ten chłopak [...] jest jednym z milionów ludzi wprawionych w ruch przez rosyjskie czołgi i bomby. Posłusznie trzyma teczkę, tak jak kazała mu mama. Musiał wyczuć, że dzieje się coś niezwykłego. Może dlatego nie płacze.

Właściwie żadne z tysięcy dzieci, które w tych dniach obok nas przechodzą, nie płacze³¹.

Sceną z chłopcem Kubal kończy opowieść o przejściu granicznym, wypełnionym „po brzegi” imigrantami z Ukrainy.

Książka *Nie poddamy się...* została podzielona na trzy części: pierwsza, zawierająca pięć opowiadań, nosi nazwę *Przyszłość (Budoucnost)*, druga – sześć opowiadań – zatytułowana jest *Teraźniejszość (Přítomnost)*, ostatnia zaś, składająca się z trzech opowiadań i wiersza, to *Przeszłość (Minulost)*.

W części pierwszej znajdują się utwory, których akcja i fabuła osadzone są w przyszłości, bliższej lub dalszej, ale zawsze odmiennej od „tu i teraz”. Niekoniecznie jednak chodzi o gatunek *science fiction*. Tym, co łączy bodajże wszystkie opowiadania w tomie, jest konflikt, walka, bunt. Tylko niektóre opowiadania oparte są na idei wspólnotowości, solidarności, pomocy. W części *Przyszłość* odnajdziemy zatem raczej wyobcowane byty ludzkie zintegrowane z technologią – ale w zgodny z naszym poczuciem prawdopodobieństwa sposób. Właściwie tylko w otwierającym część pierwszą, a zarazem cały tom opowiadaniu *Innymi oczyma (Jinýma očima)* Julie Novákovéj występuje, jak się zdaje, byt posthumanistyczny, buntujący się wszakże przeciwko przywracaniu go do stanu człowieczeństwa (mimo że jest to „człowieczeństwo” na znacznie bardziej zaawansowanym poziomie niż nasze). W pierwszej części najciekawsze i bodaj najlepiej napisane jest opowiadanie Milady Střítežskiej *Kiedy to się skończy (Až to skončí)*. Jest to dystopia z suspensem. Jej akcja rozgrywa się w czymś, co ostatecznie rozpoznajemy jako schron. Przebywają tam matka z chorą córką. Są też chyba inni ludzie, ale nic o nich nie wiemy. Jedynym przyjaznym „innym” okazuje się dla bohaterki znajomy z dawnych czasów; kobieta wypija z nim kawę w przedsiönku schronu. Po zakończeniu alarmu i wyjściu ze schronu spogląda w stronę rzeki i z ulgą stwierdza, że Most Karola wciąż stoi. Dopiero w tym momencie rozpoznajemy miejsce akcji jako czeską Pragę, natomiast ulga i radość na widok mostu wydaje się związana z lękami przed wojną światową, jądrową i nie wiadomo jaką jeszcze, wywołanymi atakiem Rosji na Ukrainę.

³¹ Tamże, s. 9.

Zbiór opowiadań *Nie poddamy się...* jest festschriftem, książką powstałą jako wyraz solidarności z ogarniętym wojną pobliskim krajem. Takich dzieł się nie ocenia, nie recenzuje, poza tym w zbiorze *Nie poddamy się...* grono literatów zostało dobrane przypadkowo — należy przy tym podkreślić, że utrzymują oni stały, niezły poziom. Znalazła się w niej też perełka: opowiadanie *Wojownicza (Bojovnice)* Aleša Dvořáka. Dvořák jest w Czechach postacią znaną, ten znakomity biochemik i pracownik naukowy jest bowiem autorem książek promujących bieganie. Opowiadanie Dvořáka w tomie *Nie poddamy się...*, z części nazwanej *Teraźniejszością*, to napisana w pierwszej osobie historia służbowego, w zasadzie przymusowego wyjazdu w pobliże granicy słowacko-ukraińskiej, aby stamtąd przywieźć do czeskiego instytutu pracownika naukowego z Ukrainy — dodajmy, że ewidentnie nielubianego przez bohatera opowiadania. W związku z tym bohater nie śpieszy się, traktując wyjazd jako formę wypoczynku. Dopiero na granicy zaczyna pojmować, że panujące tam zasady nie służą ani wolności, ani nawet życiu człowieka. Bohaterowi opowiadania — czy raczej antybohaterowi — przypadkiem udaje się jednak uratować studiującą w Czechach Ukrainkę, dzielną i waleczną, ale jednak za słabą, aby obronić się przez wywozem do domu publicznego gdzieś daleko.

W części zatytułowanej *Przeszłość* kluczowe natomiast wydaje się opowiadanie Ireny Moravcovej *Póki śmierć nas nie rozdzieli (Dokud nás smrt nerozděli)*. Jest to opowieść o zadawnionych waśniach rodowych i sąsiedzkich, trwających tak długo, bez szansy na ich rozwiązanie, że pieczę nad niektórymi przejmują stare duchy.

LILIPUTIN

Ostatnim utworem powstałym w pierwszych miesiącach wojny w Ukrainie i z wojną związanym jest tom wydany latem 2022 roku. Książka powstawała cztery miesiące, najpierw w czasie pobytu autora w Mikulovie, a następnie w Táboře. Wszystkie te informacje autor *Liliputina. Opowiadań z wojny (Liliputin. Povídky z války)* — bo taki tytuł nosi książka — Jan Němec zawarł w uwagach końcowych. Książka zawiera pięć obszernych opowiadań: *Sabotér (Sabotażysta)*, *Lepidlo (Klej)*, *Zoě, Akvárium (Akwarium)* i *Labutě (Łabędzie)*.

Fabuły opowiadań z tomu *Liliputin...* osadzone są kolejno w Kijowie, Charkowie, Mariupolu i Moskwie. I chociaż wojna nie odgry-

wa tu głównej roli, jest wszechobecna. Němec potrafił ją dyskretnie „rozproszyć”: w powietrzu, na powierzchniach ulic i w mieszkaniach, w psychice bohaterów. Opowiadania są w istocie smutne i straszne; gdyby gatunek thrillera nie został tak wyeksploatowany przez kino komercyjne, można by książkę Němca określić właśnie w ten sposób, i byłaby to w pełni autorska wersja thrillera.

Wojna w Ukrainie została przez czeskiego pisarza ukazana przez pryzmat doświadczenia zwyczajnych ludzi, zwyczajnych dni i nocy; jest ona niczym upał w filmowym arcydziele *Czas Apokalipsy* Francisza Forda Coppola (1979), dotkliwy, męczący, wnikający wszędzie, a przy tym ledwie widoczny.

Bohaterami wszystkich opowiadań Jana Němca zawartych w książce *Liliputin. Opowieści z wojny* — z kilkunastu noworodkami z opowiadania *Zoë* włącznie — są cywile. Badacze, powołując się na Konwencję Genewską i jej Artykuły Pomocnicze, ostrzegają, że podczas wojny to oni cierpią najbardziej. Tak pisze o tym Joanna Dobrowolska-Polak:

Osoby, które nie biorą bezpośredniego udziału w walkach — kobiety i mężczyźni, dzieci i starcy — są głównymi ofiarami konfliktów zbrojnych. Cierpią bezpośrednio, odnosząc rany i ponosząc śmierć, narażeni na ataki na godność i nietykliwość, ale i pośrednio: tracąc rodziny, patrząc na krzywdę dręczonych na ich oczach bliskich, żyjąc poniżej granicy ubóstwa, bez jakiegokolwiek pomocy. Wir konfliktów obejmuje ich niezależnie od ich woli. Cywile stanowią 90% wszystkich śmiertelnych ofiar konfliktów zbrojnych. W ciągu roku w wyniku bezpośrednich ataków umierają średnio 52 tysiące ludzi, a kolejne 200 tysięcy ginie z powodu pośrednich skutków walk (dane z lat 2004–2007). Jednak liczba ofiar potrafi wzrastać w tempie geometrycznym³².

Tymczasem w *Liliputinie...* wojna wdarła się do akwarium, z którego cywile w mieście zniszczonych wodociągów po prostu czerpią wodę do picia.

Wojenna Ukraina w książce Jana Němca, nie chcąc być wyłącznie ofiarą, wypowiada własną wojnę na przykład cudzoziemcom, wyściskającym z niej dotąd rodzicielskie soki: niemieckie małżeństwo przyjeżdża do Kijowa, aby odebrać właśnie narodzoną córkę, lecz okazuje się, że urodzone przez ukraińskie surogatki dzieci, w liczbie około dwudziestu, ulokowane w piwnicznej sali szpitala bez żadnych znaków tożsamości, owszem, mogą być zabrane przez rodziców, o ile

³² J. Dobrowolska-Polak, *Ludzie w cieniu wojny. Ludność cywilna podczas współczesnych konfliktów zbrojnych*, Instytut Zachodni, Poznań 2011, s. 9.

tym w warunkach wojennych jako kryterium wystarczy podobieństwo fizyczne noworodków.

Uczestnicy podcastu *Odlamki*, obojga płci, zdecydowanie zaprzeczali pragnieniu pisania o wojnie. I na pewno byli w tym szczerzy. Jan Němec natomiast postanowił w tej kwestii zaryzykować. Pisze on w notatkach końcowych:

Aby odkryć coś nowego, trzeba zaprzeczyć własnym prawdom. Tak długo mówiłem, że literaturze potrzebny jest dystans, aż w ciągu czterech miesięcy — od początku marca do końca czerwca 2022 roku — napisałem książkę, która bez dystansu czerpie z tego, co wydarzyło się w pierwszej fazie wojny w Ukrainie³³.

W krótkim wstępie do stanowiącej zapis podcastu książki *Odlamki. Rosyjska inwazja na Ukrainę oczyma czeskich pisarzy* redaktor naczelny Czeskiego Radia Plus, Petr Šabata, pisze:

Jeszcze powstaną w literaturze czeskiej i światowej opowiadania, nowele, powieści, poezja, gry teatralne i filmy, w których, po upływie czasu, uchwycone zostaną losy ludzi wykolejonych przez codzienne zmagania z wojną i z okrucieństwem napaścików, podobnie jak troski i szczęście uchodźców oraz kolejne wieści o obląkanych akcjach rosyjskiego prezydenta.

Nasi autorzy natomiast już na samym początku, od razu, napisali niesamowite teksty, surowe i bez upiększeń, którym w późniejszym czasie trudno byłoby powstać³⁴.

W tym fragmencie Šabata zdefiniował również charakter i funkcję wszystkich omawianych w niniejszym artykule utworów. Mają one być świadectwem pierwszych chwil wojny, która zaskoczyła i zszokowała cały zachodni świat, przypominając, że wojenne okrucieństwo nie jest już tylko wspomnieniem coraz to odleglejszej przeszłości. Pozostają one zatem świadectwem — trudnym i bolesnym, ale też pięknym i mądrym, tak jak ci, którzy je dawali. W Czechach są to jedyne teksty o wojnie w Ukrainie, o arcytrudnym odbiorze tego zdarzenia, o wywołanych traumach, udzielanej pomocy etc. etc., stworzone przez pisarki i pisarzy, którzy obecnie milczą w tej kwestii, podobnie zresztą jak inni czescy twórcy i twórczynie. Głównymi materiałami podejmującymi temat wojny w Ukrainie są książki korespondentów wojennych. Na razie więc, o czym przecież wspominali autorzy i autorki podcastu *Odlamki*, najwyraźniej *inter arma silent musae*.

³³ J. Němec, *Liliputin. Povídky z války*, Brno 2022, s. 163.

³⁴ P. Šabata, *Střepy, Úvodní slovo ke knize Ruská invaze na Ukrajinu očima českých spisovatelů*, Radioservis, Praha 2022.

