Teksty Drugie 2014, 6, s. 129-146

Spotkanie, którego nie było. Białoszewski i Hrabal w Nowym Jorku

Weronika Parfianowicz-Vertun

http://rcin.org.pl

Weronika Parfianowicz-Vertun

Spotkanie, którego nie było. Białoszewski i Hrabal w Nowym Jorku

NARODOWY PROGRAM ROZWOJU HUMANISTYKI
Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki" w latach 2014-2017 (Projekt „Topo-Grafie: miasto, mapa, literatura" nr 0017/NPRH3/H11/82/2014).

Weronika Parfianowicz-Vertun – doktorantka w Instytucie Kultury Polskiej UW. Pracuje nad rozprawą poświęconą polskim i czeskim projektom Europy Środkowej. Autorka tekstu *„My mamy cudy?" Życie w Warszawie, życie w Europie Środkowej*, w: *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego* (2013). Publikowała m.in. w „Kulturze Współczesnej", „Baroku" i czeskim czasopiśmie „A2". Kontakt: weronika.parfianowicz@gmail.com

...i nie dojechaliśmy jeszcze nawet na przedmieścia,
a już zaczynał się ten piękny burdel
Bohumil Hrabal *Listy do Kwiecieńki*

ten śmietnik świata czasem piękny jest
Miron Białoszewski *W Ameryce jak gdzie indziej*

Bohumila Hrabala i Mirona Białoszewskiego dzieliło osiem lat i 597 kilometrów. Kiedy śledzimy ich pisarskie biografie, może nas jednak uderzyć wielość podobieństw między nimi i ich nieoczekiwanych spotkań – w pisarskich praktykach, rodzinno-towarzyskim usytuowaniu, pozycji w środowisku literackim i artystycznym. Analogii starczyłoby na obszerną monografię komparatystyczną. W poszukiwaniu nowych możliwości interpretacji dzieł obu twórców odwołam się do jeszcze jednego miejsca, w którym pisarze byli – jeżeli można się tak wyrazić – o krok od spotkania. W latach 80. obydwaj wyruszyli w podróż po Stanach Zjednoczonych. Białoszewski dotarł tam w roku 1982, żeby odebrać nagrodę polonijną. Mógł to zrobić za pośrednictwem banku, ale postanowił wykorzystać to wydarzenie jako pretekst do

http://rcin.org.pl

podróży. Hrabal przybył do „Zadowolonych Stanów"[1] pod koniec lat 80., na zaproszenie studentki bohemistyki Uniwersytetu Stanforda, April Gifford, z cyklem spotkań na amerykańskich uniwersytetach. W tych podróżach znajdziemy wiele podobieństw. Pisarze odwiedzili Amerykę u szczytu swojej kariery – wprawdzie Białoszewski był znany głównie w środowiskach polonijnych, Hrabal zaś cieszył się już w tym czasie atencją publiczności międzynarodowej. Trajektorie ich podróży wyznaczały spotkania autorskie, wykłady na uniwersytetach, uroczystości organizowane przez stowarzyszenia emigracyjne. Przewodnikami pisarzy po Stanach Zjednoczonych byli przede wszystkim przedstawiciele miejscowych emigracji, co miało wpływ na „przebieg" obydwu podróży. Głównymi przystankami na ich trasie stały się bowiem siedziby emigrantów – zwierciadlane odbicie polskich i czeskich domów a nawet całych miasteczek przeniesionych w amerykańską przestrzeń. Ta konfrontacja z doświadczeniami i wyobrażeniami emigracji oraz kontakt z amerykańską rzeczywistością, zapośredniczony przez ich obyczaje, będzie wspólnym rysem w tekstach Hrabala i Białoszewskiego[2].

Doświadczenia z podróży wykorzystali obydwaj jako tworzywo literackie – dla polskiego pisarza stały się materiałem do *AAAmeryki*[3] i kilku utworów poetyckich[4], Hrabal stworzył z podróży po Stanach konstrukcyjną oś dla (para)epistolarnego cyklu *Listy do Kwiecieńki*[5]. „Dokumentalny" charakter tych utworów jest kolejnym punktem wspólnym.

---

1 „Zadowolone Stany", określenie, którego Hrabal używa często, jest grą słów, której źródłem miało być przejęzyczenie amerykańskiej studentki: „Spojené Státy" (Stany Zjednoczone) zmienione zostały w „Spokojené Státy" (Stany Zadowolone).

2 Tematem na oddzielne studium są kultura i styl życia tych środowisk emigracyjnych, w które wgląd dają zapiski Hrabala i Białoszewskiego. Wizyta znanego pisarza stawała się katalizatorem różnych przedsięwzięć, wydobywała też na wierzch ukryte napięcia i konflikty.

3 M. Białoszewski *AAAmeryka*, w: tegoż *Obmapywanie Europy, czyli dziennik okrętowy; Ameryka; Ostatnie wiersze*, PIW, Warszawa 1988. Kolejne cytaty zaznaczane będą w nawiasie: **(***AAAmeryka*, nr s.)

4 M.in. *W Ameryce jak gdzie indziej, Na rzymskim równolężniku*, *Wróciłem z Ameryki* w: *Obmapywanie Europy*.

5 Na cykl *Listów do Kwiecieńki* składają się teksty pisane od roku 1989. Ukazały się m.in. jako zbiory: *Listopadowy huragan* (*Listopadový uragán*), *Podziemne rzeczki* (*Ponorné Říčky*), *Różowy kawaler* (*Růžový kavalír)*, poszczególne teksty były też publikowane oddzielnie, m.in. w „Tvorbie". Szczegółowe dane bibliograficzne por. V. Kádlec *Ediční poznámky*, w: B. Hrabal *Dopisy Dubence. Sebrané spisy Bohumila Hrabala. Svazek 13*, Pražská Imaginace, Praha 1995. Korzystam z polskiego wydania, na które złożyły się dwa pierwsze tomy cyklu. Por. B. Hrabal *Listy do Kwiecieńki*, przeł. A. Czcibor-Piotrowski, Czytelnik, Warszawa 2002. Cytaty z pochodzących z tego zbioru

http://rcin.org.pl

Amerykańskie podróże pisarzy dostarczają cennego materiału, wskazującego, jak obydwaj reagowali na nową przestrzeń, jak konstruowali literackie obrazy tych samych miast, jak osadzali doświadczenia związane z pobytem na nowym kontynencie w strukturze swoich tekstów. Zarazem stanowią one badawcze wyzwanie, podróż do Ameryki uruchamia bowiem przynajmniej kilka wielkich narracji, których również Hrabal i Białoszewski byli świadomi. Utrwalona w literaturze i potocznym obiegu figura przybysza z Europy Środkowo-Wschodniej zagubionego w amerykańskiej rzeczywistości (jej prototyp możemy znaleźć np. w *Ameryce* Kafki), historie kolejnych fal emigracji – ekonomicznej i politycznej – i rola (a także mit) środowisk emigracyjnych w polskiej i czeskiej kulturze, wreszcie rozbudowana ikonografia i literatura kształtująca potoczne wyobrażenia o życiu w Stanach Zjednoczonych i o *American dream* – wszystko to sprawia, że nie tylko podróże Hrabala i Białoszewskiego, ale też ich literackie relacje okazują się wielopoziomową strukturą, w której przeplatają się osobiste doświadczenia, uwewnętrznione wyobrażenia i obiegowe klisze. Pisarzy czekała nie tylko konfrontacja z zapośredniczoną przez niezliczone kulturowe reprezentacje amerykańską rzeczywistością, ale też z wytworzonym przez amerykańską publiczność wyobrażeniem prześladowanego twórcy z egzotycznego regionu oraz pielęgnowanym przez emigracyjne środowiska wizerunkiem artysty narodowego.

Propozycja, żeby w pierwszej kolejności pytać o doświadczenie przestrzeni miejskiej, a dopiero potem rozważać jej amerykańską specyfikę, mogłoby nam pomóc zmierzyć się z tym badawczym wyzwaniem. W przypadku pisarzy, dla których konkretne miejsca, ścieżki, trasy, topograficzne szczegóły stanowiły tak istotny budulec literacki i którzy na różnych poziomach problematyzowali związki między przestrzenią realną i jej literackimi obrazami, narzędzi interpretacyjnych mogą dostarczyć zwłaszcza badania z obszaru geopoetyki[6].

---

tekstów *Koń o trzech nogach na torze wyścigowym*, *Biały konik*, *Greyhound story*, *Listopadowy huragan* oznaczane będą w nawiasie (tytuł, nr s.).

6 Używam tego terminu, korzystając z koncepcji Elżbiety Rybickiej, która proponuje „posłużyć [się] terminem geopoetyka – w odniesieniu zarówno do praktyk artystycznych jak i refleksji teoretycznej z nimi związanej. Przedmiotem geopoetyki, [...] byłyby zatem topografie – zapisy miejsc w tekstach kultury", E. Rybicka *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych praktykach i teoriach kulturowych* w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 479-480.

http://rcin.org.pl

Taki punkt wyjścia odsłania od razu pewne napięcia. Bowiem kiedy pisarze zastanawiają się nad charakterem zurbanizowanej przestrzeni w Stanach Zjednoczonych, dochodzą do przekonania, że niewiele amerykańskich ośrodków odpowiada temu, co Europejczyk rozumie przez pojęcie miejskości[7]. Białoszewski notował w swoim dzienniku: „rozumiem dlaczego Amerykanie jeżdżą do Europy. […] z kilku wyjątkami nie mają prawdziwych miast"[8], a Hrabal zapisywał: „byłem przestraszony, gdy z najwyższego hotelu w Detroit patrzyłem na to, że całe centrum miasta było wypalone. […] I kiedy patrzyłem tak na to Detroit, przechrzciłem je na Detruit, dzielnicę zrównaną z ziemią" (*Listopadowy huragan*, s. 144-145). Spośród nielicznych miejsc, które obydwaj pisarze byliby skłonni określić mianem miast, najwięcej uwagi poświęcają oniemblematycznej metropolii – Nowemu Jorkowi. Jej opisy dostarczają najbogatszego materiału, dającego wgląd w podróżnicze praktyki, w sposoby doświadczania, używania i literackich rekonstrukcji przestrzeni miejskiej.

Symboliczny potencjał Nowego Jorku stawia nas jednak znów przed problemem sformułowanym wcześniej, bowiem ujawnia również skomplikowane położenie przybywających tam pisarzy. O tej ikonie nowoczesności Marshall Berman pisał, że stała się „nie tylko teatrem, ale także artystyczną produkcją, multimedialną prezentacją skierowaną do całego świata"[9]. Nowy Jork jest miastem, gdzie szczególnie trudno przeprowadzić rozróżnienie między realną przestrzenią a niezliczonymi warstwami literackich, filmowych, popkulturowych obrazów i wyobrażeń, którymi jest ona obudowana. Stanowi wymowny przypadek „proliferacji reprezentacji", sprawiającej, że – jak pisze Elżbieta Rybicka – przestrzeń ginie pod wielością obrazów, budząc zarazem tęsknotę za „utopią niewinnego oka"[10]. Również usytuowanie Hrabala i Białoszewskiego – jako pisarzy „zza

7 W interesujący sposób pisze o kwestii doświadczenia amerykańskiej przestrzeni miejskiej Karl Schlögel, konstruując wyimaginowaną podróż Waltera Benjamina przez ulice Los Angeles, por. tegoż *Herodot w Moskwie, Benjamin w Los Angeles*, w: tegoż *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. I. Drozdowska, Ł. Musiał, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.

8 M. Białoszewski *Tajny dziennik*, Znak, Kraków 2012, s. 831 (zapis z dnia 19 listopada). Dalsze cytaty w formie: (*Tajny dziennik*, nr s.)

9 M. Berman *„Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu". Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Universitas, Kraków 2006, s. 374.

10 E. Rybicka *Geopoetyka*, s. 485.

http://rcin.org.pl

żelaznej kurtyny" – pociąga za sobą historycznie i kulturowo ugruntowane atrybuty przypisane każdej z tych ról, które mogły wpływać na sposoby konstruowania przez nich narracji o mieście bądź też na oczekiwania czytelników względem ich relacji[11].

Badanie literackich obrazów Nowego Jorku w prozie Hrabala i Białoszewskiego jest żmudnym procesem odtwarzania sposobu, w jaki obydwaj mierzą się z tym „symbolicznym nadmiarem"; oznacza śledzenie miejsc, w których powielają oni bądź dekonstruują pewne klisze, gdzie wchodzą w wyznaczone role i kiedy z nich wypadają.

„Śmietnik świata"

Pierwsze ustępy poświęcone miastu w tekstach Hrabala i Białoszewskiego moglibyśmy uznać za świadectwo tyle rzetelnego, co odtwórczego odrobienia „obowiązkowej pracy domowej z Nowego Jorku". „Jakże piękne są te drapacze chmur, jakże są porywające w tym malowniczym ustawieniu" – pisze Hrabal w pierwszych akapitach listu poświęconego wizycie w Nowym Jorku (*Biały konik*, s. 124). „Zwyczajnie, zwyczajnie, aż nagle, w zahuśtaniu za wodą – w dół, w górę – bryły jak z wielkiej bajdy. Szklana góra. To szczyty Manhattanu" (*AAAmeryka*, s. 58) – to pierwsze wrażenia Białoszewskiego.

Pisarze zdają się wiernie odgrywać rolę przybysza z Europy, który po raz pierwszy staje na amerykańskiej ziemi. Nawet perspektywa Manhattanu obserwowanego z rzeki Hudson przywodzi na myśl filmowe klisze i uwewnętrznione wyobrażenia. Zaraz jednak w narracje zostaje włączone inne spojrzenie. Pełen emfazy opis wieżowców rozwija się u Hrabala następująco:

> I jakież to wspaniałe, bo tam, na brzegach, Manhattan obejmuje dookoła druciana siatka, płot [...] i tam, wśród tej plątaniny rzeczy martwych i porzuconych pełzały śliskimi brzuchami szczury... (*Biały konik*, s. 125).

Entuzjazm Białoszewskiego ma podobne źródła:

> Podoba mi się Nowy Jork. To znaczy Manhattan. Wielkomiejsko i swojsko. Światowo [...] Dużo zaniedbań. Krzywe chodniki. Przelecieć

11 Problemowi przybyszów z tego regionu w Nowym Jorku i nowojorskiej mitologii poświęcony jest jeden z numerów „Krasnogrudy" (*Europa Środkowa w Nowym Jorku*, „Krasnogruda" 2006 nr 17).

http://rcin.org.pl

> jezdnię można na czerwonym świetle. Pełno śmieci. Papiery pod kamienicami. (*AAAmeryka*, s. 63)

Śmiecie są u obydwu pisarzy powracającym motywem, nieusuwalnym elementem krajobrazu czy raczej krajobrazem samorodnym, swego rodzaju dziełem *ready-made*. U Hrabala czytamy:

> wyruszyliśmy do Nowego Jorku greyhoundem i nie zaczęły się jeszcze nawet przedmieścia, a już zaczynał się ten piękny burdel, cieszyłem się, że Amerykanie też mają zwyczaj wyrzucania wszystkiego, co im jest niepotrzebne. (*Greyhound story*, s. 105)

Białoszewski napisze w jednym z wierszy „Ten śmietnik świata czasem piękny jest"[12]. Zachwyt nad tym, co chaotyczne, nieporządne, porzucone, wskazuje na strategie oglądania i doświadczania miasta; na sposób ogniskowania spojrzenia. Jest to manifest twórczej metody – w natłoku bodźców, obrazów, nowych miejsc pisarze wychwytują i ustawiają w centrum kadru to, co turyści starają się na ogół zostawić poza nim, a co w swym żywiole wkrada się na obrzeża i przebija na marginesach – śmietniska, rupiecie, rudery. Nie jest to *novum* w ich twórczości. Pisarze konsekwentnie eksplorowali tego rodzaju obszary w swoich wcześniejszych utworach. Opisy amerykańskich miast, skupiające się na zaułkach, rynsztokach, tylnych podwórkach, można więc czytać nie jako demitologizację „amerykańskiego snu", ale raczej jako kontynuację twórczej metody, polegającej na koncentracji spojrzenia na tego rodzaju peryferyjnych przestrzeniach, ich mieszkańcach i wypełniających je konstrukcjach i przedmiotach. Widać w tym gest uwznioślenia tego, co marginalizowane, „ludyczne", „niskie", przynależne do żywiołu codzienności i potoczności. Można w tym też dostrzec przewrotną mitologizację – również jako „śmietnik świata" Ameryka stanowi pewien niedościgniony ideał.

„Stare grube Chinki", „wystrojeni Murzyni"

Z utrwalonych zapisów można odnieść wrażenie, że znacznie silniej niż spektakularna architektura oddziaływała na pisarzy intensywnie na każdym kroku doświadczana i trudna do porównania z realiami Polski

12 M. Białoszewski *W Ameryce jak gdzie indziej*, w: tegoż *Ostatnie wiersze*, s. 127.

http://rcin.org.pl

Ludowej czy Czechosłowacji wielokulturowość Nowego Jorku (i innych amerykańskich miast). Białoszewski zapisuje wrażenia z wypraw do dzielnicy chińskiej: „Chińczycy nawołują się. Stare grube Chinki chodzą mumiowatym krokiem [...] Chińczyk na bruku rozłupuje żywcem skorupy ślimaków" (*AAAmeryka*, s. 69). W innym miejscu opisuje:

> Idzie nagle królowa murzyńska. W sukni czy sutannie do ziemi, na głowie ogromny turban, a przez ramiona przewieszone tak jakby wałki od otomany, które jej zwisają [...] Idzie bardzo dumnie. Na nikogo nie patrzy. (tamże, s. 75)

Hrabal stwierdza zaś: „lubię Murzynów i w ogóle kolorowych, umieją się krzykliwie ubierać, umieją tak pięknie chodzić [...] myślę, że bez Murzynów Ameryka by nie była Ameryką" (*Koń o trzech nogach na torze wyścigowym*, s. 88), wspomina też Waszyngton jako

> miasto żółtych narcyzów i wystrojonych Murzynów, było zimno i Murzyni do czekoladowej cery nosili żółte szale, także szale fioletowe i białe adidasy i czerwone swetry i zielone spodnie i w ogóle... odnosiłem wrażenie, że bez Murzynów Waszyngton nie byłby tym czym jest. (*Greyhound story*, s. 104-105)

Inność odbierali pisarze w sposób zmysłowy, wyczuleni nie tylko na różnice wizualne, ale też na nieznane zapachy i dźwięki. Obce języki rozbrzmiewające na ulicach Nowego Jorku stawały się elementem wielowarstwowej i egzotycznej audiosfery[13]. Z prawie dziecięcą ciekawością i fascynacją, które współczesnego czytelnika mogą wprawiać w konsternację, rejestrowali obydwaj twórcy modę, zachowania, zapachy, fryzury napotykanych przedstawicieli innych narodowości. Źródłem czytelniczego zakłopotania jest niepewny status obserwowanych przez pisarzy ludzi, którzy z przechodniów lub sklepikarzy zmieniają się w eksponaty jak gdyby

13 Narzuca się pytanie o to, jak pobyt w obcojęzycznym mieście mógł wpłynąć na percepcyjne nawyki pisarzy. Szczególnie interesujące jest to w przypadku twórcy tak wrażliwego na logosferę, jak Białoszewski, dla którego przestrzeń miejska w dużym stopniu kształtowana była przez wypełniające ją narracje i głosy. Audiosfera amerykańskiego miasta musiała stanowić szczególne wyzwanie interpretacyjne. Warto zastanowić się, czy osłabienie bodźców płynących z potoku potocznej mowy wpłynęło na wyostrzenie innych zmysłów i czy mogło przełożyć się na inny sposób konstruowania literackich obrazów przestrzeni.

http://rcin.org.pl

przeniesione z którejś z wielkich światowych wystaw XIX wieku. Pisarze wchodzą w rolę spóźnionych kolonizatorów, ubogich krewnych przybywających z peryferii imperium, którym z repertuaru praktyk kolonizatorskich pozostało tylko spojrzenie. Zarazem sami podlegają podobnym reżimom spojrzeń – jako nie najlepiej ubrani ekscentryczni przybysze z komunistycznego skansenu.

Sposoby posługiwania się miastem

Różnią pisarzy sposoby podróżowania po mieście i korzystania z jego szeroko pojętej infrastruktury. Białoszewski jest w ciągłym ruchu, przyswaja sobie topografię miasta, borykając się zarazem z kartograficzno-językowymi pułapkami:

> Najważniejsze nauczyć się uptown i downtown. Uptown to w górę miasta. Downtown – dół miasta. Nawet łatwo zapamiętać, bo dół i downtown na de. Ale mnie się po polsku myliło, co to jest góra miasta i co to jest dół miasta. Wreszcie nauczyłem się, że uptown to uciekać z domu, czyli góra miasta, miasto ciekawsze. Downtown do domu, za domem cypel, tam się mniej jeździ. (*AAAmeryka*, s. 64)

Białoszewski musiał stanąć przed podobnymi wyzwaniami przestrzennymi, jakie stawiał Karl Schlögel przed Walterem Benjaminem:

> Miejsce ucieczki Benjamina stałoby się więc jednocześnie miejscem pożegnania z miastem europejskim, które tak dogłębnie starał się opisać i zrozumieć. Zanegować to, co znane, rzeczywiście przybyć do Nowego Jorku. Teoretyk miejskości przybyłby do antymiasta. On, specjalista od ruin, przeistoczyłby się w archeologa przyszłości…[14]

Polski pisarz stał się admiratorem hybrydycznej, rozwijającej się w oparciu o inne wzory przestrzennego ładu, metropolii. Entuzjastycznie korzysta z możliwości, które otwierają się przed nim w Nowym Jorku. Miasto staje się dla niego przestrzenią nieustającej wizualnej i zmysłowej konsumpcji. Głównym tworzywem *Aaameryki* są wrażenia z seansów pornograficznych i wizyt w nocnych klubach, z kupowania płyt z muzyką etniczną, tanich

14 K. Schlögel *Herodot w Moskwie…*, s. 491.

http://rcin.org.pl

perfum, podrabianych zegarków i owoców, z jazdy metrem. W hektycznym rytmie nowojorskiej wyprawy jak refren powracają pewne czynności: poszukiwanie toalety, porównywanie cen magazynów porno, gubienie się w nowym systemie ulic.

Białoszewski poniekąd wzmacnia legendę Nowego Jorku jako miasta nieograniczonej swobody obyczajowej i hedonistycznej rozrywki, a także mekki outsiderów, odmieńców i przekraczających normy artystów. W jego opisach jednak również praktyki związane z seksualnością i rozbudowana infrastruktura służąca zaspokajaniu wszelkiego rodzaju pragnień okazują się tkwić mocno w żywiole codzienności, potoczności, ludyczności.

> Wstępuję na porno męsko-damskie. Filmy. Jęki, chwilami muzyka jakby dojeżdżanie rakiety międzyplanetarnej. [...] Co pewien czas film się przerywa, wchodzi na scenę żywa z tapczanem baba, tańczy, rozbiera się, wypina, wlatuje chłop, ściąga spodnie i majtki i zaczynają miłość na tapczanie, po kolei to i owo w krążku światła. Udają na końcu orgazm. On zakłada majtki, ona zakrywa się kapą z łóżka, schodzą nieco zmarznięci [...] Są i kina dla samych panów. Z napisami na wierzchu „male". Tam się wchodzi, siada. Też taśma nieraz się zrywa, ale się cierpliwie czeka. (*AAAmeryka*, s. 75-76)

Liczne opisy tego rodzaju przybytków – siermiężnych, tandetnych, w których ciągle coś kapie na głowę, fotele są obszarpane, po podłodze walają się śmieci, jakość dźwięku i obrazu pozostawia wiele do życzenia – tworzą przewrotny komentarz do legendy Nowego Jorku. Zarazem, jeżeli badania spod znaku *spatial turn* kładą nacisk na wydobywanie marginalizowanych dotąd perspektyw[15], to literackie zapisy nowojorskich peregrynacji Białoszewskiego mogą posłużyć za znakomity przykład nieheteronormatywnej narracji o doświadczeniu przestrzeni.

Peregrynacje Hrabala są – jeśli można użyć tego określenia – znacznie bardziej statyczne. Czeski pisarz podróżuje po Nowym Jorku (i po Ameryce) śladami innych artystów – przez co jego wędrówka staje się podróżą tyle po współczesnym mieście, ile w głąb historii amerykańskiej literatury i sztuki. Hrabal przyjeżdża do Nowego Jorku kultowym *greyhoundem*,

15 E. Rybicka *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje,* red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 316.

http://rcin.org.pl

bo chce podróżować jak Jack Kerouac[16] i przesiaduje w tej samej knajpie, w której bywał Dylan Thomas[17]. Zachwyca się wystawą Andy'ego Warhola i odwiedza Susan Sontag, z którą rozmawia o literaturze, a zatem realizuje pewną ustabilizowaną strategię odkrywania miasta jako literackiego palimpsestu.

W przeciwieństwie do stale krążącego po mieście Białoszewskiego czeski pisarz zaszywa się w odkrytej w sąsiedztwie swojego hotelu gospodzie „...ponieważ najmniej wypadków śmiertelnych zdarza się w gospodach, wobec tego, jak tylko mogłem, siedziałem «Pod białym konikiem»" (*Biały konik*, s. 126).

Lęk przed „śmiertelnym wypadkiem"

Słowa czeskiego pisarza wskazują na kolejny ważny w obu tekstach wątek – nieustanna ruchliwość Białoszewskiego i Hrabalowskie kurczowe chwytanie się znajomych miejsc wydają się odpowiedzią na podobny lęk przed „śmiertelnym wypadkiem", którego cień kładzie się na amerykańskich podróżach obydwu artystów. Choć manifestuje się on w inny sposób i ma inne źródła, elegijny ton wspólny jest obu tekstom. Cykl *Listów do Kwiecieńki* otwiera się słowami:

> Kiedy wstaję, kiedy budzę się, odzyskuję przytomność, sprawia mi ból całe mieszkanie, cały mój pokój, sprawia mi ból widok z okna, dzieci idą do szkoły, ludzie idą po zakupy, każdy wie dokąd ma iść, tylko ja nie wiem... (*Zaczarowany flet*, s. 9)

Opis dnia jako serii mikrosamobójstw jest preludium do relacji z podróży po Stanach Zjednoczonych, która jest jednocześnie pożegnaniem – z bliskimi, którzy odeszli, z młodością, z miastem, w którym pisarz był zakorzeniony, z własnym ciałem, które coraz bardziej odmawia posłuszeństwa. *Listy do Kwiecieńki* można czytać jako lament – lament nad ludźmi: umierającą na raka żoną Pipsi, studentem Janem Palachem, który dokonał samospalenia, przyjaciółką Perłą, która podcięła sobie żyły w łazience u koleżanki, i nad jej synem, który rzucił się pod pociąg; i lament nad zwierzętami: nad przejechaną przez samochód kotką, nad wroną z wybitym okiem,

16 B. Hrabal *Greyhound story*, s. 104-105.

17 B. Hrabal *Biały konik*, s. 127 i n.

http://rcin.org.pl

nad podpalonym łabędziem. Śmierć pojawia się nie tylko przywoływana w licznych opowieściach, ale też Nowy Jork staje się miastem śmierci.

> właściwie nie tylko ten Nowy Jork, ale i każde inne miasto na świecie jest konfrontacją życia i śmierci, klinik położniczych i zakładów pogrzebowych... ale w Nowym Jorku, tu ten rytm życia i śmierci rzuca się wprost w oczy. (*Biały konik*, s.125).

Mogłoby się wydawać, że elegijny ton u Białoszewskiego ma źródła głównie w retrospektywnym spojrzeniu na tekst, któremu towarzyszy świadomość czytelnika, że jest to jego ostatnia podróż i ostatnie utwory, które napisze. Jednak również z samych notatek w dzienniku, pisanych w czasie pobytu w Ameryce przebija pewien niepokój, jego ślady znajdziemy też w zbiorze *Podstarzałość*, np. w wierszu *Kończę 60 lat*:

> nieraz się budziłem / wylękły że wszystko przeszło / że na wszystko się spóźniłem, / nie ma już nigdzie nikogo.[18]

Obydwaj twórcy piszą o doświadczeniu utraty bliskich osób[19]. Rejestrują również coraz liczniejsze oznaki słabnięcia własnego ciała. Hrabal notuje:

> od iluż to już lat goląc się nie patrzę na siebie w lustrze, golę się po ciemku, albo zza węgła, siedząc na krześle w przedpokoju [...] nie lubię już na siebie patrzeć, ból sprawia mi już nawet własny wygląd. (*Zaczarowany flet*, s. 9)

U Białoszewskiego również możemy znaleźć opisy nieustających zmagań z ciałem, które staje się coraz częściej przeszkodą i któremu trzeba podporządkować rytm życia. Wymownym tego przykładem jest stale powracający wątek „siusiania" – „... wciąż niedobrze z wychodkami. Trzeba

18 M. Białowszewski *Kończę 60 lat* w: tegoż *„Oho" i inne wiersze opublikowane po roku 1980. Utwory zebrane*, t. 10, PIW, Warszawa 2000, s. 167.

19 Wysyłam różne kartki do Polski. Śni mi się, że piszę i wysyłam kartki, wracam do Polski, spotykam się z Mamą i nie mogę zrozumieć, dlaczego Jej nie wysłałem kartek. A to jest tak, że moja Mama od dwóch lat nie żyje" notuje Białoszewski (*AAAmeryka*, s. 87), a Hrabal wspomina chorobę żony: „Moja żona Pipsi, Kwiecieńko, na pół roku przed śmiercią zaczęła być nawijana na bardzo długą nić... a ja byłem przy tym i widziałem tę nić, i słyszałem ją, ta nić jakby nawet przechodziła przez moje serce (*Kilka zdań*, s. 58).

http://rcin.org.pl

siusiać po kątach, na schodach. Albo wyliczać sobie siusianie między kinem a hotelem" (*AAAmeryka*, s. 74, „bardzo źle przedstawia się sprawa wychodków. Po prostu nie ma ich, a te, które są, przeważnie pozamykane" (tamże, s. 64).

Jednocześnie – zarówno dla Białoszewskiego, jak i dla Hrabala – podróż do Ameryki jest swego rodzaju „ucieczką przed śmiercią". Białoszewski wspomina:

> najpierw wyrwało mnie z łóżka do szpitala, potem do sanatorium. Potem się przeprowadziłem. Dzięki temu już było łatwiej jechać do Budapesztu. A po przyjemnościach Budapesztu łatwiej było jechać gdzie indziej. I tak się nauczyłem jeździć, chociaż to nadal jest heca, tak jak te dolary. Nie mogę siebie z tym wszystkim brać na serio. (tamże, s. 82)

Zawał staje się punktem, który skłania pisarza do podejmowania zupełnie nowych aktywności. Pod koniec życia Białoszewski podróżuje prawie kompulsywnie, staje się „turystą" w pełnym tego słowa znaczeniu, leci do Egiptu, wykupuje wycieczkę statkiem Batory wokół Europy[20], a potem organizuje sobie wyprawę po Stanach Zjednoczonych. Bohumila Hrabala wyrywa z codzienności, która stała się pasmem samoudręki, zaproszenie na cykl wykładów na amerykańskich uczelniach. Wyjazd postrzega czeski pisarz w kategoriach cudu. Jego wybawicielką jest porównywana do Ariadny adresatka niewysłanych listów, Kwiecieńka[21].

Wzmożona aktywność Białoszewskiego, wycieczki do kin pornograficznych i korzystanie z dobrodziejstw nowojorskich klubów i dark roomów – wszystko to podszyte jest niepokojem i przeczuciem śmiertelności. Wyprawa do Nowego Jorku staje się dla pisarza elegijną orgią przyjemności – nie tylko erotycznych.

> Dokupiłem sobie jeszcze męskie porno i imitację gumową męskiego wdzięku za pięć dolarów. Bardzo mnie kusi kupowanie płyt starej muzyki, a szczególnie azjatycko-sakralnej. [...] W hotelu zakonnic,

20 Opis tej podróży stał się kanwą dla *Obmapywania Europy*.

21 „Droga Kwiecieńko, to pani jest Ariadną, a ja jestem Tezeuszem, pani jest tą, która zwija nić o długości kilku tysięcy kilometrów, a ja jestem w takiej sytuacji, jak to określił pan Marysko, ja jestem dziewiątką czerwienną, ja jestem ten namalowany niedźwiedź, co ma w nosie łańcuszek, który trzyma Cygan" (*Kilka zdań*, s. 57).

http://rcin.org.pl

w świetnym moim pokoiku rozpakowywałem ananasy, banany, ciastka, seksualia i mówiłem do siebie
– co za prezenty!
– co za prezenty! (*Tajny dziennik*, s. 809)

Przedmioty, którymi otacza się Białoszewski, i urywki filmów pornograficznych zmieniają się w jego opisach we współczesną martwą naturę, pełną atrybutów nowoczesnej *vanitas*. U Hrabala też znajdziemy obsesyjnie powracające wątki dotyczące seksualności i cielesności, widzianej przez pryzmat melancholijnego spojrzenia starzejącego się mężczyzny – jako fetysz, raczej znak impotencji niż realna możliwość zaspokojenia pragnień.

I dopiero trzeciego dnia przestałem patrzeć na te dziewczęce kolana, przychodzą tu studentki, odrzucają płaszcz i siedzą tak, studiują, zakładając te swoje piękne nogi jedna na drugą. (*Biały konik*, s. 126-127)

Sama forma narracyjna, jaką wybiera pisarz – cykl listów miłosnych do znacznie młodszej kobiety, w których ślady zmysłowego pożądania są starannie opakowywane w niekończące się warstwy erudycyjnego wywodu – wskazuje, jak silne jest doświadczenie utraty sprawności i władzy nad ciałem. Ucieczką przed tym przeczuciem stają się pijackie ekscesy. Starzejący się pisarz, łamiący normy obyczajowe i towarzyskie, nie ma jednak w sobie czaru „poety przeklętego" – budzi raczej konsternację, zmieszanie i współczucie dystyngowanego towarzystwa.

Podróż do Ameryki miała być dla obu pisarzy ratunkiem, tymczasem położyła się cieniem na ich twórczości. „a ja jakbym był po operacji, coś mi się wciąż myli, budzę się, nie wiem – co ja jestem?" – napisze Białoszewski w wierszu *Wróciłem z Ameryki*[22], a Hrabal rozpocznie jeden z listów słowami:

Droga Kwiecieńko, od tego czasu, kiedy wróciłem z tych Stanów Zjednoczonych [...], od tej pory zupełnie się wykoleiłem [...] osiągnąłem rzeczywiście szczyt pustki, i jestem tak, ale to tak sam, że właściwie znajduję się w pojedynczej celi [...] i nie żyję już w czasie, ale tylko i wyłącznie w przestrzeni, której się boję i która mnie przeraża. (*Publiczne samobójstwo*, s. 35)

22 M. Białoszewski *Wróciłem z Ameryki*, w: tegoż *Ostatnie utwory*, s. 130.

http://rcin.org.pl

„Cisza jak w Sieradzu"

Do taktyk najczęściej stosowanych przez turystów i podróżników zwiedzających nowe kraje należą porównania. Z jednej strony służą one w oswojeniu nowego miejsca, z drugiej zaś – jak używane często metafory podróży w czasie – pomagają w wyrażeniu doświadczenia inności, które nie poddaje się łatwo werbalizacji. Zabiegi odnoszące się do przestrzeni nazywają badacze podróżniczych narracji „toponimami przemieszczonymi". Punktem odniesienia są dla nich na ogół miasta-emblematy, stąd rozpowszechnione klisze „małych Paryżów", „Wenecji północy", „rodzimych Carcassone". Do tego rodzaju strategii uciekają się też Hrabal i Białoszewski, zwraca jednak uwagę nieoczekiwany wektor tego przemieszczenia.

„Cisza. Jak w Sieradzu. Staję w oknie i patrzę. Domy wielkie, ale cicho i pusto. Jak w Przasnyszu" (*AAAmeryka*, s. 59) – pisze Białoszewski. Hrabalowi piwo w gospodzie „Pod białym konikiem" smakuje zupełnie jak „popowicki koziołek", a czarnoskóre kelnerki wyglądają zupełnie jak Vlasta i Wiera w praskim „Złotym tygrysie".

Dla obydwu pisarzy te bezwiednie przyjmowane strategie patrzenia i oswajania nowych miejsc stają się jednym ze sposobów literackiej kreacji przestrzeni. W przypadku ikonicznej metropolii, która sama stanowi matrycę dla innych miast, zaskoczenie muszą budzić miejsca przywoływane przez pisarzy. Przeniesione w tekst literacki, te porównania i metafory zyskują nowy status – wskazują na umowność, nieswoistość opisywanej przestrzeni; wybijają czytelnika z przyzwyczajeń. Przywołane przez Białoszewskiego miasta: Sieradz i Przasnysz rozbijają stereotypowe wyobrażenie Nowego Jorku. Nie chodzi tylko o oswajanie nieznanej przestrzeni przez nieustanne porównywanie, łapanie nieuchwytnych podobieństw, nakładanie na przestrzeń nowego miasta topograficznej siatki znanych okolic, ale o literacką grę, o ustanowienie nowej konstelacji, wskazującej na pęknięcia, przez które przebija coś niepokojącego, obcego, nieoczekiwanego.

Być może są to również ślady intuicji, że Nowy Jork jest metropolią, w której rządzi duch prowincjonalizmu. Krzysztof Czyżewski pisał: „w tym wielkim *metropolis*, które – jak prorokowało wielu – już dawno powinno się pogrążyć w odmętach merkantylizmu, co chwila wyłania się nowa prowincja, gdzie budzi się życie"[23]. Zdaniem Czyżewskiego właśnie przybysze z Europy Środkowej, tacy jak Jonas Mekas czy Andy Warhol, mieli

23 K. Czyżewski *Czas prowincji*, w: tegoż *Linia powrotu. Zapiski z pogranicza*, Pogranicze, Sejny 2008, s. 56.

http://rcin.org.pl

szczególne predyspozycje, by dostrzec i wykorzystać potencjał tej „nowej przestrzeni do zagospodarowania"[24], tkwiący w opuszczonych, zdewastowanych, zapomnianych zakątkach miasta.

Wydana niedawno po polsku powieść Marka Slouki, amerykańskiego pisarza, syna emigrantów z Czechosłowacji, nosi tytuł *Widzialny świat*[25] i jest opowieścią o życiu w podwójnej rzeczywistości. Przez amerykańskie mieszkanie rodziców autora, przez ich letni dom nieustannie prześwieca inna rzeczywistość, inne miasta. Przechowywane w języku, w drobnych przyzwyczajeniach, gestach ślady tych innych miejsc stają się bardziej realne niż amerykańska codzienność. O takim „widzialnym świecie" piszą też Hrabal i Białoszewski. Ich amerykańskie teksty to nie tylko opis mikrokosmosów tworzonych przez rodaków na emigracji, ale też literacka podróż przez miasta, pod których powierzchnią są zawsze inne miasta i inne czasy.

„A więc jestem już tutaj, w Nowym Jorku. Ja, teraz syn Manhattanu, ja, wszechświat z Libni" (*Biały konik*, s. 124) – pisze Hrabal, a za chwilę z zachwytem opisuje miejskie wysypisko:

> i chłopaki mają tam eldorado wśród krzewów i zarośli, tam jest ich królestwo... ich, lecz także i moje, ja jako chłopak, kochałem wszystkie te doły i śmietniska, te zwałki odpadów za Świętym Wojciechem. (tamże, s. 125)

Czytelnik traci rozeznanie, czy przez Nowy Jork prześwieca Praga, czy przez Pragę – Nowy Jork, a może obie te przestrzenie są tylko projekcjami przywoływanymi – jak wskazują odautorskie komentarze – przy maszynie do pisania w ogrodzie w Kersku – ich status jest więc podobny – są obrazem tego, co minione i do czego nie ma dostępu.

Podobnie rzecz ma się z powidokami Warszawy przywoływanymi przez Białoszewskiego. „W Nowym Jorku sporo sklepów z towarami na wierzchu ulicy [...] Jak przed wojną w Warszawie na Nalewkach" (*AAAmeryka*, s. 69) – zapisuje pisarz i jest to jedno z wielu odwołań do nieistniejącej żydowskiej dzielnicy, jakie możemy znaleźć w jego tekstach i dziennikowych zapiskach. Coraz bardziej dotkliwe uczucie nieobecności i straty, jaką poniosła Warszawa, towarzyszy pisarzowi w kolejnych odwiedzanych miastach – od Skopje po Buffalo.

---

24 Tamże.

25 M. Slouka *Widzialny świat*, przeł. S. Musielak, Czarne, Wołowiec 2010.

http://rcin.org.pl

Być może jest tak, że rzeczywistość amerykańska, zawsze dostępna dzięki rozmaitym zapośredniczeniom, składająca się z przestrzeni fantomowych lub hiperrealnych, w sposób szczególny mogła posłużyć pisarzom do stworzenia tego typu konstrukcji narracyjnych, umożliwiających wydobycie z rodzimych przestrzeni tego, co niewidoczne z bliska, i pozwalających ustanowić nowe relacje między różnymi miejscami, a także refleksję nad pisarskim usytuowaniem.

Podróż jako performance

W studium komparatystycznym poświęconym twórczości Hrabala i Białoszewskiego Emilia Kledzik pisała, że „ci literaci promowali swoją podmiotowość aż do granicy teatralności, przesady, performance'u"[26]. Ślady tej teatralizacji znajdziemy również w opisach amerykańskich podróży, a głównymi rolami, które przyjmowali – bądź w które byli wtłaczani – twórcy, były role narodowych pisarzy i przybyszów z krajów „za żelazną kurtyną". Obydwaj wykorzystywali te trochę za ciasne i nieco komiczne kostiumy jako sposób autokreacji. Hrabal wielokrotnie przybiera rolę szwejkowskiego prostodusznego mędrka i zabijaki

> I tego wieczora, kiedy przyjechaliśmy, byli tu goście [...] a ja byłem pijany, i opuchło i zamknęło mi się oko, a poza tym miałem też rozbite czoło i rozdarte na kolanie peweksowskie spodnie [...] i wszyscy jedli a jednocześnie rozmawiali o Wacławie Havlu, czy to właściwe, czy też niewłaściwe, że jest w kryminale... A ja zwinąłem palcami płat z szynką i podniosłem głowę, i opuściłem tę szynkę do ust i zjadłem ze smakiem, a potem powiedziałem: – A więc z Havlem to jest tak: odnowił dwa mity, mit Sokratesa i mit... no jak się nazywał ten, co ukradł bogom ogień? (*Kilka zdań*, s. 63-65)

Jest w jego kreacji pęknięcie. Próba połączenia figury samorodnego erudyty i błazna (przy tworzeniu której Hrabal konsekwentnie zaciera ślady własnego wykształcenia i mieszczańskiego pochodzenia) oraz spadkobiercy przeklętych artystów, z ich repertuarem alkoholowo-obyczajowych ekscesów skutkuje niekiedy fałszywymi tonami. Cykl *Listów do Kwiecieńki*

26 E. Kledzik *Przestrzenie kontestacji w twórczości Bohumila Hrabala, Mirona Białoszewskiego i Wolfganga Hibinga*, „Porównania" 2012 nr 11, s. 238.

http://rcin.org.pl

ukazuje zresztą szereg autorskich wcieleń, a stosunek pisarza do roli „narodowego pisarza" stale się zmienia. Błazenada i dystans mieszają się z patosem; a miejsce ekscentrycznego, sławiącego autonomię literatury artysty zajmuje często wzniosły głos wieszcza narodowego[27].

Białoszewski również nie czuje się najlepiej w roli rzecznika narodu. „Ludzie by mnie wpakowali w polskizmy, w biblioteki, w literatury, malarstwo współczesne, a ja chcę życia ulicy, Ameryki, tej amerykańskiej" (*Tajny dziennik*, s. 828) – zapisuje w dzienniku i z dystansem obserwuje rytuały polskich środowisk emigracyjnych, wymijająco odpowiada na powtarzające się pytania o stan wojenny i o to, jak pomóc Polakom pozostającym w ojczyźnie. W przeciwieństwie jednak do Hrabala, który kokietuje czeską publiczność, a w końcu przyjmuje rolę pisarza zaangażowanego, Białoszewski stanowczo i konsekwentnie odrzuca bagaż polonijnych oczekiwań: „chcą mnie koniecznie zapolaczyć, zainteresować tym, co się dzieje w kraju, co z prymasem, co z Wałęsą. Ale ja się bronię przed zapolaczeniem. Chcę Ameryki w Ameryce" (*AAAmeryka*, s.72). Kwintesencję amerykańskiej kultury i jej największe dobrodziejstwo dostrzegał twórca *Chamowa* w obiegach najbardziej brukowych – w kinach wyświetlających chińskie filmy z mordobiciem, w straganach z gadżetami i podróbkami, w kioskach z prasą pornograficzną. To właśnie one stały się dla niego chwilowym schronieniem przed widmem „zapolaczenia".

Do pewnego stopnia narrację *Aaameryki* i *Listów do Kwiecieńki* możemy widzieć jako relację ze zmagania się z narzuconymi rolami, z nieustającego wchodzenia w różne role i wychodzenia z nich – ekscentrycznego pisarza, przybysza z tzw. wschodniej Europy, dysydenta, rzecznika uciśnionego narodu, turysty. Głos narratora jest zarazem zapisem tego typu doświadczeń, jak i literackim konstruktem, a także ironicznym komentarzem. W narracjach tych obecne jest ciągłe napięcie między świadomą kreacją i bezwiednym przyjmowaniem pewnych postaw i gestów. Przyjmując niektóre z ról, pisarze spełniają oczekiwania zarówno czytelników, jak i świadków ich działań, często te wcielenia reinterpretują i obdarzają nowymi cechami. Wszystkie, na pozór niezborne epizody, które złożyły się na ich amerykańskie podróże: poszukiwanie spodni dla Białoszewskiego, pijackie ekscesy Hrabala, rytualne spotkania w emigracyjnych enklawach i wykłady dla

27 Na dynamikę tych zmian, jak również na ton poszczególnych tekstów miał oczywiście wpływ kontekst ich publikacji. Były one publikowane prawie na bieżąco, jako komentarz do wydarzeń aksamitnej rewolucji i pierwszej fali demokratycznych zmian w Czechosłowacji.

http://rcin.org.pl

młodzieży akademickiej możemy widzieć jako nieustający performance, podczas którego pisarze sami przed sobą, przed publicznością, a w końcu przed czytelnikami – przyjmują różne tożsamości.

Utwory Białoszewskiego i Hrabala nie stały się kanonicznymi dla polskiej i czeskiej literatury obrazami amerykańskiej rzeczywistości. Mogłoby się wydawać, że w konfrontacji z amerykańską rzeczywistością ich ukształtowane przez lata strategie literackie nie przyniosły oczekiwanych rezultatów, jak również – że pobyt w Ameryce nie wpłynął na wypracowanie diametralnie nowego pisarskiego stylu. Być może jednak przekonanie o tym, że opis amerykańskiej wyprawy musi się jakościowo różnić od relacji z przejażdżki do Kerska lub Garwolina jest jedynie projekcją pewnych uwewnętrznionych wyobrażeń i czytelniczych oczekiwań. Tymczasem dla obydwu pisarzy stworzenie oryginalnego literackiego odwzorowania zastanej przestrzeni, zaświadczającego o jej wyjątkowości, nie jest najważniejsze. Nowy Jork staje jest dla nich przede wszystkim sceną, na której rozgrywa się dramat starzejącego się ciała, ostatnich erotycznych porywów, spóźnionej konsumpcji niedostępnych dóbr. Spektakularna scenografia, jaką zapewnia miasto, nie jest najistotniejsza. Doświadczenie śmiertelności i obsesja przemijania, zderzenie z własnym pisarskim wizerunkiem i zmagania z narodową tradycją są wszakże tak samo dotkliwe „w Ameryce jak gdzie indziej".

Abstract

Weronika Parfianowicz-Vertun
UNIVERSITY OF WARSAW

An encounter that never took place: Białoszewski and Hrabal in New York

Parfianowicz-Vertun presents a comparative analysis of the US-American travel writings of Miron Białoszewski and Bohumil Hrabal, especially Hrabal's *Listy do Kwiecieńki* and Białoszewski's *AAAmeryka*. The article contributes to research in geopoetics by examining how the two writers transform their relationships to space into literary material. Some of the key questions are: how do Hrabal and Białoszewski construct urban spaces in their representations of New York? How does their authorial identity relate to space? In what way does the Central European experience confront American realities? And how do they relate to the Polish and Czech émigré communities?

http://rcin.org.pl