

*Krzysztof Jarosz*

GEOMETRZY I NAWIGATORZY,  
CZYLI O QUEBEKU I MONIQUE LARUE

Monique LaRue urodziła się w 1948 roku w rodzinie potomków francuskich osadników w kanadyjskiej prowincji Quebec. W języku francuskim o osobach pochodzących z dziada pradziada z jakiejś miejscowości czy okolicy mówi się, że są *de souche*, czyli że wywodzą się z miejscowego pnia. Rzeczownik *la souche* oznacza pieńek pozostały po ściętym drzewie, co akurat świetnie pasuje do historii Quebecu i Quebecczyków, bo przecież każdy z pierwszych kolonistów musiał wyciąć kilka hektarów dziewiczego północnoamerykańskiego lasu, żeby dopiero na tym karczowisku móc zasiać zboże czy zasadzić ziemniaki. Start w życiowe perypetie LaRue miała łatwiejszy niż większość Quebecczyków, gdyż jej rodzina należała do klasy średniej. Jak to w klerykalnym kraju bywa, był w niej ksiądz, na dodatek powieściopisarz\*.

\* Stryj pisarki, Gabriel LaRue (1914–1944), jezuita, który pod pseudonimem Claude Dablon wydał w 1943 roku docenioną w swoim czasie przez krytyków, ale obecnie całkowicie zapomnianą powieść formacyjną *Le verger* (dwa kolejne wydania: 1956 i 1962). Monique LaRue wspomina o nim w *La leçon de Jérusalem* (Boréal, Montréal 2015, s. 229). Trochę więcej informacji o tym autorze i jego książce znaleźć można w dziele zbiorowym *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Fides, Montréal 1995, tom 3: 1940–1959, s. 1053–1054.

Wraz ze swoimi rówieśnikami uczęszczała do szkół quebeckich, a ostatnią klasę licealną zaliczyła w Collège Marie de France, francuskiej szkole średniej w Montrealu. Potem, jak wielu Quebeczyków i Quebeczek z jej pokolenia, studiowała we Francji. Przygotowała na Sorbonie pracę magisterską o języku u Heideggera, a doktorat, co było osiągalne dla bardzo nielicznych, napisała z literatury dziecięcej u samego Rolanda Barthes'a.

Po powrocie do kraju bez powodzenia próbowała zatrudnić się na uniwersytecie, będąc już w zaawansowanej ciąży z pierwszym ze swoich trojga dzieci. Udało jej się za to zostać nauczycielką w cégepie Édouard Montpetit w Longueuil, w południowej części montrealskiej aglomeracji. Skrótowiec „cégep” oznacza *Collège d'enseignement général et professionnel*, czyli kolegium, do którego przyjmowani są uczniowie po ukończeniu sześciolletniej szkoły podstawowej i pięcioletniej szkoły średniej. W zależności od wybranego przez ucznia programu cégep przygotowuje do studiów uniwersyteckich bądź do zawodów technicznych. Nauka w nim trwa rok lub dwa lata. Wielu nauczycieli tych kolegów z pokolenia „baby boomerów”, czyli osób urodzonych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku, ale także młodszych, było – jak Monique LaRue – niespełnionymi wykładowcami uniwersyteckimi. Wielu z nich miało także ambicje literackie.

LaRue zadebiutowała w 1979 roku powieścią *La cohorte fictive*, historią o powstawaniu tekstu literackiego, a jednocześnie o ciąży i narodzinach dziecka. *Alter ego* autorki, Clothilde, jest – jak sama twórczyni – ciężarną pisarką. W jej brzuchu rozwija się dziecko, a w jej głowie przelewany na papier tekst powieści. Tytułowa „kohorta” to termin socjologiczny oznaczający kate-

gorię wybraną do badań, na przykład osoby urodzone w danym roku, czy – powiedzmy – kobiety ciężarne między dwudziestym a dwudziestym piątym rokiem życia; w tym wypadku jest to także „kohorta” rozumiana jako grupa fikcyjnych postaci połączonych więzami rodzinnymi i koleżeńskimi.

Druga powieść – *Les faux-fuyants* z 1982 roku – opowiada o nastoletnim rodzeństwie z dysfunkcyjnej rodziny, które ucieka, a jednocześnie poszukuje rodziców.

Trzecia, *Copies conformes*, opublikowana w roku 1989, zostaje okrzyknięta arcydziełem. Tytuł tej powieści oznacza po polsku „kopię zgodną z oryginałem”, w tym wypadku chodzi o informacje zapisane na dyskietkach. Nie sposób odróżnić, która wersja jest pierwotna, zresztą identyczność wszystkich kopii sprawia, że tak postawione pytanie okazuje się niezasadne. Intryga *Copies conformes* toczy się w wiecznym kalifornijskim lecie, wśród osób chorobliwie dbających o własną urodę i kondycję, doskonale wyglądających i – jak się wydaje – odpornych na starzenie; w strukturze samej powieści owi protagoniści i figuranci rozpoznawalni są jako kopie postaci z klasycznego kryminału Dashiella Hammetta *Sokół maltański*.

Narratorką i jedną z głównych bohaterek powieści LaRue czyni Quebeczkę Claire, być może po to, by wprowadzić do utworu perspektywę interpretacyjną zewnętrzną względem pozostałych uczestników świata przedstawionego. Intryga kryminalna skupiająca się wokół poszukiwania zagubionej dyskietki z ważnymi informacjami dopełnia podobieństwa między światami przedstawionymi powieści Hammetta\* i LaRue.

\* Podobieństwo polega na tym, że u Hammetta i u LaRue trwa poszukiwanie jakiegoś przedmiotu; w powieści Hammetta jest to figurka sokoła.

W *Copies conformes* nawiązania do świata informatyki (Dolina Krzemowa) łączą się z odwołaniami do królestwa obrazu i iluzji wizualnej (Hollywood). Na tak skonstruowanym tle narratorka-bohaterka stawia sobie rozmaite pytania, pierwsze z nich dotyczy tego, do kogo należą idee, oraz tego, która z tych idei jest oryginalna. Kolejne pytania brzmią jeszcze bardziej niepokojąco. Claire zastanawia się, „w jaki sposób stwierdzić, kim się naprawdę jest” (czy jesteśmy „oryginałem”, czy się na kimś wzorujemy) i „jak udowodnić sobie, że miłość, którą od czuwamy do drugiej osoby, jest autentyczna”. Kotwicą, dzięki której Claire nie zagubi się ostatecznie w amfiladzie obrazów i podobieństw, jest jej syn, a właściwie bezwarunkowa miłość macierzyńska do niego, a także Montreal i czekający tam na nią mąż. Wracając do Montrealu, Claire powraca więc do świata klimatu kontynentalnego otamowanego porami roku i znajomymi punktami odniesienia.

Wydaje się, że ówczesna siła oddziaływania *Copies conformes* wynikała również z powszechnego (zwłaszcza wśród mężczyzn) zainteresowania informatyką\*, przy jednoczesnej, typowej dla tamtych lat modzie na wyraźne odniesienia intertekstualne, co windowało ocenę utworu u odbiorców intelektualistów. Z kolei zarysowujący się, ale ostatecznie nieskonsumowany romans głównej bohaterki oraz jej bezwarunkowa miłość do dziecka (a zatem pokusa i jej przezwyciężenie) stanowiły skuteczny magnes dla czytelniczek. Tak czy inaczej, książka ta ugruntowała pozycję LaRue w quebeckim środowisku lite-

\* Imienniczka LaRue, młodsza od niej o cztery lata pisarka Monique Proulx zauważyła w jednej ze swych powieści (*Le sexe des étoiles*, Québec/Amérique, Montréal 1987), że w czasie rodzinnych spotkań rozmowy o komputerach zastąpiły wówczas mężczyznom rozmowy o motoryzacji.

rackim i pączkujących na świecie centrach badań na literaturą i kulturą quebecką.

Kolejna powieść, *La démarche du crabe* (1995), drąży przeszłość głównego bohatera, wziętego dentystry, dla którego nagła wizyta nieznanej dziewczyny – jak się okazuje, córki jego dobrej znajomej z przeszłości – staje się przyczynkiem do zgłębnienia historii rodzinnych, do czego nawiązuje też tytułowa metafora ewokująca obraz poruszającego się wstecz kraba.

W 2002 Monique LaRue uzyskuje prestiżową nagrodę Generalnego Gubernatora za wydaną w tym samym roku powieść *La gloire de Cassiodore*. Warto podkreślić, że każda z wydanych wcześniej powieści LaRue została uhonorowana jakąś nagrodą literacką, jednak akurat to wyróżnienie – przyznawane przez przedstawiciela królowej brytyjskiej, pozostającej wciąż oficjalnie głową państwa kanadyjskiego – uchodzi za najwyższą nobilitację pisarza. „Chwała Kasjodora” (bo tak wypada przetłumaczyć ten tytuł) to opowieść o ostatnim przed odejściem na emeryturę roku pracy profesora cégepu – Gustave’a Garneau, o jego trudnej relacji z żoną Claire (notabene noszącej takie samo imię jak bohaterka *Copies conformes*), przede wszystkim zaś – o stopniowym zanikaniu wysokiego statusu literatury, jakim cieszyła się w czasach, gdy Garneau chłonął ją jako młodzieniec, a także później, w trakcie całej nauczycielskiej kariery. Stąd zresztą pomysł na tytuł powieści. W epoce „inwazji barbarzyńców”\*, uznających tylko własną, młodzieżową popkulturę i odcinających się od niezrozumiałej już dla nich klasyki literackiej, Garneau porównuje się do Ka-

\* Aluzja do filmu quebeckiego reżysera Denysa Arcanda z 2003 roku o takim właśnie tytule.

sjodora, późnorzymskiego gramatyka z VI wieku, który starał się przechować dla przyszłych pokoleń znajomość starożytnej wiedzy. Powieść to wielowątkowa, a więc również niełatwa do pobieżnego streszczenia.

Doprowadziwszy w ten sposób dzieje pisarstwa Monique LaRue do środowiskowej konsekracji (nagroda za piątą powieść), proponuję teraz, abyśmy spojrzeli z lotu ptaka na historię literatury Quebecu. Następnie spróbuję przedstawić genezę powieści szóstej: *Okiem Markizy* (2009), która – jak się zarzeka sama autorka – jest jej ostatnią powieścią; na koniec zaś zbiorę kilka refleksji pisarki podsumowujących jej doświadczenia twórcze i życiowe.

W wieku XIX i na początku XX stulecia literatura frankokanadyjska rozwija się słabo, jest wtórna wobec szkół francuskich, a jej ideolodzy, jak ksiądz Henri-Raymond Casgrain, chcieliby nadać jej charakter etniczno-religijny. Stan ten z nielicznymi odstępstwami od reguły trwa do początku lat sześćdziesiątych XX wieku, kiedy władzę w prowincji przejmują liberałowie i dokonują zmian znanych pod nazwą Spokojnej Rewolucji. W środowiskach młodej inteligencji zachowawczy dotąd i religijny nacjonalizm frankokanadyjski ustępuje miejsca socjalizującej ideologii wyzwoleniczej, nawiązującej retorycznie do procesów dekolonizacyjnych zachodzących wówczas w Afryce i Azji\*.

Celem staje się uzyskanie przez prowincję suwerenności. Pomysł ten upada w dwóch referendach: w roku 1980 i 1995. Li-

\* Por. słynny esej Pierre'a Vallières'a *Nègres blancs d'Amérique* (1968, Biali Murzyni Ameryki), w którym autor porównuje sytuację społeczno-ekonomiczną Frankokanadyjczyków do sytuacji Czarnych w Stanach Zjednoczonych, czy – jeszcze bardziej – w skolonizowanych krajach Afryki.

teratura quebecka zrazu wiernie sekunduje temu politycznemu projektowi. W latach sześćdziesiątych dochodzi do istniej eksplozji literackiej, pojawiają się pisarze tacy jak: Hubert Aquin, Réjean Ducharme, Gaston Miron, Anne Hébert, Jacques Ferron, Marie-Claire Blais, Michel Tremblay, Jacques Godbout. Ich twórczość do tej pory nie straciła na wartości estetycznej. W kolejnej dekadzie wzbiera fala wojującego feminizmu, ale już od lat osiemdziesiątych zaczyna się era odpolitycznienia, intymizmu, autofikcji i atomizacji literatury, związana zapewne ze wzrostem zamożności społeczeństwa quebeckiego, ale też z rosnącym poczuciem pewnej stabilizacji. Rząd prowincji stworzył bowiem liczne i szczerze finansowane z publicznej kiesy instytucje kultury: subwencje dla wydawanych utworów, stypendia, nagrody literackie... Nie bez znaczenia jest również fakt, że porażka zwolenników oddzielenia Quebecu od Kanady, do których zaliczają się wszyscy znaczący pisarze quebeccy, bo środowiska twórcze są niepodległościowe, skutkuje przynajmniej chwilowym odwrotem quebeckiej inteligencji twórczej od zaangażowania społeczno-politycznego i jej swoistą imigracją wewnętrzną.

Równocześnie, od lat osiemdziesiątych XX wieku, do Quebecu napływa coraz więcej imigrantów, którzy zmieniają diametralnie demografię tej prowincji. Dawny, zasadniczy dla quebeckiej świadomości tożsamościowej, podział na „Anglików” i „Frankokanadyjczyków” zaczyna nieco tracić na znaczeniu. Nabrzmiewa za to problem coraz liczniej obecnych „widocznych mniejszości” z Azji, Ameryki Łacińskiej czy Afryki.

O ile po drugiej wojnie światowej piszący po francusku imigranci w dużym stopniu dostosowywali się do tradycji społeczeństwa frankokanadyjskiego (od połowy lat sześćdziesiątych

zwącego się quebeckim), o tyle w latach osiemdziesiątych pojawia się kilka nazwisk, które przyćmiewają dotychczasowe lokalne sławy. Ponadto ci nowi przybysze akcentują własną odrębność i nawet nie próbują się asymilować. Są to pisarze haitańscy, tacy jak Dany Laferrière debiutujący w roku 1985 powieścią *Jak bez wysiłku kochać się z Murzynem*<sup>\*</sup>, opisującą przygody dwóch czarnoskórych podrywaczy cieszących się niebywałym powodzeniem wśród białych montrealskich studentek. W 1983 roku pierwszą powieść, *La Québécoite*, wydaje Régine Robin<sup>\*\*</sup>, przybyła z Francji potomkini polskich Żydów. Imigrantka z Chin kontynentalnych Ying Chen, zaledwie nauczysz się języka francuskiego, wydaje w Quebecu od początku lat dziewięćdziesiątych kolejne powieści (np. *La mémoire de l'eau*, *Les lettres chinoises*, *L'ingratitude*). Z kolei Sergio Kokis, wówczas pięćdziesięcioletni psycholog i malarz pochodzenia brazylijsko-łotewskiego, rozpoczyna w 1994 roku karierę literacką nostalgiczną powieścią *Le pavillon des miroirs*<sup>\*\*\*</sup>, napisaną z perspektywy imigranta niemogącego czy wręcz niechącego wtopić się w społeczeństwo kraju, w którym się osiedlił.

\* Dany Laferrière, *Jak bez wysiłku kochać się z Murzynem*, przeł. Jacek Giszczak, PIW, Warszawa 2004. Termin „nègre” – „Murzyn”, ale też „Czarnuch” w tytule tej powieści (w oryginale: *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*) jest niepoprawny politycznie, ale używa go – prowokująco – sam czarnoskóry autor.

\*\* Fragment tej powieści pod tytułem *Zaquebeczona* w przekładzie Magdaleny Kamińskiej-Maurugeon opublikowała „Literatura na Świecie” (2016, nr 3–4, s. 29–64).

\*\*\* Przełożony przeze mnie fragment tej powieści, *Pawilon luster*, ukazał się w „Literaturze na Świecie” 2016, nr 3–4, s. 133–164. Na język polski została przełożona także powieść Sergio Kokisa pt. *Mistrz gry* (przeł. Krzysztof Jarosz, Książnica, Katowice 2007).



Od tej pory pejzaż literatury quebeckiej znacząco się zmienia. Wcześniej można było nie zauważać tworzących po angielsku w Montrealu pisarzy pochodzenia anglokanadyjskiego czy żydowskiego\*, na ogół publikowali oni zresztą w odrębnym obiegu. Jednak utwory francuskojęzycznych przybyszów, ze względu na swoją oryginalność, zyskują w latach osiemdziesiątych powszechne uznanie, autorzy otrzymują wiele prestiżowych nagród i wyróżnień, co z kolei przyczynia się do zwiększenia ich poczytności. W środowiskach uniwersyteckich w Quebecu, innych prowincjach Kanady i na całym świecie stają się one przedmiotem badań jako wytwory literatury quebeckiej równie często, a niekiedy nawet częściej niż współczesne im utwory pisarzy quebeckich pochodzenia frankokanadyjskiego.

Prowadziło to niewątpliwie do powstania swoistego podskórnego napięcia, ale nie ujawniało się otwarcie, nie tylko z powodu typowo północnoamerykańskiej poprawności politycznej. W quebeckim imaginarium, począwszy od roku 1960, dominuje bowiem pojęcie „kraju niepewnego” (*pays incertain*), jak nazwał go Jacques Ferron – kraju niedookreślonego, bo chociaż quebecka tożsamość ocalała z zawieruchy dziejów, to przecież kraj ów był (i w dalszym ciągu jest) tworem o nader nieprecyzyjnych konturach. Aspirując do całkowitej suwerenności politycznej lub tylko do daleko posuniętej autonomii w ramach federacji kanadyjskiej, Quebec pozostaje nadal formalnie jedną z prowincji Kanady, podległą władzy w Ottawie.

\* Co ostatnio uległo zmianie. W najnowszej historii literatury quebeckiej (Michel Biron, François Dumont, Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Boréal, Montréal 2007) pojawił się rozdział o anglojęzycznej literaturze Quebecu: „L’imaginaire anglo-montréalais: Mavis Gallant, Mordecai Richler, Leonard Cohen”, s. 476–482.

Z drugiej strony quebeccy intelektualiści i pisarze wydają się niebywale wyczuleni na zachowanie własnej tożsamości. Zdają sobie sprawę z bezustannego zagrożenia roztopieniem się w północnoamerykańskim tyglu „anglobalizacji”, cechuje ich więc nastawienie – by nie powiedzieć: wyczulenie – które literaturoznawczyni (a w wolnych chwilach także pisarka) Lise Gauvin nazwała „nadświadomością językową” (*la surconscience linguistique*)\*. O ile we francuszczyźnie, którą posługują się mieszkańcy Francji, funkcjonuje na co dzień wiele anglicyzmów, o tyle w Quebecu troska o nieuleganie wpływom angielszczyzny jest naprawdę ogromna, czego przykładem może być tworzenie przez środowiska językowych purystów\*\* francuskich odpowiedników dla popularnych słów angielskich, jak choćby „*la fin de semaine*” na określenie wolnego końca tygodnia, który każdy Francuz nazwie bez wahania angielskim (a teraz już chyba ogólnoplanetarnym) słowem „weekend”... W tym miejscu wypada chyba żałować, że i u nas nie przyjęła się proponowany na tę okoliczność uroczy polski „zapiątek”, czy też „listel” (list elektroniczny), dla którego Quebeczycy wymyślili prosty odpowiednik: *courriel* (*courrier électronique*), w miejsce anglobalnego (i używanego powszechnie we Francji) „e-maila”.

Wtargnięcie na quebecki rynek wydawniczy znakomitych autorów francuskojęzycznych wprawdzie, ale obcego pochodzenia, spowodowało więc naturalny odruch obronny, który

\* Por. Lise Gauvin, *Langagement*, Boréal, Montréal 2000.

\*\* Oczywiście, daleko nie wszyscy Quebeczycy są frankofońskimi purystami językowymi i jakkolwiek mają świadomość zagrożeń, o których wspominam, bardzo wielu z nich uważa, że znajomość angielskiego jest niezwykle istotna dla funkcjonowania w Ameryce Północnej.

wszelako – jako się rzekło – nie ujawniał się na płaszczyźnie dysputy literackiej, a wręcz odwrotnie: wybitni pisarze, krytycy i eseiści, jak na przykład Pierre Nepveu\*, podkreślali ich równorzędność względem rodzimych twórców frankokanadyjskich oraz powinowactwa imaginarium przybyszów z nieodkreślonością wyobrażenia ojczyzny cechującą twórczość pisarzy rdzennie quebeckich.

Lata osiemdziesiąte to jednak okres jakościowo odmienny od epoki wcześniejszej. Wytwarza się wówczas nowy typ świadomości obcokrajowców piszących w Quebecu po francusku. Ich poprzednicy, być może z powodu swojej niewielkiej liczebności i mniejszego oddziaływania ich dzieł, dopuszczali możliwość częściowej czy wręcz daleko posuniętej asymilacji, jak choćby Jean Basile albo Alice Poznańska-Parizeau, żona premiera Quebecu, który parł do drugiego referendum niepodległościowego, czy wreszcie iracki Żyd Naïm Kattan. Poza tym, jako nieliczne rodzyнки, traktowani byli raczej pozytywnie, służyli bowiem za dowód na przyciąganie kultury kraju, w którym się osiedlili. Ich twórczość określa się mianem „literatury imigracyjnej”.

Z kolei lata osiemdziesiąte to okres „literatury migracyjnej”, jak nazywa ją Pierre Nepveu, czy też „transkulturowej”, wedle terminologii twórców migracyjnych skupionych wokół periodyku „ViceVersa” założonego przez Fulvia Caccię. Termin ów oznacza nie tylko to, że kraju osiedlenia nie uważają oni automatycznie i całkowicie za własny, lecz także to, że ich niewątpliwiej nostalgii za (zmitologizowanym, gdyż często

\* Por. Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Boréal, Montréal 1999, rozdział „Écritures migrantes”.

opuszczonym w dzieciństwie) krajem pochodzenia lub ojczyzną przodków nie towarzyszy bynajmniej chęć powrotu. Pozostają zatem, wedle sformułowania Sergia Kokisa, zawieszeni, samotni pomiędzy „dwoma brzegami”\*. Sam Kokis definiuje się jako pisarz języka francuskiego (choć twierdzi, że mógłby równie dobrze tworzyć po portugalsku, hiszpańsku czy angielsku), a fabuły swoich utworów z reguły nie osadza w Quebecu czy w Kanadzie, lecz w niedających się zdefiniować krajach zachodnich (zob. *Mistrz gry*) lub w Ameryce Łacińskiej.

Podobnie Régine Robin, zmarła niedawno Żydówka o polskich korzeniach, która dorastała we Francji i w wieku dojrzałym przeniosła się do Quebecu – w swoich dziełach stworzyła świat tyleż swojskiej co kosmopolitycznej żydowskości, żyjąc obok rdzennych mieszkańców krajów osiedlenia, nie zaś z nimi. Z wszystkich pisarzy imigracyjnych być może to ona najdobitniej wypowiadała się przeciwko quebeckiemu nacjonalizmowi.

Haitański uchodźca Dany Laferrière, który rozpoczął karierę literacką już w Montrealu, mieszka obecnie między Miami a Montrealem i uważa się za pisarza amerykańskiego w znaczeniu kontynentalnym, nieograniczonego barierami państwowych granic.

Tak oto – oglądany z punktu widzenia literatury migracyjnej – prezentował się pejzaż literatury quebeckiej w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych, czyli w momencie gdy CRELIQ\*\*

\* Sergio Kokis, *Solitude entre deux rives*, „Tangence” 1999, n° 59 (Janvier), s. 133–137.

\*\* CRELIQ – Centre de recherche en littérature et culture québécoises – zapraszał luminarzy świata literackiego i kulturalnego do wygłoszenia odczytów w cyklu „Conférences Jarislowsky”, zwanych tak od nazwiska filantropa, który był ich inicjatorem.

Uniwersytetu Montrealskiego poprosił o wygłoszenie odczytu Monique LaRue. Miała ona już wówczas ugruntowaną pozycję w quebeckim środowisku literacko-kulturalnym jako znana i ceniona autorka czterech powieści i rozproszonych esejów\*, pisująca do kilku czasopism literackich i członkini ich komitetów redakcyjnych, a ponadto profesorka literatury w renomowanym montrealskim kolegium. Z powodu szalejącej burzy śnieżnej na ten publiczny wykład pisarki w marcu 1996 roku – zatytułowany *Geometra i nawigator*\*\* – nie dotrze prawie nikt\*\*\*.

Tytułowy „geometra” to mierniczy wyznaczający granice posiadłości ziemskich. W rozumieniu, jakie nadaje temu pojęciu LaRue w swoim eseju, jest to człowiek mówiący: „ten teren jest mój”. Inaczej rzecz ujmując, chodzi o kogoś, kto przybył na terytorium Quebecu przed innymi, uważa ten kraj za swój i nieprzychylnym okiem patrzy na nowych przybyszów. Z kolei „nawigator” to człowiek, który nie przywiązuje się do ziemi urodzenia i podróżuje w poszukiwaniu kraju, gdzie mógłby się osiedlić, niekoniecznie traktując go w taki sam zawłaszczający sposób jak „geometra”. Swoboda przemieszczania się „nawigatora” jest dla „geometry” czymś w zasadzie obojętnym, aż do

\* Zebranych później w tomie *De fil en aiguille*, Boréal, Montréal 2007 (zawiera *Geometrę i nawigatora*) oraz kolejnym, nazwanym od pierwszego zamieszczanego w nim eseju: *La leçon de Jérusalem* (Boréal 2015).

\*\* Wydanie polskie: *Geometra i nawigator*, przeł. Krzysztof Jarosz, „Er(r)go” 2008, nr 17, s. 105–120. W tym samym numerze ukazał się także mój artykuł o tym eseju zatytułowany *O geometrach i nawigatorach, czyli dylematy transkultury w życiu literackim Quebecu*, s. 91–101.

\*\*\* Następnich kilka stron poświęconych esejowi LaRue to bardzo zmodyfikowana wersja mojego artykułu z „Er(r)go”, o którym wspominam w poprzednim przypisie.

momentu gdy „nawigator” zaczyna się urządzać na jego terytorium. W eseju LaRue te nie do końca dodefiniowane terminy oznaczają nie tylko postawę zasiedzenia i zamknięcia *versus* nomadyczność i otwartość, lecz także, przede wszystkim, stanowisko pisarzy quebeckich pochodzenia frankokanadyjskiego oraz piszących po francusku przybyszów z innych krajów.

Dokładnie rok później (wiosną 1997), po opublikowaniu odczytu w formie broszurki przez wydawnictwo Fides, wybuchła to, co szybko zyskuje miano „sprawy (by nie powiedzieć: afery) LaRue”. Mówię „to”, ponieważ nie chodzi o literacki spór na argumenty, choćby najbardziej subiektywne, lecz o coś na kształt zbiorowej aberracyjnej interpretacji tego eseju, dokonanej przez ludzi parających się pisarstwem, a więc – można założyć – że profesjonalistów w czytaniu ze zrozumieniem.

W czasie jednego ze spotkań literackich w znanej restauracji-księgarni Olivieri przy ulicy le Chemin de la Côte des Neiges w Montrealu (skądinąd zaledwie kilkaset metrów od budynku Uniwersytetu Montrealskiego, gdzie LaRue rok wcześniej wygłosiła swój wykład) ktoś odczytuje na głos te urywki z eseju pisarki, w których prezentuje ona ksenofobiczne poglądy swojego anonimowego rozmówcy, nazywanego „kolegą powieściopisarzem”\*. Jedną ze słuchaczek wspomnianego spotkania jest Ghila B. Sroka, marokańska Żydówka i feministka od dawna osiadła w Montrealu, założycielka i wydawczyni niszowego periodyku „La Tribune juive” (Trybuna żydowska). Sroka – jak sama pisze – z trudem odnajduje broszurkę w księgarni (może dlatego że w oryginalnym wydaniu jest to trzydziesto-

\* Tajemnicą poliszynela jest, że chodziło o znanego poetę Claude’a Beausoleila, który był wówczas kolegą z pracy Monique LaRue.

stronicowe maleństwo), następnie – co wielokrotnie podkreśla – uważnie czyta esej, a w rezultacie, wzburzona, publikuje w swojej gazecie pamflet, którego już sam tytuł obrazuje zawartość i stosunek dziennikarki do autorki eseju: *De LaRue à la poubelle*, czyli „Z ulicy [*la rue* to po francusku „ulica”] do kosza na śmieci”. LaRue (a potem właściwie cały Quebec) zostaje oskarżona o faszyzm, ksenofobię i, rzecz jasna, antysemityzm. Podstawą tych oskarżeń były następujące fragmenty *Geometry i nawigatora*:

– LaRue cytuje swojego kolegę po piórze, Quebecczyka z dziada pradziada, który w jej obecności wyraził dezaprobatę dla faktu, że proporcjonalnie więcej nagród i wyróżnień literackich w Quebecu przyznaje się pisarzom imigracyjnym, co sprawia, że twórcy „rdzenni” (czytaj: frankokanadyjscy) czują się niedowartościowani.

– LaRue próbuje zaznaczyć, iż szanuje swego rozmówcę jako pisarza, jednak nie zgadza się z jego ksenofobicznymi poglądami; przywołuje przy tym postać Louisa-Ferdinanda Céline’a, zaliczanego do najwybitniejszych pisarzy francuskich XX wieku, a jednocześnie autora trzech antysemickich esejów z końca lat trzydziestych i kolaboranta z niemieckimi okupantami.

– W konkluzji swego eseju LaRue protestuje przeciwko ksenofobii (a jednocześnie także antysemityzmowi), cytując artykuł pewnego Rosjanina powstały po śmierci Josifa Brodskiego, w którym odmawia się zmarłemu pisarzowi statusu poety rosyjskiego pod pretekstem, że uważał się on przede wszystkim za Żyda i nie opiewał narodu rosyjskiego.

Zainteresowanych zachęcam do lektury całości eseju, w nadziei, że demonowi nadinterpretacji uległem nie ja, lecz Ghila B. Sroka i jej stronnicy. Czym bowiem, jeśli nie ogromnym

zacierzwieniem, wręcz zaślepieniem polemicznym, wyjaśnić można fakt, że zarówno przytoczone przez LaRue słowa quebeckiego literata-ksenofoba, jak i – opatrzona cudzysłowem, wraz z podaniem źródła (paryski „Le Monde” i moskiewska „Prawda”) oraz nazwiska rosyjskiego nacjonalisty – opinia na temat rzekomej nierosyjskości Brodskiego mogły zostać uznane za poglądy samej LaRue, która wszak przytacza je po to jedynie, aby się od nich odciąć?

Absurdalność takiej interpretacji przyrównać można jedynie do słynnego przykładu skrajnie złej egzegezy, jaki podaje Umberto Eco; w jego tekście złapany na gorącym uczynku Kuba Rozpruwacz tłumaczy się przed sądem, że dokonał serii okrutnych morderstw londyńskich prostytutek pod zapładniającym wpływem wnikliwej lektury Ewangelii według świętego Łukasza.

Jeśli przyjąć, że Ghila B. Sroka i jej sekundanci rzeczywiście przeczytali esej LaRue (a zapewniają o tym w bodaj każdym krytykującym go tekście), należy postawić sobie pytanie, w jaki sposób dokonali lektury tak odległej od zamierzeń autorki. Jedynym wyjaśnieniem, które przychodzi na myśl, jest zaślepiające uprzedzenie i zapiekła nienawiść, czy też – być może – żądza odwetu na społeczności kraju osiedlenia. Zdarza się, że w czasie kłótni adwersarze zacierzwiają się do tego stopnia, że czepiają się każdego słowa strony przeciwnej, wyciągając z niego sens dowodzący rzekomo złych intencji. W tym stanie zaburzonej świadomości, nastawionej wyłącznie na pogrążenie przeciwnika za wszelką cenę i udowodnienie swojej racji, dochodzi do całkowitego utożsamienia się z własnymi argumentami i do zamknięcia się na jakiegokolwiek racje osoby, którą coraz bardziej uważamy za wroga.



Być może zadziałał tu taki właśnie mechanizm: Sroka słyszy wypreparowane z kontekstu wypowiedzi ksenofoba, wiedząc jednocześnie, że to słowa LaRue, w czym utwierdza ją lektura eseju (*sic!*?) sygnowanego przez pisarkę. Rusza więc do ataku, miotając inwektywami o mocy jej zdaniem adekwatnej do rangi (czy też bezprzykładnej bezczelności) nagle wyrosłej przed nią, wymagowanej antysemitki. W takim stanie ducha istotnie można przeczytać, że LaRue, obawiając się wyrazić wprost własne rasistowskie poglądy, wkłada je w usta anonimowego pisarza quebeckiego\*. Można też uznać, że pisarka nazywa geniuszem literackim autora antysemickich pamfletów Céline'a i że z niewątpliwą delectacją przytacza antysemickie wypowiedzi jakiegoś szowinistycznego Wielkorusa na temat Brodskiego.

Wszystko to można by jeszcze zrozumieć, choć taka interpretacja w bardzo złym świetle stawia osobę zdolną pod wpływem samonakręcających się emocji do aż tak istotnego zniekształcenia sensu tekstu, do przypisania mu intencji skrajnie przeciwstawnych tym, które on *expressis verbis* przedstawia, zwłaszcza – powtarzam – jeśli rzecz dotyczy osoby, której zawodem jest pisanie i czytanie.

Zastanawiałem się, co może być powodem takiej zapiekłości, nieustępującej nawet po pewnym czasie. Hipotezę, że w grę wchodzi jakaś osobista zaszłość, odrzuciłem, gdyż na podstawie publikacji prasowych należy uznać za pewnik, że Sroka zainteresowała się LaRue dopiero po tym, jak dowiedziała się o istnieniu jej eseju. Co więcej, nie miała nawet pojęcia, że

\* Fakt, że LaRue nigdy nie zdradziła jego nazwiska, kierując się zasadami starswieckiego etosu, oznacza dla jej przeciwników wyłącznie tyle, że ów pisarz nie istnieje, a przypisywane mu przez autorkę słowa są jej własną opinią.

LaRue jest autorką jakiegokolwiek innego tekstu poza *Geometrią i nawigatorem*. Przypuszczam zatem, że może tu chodzić o *casus* Żyda z wolnego świata, tropiącego wszędzie i piętnującego antysemityzm, wiadomo bowiem, że w demokratycznych krajach Zachodu (takich jak Kanada) ten rodzaj rasizmu jest na cenzurowanym. Sytuuje to tak nastawionych Żydów w uprzywilejowanej pozycji tropicieli nieprawomyślności, za którymi murem stoi prawo.

Byłoby to więc zjawisko odwrotne – ale paradoksalnie jakże podobne – do antysemityzmu, choć, rzecz jasna, chwalebne w swym wyczuleniu na najmniejsze nawet przejawy postaw antyżydowskich. Nastawienie takie żywo przypomina szczególnie wrażliwość radykalnych feministek na wykroczenia przeciwko równości płci czy ekologów na niszczenie przyrody. W dzisiejszych społeczeństwach demokratycznych, od Anchorage po Odrę (rzecz jasna, mowa o przestrzeni na wschód, a nie na zachód od Anchorage), takie wyczulenie to chroniona przez prawo broń słabszych, najczęściej wykorzystywana w słusznej sprawie. Oczywiście, środowiskowo występuje ono również w innych krajach, nie jest tam jednak wspierane przez władzę.

W tym konkretnym wypadku przeczulenie Sroki na antysemityzm wyrażony rzekomo w eseju LaRue okazało się (co symptomatyczne) zjawiskiem czysto indywidualnym, by nie powiedzieć – bezzasadnym. Macierzysta dla aktywistki montrealiska społeczność sefardyjska nie przyłączyła się do jej kampanii i zachowała zastanawiające milczenie, na co zresztą bodaj sama Sroka uskarża się w jednym ze swoich artykułów\*.

\* Inna rzecz, że montrealscy Żydzi (mniejsza o to, czy sefardyjscy czy aszkenazyjscy) nie stanęli też w obronie LaRue. Jak zauważył znany montrealski dzien-

Indagowani przeze mnie literaturoznawcy quebeccy uważają podobnie jak ja, że cała ta polemika, w której najgłośniej – a przy tym jakże dosadnie! – wypowiadali się przeciwnicy eseju LaRue, została ewidentnie wywołana niezrozumieniem jego myśli przewodniej. Jeden z tych literaturoznawców powiedział mi, że LaRue nieroztropnie zastosowała strategię retoryczną polegającą na cytowaniu słów kolegi po piórze. Mogło to bowiem zostać odebrane jako wyrażenie jej własnych poglądów, które w taki zakamuflowany sposób perfidnie przemyciła, przypisując je komuś innemu, podobnie jak dzieje się w sytuacji, gdy ktoś mający problemy z własną seksualnością, pragnie zasięgnąć porady znajomego i mówi o nich jak o przypadłościach anonimowego przyjaciela\*.

Nie będę streszczał szczegółowo przebiegu całej kampanii. Dość powiedzieć, że Monique LaRue prawie nie zabierała w niej głosu, a rzeczowe i ugodowe wypowiedzi jej bardzo nielicznych obrońców brzmiały nad wyraz słabo w zestawieniu z niebywale energiczną i nieprzebijającą w środkach werbal-

nikarz Pierre Foglia: „Te szalenstwa są możliwe tylko tutaj. [...] [w Montrealu – K.J.] Wyobrażam sobie jakiegoś dziennikarza mało znanej gazetki żydowskiej, który by źle zinterpretował tekst, dajmy na to, Philippe’a Sollersa. Wyobrażam sobie energię, z jaką broniliby go francuscy intelektualiści pochodzenia żydowskiego. Tutaj trzeba się zadowolić kilkoma anonimowymi protestami. Tutaj, jeszcze raz, mamy do czynienia z pogardą” (Pierre Foglia, *J’aime pas quand tu chantes*, „La Presse”, 26 août 1997, s. A5).

\* Skoro mowa o literaturoznawcach, „sprawie LaRue” poświęcił artykuł François Dumont (*L’arpenteur et le navigateur. Les ambiguïtés d’un essai romanesque*, „Voix et images” 2003 (Hiver), n° 83, s. 98–108). Z kolei Dominique Garand odniósł się do niej w rozdziale pracy zbiorowej pod swoją redakcją: *Le Québec polémique. Ethique de la discussion dans les débats publics* (Hurtubise, Montréal 2014, s. 315–361). Wzmiankował o niej też Józef Kwaterko w eseju *Przybylsze, czyli o pożytkach z migracji* („Literatura na Świecie” 2016, nr 3–4, s. 335).

nych argumentacją obozu przeciwników autorki, broniących się zmasowanym atakiem. Chciałbym jednak omówić główne tezy eseju LaRue, a następnie spróbować sprawdzić, czy istniały bardziej obiektywne przyczyny reakcji niż przytoczone powyżej, emocjonalne odruchy obronno-zacępane.

W *Geometrze i nawigatorze* LaRue przedstawia uczciwą intelektualnie refleksję nad stosunkiem rdzennych (frankokanadyjskich) twórców do zmian, jakie zachodzą w literaturze quebeckiej, wywołanych pojawieniem się na terytorium Quebecu całej plejady znakomitych pisarzy imigrantów. Pomimo otwartości wszystkich praktycznie dziedzin życia społecznego na imigrantów, kultura i literatura są z powodów historycznych, które starałem się już naświetlić, strefami szczególnie wrażliwymi. W sytuacji niedookreślenia terytorialnych i politycznych granic to właśnie literatura uchodzi za ostoję tożsamości. Od swoich początków aż do połowy lat osiemdziesiątych XX wieku, mimo coraz wyraźniejszego otwierania się w ostatnich dekadach na wpływy zewnętrzne (przede wszystkim z USA, ale też z innych obszarów geokulturowych), literatura quebecka pozostawała w swych zrębach narodowa, w tym przynajmniej sensie, że jej twórcy wywodzili się głównie z Quebecu. Nawet więc w wypadku, gdy – zwłaszcza po pierwszym referendum w 1980 roku\* – odchodzili od tematyki bezpośrednio

\* A przedtem jeszcze, w latach siedemdziesiątych, w Quebecu burzliwie rozwinęła się literatura feministyczna. Z jednej strony można ją traktować jako rozszerzenie tematyki politycznie zaangażowanej o sprawy wyzwolenia kobiet, z drugiej jednak jako zerwanie z – pojmowaną jako wirylocentryczna – problematyką polityczną nawiązującą do ideologii antykolonialnej. O niektórych autorkach z tego nurtu pisze Joanna Warmuzińska-Rogóż w eseju *Trzy ciężkie pióra, trzy ważne nurty* („Literatura na Świecie” 2016, nr 3–4, s. 320–330).

narodowej, rdzeniem albo przynajmniej implicytnym tłem ich twórczego imaginarium pozostawała historia kraju i poczucie przynależności do wspólnoty zagrożonej rozplątaniem się w żywiole anglojęzycznym.

Pojawienie się pisarzy imigrantów, którzy zajmowali się swoimi, niequebeckimi problemami, stanowi więc, w ujęciu LaRue, kolejny etap rozwoju literatury, jeśli już nie narodowej w dotychczasowym, *quasi*-etnicznym znaczeniu, to przynajmniej „krajowej”. Stwarza to jednocześnie możliwość wyjścia z mentalnego zaścianka w inny sposób, niż proponowali to dotąd twórcy rdzennie quebeccy, coraz chętniej mówiący choćby o odkrywaniu świata zewnętrznego, co widać w piśarstwie między innymi Yolande Villemaire\*, Yvona Rivarda, Jacques’a Godbouta oraz wielu innych interesujących się na przykład duchowością Wschodu, ale kolejnych przykładów nie brakuje.

LaRue dostrzega inną drogę otwarcia na świat, który wszak – w osobach francuskojęzycznych pisarzy imigrantów debiutujących w quebeckich wydawnictwach – sam wtargnął do wnętrza lokalnej literatury, niesłuchanie ją wzbogacając. Powstaje zatem szansa, by z niedookreślonego gościnnego kraju, który ma tak ogromne trudności ze zdefiniowaniem samego siebie (jako dbająca o własną odrębność prowincja wchodząca w skład anglojęzycznej i wielokulturowej federacji), uczynić miejsce pluralistycznego wyrażania (po francusku) różnorodnych doświadczeń osobistych i zbiorowych, zarówno rdzennych, jak napływowych.

\* Fragment jej *La vie en prose* przełożyła Joanna Warmuzińska-Rogóż („Literatura na Świecie”, 2016, nr 3–4, s. 165–190).

Oznacza to jednak, że literaci quebeccy muszą porzucić wzięcie etnicznej literatury narodowej, zresztą coraz bardziej mityczną w realiach globalnej, a teraz także internetowej wioski, co poniekąd obiektywnie dzieje się niezależnie od ich stosunku do tego procesu. Skądinąd stosunek ów wydaje się pozytywny, nawet wśród starszego pokolenia pisarzy, bo młodzi, wyrosli już w otoczeniu wielokulturowego społeczeństwa, które przełamało dychotomiczny schemat „dwóch samotności”\*, z jeszcze większą łatwością uważają za oczywistą wielobarwność współczesnej kultury powstającej na ziemi quebeckiej. I nie zdoła tego zmienić prywatnie wyrażane malkontenctwo jakiegoś pisarza starszego pokolenia, przyzwyczajonego do dawnych schematów. Tak dzieje się zwłaszcza w Montrealu, gdzie często w obrębie jednego kwartału ulic współistnieje społeczeństwo złożone z wielu ras, wyznań, narodowości i języków. I nie mam tu bynajmniej na myśli jakiejś ucieleśnionej na ziemi rajskiej utopii miłości bliźniego bez względu na dzielące nas różnice, lecz pokojowe – czy może lepiej: nieagresywne fizycznie – współistnienie różniących się od siebie grup etnicznych i religijnych.

\* Aluzja do powieści Hugh MacLennana *Two Solitudes* (1945); jej tytuł odnosi się do dwóch żyjących obok siebie, a nie ze sobą anglo- i francuskojęzycznych społeczności Montrealu i Kanady. Próba przezwyciężenia tego schematu był cykl wywiadów, jakie przeprowadzili ze sobą nawzajem quebecki pisarz Victor-Lévy Beaulieu i najsłynniejsza współczesna pisarka anglokanadyjska Margaret Atwood. Wydano je pod znamienym tytułem *Two Solitudes (Deux sollicitudes)*, wyd. francuskojęzyczne: Margaret Atwood, Victor-Lévy Beaulieu, *Deux sollicitudes. Entretiens*, Éditions Trois-Pistoles, Trois-Pistoles 1996. Wywodzące się z tego samego francuskiego (anglo-normandzkiego) rdzenia angielskie słowo „*solicitude*”, podobnie jak jego niemal doskonale bliźniacze francuskie „*sollicitude*”, oznacza „troskę”, „troskliwość”, „dbałość”.

Jeśli artykuły Sroki wywołały tak szeroki oddźwięk, pociągając za sobą publikację kolejnych tekstów przedstawicieli innych mniejszości narodowych, to niewątpliwie było to skutkiem z jednej strony mniej lub bardziej wyraźnie wypowiedanej tu i ówdzie opinii, że imigranci (niezależnie od języka, jakim się posługują) „kradną pracę” miejscowym, z drugiej zaś – dosyć częstego odrzucania przez nowych przybyszów perspektywy asymilacji z tradycją zastaną w miejscu osiedlenia.

Zdarzyło mi się parę razy, kiedy na montrealskiej ulicy zadałem jakieś pytanie po francusku osobie z „widocznej mniejszości”, że odpowiedziała po angielsku, hardo i ze złym błyskiem w oczach informując mnie, iż nie mówi po francusku albo nie rozumie. Pośród dzisiejszych imigrantów panuje być może przekonanie, że z Quebecu, ale i z Kanady, trzeba wycisnąć co się da, nie oddając w zamian nic z własnej tożsamości. Postawa ta niekoniecznie podoba się „miejscowym”. Zresztą bywają też przypadki trudne do zaklasyfikowania. Jedna z autorek artykułów „prosrzkowskich” wyznała z widoczną satysfakcją i drwiną, że uzyskany od quebeckiego rządu grant posłużył jej do napisania w Quebecu pracy o swojej ojczystej, ukochanej Argentynie, w której podobnych środków nikt by jej nie dał i w której nie mogłaby, w okresie panującej wówczas w tym kraju politycznej dyktatury, opublikować wniosków ze swoich przemyśleń.

Kilkanaście lat temu przez Quebec przetoczyła się długa publiczna debata zainicjowana przez komisję Boucharda-Taylor’a na temat *accommodements raisonnables* – „racjonalnych dostosowań”, co można przetłumaczyć również jako „dopuszczalne ustępstwa” zarówno ze strony quebeckiej większości, jak i każdej z licznych mniejszości, pozwalające zachować obydwu rdzeń własnej tożsamości, a jednocześnie zapewnić wszystkim

tyłe wspólnej, wzajemnie akceptowanej przestrzeni społecznej, aby mogło w niej powstać otwarte społeczeństwo obywatelskie.

W chwili publikacji *Geometry i nawigatora* kontekst ten był, rzecz jasna, niemożliwy do przewidzenia, ale z dzisiejszej perspektywy można powiedzieć, że w swoim eseju, wyprzedzającym ustalenia komisji o mniej więcej dekadę, Monique LaRue wykazała się dużą odwagą cywilną, analizując przykład pisarza, który wyraża niezadowolenie w związku z wtargnięciem intruzów w przestrzeń kultury narodowej, i rozważając zaistniałe zmiany zarówno z punktu widzenia frankokanadyjskiej większości, jak i frankofońskiej niequebeckiej mniejszości.

Debata na temat wielokulturowości literatury quebeckiej i społeczeństwa quebeckiego toczy się więc dalej, równoległe z samym procesem. Nie przeceniając wagi tekstu LaRue, można chyba obiektywnie stwierdzić, że stanowił on w refleksji nad tym procesem społeczno-kulturowym istotny moment namysłu, uczciwego i uwzględniającego racje obydwu stron, czego z perspektywy czasu, który upłynął już od publikacji broszurki, nie zdoła zaciemnić nawet jego jakże niefortunne odczytanie.

W wydanej w 2015 roku książce *La leçon de Jérusalem* (Jerozolimskie lekcje), zbiorze esejów i drobnych fikcji, którego tytuł nawiązuje do *Eichmanna w Jerozolimie*\* Hannah Arendt, Mo-

\* Można mieć wrażenie, że LaRue gorączkowo szuka przykładów osób, które znalazły się w podobnej sytuacji. Hannah Arendt zrelacjonowała w książce *Eichmann w Jerozolimie* proces hitlerowskiego zbrodniarza i w rezultacie znalazła się w ogniu krytyki żydowskiej diaspory za ukazanie „banalności”, „zurzędniczenia” zła dokonanego przez nazistów, podczas gdy jej oponenci chcieli widzieć w nieszczęściach, jakie spotkały większość narodu żydowskiego, przejaw zła czystego, niejako diabolicznego. W podobnej sytuacji znalazła się LaRue, kiedy została niemal sama w obliczu zmasowanego ataku wywołanego błędną interpretacją jej eseju. Ponadto, o czym piszę dalej, Hannah Arendt



nique LaRue powraca do traumy, jaką wywołała u niej „sprawa LaRue”. Jest pewne, że nie sposób zrozumieć jej ostatniej powieści, czyli *Okiem Markizy* z 2009 roku, bez znajomości tych zmasowanych oskarżeń z roku 1996, które wbrew logice wpędziły autorkę *Geometry i nawigatora* w poczucie winy sprawiające, że – tak jak Doris Cardinal (jeden z bohaterów *Okiem Markizy*) – roztrząsała, czy można być nieświadomym rasistą.

Przywołajmy słowa LaRue z *La leçon de Jérusalem*: „W tym okresie hulały uogólniające i hiperboliczne artykuły Mordecaia Richlera, który uważał *French Canadian pea soups* za rasistów i kretynów, więc zupełnie szczerze przez pewien czas zastanawiałam się, czy to możliwe, że jestem podświadomie rasistką, rasistką dziedziczną, atawistyczną, jak jesteśmy nimi my wszyscy, potomkowie Frankokanadyjczyków” (LJ, s. 96).

I w tym samym trybie refleksji, próbując zrozumieć – niepojętą na gruncie logiki i prymarnych zasad analizy tekstów pisanych – niemożność uwierzenia autorce *Geometry i nawigatora*, że może nie być rasistką, LaRue pisze: „Polemikę wywołały środki użyte po to, aby zadenuncjować rasizm. Nie tylko bowiem nie rzucałam przeciw komukolwiek kalumnii, lecz na dodatek nie podawałam nazwiska winnego!”\*. „Ta różnica doprowadza mnie do jedyne go wytłumaczenia, jakie znalazłam, a mianowicie, że moi oponenti zwyczajnie nie mogli uwierzyć,

jest dla quebeckiej pisarki wzorcem – kobietą, której udało się zrobić niezwykłą karierę w zdominowanym przez mężczyzn świecie intelektualnym.

\* LaRue wykazała się w tym względzie dużą odpornością psychiczną i udowodniła swoją lojalność wobec kolegi po piórze. Z drugiej strony zastanawiające jest, że ów kolega nie poczuł się zobowiązany publicznie ogłosić, iż chodzi właśnie o niego, choć zdjąłby w ten sposób z atakowanej autorki eseju przy najmniej część odium.

iz jakikolwiek autor frankokanadyjski krytykuje ksenofobiczną i rasistowską postawę innego autora pochodzenia frankokanadyjskiego. Ta ewentualność wydawała się tak nieprawdopodobna, że jedynym możliwym wytłumaczeniem mojego tekstu było, iż to ja sama ukrywam się za cytowaną postacią, aby wyrazić rasistowskie poglądy mojego klanu” (LJ, 94).

Jak Monique LaRue pisze w *La leçon de Jérusalem* i jak opowiadała mi w czasie naszych spotkań w roku wydania *Okiem Markizy*, powieść ta jest również próbą odtworzenia zmian zachodzących w społeczeństwie Frankokanadyjczyków – czyli tych „*les Québécois de souche*”, do których autorka należy – z wykorzystaniem przetworzonych literacko przykładów różnych postaw, zaczerpniętych tyleż z obserwacji, co z introspekcji.

LaRue wyznała mi, że w czasie kampanii przedwyborczej do pierwszego referendum w 1980 roku wraz z wieloma aktywistami separatystycznymi chodziła od drzwi do drzwi, roznosząc ulotki i agitując za głosowaniem na „tak”, czyli za niepodległością Quebecu, a więc oddzieleniem się tej prowincji od Kanady. W jej środowisku quebeckich inteligentów, gdzie niepodległość była podtrzymywanym od pokoleń marzeniem, głosowanie na „nie” w ogóle nie wchodziło w rachubę. Jednak w czasie drugiego referendum, inaczej niż osoby z jej środowiska, które pozostały przy dawnych zapatrywaniach separatystycznych, zmieniła w istotny sposób swoje poglądy pod wpływem codziennych doświadczeń i kontaktów. Pisze o tym w *La leçon de Jérusalem*: „W przeciwieństwie do większości moich znajomych, byłam matką trojga nastolatków, szykujących się do wejścia w świat ludzi dorosłych. To ich zainteresowania, krąg znajomych i zapatrywania w 1995 roku zmuszały mnie do spoj-

rzenia na sprawy zupełnie inaczej niż w roku 1980, gdy te osoby obdarzone teraz wolnością myślenia i zdolnością do argumentowania jeszcze się nawet nie narodziły. Dyskutowałam z ich przyjaciółmi i rodzicami ich przyjaciół pochodzącymi często ze środowisk diametralnie różnych od mojego. Świat zmienił się w namacalny sposób. Ta kwestia [referendum w sprawie niepodległości Quebecu – przypis K.J.] w takim samym stopniu, jak mojego życia, a nawet jeszcze bardziej, dotyczyła również ich przyszłości. W 1995 ludzie, którzy, tak jak ja, przeżyli pierwsze referendum, mieli przed sobą krótszą przyszłość niż piętnaście lat wcześniej. W tym zawieszeniu historycznego czasu, jakim jest referendum, większą trudnością sprawiało im odróżnienie tego, co przeszłe, od tego, co przyszłe” (LJ, s. 46).

Zauważmy, że ani Monique LaRue, ani dwie z postaci z *Okiem Markizy*: tytułowa bohaterka i jej brat Doris, zasłaniając się tajemnicą głosowania, nie wyjawiają, na którą opcję oddali swój głos.

Nie odtwarzając tutaj złożonej autoanalizy Monique LaRue, ograniczmy się do stwierdzenia, że w 2009 roku, czyli w momencie wydania *Okiem Markizy*, autorka ukończyła 60 lat, co w naturalny sposób skłania do podsumowania życia, z którego wyjątkowości zdaje sobie sprawę, czemu daje wyraz w cytowanym esej. Należy ona do unikatowego pokolenia ludzi Zachodu, Quebecczyków, ale także Quebeczek i, ogólnie rzecz biorąc, kobiet, które wyrosło w epoce pokojowych, iście rewolucyjnych przemian społecznych, technologicznych i świadomościowych. W pokoleniu jej rodziców w rodzinach klasy średniej kobiety nie pracowały, a nawet jeśli zdarzyło im się ukończyć liceum, ich głównym zajęciem było bycie żoną i matką, a więc prowadzenie domu.

Monique LaRue znalazła się zaś w podobnej sytuacji jak wspomniana już Hannah Arendt czy Simone de Beauvoir, by wymienić tylko te dwie reprezentatywne przedstawicielki kobiet, które zdobyły gruntowne wykształcenie i niekiedy odegrały istotniejszą rolę niż mężczyźni, nie tylko w swoich środowiskach intelektualnych, lecz także promieniując oryginalnymi ideami na pokolenie własne i następne.

To, co jednak odróżnia Monique LaRue od tych dwóch pierwszoplanowych intelektualistek XX wieku, to fakt, że nie zrezygnowała z macierzyństwa, godząc je z działalnością twórczą i z wykonywaną intelektualną profesją. W eseju *Méandre et curriculum*\* porównuje – i przeciwstawia sobie – męskie *curriculum vitae* i krętą rzekę Meander. To pierwsze oznacza zaśluga dokładane przez mężczyznę systematycznie, chronologicznie i bez egzystencjalnych (w tym biologicznych) przeszkód do listy swoich dokonań; z kolei kręta rzeka Meander to symbol życiowej drogi kobiety próbującej pogodzić karierę intelektualną z macierzyństwem i wszelkimi przeszkodami spowodowanymi jej biologiczną i społeczną kobiecością. W poprzedzającej ten esej noweli *Trois femmes*\*\* LaRue opowiada historię trzech przyjaciółek: narratorki, Marie i Lucille. Marie całkowicie poświęciła się działalności naukowej i, jak de Beauvoir czy Arendt, zrezygnowała z macierzyństwa. Lucille nie tylko wybrała macierzyństwo, lecz także urodziła niepełnosprawnego intelektualnie Augustina i, uwikłana w niesprzyjające jej rozwojowi pozarodzinnemu sytuacji egzystencjalne, pomimo swoich wybitnych uzdolnień, nie zrobiła żadnej „kariery”. Nar-

\* W tomie *La leçon de Jérusalem*, s. 263–296.

\*\* Tamże, s. 243–262.

ratorka, chociaż jak sama Monique LaRue zdecydowała się na urodzenie dzieci, nie porzuciła ambitnych planów rozwoju intelektualnego. Te trzy drogi życiowe streszczają trzy różne wybory stojące przed współczesnymi kobietami, ukazując, że dla tych spośród nich, które zdecydują się na macierzyństwo, nawet w sprzyjających warunkach (jak w wypadku narratorki), intelektualna samorealizacja jest z konieczności trudniejsza niż dla „*nullipares*”\*, jak po francusku mówi się o kobietach, które nie rodziły, ponieważ nie chciały mieć dzieci.

Tytułowa Markiza Simon (z domu Cardinal) w powieści LaRue nie ma dzieci, nie dlatego jednak, że nie chce ich mieć ona czy jej mąż Salomon, a jedynie dlatego że ten ostatni poddał się wazektomii, która okazała się nieodwracalna.

Ten kobiecy wymiar twórczości LaRue, która – przypomnijmy – swoją debiutancką powieść napisała, będąc w ciąży z pierwszym dzieckiem, a akt rodzenia porównuje w niej i czyni niemal równoczesnym z aktem stworzenia dzieła literackiego, rzuca retrospektywnie (po lekturze osobistych wyznań autorki *La leçon de Jérusalem* z 2015 roku), przynajmniej w moim odczuciu, nieco inne światło na wszystkie jej utwory fikcyjne. Co więcej, sytuację opisaną w debiutanckiej *La cohorte fictive* pozwala uznać za założycielską i emblematyczną dla

\* Zob. *Nullipares*, collectif dirigé par Claire Legendre, Éditeur Hamac, Montréal 2020. Jest to zbiór wypowiedzi wybitnych quebeckich intelektualistek argumentujących, dlaczego zdecydowały się nie mieć dzieci. Język polski nie ma chyba określenia na *nullipare*. W *Słowniku lekarskim francusko-polskim* Bernarda Neumana (PZWL 1990) polski termin odpowiadający temu hasłu to „kobieta, która nie rodziła”, a „*nulliparité*” to – o dziwo! – „bezpłodność (kobiety)”, co nie wydaje się zjawiskiem, o którym tu mowa. Można by je, co prawda, nazwać „bezdzielnymi”, ale również to słowo nie zawiera *explicite* decyzji o nieposiadaniu dzieci.

całej drogi życiowej dorosłej kobiety-pisarki. Macierzyństwo, filiacja, zgłębianie przeszłości własnego rodu, a więc ciągu kolejno przychodzących na świat (to banał, ale dopowiedzmy to: rodzonych przez kobiety) członków rodziny, odgrywało w jej powieściach niezaprzeczalnie ważną rolę, ale dopiero lektura *La leçon de Jérusalem* uświadomiła mi, jak niezwykle trudną drogę, podwójną i równoległą, bo macierzyńską i artystyczną, wybrała dla siebie Monique LaRue.

Nie zamierzam tu porównywać intelektualnych dokonań (a zwłaszcza zasięgu promieniowania jej utworów) z tymi, które stały się udziałem największych luminarek ubiegłego wieku (jak choćby wspomnianych Arendt i de Beauvoir). Jednak kiedy pomyślę, że w marcu lub kwietniu 2020, w szczycie pandemii, pisała mi o swoim zmęczeniu, gdyż zdalnie odrabia lekcje z dziewięcioletnim wnukiem, a jednocześnie wiosną 2021 roku przesłała mi brulion swojej najnowszej, filozoficznej książki, napisanej, gdy przekroczyła siedemdziesiąt lat, w której dyskutuje z Martinem Heideggerem, ukazując wirylocentryczne podłoże jego systemu filozoficznego i przeciwstawiając mu – w jego własnym, niełatwym żargonie! – swój punkt widzenia kobiety i matki, dla której narodziny nowego człowieka są ważniejsze niż dla tego mężczyzny-filozofa, analizującego elementy świata jako już (od zawsze) istniejące, to sądzę, że gdyby na jednej szali położyć niesłychane osiągnięcia intelektualne każdej z tych dwóch genialnych „*nullipares*”, a na drugiej – dużo skromniejsze, ale przecież całkowicie oryginalne i warte upowszechnienia dokonania naszej quebeckiej autorki, a na dodatek posadzić obok nich jej dzieci i wnuki, co jest oczywiście – wiem o tym! – porównywaniem rzeczy nieporównywalnych, to bilans nie byłby może szczególnie niekorzystny

dla Monique LaRue. Więcej nawet, powstałby wtedy obraz kobiety kompletnej we współczesnym znaczeniu tego słowa, realizującej się w każdym wymiarze swojego człowieczeństwa, a w żadnym wypadku nie „ugruntowującej”, czego wymaga pewien średniowieczny pogrobowiec, „swoich cnót niewieścich”, polegających, jak mi nie mam – gdy się już z kolan po długich modłach wstało – na haftowaniu, rzecz jasna w czasie wolnym od gotowania i opieki nad dziećmi.

Urodzona i żyjąca na obrzeżach zachodniego świata, w mieście prowincjonalnym względem Nowego Jorku, Paryża czy Londynu, i wywodząca się z mówiących śmiesznie po francusku Frankokanadyjczyków, których nikt na salonach intelektualnych metropolii świata nie traktuje zbyt poważnie, na miarę swojego realnego talentu i na tyle, na ile pozwalały jej sprzyjające okoliczności, LaRue zdołała odnieść kilka literackich sukcesów\*. Zastanawia się też, jak to się stało, że dane jej było żyć w otoczeniu wspaniałych znajomych, aczkolwiek niezdolnych (być może jak ona sama) do zażartych intelektualnych sporów o wielkie sprawy, podczas gdy – co zdaje się stwierdzać z pewną zawiścią, a przynajmniej ze smutkiem – z wyznań współczesnych jej intelektualistów (płci męskiej), takich jak François Ricard czy Jacques Godbout, wynika, że takie poważne dyskusje toczyły się zaledwie kilka przecznic od jej montrealskiego mieszkania.

Własne pisarstwo LaRue traktuje jako sposób myślenia, medytacji pozwalającej jej lepiej zrozumieć samą siebie i świat.

\* Chociaż w *La leçon de Jérusalem* z rozgoryczeniem konstatuje, że – mając już znaczny dorobek pisarski – traktowana była przez swoich antagonistów w „sprawie LaRue” tylko jako autorka jednego krótkiego eseju, jakby nikt nie słyszał o jej wcześniej opublikowanych i nagradzanych utworach.

Podsumowując swoje świadome życie, zauważyła: „Moim sposobem myślenia była powieść i uważałam ją za rodzaj refleksji. Nigdy nie praktykowałam innej formy powieści jak ta właśnie” (LJ, 63).

Jako matka i babka LaRue ma jednak na swoje utwory literackie spojrzenie wykraczające poza samotne zmagania twórcy z materią własnych dzieł, a raczej tego spojrzenia uczą ją, ba!, wręcz je narzucają, jej dzieci i wnuki, a także zmieniający się świat.

„Moje dzieci od zawsze grzecznie unikały czytania mnie [moich utworów – K.J.]. Cała trójka była zgodna co do tego, aby z dystansem podchodzić do kobiety, której zdjęcia widywało się w gazetach. Z nimi i dla nich nie byłam pisarką, byłam matką. Mieli rację. Wystarczająco dobrze znali literaturę, aby nie chcieć się mieszać w życie intymne i osobiste, w życie zakazane, nieświadome, które w jednej chwili mogło przejść z moich powieści do ich mózgów za pośrednictwem obrazów, słów, których znaczenia ani oni, ani ja nie byliśmy w stanie zatrzymać. Z szacunkiem stawali na skraju fosy, na granicy osobliwego tabu kazirodztwa, tabu twórczości swojej matki. Byliśmy zgodni co do takiej metody regulowania naszych relacji i ról. W ten sposób żyłam od 1979 do 2009 roku, jak rzeka w większej części swojego biegu płynąca dwoma korytami.

Bez wątpienia, popełniłam wobec nich błąd, skoro odczuwali chęć chronienia się przed własną matką. Wydałam na publiczną lekturę powieści pochodzące z mojej intymności, powieści, które moi potomkowie mogliby analizować, interpretować, naginać, deformować, nie mając po temu niezbędnych środków krytycznych. Kiedy zrozumiałam, że nie zabiorę swojego pudełka [z napisanymi przez siebie książkami – K.J.] do



krematorium, uświadomiłam sobie, iż teraz nic już nie złagodzi poczucia odpowiedzialności pokoleniowej i, by tak rzec, antropologicznej, którą zasiały we mnie moje książki. Zachowają się, nawet gdybym je spaliła. Problem etyki twórczości pisarskiej matki stawał przede mną na nowo, jeszcze wyraźniej niż pierwszego dnia. Jako zwykła śmiertelniczka wezwana przed trybunał pokoleń, na których poczucie sama zezwoliłam i którego sama pragnęłam, doceniłam wówczas całą mądrość sztuki powieści taką, jak ją praktykowałam\*. Nie mogłam jednak nie brać pod uwagę możliwości, zwykłej możliwości, że jakiś daleki kuzyn czy kuzynka moich prawnuków ulegnie pokusie przeczytania moich książek. Dlaczego nikt w rodzinie nie mówi o książkach tej »babuni«? A dlaczego w swoich książkach ta »babunia« nie mówi o sobie? Dlaczego jej dzieci nie czytały napisanych przez nią książek? Dlaczego nie mówi o naszych rodzicach, o naszym dziadku?» (LJ, 230–231).

Ten długi cytat pochodzący z przemyśleń autorki-kobiety Monique LaRue z 2015 roku obrazuje, jak mi się wydaje, kilka ważnych spraw. Przede wszystkim traumatyczne doświadczenie aberracyjnego odczytania *Geometry i nawigatora* sprawiło, że Monique LaRue wie teraz, do jakiej gimnastyki interpretacyjnej zdolny jest ludzki umysł, bynajmniej nieprzystający do tego racjonalnego, oświeceniowego *homo sapiens*, za którego chcielibyśmy przed samymi sobą uchodzić. To, co przez trzy dziesięciolecia było dla Monique LaRue marzeniem dorównania wielkim intelektualistkom tamtych czasów, to, czego status

\* LaRue ma tu na myśli fakt, że pisząc o sobie, nie uprawiała autofikcji czy autobiografii, lecz fikcję, w której transponowała fragmenty rzeczywistości, wplatając w nie liczne elementy wymyślone.

i interpretacja były otamowane pewną tradycją odbioru fikcji, wyuczoną metodą odbioru i analizy treści zawartych w utworze powieściowym, w chwili gdy LaRue składa do druku swoją ostatnią powieść, rozpada się na naszych oczach. W zbiorze esejów wydanych po otrzymaniu literackiej nagrody Nobla Olga Tokarczuk nazywa tę szerzącą się jak ogień na prerii postawę odbiorczą literalizmem, odbiorem dosłownym. Zanika umiejętność czytania fikcji jako przykładowej nieprawdy, niebezpiecznie więc, spoglądając na własną twórczość z zewnątrz, niejako oczyma późnych wnuków, LaRue dostrzega niebezpieczeństwo takiej recepcji, na którą nie będzie miała żadnego wpływu.

W *La leçon de Jérusalem* Monique LaRue opowiada wreszcie o całej serii nieporozumień, które sprawiły, że postanowiła nie kończyć swojej siódmej powieści. Gdy mi o niej opowiadała, rok czy dwa po wydaniu *Okiem Markizy*, uznałem ów projekt za przedłużenie wątku romansu Virginii Higgins, żony Louisa Cardinala, z Jimmym Grahamem, ponieważ pisarka fantazjowała o związku, jaki miał połączyć Virginię Woolf z Pablem Picassem\*.

Nigdy się już nie dowiem, czy miałem rację, bo ta kolejna powieść nie powstanie. To zresztą nieistotne. Ważniejsze są owe wydarzenia, które odwiodły pisarkę od kontynuowania swojego dzieła powieściowego. Żeby nie przedłużać, nie będę wyliczał całej serii wypowiedzi cenionych przez nią twórców,

\* Czytelnik polskiego tłumaczenia *Okiem Markizy* sam wyrobi sobie zdanie o złożoności tego utworu. Aby poznać główne tematy tej powieści, odbiorca francuskojęzyczny może sięgnąć po moją prezentację książki pt. *L'autre, l'art, l'amour*, [w:] Gilles Dupuis, Klaus-Dieter Ertler (éds.), *À la carte. Le roman québécois (2005–2010)*, Peter Lang, Frankfurt am Main 2011, s. 245–266.

którzy, idąc śladami Valéry'ego, Bretona i Barthes'a, uważali powieść za gatunek niegodny, aby oddawać się jego lekturze. Bardziej istotne okazały się, dokładające się do tych wypowiedzi dwie inne: pierwsza – koleżanki pisarki, która w postaci Oslera, w jego zaangażowaniu niepodległościowym, a zwłaszcza w jego samobójstwie dopatrywała się portretu kultowego pisarza quebeckiego z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku – Huberta Aquina. Był to sygnał, że literalizm czyha na twórcę fikcji nawet wśród kolegów po piórze, którzy winni jednak wiedzieć, czym jest fikcja i jak tworzy się ową tkaninę z mory (*tissu de moire* – ulubiona metafora LaRue określająca dzieło literackie). Ostatni cios zadał jej bliski znajomy, który ze szpitala, niedługo przed śmiercią, zadzwonił do niej z gorzkimi wyrzutami, że opisana w *Okiem Markizy* manifestacja studencka w sprawie „francuskiego McGilla” wyglądała zupełnie inaczej, niż LaRue przedstawiła ją w swojej powieści, i że to on przecież współorganizował w 1969 roku to niezmiernie wówczas ważne przedsięwzięcie.

Nie czekając więc na werdykt późnych wnuków i trudne do przewidzenia odczytanie jej powieści w przyszłości, LaRue postanowiła zarzucić uprawianie fikcji. Stwierdziła, że gdyby została autorką o zasięgu światowym, być może skłonna byłaby sobie na to pozwolić, ponieważ wówczas mogłaby liczyć na właściwy odbiór swoich utworów (czyli niedoszukujący się na każdym kroku klucza biograficznego i środowiskowego). Skoro jednak pozostała pisarką lokalną, tworzącą w głównej mierze dla znajomych i dla odbiorców z własnego kręgu kulturowego, musiałaby się liczyć z ponawianymi wciąż próbami upartego rozsypywania nici jej tekstów, aż niepomny fikcyjnego charakteru tych utworów czytelnik-literalista znajdzie dla każdego

włókienka sprutego splotu jakiś rzeczywisty odpowiednik, albo tak mu się w każdym razie będzie wydawało.

LaRue – tak właśnie: wyłącznie nazwiskiem bezpieczniej będzie o niej mówić, bo w tych rozważaniach raz jest bardziej kobietą niż pisarką, innym razem przede wszystkim pisarką, a kiedy indziej znowu trudno określić, w jakiej roli przemawia – uparcie powraca do kwestii macierzyństwa rozumianego jako powoływanie do życia nowych istot gatunku ludzkiego, zarażem wywodzących się od plemnika i jajeczka konkretnej pary kobiety i mężczyzny, mających swoich rodziców etc., z jasną świadomością dostrzegając przy tym, że każda nowa istota jest sobą, kimś odrębnym od swoich przodków i nie musi się godzić na stan zastany, bo go nie wytworzyła, a jednocześnie przecież ta nowo pojawiająca się i choćby tylko przestrzennie wrastająca w swoje otoczenie osoba jest nieświadomie i w nieunikniony sposób uwikłana w relacje rodzinne lub środowiskowe. Ten splot nieredukowalnej jednostkowej istoty z warunkowaniami rodzinnymi, społecznymi, płciowymi i tak dalej stanowi dla Monique LaRue istotę powieściowej materii. Jak pisze: „Sztuka powieści od wieków interesuje się tą pokoleniową wielością, a mnie zawsze wydawało się, że bardzo dobrze wyrażają to słowa »fikcyjna kohorta«” (LJ, s. 237).

Taka właśnie „fikcyjna kohorta” ukazana na przestrzeni ponad pięćdziesięciu lat jej dziejów zaludnia strony ostatniej powieści Monique LaRue, a jest to półwiecze szczególnie, naznaczone ścierającymi się nacjonalizmem i tolerancją, półwiecze, w którym kulturową i genetyczną ciągłość rodu Cardinalów i ich frankokanadyjskich współplemieńców zmodyfikuje napływ nowych członków, wizualnie i mentalnie zmieniających obraz tej rodziny i tego społeczeństwa. Oglądany z dzisiej-

szej perspektywy kilkunastu już lat, jakie upłynęły od publikacji *Okiem Markizy*, powieściowy obraz Quebecu jawi się jako historia kluczowych dekad, które wpłynęły na zasadnicze przekształcenie się tej społeczności geometrów w nawigatorów, nawet jeśli nawigują tylko po wewnętrznym morzu tego kraju, ciągle jeszcze niedookreślonego, ale już znacznie bardziej niż dawniej otwartego.