

Nadja Čahovska-Aleksić
Univerzitet Adama Mickieviča u Poznanju,
Poljska
Studentkinja doktorskih studija
nadia.aleksic@gmail.com

UDK: 821.133.1-31.09 Modiano P.
doi: 10.19090/zjik.2022.189-201
originalni naučni rad

PROSTOR KOJI PAMTI. POTRAGA ZA IDENTITETOM U *ULICI MRAČNIH DUĆANA* PATRIKA MODIJANA¹

SAŽETAK: U ovom radu analiziram način prikazivanja drugogeneracijskog sećanja na Holokaust u Francuskoj kao i pitanje sećanja u korelaciji s prostorom u romanu *Ulica mračnih dućana* Patrika Modijana. Metodološke osnove rada u okviru kulture sećanja čine dela Marijen Hirš, Morisa Albvaksa i Todora Kuljića, a u okviru istraživanja prostora radovi Valtera Benjamina i Mišela de Sertoa. Povezanost problematike identiteta, sećanja, vremena i prostora u romanu čini mrežu neodvojivih tačaka u kojoj se jedni pojmovi određuju i tumače uz pomoć drugih.

Ključne reči: Patrik Modijano, francuska književnost, Holokaust, kultura sećanja, prostor

1. OBRAČUN SA FRANCUSKOM ISTORIJOM

Dinamika sećanja u Francuskoj posle Drugog svetskog rata obuhvatala je dve različite struje. Vlasti Slobodne Francuske su posle oslobođenja najavile procesuiranje kolaboracionista i izdajnika koji su pripadali višijevskom režimu. Neki aktivni političari i intelektualci koji su podržavali režim procesuirani su, međutim značajan deo je bio pošteđen bilo koje kazne. Članovi administracije, policije, pravosuđa, vojske i profesionalci iz raznih oblasti privrede, kulture i nauke nisu odgovarali zbog saučesništva u Holokaustu i ubijanja pripadnika Francuskog pokreta otpora (*Résistance*). Ograničeni obim krivičnog gonjenja francuskih ratnih zločinaca doveo je do toga da su Francuzi delimično izbrisali iz sećanja višijevsku vladavinu i zločine sa kojima se francuska javnost nije suočila. Slika prošlosti koja je bila prisutna krajem pedesetih godina bila je iskrivljena, herojstvo i žrtva francuskog naroda izneseni su u prvi plan a kolaboracija sa nacistima pala je u kolektivni zaborav. Bilo je to moguće zahvaljujući kulturnoj

¹ Rad je nastao u okviru predmeta „Rat i književni diskurs u Francuskoj“ kod prof. dr Tamare Valčić Bulić, na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, tokom boravka na Erazmus razmeni na doktorskim studijama.

politici, jer kao što tvrdi Todor Kuljić, „čak i kada događaj ostaje u svesti pojedinca, može ga potpuno neutralisati institucionalna amnezija“ (Kuljić 2006: 55). Slika prošlosti zavisi od potreba grupe i ne mora da se podudara s istinom. Pamćenje je rekonstruktivno i služi učvršćivanju identiteta grupe (Kuljić 2006:82), zato je i podležno manipulacijama i preradama.

Ovakvom narativu opšteprihvaćenih slika sećanja suprotstavio se mladi pisac jevrejskog porekla Patrik Modijano, koji je 1968. godine izdao knjigu *La place de l'Étoile*. Njegovo je delo napravilo prvu pukotinu u tabu temi, kao što je bila dotadašnja preinačena istorijska stvarnost: pravo lice višijevskog režima i sudbina francuskih Jevreja. Godine 1972, za knjigu *Les Boulevards de ceinture* nagrađen je Velikom nagradom za roman koju dodeljuje *Académie française*. Šest godina kasnije, 1978. dobio je *Prix Goncourt* za roman *Rue des boutiques obscures* (*Ulica mračnih dućana*, izdat na srpskom 2021. godine u prevodu Mirjane Uaknin). Stekao je veću popularnost 2014. godine, kada je dobio Nobelovu nagradu za književnost i postao četrnaesti francuski nobelovac. Napisao je preko četrdeset knjiga, a njegova dela su prevedena na trideset svetskih jezika.

Patrik Modijano rođen je 1945. godine u predgrađu Pariza. Njegova majka Lujza Kolpejn bila je glumica belgijskog (flamanskog) porekla, a otac Albert Modijano, sefardski Jevrejin poreklom iz Italije. Njegov otac se tokom okupacije sakrivao u francuskom glavnom gradu koristeći lažni identitet i falsifikovana dokumenta. Na taj način je uspeo da pobegne policiji i izbegne deportaciju u koncentracioni logor. Sledeće godine rata je preživljavao trgujući na crnom tržištu sa Gestapoom. Rođen neposredno posle Drugog svetskog rata, Modijano je pripadnik druge generacije onih koji su preživeli Holokaust, što je izrazito bitna crta njegovog stvaralaštva. Modijanove knjige ispunjene su atmosferom njegovog nesrećnog detinjstva. Odrastao je bez roditelja, vaspitavali su ga baba i deda s majčine strane, koji su govorili flamanski. Francuski mu je bio drugi jezik. Od početka svog života bio je uskraćen ne samo za fizički kontakt s roditeljima, nego i za blisku emocionalnu vezu sa njima, koja detetu daje osećaj sigurnosti, pripadanja i bitan je faktor izgradnje dečjeg identiteta. Jezička dvojnost je takođe otežavala taj proces. Bio je lišen prtljaga porodičnih priča i iskustava, a njegovo odrastanje i celi život obeležavala je potraga za istinom i prošlošću. Njegove knjige karakteriše povezanost tema i likovi, koje čitalac može da sretne u više romana. Govori se čak da Patrik Modijano ceo svoj život piše jednu te istu knjigu, samo u različitim oblicima.

2. POTRAGA ZA IDENTITETOM

U psihologiji, od nastanka teorije Erika H. Eriksona, pojam identiteta se javlja u kontekstu dva, za čoveka najvažnija odnosa: prema sebi i prema drugim ljudima, a samim tim i prema kulturi i tradiciji u isto vreme. U knjizi *Rodoslov (Livret de famille)* iz 1977. Modijano prepričava živote svojih roditelja kao i svoj, a čitalac stiče utisak da je za njega teret ratne prošlosti – iako je nije lično doživeo – toliko velik da bi želeo da dobije amneziju kako bi se nje oslobodio. Upravo je ideja totalne amnezije glavni motiv romana *Ulica mračnih dućana*. U fokusu je problem glavnog junaka Gi Rolana oko određivanja ravnoteže između ličnog identiteta, koji označava „svest pojedinca o sopstvenom kontinuitetu u vremenu i o određenoj koherentnosti vlastite ličnosti (E. Erikson)“ (Kuljić 2006: 155) i između „kolektivnog identiteta koji, tome nasuprot, traži poistovećivanja pojedinaca među sobom“ (Kuljić 2006: 155). Nekompatibilnost ta dva elementa stvara teret koji autor pokušava da reši u toku detektivske potrage za junakovim stvarnim identitetom. Gi Rolan je čovek koji je doživeo potpunu amneziju 1945. godine. Ne zna ništa o svom prethodnom životu, poreklu, ne zna ni svoje ime i prezime. Gi je 10 godina radio u privatnoj detektivskoj agenciji, sve do njenog zatvaranja. Nakon toga odlučuje sprovesti istragu o sebi – naći odgovor na pitanje ko je i odakle zapravo dolazi.

Koncept postsećanja koji je razvila Merijen Hirš, američka istoričarka književnosti i umetnosti, naglašava pojam distance (u vremenu i prostoru) koja deli potomke preživelih od traumatskih doživljaja koje su njihovi preci lično doživeli. Drugim rečima, postsećanje opisuje vezu koju „generacija posle ima sa ličnom, kolektivnom i kulturološkom traumom onih koji su došli pre njih – sa iskustvima koja oni ‘pamte’ jedino u obliku priča, prizora i ponašanja onih s kojima su rasli“ (Vervae 2020: 176; Hirsch 2012: 5). Loši odnosi Patrika Modijana s ocem verovatno su razlog pokušaja rekonstrukcije njegovog života, kako bi autor saznao nešto o očevom, ali i svom identitetu. Svest o tome da je njegov život mogao da izgleda potpuno drugačije da se rodio par meseci ranije uzrokuje osećaj dužnosti i potrebu da žrtvama Holokausta dâ glas u svojim knjigama. Sudbina njegovih likova, izgubljenih negde između stvarnosti i zablude, između sadašnjosti i prošlosti, gotovo uvek povezana je sa autorovim sopstvenim identitetskim dilemama uzrokovanim drugogeneracijskom traumom Holokausta. Iako posleratno društvo radi stvaranja dominantne politike pamćenja proizvodi pritisak za preoblikovanjem prošlosti (Vervae 2020: 85), glavni junak to ne dozvoljava, nego kao iskusni detektiv, pokušava da otkrije istinu o sebi.

Kao i većina Modijanovih dela, roman je napisan po modelu istrage, koja se završava neuspelom (Uaknin 2022: para 2). Autor zbunjuje čitaoca, potpuno ga dezinformiše dajući mu na svakom koraku oprečne signale o glavnom liku. Menjaju se podaci o tome kako izgleda, odakle dolazi. Glavni likovi svih romana francuskog nobelovca, iako uspevaju da dođu do određenog dela podataka, nikad ne saznaju celu istinu. Modijano ne daje jednostavne odgovore na postavljena pitanja, a čitalac se gubi u lavirintu uznemirujuće nedorečenosti. Večna sumnja, neizvesnost, jesu karakteristike proze francuskog pisca kao i njegovog jezika pisanja, kroz koji izražava svoj neoblikovani identitet. Nijedan razgovor u romanu koji se tiče stradanja civila tokom Drugog svetskog rata, nije završen. Rečenice su prekinute na pola, likovi ih ne izgovaraju do kraja:

- Radio je u Gruzijском konzulatu u Parizu sve dok...
- Nije dovršio svoju rečenicu (Modijano 2021: 43).
- Pitam se zbog čega smo otišli iz ovog stana – rekao sam joj.
- Pitam se i ja... (Modijano 2021: 115).
- Napustili ste hotel Kastilja kad se tamo niste više osećali sigurnim... Je l' tako?
- Jeste.
- Bilo je to vrlo čudnovato vreme...
- Koje vreme?

Nije odgovorila, samo je zapalila cigaretu. (Modijano 2021: 116).

Viši. [...] U holu, imaju muke da prokrče put do recepcije. Moraju da zaobilaze fotelje i poljske krevete na kojima leže drugi spavači, pojedini u uniformama. [...] Ne, nema nijedne slobodne hotelske sobe u čitavom Višiju, „s obzirom na okolnosti“ (Modijano 2021: 203).

Koristeći nedovršene rečenice ili izraze poput „s obzirom na okolnosti“ u opisu grada Višija, Modijano skreće pažnju na autoritarnu vlast ćutanja koja obavlja sve teme vezane za stradanje. Ljudi koje Gi sreće tokom svoje istrage ne žele o tome da pričaju, povlače se uvek u trenutku kad treba izgovoriti reč, koja bi se jasno nadovezivala na Holokaust ili kolaboraciju. Iako se reči kao što su „Jevreji“, „Holokaust“, „stradanje“ uopšte ne pojavljuju u romanu, autor svojim načinom pripovedanja uspeva da ukaže na prisutnu odsutnost nestalih. Ovo je „jedan od najtiših romana o Holokaustu“ (Jergović 2022: para. 11).

Prisutan je takođe osećaj opasnosti koji je upisan u Gijev život. Dvostruki ili čak trostruki lažni identiteti, falsifikovani dokumenti, bekstvo, u prvom trenutku sugerišu da je on zločinac koji je zbog nedela počinjenih u prošlosti (a za koje sad ne zna), morao da traži spas van Pariza. Ipak, to nije doslovno rečeno, pa postoji mogućnost da je junak pripadnik jevrejske zajednice koja je, da bi preživela, morala da se sakriva. Ili pak oba – kao u slučaju njegovog oca?

Sigurno je da sam silazio Ulicom Mirabo, tako pravom, mračnom i pustom da sam požurivao korak strahujući da ne budem primećen pošto jedini njom prolazim (Modijano 2021: 171).

– Sve ređe se usuđujem i da izađem, na ulicu... [...] Ima dana kada me je toliko strah da ne ustajem iz kreveta... (Modijano 2021: 176).

[...] nalazila se na prvom spratu jedne zgrade, tačno iznad bara Sintra. Toga se vrlo dobro sećam zato što smo taj bar posećivali zbog sale u suterenu iz koje se moglo pobeći na sporedan izlaz. Mislim da su mi bila poznata sva javna mesta i sve zgrade u Parizu koje su posedovale pomoćne izlaze (Modijano 2021: 215).

Ni sam ne znam zbog čega, sigurnije sam se osećao u mraku (Modijano 2021: 220).

Konstantan strah i potreba glavnog junaka za sakrivanjem, takođe ukazuju na paralelu s očevim životom, koji je uspeo da preživi rat boraveći u Parizu. Iako je roman detektivskog karaktera, nema u njemu brze akcije, ali zbog stalnog osećaja ugroženosti kod Gija, do samog kraja radnja drži čitaoca (i autora?) u neizvesnosti oko identiteta junaka. Gi, uprkos ogromnom trudu otkrivanja prošlosti, ne uspeva da u potpunosti otkrije svoj identitet. Postavlja se pitanje, da li uopšte može da postoji sadašnjost bez poznavanja prošlosti? Da li je čovek bez sećanja, čovek bez prošlosti? Ako čovek nema prošlosti, da li može da postoji? Knjiga počinje rečima: „Nema me. Nema ništa sem blede senke, u bašti kafea ove večeri“ (Modijano 2021: 7). Izgubljenost, rasejanost junakovog identiteta odnosi se takođe na identitet jevrejske zajednice koje više nema, koja se više ne spominje u javnom životu, koja je u dominantnom sećanju jednostavno nestala. Na taj način se pisac suprotstavlja kategorizaciji ljudskih identiteta. Pojavljuje se pitanje: ako zbog gubitka pamćenja glavnog junaka ni Gi, ni ljudi u njegovom okruženju 10 godina kasnije nisu znali da je on Jevrejin, zar to nije dovoljan dokaz da nacionalni

identitet nemamo u krvi, da nas on ne čini drugačijim, nego da je to kompleksan konstrukt tradicije, ideja i stereotipa? Da naše poreklo nije nešto što bi na bilo koji način trebalo da utiče na naš život? Situacija Gija dovodi ga do sumnje u sopstveno postojanje: „Da li se stvarno radi o mom životu? Ili o životu nekog drugog u čiju sam se kožu zavukao?“ (Modijano 2021: 244). *Ulica mračnih dućana* je na engleski prevedena pod naslovom *Missing person*, što se nadovezuje na prve reči knjige. „Nestali“ su takođe posebna kategorija u ratu – niti mrtvi, niti preživeli, ljudi između života i smrti. Da li je Gi zapravo živ, iako se ne seća? I on je bio nestao, a sada obitava u limbu između neotkrivene prošlosti i nedorečene sadašnjosti.

Neizvestan identitet pisca odsečenog od međugeneracijske tradicije, od spoznaje karaktera i prošlosti sopstvenih roditelja javlja se kroz nekoliko autobiografskih momenata. Neke od njih pak nisu karakteristika glavnog lika romana, iako mu se u tom trenutku tako čini:

- A Fredijevi roditelji?
- Mislim da su umrli rano. Njega su podigli baba i deda. Tako znači, podigli su me očevi roditelji (Modijano 2021: 88).

Pojavljuje se takođe restoran u koji dolaze ljudi koji govore flamanski. Lik svoje majke je Patrik Modijano predstavio u silueti junakove svekrve koja je isto tako rođena u Antverpenu. Događaji iz života njegovog oca povezani su takođe sa temom lažnih dokumenata ili preprodajom nakita na crnom tržištu. Takvih sitnih tragova stvarne Modijanove prošlosti ima u romanu još mnogo.

3. PROSTOR KOJI PAMTI

Sem povezanosti dva temporalna sloja – sadašnjosti i prošlosti, u romanu izuzetno bitnu funkciju vrši i prostor. Prostorni okvir radnje smešten je uglavnom u Parizu, gde počinje detektivska istraga. Gi šeta ulicama glavnog grada Francuske, obilazeći brojna mesta, na kojima pokušava da otkrije delove identitetske slagalice. Prema antropologiji prostora francuskog mislioca Mišela de Sertoa, istorija „započinje na razini tla, s koracima [...], a pješačka kretanja tvore jedan od onih stvarnih sustava čije postojanje uistinu čini grad“ (De Certeau 2002: 161). Neizbežna je ovde referenca na dela Valtera Benjamina, koji u fokus svog dugogodišnjeg istraživanja stavlja grad kao materijalno-vremenski model stvarnosti (Kusiak 2013: 312). Kod Benjamina, ali i kod Modijana, samo je jedan način doživljavanja metropole: potrebno je da se grad istražuje pešice lično.

U opisu ne postoji široka perspektiva bulevara i prostranih aleja, nema panorame grada, pejzaža otvorenog prostora (Sendyka 2007: 156). U fokusu su jedino scene izbliza, uske ulice, „raskrsnice stisnute zgradama“ (Modijano 2021: 45), male prostorije:

Plafon je previše nizak. Gušimo se u uspravnom položaju. [...] Čak i kad sedimo, čini nam se da smo u pretesnom kavezu (Modijano 2021: 39).

Gi Rolan obilazi brojne kuće i stanove, koji u romanu imaju zajedničke karakteristike: prostorije su uglavnom mračne, tihe, poluprazne, zavese su spuštene, vrata zaključana. Takav opis odaje atmosferu sramotnih događaja u Parizu u Drugom svetskom ratu ali takođe ukazuje na prepreke u rekreiranju prošlosti (vrata zapečaćena katancima kao simbol nemogućnosti otkrića svake tajne minulih vremena). Trenuci kada se Gi priseća prošlosti, dešavaju se uvek na graničnim mestima. To su prozori, stepeništa, kapije, vrata, mesta koja označavaju „prelaz između privatnog i javnog, otvorenog i zatvorenog“ (Uaknin 2022: para 7).

Zastao sam na pragu. [...] S obe strane prozora visile su zavese boje vinskog taloga. Zidovi su bili prekriveni tapetama sa svetloplavim šarama.

– Prepoznajete li je – pitala je.

– Da. (Modijano 2021: 123)

Ustao sam i otišao do prozora. Pogledao sam dole. [...] Iznenada, sinula mi je jedna misao. Pogled iz te sobe dozvao mi je osećaj zabrinutosti i straha koji mi je davno bio poznat. Lica tih zgrada, pustoš te ulice, one siluete na straži u sumrak prouzrokovale su mi mutni nespokoj [...] (Modijano 2021: 124).

Različite prostorije, određeni uglovi, nameštaj i okolina kuće, bašta ili ulica, poseduju emocionalnu vrednost (Halbwachs 1969: 148), pa iako mesta sadrže tek delimične i „uvraćene povijesti o prošlostima“ (De Certeau 2002: 174), upravo zbog emocija omogućavaju glavnom junaku prisećanje. Sećanja se bude zahvaljujući konvergenciji prostora i ponovog odigravanja konkretnih pokreta tela glavnog junaka (Vervaeat 2020: 179; Hirsch 2012: 82–83). Položaj tela u datom prostoru evocira junakove uspomene, a intuitivni pokreti postavljaju referentni okvir za dalje opštenje sa prošlošću. Momenat zaslepljenja svetlom, bleskom, često je trenutak prepoznavanja. Trenuci iluminacije su poput buđenja iz dubokog sna-amnezije:

Okrenuo sam prekidač, ali umesto da napustim Huteovu kancelariju, ostao sam u mraku. Potom sam ponovo upalio svetlo i još jednom ga ugasio.

Upalio sam i treći put. I ugasio. To je probudilo jedno moje sećanje (Modijano 2021: 169).

Samo što sam odgurnuo ona druga vrata, sa četvrtastim staklenim oknima, da uđem u predvorje zgrade, kad mi je najednom sinula nova misao slična onoj što mi se javila dok sam stajao pored prozora u sobi. Ulaz je osvetljavala bela kugla sa tavanice koja je bacala oštro svetlo. Potrajalo je dok se nisam privikao na njen blesak (Modijano 2021: 125–126).

Iza staklenih vrata nazirao se početak onog stepeništa koje me je pozivalo da se polagano njime popnem, ponovim sviknute pokrete i predam se pređašnjim navikama (Modijano 2021: 126).

Špartao sam više dana Šesnaestim arondismanom pošto je tiha ulica sa drvoredom, koju sam video u svom sećanju, ličila na sve druge u toj četvrti. [...] Zaustavljao sam se na početku svake ulice, nadajući se da će mi stabla ili zgrade u njoj izazvati drhtanje. Kad mi se to dogodilo na raskrsnici ulica Molitor i Mirabo, najednom sam razumeo da sam se svake večeri, izlazeći iz poslanstva, nalazio u blizini (Modijano 2021: 170).

Taj trenutak iznenadne spoznaje Benjamin upoređuje sa kratkim spojem, iskrom koja generiše dijalektičku sliku (Kusiak 2013: 318). Modijano koristi benjaminovsko komentarisanje stvarnosti i u očiglednoj, dominantnoj kulturi traži one elemente koji su potisnuti na podređeni položaj, sa ciljem da se izbrišu iz kolektivnog sećanja. Glavni je zadatak dijalektike, da „traži pukotine na površini grada koje simuliraju njegovu sopstvenu monolitnost, a zatim da odlučnim udarcem razbije lažnu koherentnu sliku“ (Kusiak 2013: 314). Spoj dva različita vremenska trenutka – prošlog i sadašnjeg – poput je palimpsesta (Vervaeet 2020: 231), koji sadrži u sebi više različitih priča. Sećanje se vraća u trenutku kada se pojave iz različitih vremenskih poredaka sudaraju u jednom prostoru. Kako tvrdi Benjamin, upravo je zahvaljujući montažama prošlosti i sadašnjosti lakše pronaći diskontinuitet i pukotine u svim istorijskim narativima (Kusiak 2013: 320; Benjamin 2005: 522 (N 9a, 5)). Te pukotine, ono čega nedostaje dominantnoj slici prošlosti su upravo sva ta mesta, koja asociraju na neku prazninu, mesta gde tišina ispunjava prostor koji su nekada naseljavali Jevreji. To su mesta koja treba da podsećaju na hiljade stanovnika Pariza koji su deportovani u logore smrti zbog svog porekla. Grad je svedok prošlosti, a opustela mesta su jedini očevici nekadašnjeg života danas već nestale jevrejske zajednice:

Verujem da u ulazima zgrada još odjekuju koraci onih koji su često njima prolazili i otada nestali. Nešto zaostane da treperi nakon njihovog prolaska, neki talasi koji sve više slabe, ali koje možemo čuti ako dobro oslušnemo (Modijano 2021: 126–127).

Dokumentarni stil romana se javlja kroz lavirint ulica i opsjednutost pisca topografijom grada (stvarne ulice, brojevi kuća) kao i kroz mnoge predmete koje otkrivaju deliće prošlosti. U toj funkciji se pojavljuju brojne fotografije, kutije², dokumenti, stare knjige sa telefonskim brojevima, isečci iz novina. To su glavni tragovi, putokazi, zahvaljujući kojima istraga može da napreduje:

Imam mnoštvo fotografija... Zapisao sam imena i datume na poledini zato što sve zaboravljamo... (Modijano 2021: 41).

Tu su poređani godišnjaci i razni imenici iz proteklih 50 godina. Hute mi je često govorio kako su oni nezamenljivo sredstvo za rad, od kojeg se nikada nije odvajao. Kao i da ti godišnjaci, i imenici, sačinjavaju najdragoceniju i najdirljiviju biblioteku koja se može posedovati jer su upravo na njihovim stranicama popisana sva ljudska bića, stvari i iščezli svetovi o kojima još jedino oni svedoče (Modijano 2021: 8).

Modijano često ističe da je materijalno sećanje na one kojih više nema sačuvano još jedino u knjigama u kojima su ispisana njihova imena, adrese, brojevi telefona. Da bi uspomena na njih što duže trajala, Hute, Gijev poslodavac, nastaviće plaćanje zakupa prostora iako ga više neće koristiti, kako bi imenici sa podacima tih ljudi ostali. U svim tim predmetima spava prošlost (De Certeau 2002: 173), ali kao što podseća Hirš: „veza postsećanja sa prošlošću je zapravo posredovana ne kroz prisećanje već kroz imaginativno investiranje, projekciju i stvaranje“ (Vervaeet 2020: 176; Hirsch 2012: 5). Modijano pripada drugoj generaciji onih koji su preživeli Holokaust, ali je njegovog junaka teško smestiti u tu klasifikaciju, jer je on zapravo nešto između. Gi je lično doživeo rat, ali to iskustvo u njemu postoji samo u tragovima, dok se priseća nekih stvari. Međutim većinu podataka dobija iz druge ruke, što ga čini samo primaocem pripovedanja o ratu. Čak i kada mašta rekreira prošlost, na nju utiče sadašnje društveno okruženje

² Zanimljivu interpretaciju i primere iskorišćavanja kutija u suočavanju s prošlošću opisuje Vojislav M. Martinov u radu *Potruga za Dorom Bruder i „empatična distanca“ Patrika Modijana* (Martinov 2021: 67–70).

(Halbwachs 1969: 165) i zato je postsećajno svedočenje prisutno u romanu zapravo kolaž „naknadnog sećanja“ drugih ljudi (*rememory*) i njegovog sopstvenog sećanja.

Dominantnu sliku prošlosti narušava u romanu samo jedan lik – fotograf Žan-Mišel Mansur. On je poput fotografije koja daje uvid u minule događaje, pošto sam i dalje živi u prošlosti. Ne znamo da li je i on pripadnik pariske jevrejske zajednice, možemo jedino pretpostavljati da je tokom rata doživio strahote od kojih danas ima traumu:

Hodao je žurno, bacajući brze poglede na jeftine barove na trotoaru s leve strane, a kad smo stigli do velike garaže, gotovo je trčao. Zaustavio se tek na uglu sa Ulicom Lepik.

– Oprostite – kazao mi je zadihan – ali ova ulica mi budi čudna sećanja... oprostite...

Stvarno je bio uplašen. Mislim da je čak i drhtao (Modijano 2021: 141).

[...] primetio sam kako baca užasnite poglede u pravcu te uske ulice s niskim i mračnim kućama koja se strmo spuštala ka bulevaru. Čvrsto mi je stegao ruku. Zgrabio me je kao da je želeo da mu pomognem da ne gleda tu ulicu (Modijano 2021: 141–142).

Žan-Mišel mnogo je uplašen, čak i dalje iz predostrožnosti prve sastanke dogovara napolju, a tek posle poziva gosta kod sebe. Vrata svog stana zaključava uvek na tri brave. Stalno je uznemiren, bleđ, čini mu se da ga neko prati. Iako je preživio rat, i dalje se boji. On je međutim jedini, koji glasno izgovara činjenice:

– Ričard Val... jedan prijatelj, Amerikanac... i on ubijen... Stajao je nepomično pokraj mene, povijenih leđa.

– A bilo je i drugih, šapnuo mi je... mnogo drugih... ne smem ni da izračunam... svi su mrtvi... (Modijano 2021: 153).

– Gadan mali nitkov... poslednji put sam ga video za vreme okupacije u nekom suterenskom restoranu u Ulici Kambon... Bio je sa jednim Nemcem... (Modijano 2021: 148).

Iako neprestano živi u strahu, fotograf nije kao većina ljudi koje susreće Gi. Njegov odnos prema prošlosti razlikuje se od opšteprihvaćenog diskursa koji podrazumeva zaborav. Žan-Mišel govori o stradanju velike količine ljudi i saradnji Francuza s Nemcima. Zbog svega što je doživio, ne može da zaboravi prošlost, ona mu ne daje mira. Možda je razlog tome njegovo zanimanje, zbog kojeg od

samog početka svog rada drži u stanu kopije svih fotografija, koje je ikada napravio. Među njima ima i fotografije onih kojih više nema.

4. ŠTAFETA SEĆANJA

Iako se kolektivno pamćenje može preraditi (preakcentovati ili relativisati) (Kuljić 2006: 39), postoje oni koji se celim svojim životom zalažu za očuvanje istine.

- Stvarno nećete da zadržite ove uspomene – pitao sam.
- Neću. Sada su vaše. Predao sam vam baklju (Modijano 2021: 47).

Modijano svestan prošlosti svoje zemlje, prihvata baklju sećanja ne samo na ljude koji više ne postoje, nego i na činjenice koje su to prouzrokovale. Pisac oseća unutrašnju obavezu da glasno o tome govori. Njegov glas je istovremeno i glas protesta protiv hegemonog diskursa tišine (Vervaeet 2020: 214). Težnja za nečim nepovratno izgubljenim prisutna je u svim njegovim delima.

Kod Modijana osovine koje određuju pravu trodimenzionalnu prirodu grada su prostor, vreme i sećanje, poput Bendžaminove trijade vreme-prostor-fantazija (Kusiak 2013: 314). Glavna tema romana je potraga za identitetom, a glavni junak, otkako je počeo da se priseća, može da rekonstruiše minule događaje i polako odmotavajući klupko svoje prošlosti, počinje da govori o njoj. Ipak, sumnja u apsolutno svaki deo stvarnosti je toliko velika, da se pojavljuje pitanje, je li prošlost zaista toliko važna?

- Oduvek sam verovao da ćete jednoga dana doći do saznanja o svojoj prošlosti. Ovoga puta bio je ozbiljan i to me je dirnulo.
- Međutim, vidite, Gi, pitam se ipak da li je to vredno truda... (Modijano 2021: 11).
- Dragi moj „Gi Rolan“, počevši od ovog časa, ne gledajte više u prošlost i počnite da mislite o budućnosti (Modijano 2021: 12).

Da li su ove rečenice Modijanova poruka samom sebi? Opčinjenost prošlošću je istovremeno i duhovni teret koji ne daje mira. Prošlost je prisutna ne samo na javi nego i u snu. Pisac se ne može otarasiti teme nedefinisanog jevrejstva, sakrivenih podataka, činjenica i nestalih ljudi. Ipak, čini se da je poruka „ne gledajte više u prošlost“ upravo suština dominantne naracije, koja ne želi da se suoči sa minulim vremenima. Iako to radi na diskretan način, Modijano se bavi univerzalnim pitanjima. Sem optuživanja kolaboranata tokom rata u Francuskoj, pisac se takođe veoma suptilno obraća čitaocu. Dovodeći u pitanje činjenice o

sadašnjosti i prošlosti koje smo čvrsto prihvatili kao apsolutno istinite, Modijano nas provocira da odgovorimo na pitanje da li reagujemo na zlo koje se dešava oko nas ili sklanjamo pogled i ćutimo?

LITERATURA

- Benjamin, W. (2005). *Pasaže (Das Passagen-Werk, 1999)*. Tiedemann, R. (ured.) (prev. Kania I.). Kraków: Wydaw.
- De Certeau, M. (2002). *Invencija svakodnevnice* (prev. Popović, G.). Zagreb: Naklada MD.
- Halbwachs, M. (1969). *Spoleczne ramy pamięci (Les Cadres sociaux de la memoire, 1925)* (prev. Król, M.). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Jergović, M. (2022). *Patrick Modijano: Tihi čarobnjak*. Preuzeto 20. 05. 2022, sa <https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/patrick-modiano-tihi-carobnjak/>
- Kuljić, T. (2006). *Kultura sećanja. Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*. Beograd: Čigoja.
- Kusiak, J. (2013). Walter Benjamin i metodologija antropologicznog materializmu. Krzesanie dialektycznych iskier na metalowej głowie Ernsta Thälmana. *Praktyka teoretyczna*, 2(8), 309–332.
- Martinov, V. (2021). Potraga za Dorom Bruder i „empatična distanca“ Patrika Modijana. *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 11(11), 57–70. Preuzeto 15. 05. 2022, sa <https://zjik.ff.uns.ac.rs/index.php/zjik/article/view/2244/2259>
- Modijano, P. (2021). *Ulica mračnih dućana* (prev. Mirjana Uaknin). Novi Sad: Akademska knjiga.
- Sendyka, R. (2007). Montaż rzeczywistości – o Pasażach Waltera Benjamina, *Wielogłos*, 1(1), 149–157.
- Uaknin, M. (2022). Ulica mračnih dućana, *Politika*. Preuzeto 10. 05. 2022, sa <https://www.politika.rs/articles/details/501854?fbclid=IwAR0KXQy2wHm4zmgL2a2Ehie-8Zu7pCNqM3ej3bMdz3vBsm2tW2orD0k0JPU>.
- Vervaeet, S. (2020). *Holokaust, rat i transnacionalno sećanje. Svedočanstvo iz jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti* (prev. Adriana Zahrijević & Aleksandar Pavović). Novi Sad: Akademska knjiga.

Nadia Czachowska-Aleksić

A SPACE THAT REMEMBERS. THE SEARCH FOR IDENTITY
IN THE *MISSING PERSON* OF PATRICK MODIANO

Summary

In this paper, I analyze the way in which the second-generation memory of the Holocaust in France is presented, as well as the issue of memory in correlation with space in Patrick Modiano's novel *Missing Person*. The methodological bases of the work within the memory studies are the works of Marianne Hirsch, Maurice Halbwachs and Todor Kuljić, and within the research of space the works of Walter Benjamin and Michel de Certeau. Patrick Modiano opposes the generally accepted narrative of remembering the time of World War II in France. He uses Benjamin's commentary on reality and, in an obvious, dominant culture, seeks out those elements that have been pushed into a subordinate position, with the aim of erasing them from the collective memory. Modiano is aware of his country's past, and his oeuvre is also a voice of protest against the hegemonic discourse of silence related to the Holocaust. The documentary style of the novel and the writer's obsession with the topography of the city contrasts with the uncertainty felt by the protagonist due to his amnesia. His memories are awakened thanks to the convergence of space and the re-enactment of specific body movements. This connection between the problems of identity, memory, time and space in the novel forms a network of inseparable points in which some concepts are determined and interpreted with the help of others.

Key words: Patrick Modiano, French literature, Holocaust, memory studies, space

