



ЛУТАЊА ПО НИЧИЈОЈ ЗЕМЉИ

(Патрик Модижано: *У кафеу изгубљене младосџи и Дора Брудер*, превела са француског Мирјана Уакнин, Академска књига, Нови Сад, 2014)

Колико метафизичког потенцијала носи у себи наизглед свакодневни живот у граду, испуњен дискретном потрагом за идентитетима, за сопственом и туђом прошлошћу? Који су то тренуци у којима се фикција и биографија преплићу до неразлучивости и постоје ли урбани топоси који „емитују значења“ из наталожених догађаја који су се у њима одиграли? Већи део прозе Патрика Модижана бави се управо овим питањима. Када прошлост почне да нестаје из памћења, дешава се њена ре-креација, њено „дописивање“ тумачењем докумената и историјске грађе, помогнуто ширењем постојећег, преосталог сећања у процесу непрекидне обраде у садашњости, где се врши накнадно повезивање детаља у целовите приче. Када прођу кроз ове „филтере“, сећања губе веродостојност и постају фикција. Судећи по образложењу Нобеловог комитета, управо је „уметност сећања која оживљава изгубљене људске судбине и тешкоће живота под нацистичком окупацијом (Француске)“, донела Патрику Модижану Нобелову награду за књижевност 2014. године. У овом образложењу Модижано је назван и „Прустом нашег времена“ што је опште место у тумачењу дела овог савременог писца, „нулта тачка“ од које може поћи и прича о његовим кратким романима *У кафеу изгубљене младосџи* и *Дора Брудер*.¹

* * *

Као и у већини Модижанових књига, радња романа *У кафеу изгубљене младосџи* одиграва се у Паризу, у времену које није експлицитно дефинисано, те се може утврдити сасвим посредно и оквирно. Други светски рат се помиње као чињеница од које је прошло можда и више деценија, а информатичка револуција која је од почетка деведесетих постепено почела да прожима све аспекте живота на западној хемисфери, још увек није на видику. Тако аутор ствара утисак „универзалног“ времена, оног најдужег периода 20. века коме је тешко „ући у траг“ јер у њему изостају у већој мери дистинктивна обележја. То је оно доба које се може омеђити од краја педесетих до

¹ Оба романа првобитно је у Србији објавила издавачка кућа „Стубови културе“, у преводу Мирјане Уакнин, а у тим издањима презиме аутора транскрибовано је као Модижано. С обзиром да „Стубови културе“ више не постоје, романе је непосредно по објављивању вести да је Модижано добитник Нобелове награде за књижевност за 2014, прештампала „Академска књига“ из Новог Сада. Роман *У кафеу изгубљене младосџи* у Француској је први пут објављен 2007. године, а *Дора Брудер* 1997. године.

краја осамдесетих година претходног столећа. Можда једини траг епохе налазимо у постепеној промени бројних градских локација, где старе кафе и занатске радње замењују луксузне продавнице, а у чему се препознаје процес комерцијализације, као и кретање ка потрошачком друштву које је карактеристично за готово читаву другу половину 20. века.

Негде у том времену „изгубљени“ су догађаји које аутор саопштава кроз четири различита гласа, а који се обраћају читаоцу у првом лицу једине, и кроз чије визууре се чињенице у вези са догађајима допуњују и објашњавају. Па чак и такво, флуидно време, јавља се само као рефлексија појединих приповедачких гласова који се из неког другог тренутка, односно из садашњости текста присећају прошлих догађаја. Техника њиховог приповедања понекад је и скоковита, а хронолошка нелинеарност јавља се као последица бројних „асоцијација-окидача“ које преносе причу у неко друго време.

Централне теме романа су лутање и потрага за идентитетом и остварују се у највећој мери кроз судбину главне јунакиње, младе Жаклин Деланк, зване Луки. Бекства од себе саме и сопственог живота карактеришу јунакињу од детињства до самог краја романа, па она конституише идентитет увек изнова, кроз напуштање живота који је до тада водила. Како изгледа та „историја бежања“? Жаклин Деланк у раним тинејџерским годинама бесциљно лута Паризом, правећи краткотрајна „бежања“ од куће у периоду док јој је мајка на послу, радећи у трећој смени. Бекства се настављају и касније, раскидањем односа са друштвом, односно групом људи са којом се састајала у кафеу *Канџер*, а затим и одласком из нефункционалног брака. Након напуштања мужа, она се зближава са новим друштвом, које се окупља у једном другом кафеу, под називом *Конге*, где се и одвија највећи део романа. Истовремено упознаје младића који јој постаје љубавник. Када ова веза „припрети“ новом стабилношћу, Луки одабира смрт и самоубиство као коначно, ултимативно бекство.

Радња се остварује најпре кроз глас анонимног сталног посетиоца кафеа *Конге*, а причу затим наставља приватни детектив кога унајмљује супруг јунакиње како би је пронашао. У том поглављу Модријано умешно уводи елементе жанровског, детективског романа, постављајући потрагу за особом као рефлексију потраге за идентитетом. У трећем поглављу сама Луки обраћа се читаоцу, да би последња два поглавља приповедао њен љубавник Ролан. Сви наратори на различите начине пате од кризе идентитета која је поред главне јунакиње најочитија код Ролана, што се јавља као елемент који их додатно повезује, и што је и једна од кључних тематских тачака романа. Када једном раскрсте са претходним периодом у својим животима, и Ролан и Луки више не залазе у делове Париза у којима су се ти животи одвијали, ти градски квартави постају за њих „зобраћене зоне“ које изазивају низ асоцијација на претходне догађаје, а које текст романа никада до краја не открива. Тако се прошлост јавља тек као слутња, притајена опасност која угрожава личности на једном дубљем, готово егзистенцијалном нивоу. Понашање јунака и њихова лутања често немају опипљиво мотивацијско упориште у радњи романа, и читалац не сазнаје до краја који су то конкретни мотиви условили поступке и деловање јунака. У таквом миљеу наслућују се и чињенице које нису експлицитно дате, па тако, на пример, непостојећег Лукиног оца, кога она наводно никад није упознала, можемо „препознати“ у лику мајчиног пријатеља,

власника гараже који финансијски помаже Луки након смрти њене мајке. И управо суптилним креирањем атмосфере претпоставки, Модижано успешно поставља проблем идентитета у егзистенцијалистичком кључу, где је његово упориште дубље од површинске, искуствене равни, и тиме симболички говори о постојању које претходи суштини и које је трауматизовано када се та наметнута идеја суштине не оствари.

Аутор низом детаља дочарава меланхоличну атмосферу града који као да је изгубљен у субјективном времену његових јунака, времену сведеном на неколико догађаја у којима они учествују, а који их суштински дефинишу. Модижанов Париз је Париз маргине, неуспешних студената, полуафирмисаних писаца, опскурних детектива, спиритуалиста, емиграната који крију своје порекло. Плошност јунака, њихових психолошких профила и међусобних односа је стратешка, и упућује на другу, идентитетску плошност. Читањем се стиче утисак да се чин књижевног уобличавања главне јунакиње и других ликова не одвија до краја, па роман као да одсликава и недовољност, односно неуспех „отиска“ књижевних ликова у тексту. Они лутају париским арондсманима, препознајући и сами у њима „бесцаринске зоне“, места „црне материје“ где време, прошлост и сећање истичу своје метафизичке потенцијале. На крају, у немогућности да се оствари ни у једној од улога које јој аутор романа *У кафеу изјубљене младосћи* намењује, Луки сасвим очекивано напушта и сам живот, као да је у питању само још једна рола коју треба „скинути са себе“. На том месту престаје и сам роман, као фиктивни свет главне јунакиње. Као што је покушај верне реконструкције прошлости осуђен на то да заврши у фикцији, тако је и идентитет Жаклин Деланк, зване Луки, фикција на коју она није пристала.

* * *

Потрага за идентитетом главна је тема и кратког романа *Дора Брудер*, али она се у овом делу остварује на дијаметрално другачији начин него у роману *У кафеу изјубљене младосћи*. Сиже романа је рудиментаран и минималистички: неименовани наратор, за кога касније по дискретним биографским детаљима сазнајемо да је сам Патрик Модижано, описује своју потрагу за детаљима из живота петнаестогодишње јеврејске девојчице Доре Брудер која је у децембру 1941. побегла из једног париског католичког интерната у који ју је отац уписао како би прикрио њено јеврејско порекло. Након вишемесечног одсуства она је пронађена, али ускоро опет бежи, овај пут од куће, да би на крају била притворена, послата у логор Дранси, а одатле у Аушвиц. Њени родитељи доживљавају готово идентичну судбину, отац нешто раније, па потом и мајка.

За разлику од романа *У кафеу изјубљене младосћи*, време у књизи *Дора Брудер* је „пренормирано“ и „метастазирано“ у документарности, оно је нека врста опсесије приповедача и груписано је у три целине: прва се односи на време нацистичке окупације Француске, и прати Дору Брудер, друга целина обухвата средину шездесетих година 20. века, време младости наратора, и јавља се као успутна, али кључна дигресија, док је треће време оно из којег наратор прича причу, односно 1996. и 1997. година. У тренутку наратије приповедач већ осам година покушава да реконструише судбину Доре Брудер, пошто је наизглед случајно у једним старим новинама видео оглас

kojim je otac traži. Ta potraga postaje opsesija iza koje se polako otkrivaju potешkoће проналажења сопственог идентитета. За разлику од романа *У кафеу изгубљене младосћи*, у *Дори Брудер* проблематизација идентитета не остварује се у директном бекству од сопственог живота, већ у утапању у туђи, изгубљен и заборављен живот.

Мотив скитања је и овде кључан и базични, а бекства Доре Брудер су такође немотивисана, и наратор не успева да открије шта је Дору нагнало на те кораке. Као и у случају Жаклин Деланк Луки, бежање Доре Брудер има егзистенцијални карактер који се на крају показује као злокобан и трагичан. Наиме, наизглед заштићена јеврејска девојчица у католичком интернату у којем је могла преживети рат, скреће пажњу на себе нестанком и одређује тиме своју крајњу судбину у нацистичком логору смрти. Тиме свог оца ставља у незавидну позицију у којој он покушава да је пронађе, забринут за њену судбину у окупираном Паризу, што обухвата и пријављивање њеног нестанка властима, при чему сам чин пријављивања подразумева откривање њеног јеврејског порекла. Пријава нестанка у циљу повратка девојчице биће, парадоксално, основ за њен нестанак неколико месеци касније, овај пут коначни, у логору смрти. И заиста, горка је иронија минуциозна бирократска пажња и педантност при документовању присуства милиона, како би се исти ти милиони учинили трајно одсутним.

Наравно, појединачна судбина у овом Модијановом роману само је парадигма судбине милиона у Другом светском рату, и опsesија главном јунакињом јавља се као покушај да се један живот индивидуализује и издвоји из тог обезличеног мноштва жртава. Та усредсређеност неодољиво асоцира на ону монструозну, али и вишеслојну, чувену изјаву која наводи да је једна смрт трагедија, а милион смрти статистика. Како роман тече, потraga за Дором Брудер све више постаје наличе потrage приповедача за сопственим идентитетом, покушај да се симболички обнови однос са оцем. Реконструкција живота Доре Брудер промене се тако у замену трагања за оцем са којим се приповедач развишао у младости, у свађи, након чега га више никада није видео. У том смислу значајан је податак да је отац наратора, као Јеврејин, био ухапшен готово у исто време кад и Дора Брудер, па се на тај начин роман бави и темом идентитета европских Јевреја који се остварује кроз наметнуте кривнице и трагедије. Сличност две судбине се ту не завршава јер наратор наводи и своја младалачка бекства од куће, стварајући константну паралелу између два времена.

Као и роман *У кафеу изгубљене младосћи*, и *Дора Брудер* је текст који се бави Паризом, он оживљава један у исти мах и присутан и нестали град, град који је посредник два различита времена и који одређује судбине људи у тим временима. Приповедач описује париске четврти везане за живот јеврејске девојчице, промене које је град од тада претрпео, а та „поетика места“ доживљава и овде кулминацију у сивим градским куцима, где се „оглашава“ тескоба, као да су се трагичне судбине људи и на физичком нивоу пројектовале у фасаде, улице, продавнице и биоскопске сале.

Роман *Дора Брудер* прожет је документарношћу, транскриптом наводних писама притвореника, сведочењима преживелих, описом фотографија и другим материјалом. Понекад се тај материјал односи не само на главну јунакињу већ и на друге жртве окупације и рата уопште. Наизглед успутно, у роман је интерполиран мини-есеј о писцима, историјским личностима које су трагично скончале током Другом светског

рата. Тако се ствара ефекат преплитања фикције и документарности до мере у којој почињемо да сумњамо да је и сама Дора Брудер историјска личност. На делу је дакле обрнут поступак од онога примењеног у књизи *У кафеу изјубљене младосћи*: за разлику од Луки која се плошношћу података и описа и кроз недовршеност фикционализује, Дора се документаризује, од наизглед субјективне опсесије наратора постаје готово историјски лик и представља се паралелно са стварним личностима писца страдалих у рату. Реконструкцију једног живота препознајемо тако у роману *Дора Брудер* као етички напор враћања достојанства које је одузето милионима у понижавајућој смрти.

* * *

Жаклин Деланк Луки, главна јунакиња романа *У кафеу изјубљене младосћи* својевољно одлази из живота, у немогућности да се носи са постојањем-фикцијом и симулацијом, док Дора Брудер показује наличје истог проблема јер је силом одведена из живота како би постала фикција једног другог времена које покушава да је поврати и оживи кроз текст. Патрик Модижано у оба романа успева да на харизматичан, уверљив и стилски беспрекоран начин испише меланхоличну химну једном граду и готово универзалну људску зебњу пред постојањем у којем се сврха и суштина све више показују као наметнути идеали. То осећање одлично је илустровано и на корицама издања „Академске књиге“. У питању су стилизоване, црно-беле фотографије, а приказују градске фасаде иза стакла замагљеног кишним капима и сенку усамљене људске фигуре.