



# PATRICK MODIANO I JEGO (NIE)ŻYDOWSKIE GENEALOGIE

Piotr SADKOWSKI (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

## „Piszę żyda, nie wiedząc, co to słowo naprawdę znaczyło dla mojego ojca [...]”

Komentując decyzję Akademii Sztokholmskiej z 9 września 2014 roku o przyznaniu literackiej Nagrody Nobla Patrickowi Modiano, Marek Bieńczyk stwierdza, że nie ma w tym werdykcie

żadnej motywacji aktualizującej, o której przypominało się na przykład przy poprzednim „francuskim” Noblu dla Le Clézio [...]. Nawet to, że Modiano szuka śladów Żydów nie jest aż tak bardzo istotne, w każdym razie nie na tyle, by na przykład zaliczyć jego twórczość do literatury postholokaustowej<sup>1</sup>.

Tematyka żydowska w Modianowskiej prozie istotnie, poza kilkoma wyjątkami (o których będzie mowa w dalszej części niniejszego artykułu), jest traktowana w sposób zawoalowany, mglisty, metaforyczny i wpisuje się w szerszą, uniwersalną problematykę zmagania współczesnego, samotnego człowieka z okaleczoną pamięcią, niepewną tożsamością i świadomością niemożności odnalezienia straconego czasu. Jednakże wspomnienie żydowskiego rodowodu przodków ze strony ojca oraz poczucie postpamięciowego dziedziczenia traumy ofiar i ocalałych, stanowią niezwykle ważny i niepokojący składnik osobowości pisarza, jego wrażliwości i etyki. Dlatego też twórczość Patricka Modiano, któremu wydawcy *Słownika francuskiego judaizmu od roku 1944*<sup>2</sup> poświęcili obszerne hasło, stanowi przedmiot badań francuskojęzycznych literaturoznawców zgłębiających problematykę postholokaustowej tożsamości żydowskiej w prozie z końca XX wieku<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> M. Bieńczyk, *Wdzięk ciemny i hipnotyczny*, Gazeta Wyborcza, 10.10.2014, s. 21.

<sup>2</sup> A. Dayan Rosenman, *Modiano Patrick*, [w:] *Dictionnaire du Judaïsme français depuis 1944*, red. J. Leselbaum, A. Spire, Paris–Lormont 2013, s. 619–621.

<sup>3</sup> Zob.: np. C. Lévy, *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*, Paris 1998; M. Ruzsiewicz-Dahan, *Romanciers de la Shoah. Si l'écho de leur voix faiblit...*, Paris 1999;

Powieściopisarstwo Modiano klasyfikowane jest częstokroć jako autofikcyjne<sup>4</sup>. Terminem „autofikcja” posłużył się po raz pierwszy francuski pisarz pochodzenia żydowskiego, Serge Doubrovsky, w utworze *Fils*<sup>5</sup>, charakteryzując w ten sposób własną książkę, wymykającą się klasyfikacjom *Paktu autobiograficznego* Philippe’a Lejeune’a<sup>6</sup>. Tekst autofikcyjny, w którym zacierają się granice między referencyjnością autobiograficzną a fikcją powieściową, radykalnie zmniejsza dystans, jak stwierdza Jerzy Lis:

między przeszłością a terażniejszością. Autofikcja zwraca się częściej w stronę aktualnie przeżywanego, odsuwając przeszłość na dalszy plan lub traktując ją jako tło do fikcjonalizacji „ja” terażniejszego. [...]

Nie bez powodu tekst autofikcyjny jako rezultat eksperymentowania pisarza z samym sobą sprawia często wrażenie utworu niedokończonego, autokreacji zatrzymanej w trakcie pisania, narracji zawieszonyj bez istotnego powodu, jakby pisarz sygnalizował możliwość nieograniczonej możliwości fikcjonalizacji siebie, a przy okazji wzbraiał się przed wyciągnięciem ostatecznych wniosków<sup>7</sup>.

Dlatego strategię autofikcyjną służą często wyrażaniu doświadczeń człowieka przeżyającego swą tożsamość jako niepewną, oderwaną od pamięci rodzinnej, od dających poczucie bezpieczeństwa korzeni czy tradycji międzypokoleniowych.

Proza Modianowska ma charakter bardzo introwertyczny, intymny, a losy jego bohaterów — fantomatycznych postaci, zagubionych gdzieś między rzeczywistością a urojeniem, między terażniejszością a przeszłością, niemal zawsze — albo bezpośrednio, albo aluzyjnie — wiążą się z dylematami tożsamościowymi samego autora. A jednocześnie w hermetycznej i onirycznej czasoprzestrzeni powieści Modiano krążą upiory Historii. Tej wielkiej Historii, o której Georges Perec, urodzony w Paryżu syn polskich Żydów, pisał, że „ze swoim toporem”<sup>8</sup> odcina ona ocalonego z Zagłady od pamięci i tożsamości zbiorowej<sup>9</sup>. I jest to Historia bardzo bolesna, gdyż Modiano, mimo tego, że jego pisarstwo — jak słusznie zauważył w cytowanej wyżej wypowiedzi Marek Bieńczyk — wolne jest od ciężaru ideologii czy polityki — wydobywa na światło dzienne francuski świat donosicieli, szmalcowników, podwójnych agentów, kolaborantów, antysemitów w czasach okupacji.

---

A. Dayan Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, Paris 2007.

<sup>4</sup> Por.: T. Laurent, *L'œuvre de Patrick Modiano: une autofiction*, Lyon 1997.

<sup>5</sup> Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris 1977. Dwuznaczny tytuł może być odczytany jako „syn”, albo jako „więzi”.

<sup>6</sup> P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris 1975. Polski przekład Aleksandra Labudy, *Pakt autobiograficzny*, ukazał się w antologii tekstów Philippe’a Lejeune’a: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 21–56.

<sup>7</sup> J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006, s. 11–12.

<sup>8</sup> G. Perec, *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, przeł. W. Brzozowski, Kraków 2013, s. 11. Perec posługuje się tutaj nieprzetłumaczalną grą słów: „L’Histoire avec sa grande hache” (*W ou le souvenir d’enfance*, Paris 1975, s. 17). Słowo „hache” (topór) jest homofonem nazwy litery h we francuskim alfabecie. Cyt. fragment można zatem odczytać jednocześnie: jako „Historia ze swoim wielkim toporem” i jako „Historia pisana przez duże H”. Nie bez znaczenia jest fakt, że chodzi o literę, będącą inicjałem słowa Holocaust; por.: P. Sadkowski, *Malarze pustki. Artysta w prozie Georges’a Pereca*, [w:] *Z problemów prozy — powieść o artyście*, red. W. Gutowski i E. Owczarż, Toruń 2006, s. 562–563.

<sup>9</sup> Badacze współczesnej francuskojęzycznej literatury żydowskiej wielokrotnie podkreślają powinowactwa prozy Patricka Modiano z twórczością Georges’a Pereca; por.: A. Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow. La génération d’après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam 2008.

W pierwszych zdaniach jedynej jak do tej pory w dorobku Modiano książki o charakterze otwarcie autobiograficznym, *Un pedigree (Rodowód)* z roku 2005, autor pisze:

Urodziłem się 30 lipca 1945 roku w Boulogne-Billancourt, przy alei Marguerite 11, jako dziecko żyda i Flamandki, którzy poznali się w Paryżu w czasie okupacji. Piszę żyda, nie wiedząc, co to słowo naprawdę znaczyło dla mojego ojca, a figurowało ono, w owym czasie, w dokumentach tożsamości. Okresy wielkiego zamętu są często powodem tak przypadkowych spotkań, że nigdy nie czułem się prawowitym synem, ani tym bardziej spadkobiercą<sup>10</sup>.

Ta najbardziej elementarna informacja biograficzna, jaką jest data urodzenia, ma kluczowe znaczenie dla uchwycenia osobowości Patricka Modiano i genezy obsesyjnie powtarzanych motywów jego prozy. Pisarz podkreśla w cytowanym wyżej tekście, jak i w innych utworach literackich oraz wywiadach, że nigdy nie uwolnił się od przeświadczenia, iż moment jego przyjścia na świat — niemalże bezpośrednio po zakończeniu drugiej wojny — wywarł niezatarte piętno na jego psychice, wrażliwości i sposobie widzenia świata. Zmaga się on z ciężarem świadomości, że jest dzieckiem Żyda, który dzięki niejasnym, podejrzanym układom oraz dzięki, być może, przypadkowi uniknął Zagłady. A jednocześnie empatycznie utożsamia się z losem deportowanych dzieci żydowskich, wśród których sam mógł się znaleźć, gdyby urodził się tylko nieznacznie wcześniej. Jednakże żydowskość w świecie Modiano nie oznacza zakorzenienia w jakiegokolwiek tradycji, czy to w sensie religijnym, czy kulturowym, a raczej poczucie własnej obcości i nomadyczności<sup>11</sup>. Mamy tu do czynienia ze swoistą formą pamięci prenatalnej i biodziedzicznej<sup>12</sup>, gdyż pisarz ma wrażenie, że w jego świadomość wdrukowały się nie tylko doznania z czasów życia płodowego, ale także obrazy całego okresu okupacji z jej złożonością moralną, paradoksami, absurdami i tajemnicami, które nigdy nie zostaną rozwikłane, a których cień też nigdy nie opuści jego wyobraźni. W zbiorze opowiadań *Livret de famille* (Rejestr rodzinny), z roku 1977, czytamy:

---

<sup>10</sup> P. Modiano, *Un pedigree*, Paris 2005, s. 7. Cytat w tłumaczeniu autora artykułu. Tekst oryginalny: „Je suis né le 30 juillet 1945, à Boulogne-Billancourt, 11 allée Marguerite, d’un juif et d’une Flamande qui s’étaient connus à Paris sous l’Occupation. J’écris juif, en ignorant ce que le mot signifiait vraiment pour mon père et parce qu’il était mentionné, à l’époque, sur les cartes d’identité. Les périodes de haute turbulence provoquent souvent des rencontres hasardeuses, si bien que je ne me suis jamais senti un fils légitime et encore moins un héritier”.

<sup>11</sup> Tu także nasuwa się porównanie z G. Perekiem, który tak pisze o doświadczeniu swojej tożsamości: „Nie wiem dokładnie, co to znaczy być Żydem, czym jest to dla mnie. Jest to [...] znak, który nie łączy mnie z niczym konkretnym. Nie jest to znak przynależności, który odsyłałby do wiary, religii, praktyki, kultury, folkloru, historii, przeznaczenia, języka. Jest to raczej nieobecność, pytanie, [...] lęk, niepokojąca pewność, za którą czai się zarys innej pewności, że zostało się Żydem, a więc ofiarą, która zawdzięcza życie jedynie przypadkowi i wygnaniu [...]”. Fragment w przekładzie na język polski cytowany za: M. P. Markowski, *Perekreacje*, Warszawa 2003, s. 78. Tekst oryginalny: „Je ne sais pas très précisément ce que c’est qu’être juif ce que ça me fait d’être juif [...] ce n’est pas un signe d’appartenance, ce n’est pas lié à une croyance, à une religion, à une pratique, à un folklore, à une langue; ce serait plutôt un silence, une absence, une question [...] une inquiétude, une certitude inquiète, derrière laquelle se profile une autre certitude, abstraite, lourde, insupportable, celle d’avoir été désigné comme juif, et parce que juif victime, et de ne devoir ma vie qu’au hasard et à l’exil”; R. Bober i G. Percec, *Récits d’Ellis Island, histoires d’errance et d’espoir*, Paris 1980, s. 44.

<sup>12</sup> Na temat pojęcia pamięci biodziedzicznej por. artykuły zebrane w: *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka i R. Nycz, Warszawa 2013.

Miałem tylko dwadzieścia lat, ale moja pamięć poprzedzała moje przyjście na świat. Byłem pewien, na przykład, że żyłem w Paryżu w czasach okupacji, ponieważ pamiętałem pewne osoby z tego okresu i różne drobne, a niepokojące szczegóły, o których nie wspomina żaden podręcznik historii. Jednak próbowałem walczyć z tym obciążeniem, które ciągnęło mnie do tyłu i marzyłem, by się uwolnić od zatrutej pamięci. Oddałbym wszystko w tym świecie, by dotknęła mnie amnezja<sup>13</sup>.

Owa „pamięć” świata czasów wojny wywołuje u Modiano swoiste poczucie winy i odpowiedzialności za historię, w której zakotwiczona jest jego tożsamość<sup>14</sup>.

W cytowanych wcześniej zdaniach z *Un pedigree* pisarz przywołuje swoich rodziców, z którymi — i jako dziecko, i jako dorosły człowiek — miał relacje niezwykle trudne i bolesne, co bardzo głęboko naznaczyło jego osobowość, powodując poczucie odrzucenia, doświadczenie wygnania i obcości.

Jego ojciec, Albert Modiano, pochodził z rodziny sefardyjskich Żydów, rozproszonej w Egipcie, Grecji i we Włoszech, a więc z obszarów, o których Modiano napisze w *Livret de famille*: „[...] ten Orient, którego powinniśmy byli nigdy nie opuszczać”<sup>15</sup>. Partick zapamięta ojca jako osobę nieprzeniknioną, najczęściej nieobecną, obojętnie, a nawet wrogo nastawioną do syna. Ale także jako człowieka, w którego losach jak w soczewce skupią się wszystkie tajemnice i paradoksy Paryża z czasów okupacji, w którym w jednej chwili można było przemienić się z ofiary reżimu w kolaboranta, z prześladowanego Żyda w czarnorynkowca, z działacza ruchu oporu w denuncjatora. Dlatego też wszystkie skojarzenia, związane z figurą ojca, sprawiają, że żydowskość u Modiano łączy się, jak to nazywa Annelise Schulte Nordholt (zapożyczając koncept Henriego Raczymowa) z doświadczeniem „pamięci nieobecnej” (*mémoire absente*)<sup>16</sup>, czyli z obsesyjnym przywiązaniem do pewnych obszarów przeszłości (korzenie żydowskie, okupacja, rządy Vichy, deportacje), które pisarz postrzega jako kluczowe dla ukształtowania jego tożsamości narracyjnej, mimo faktu, iż nie zostały mu one przekazane w opowieściach rodzinnych.

Relacje Patricka Modiano z matką będą równie trudne i bolesne. Urodzona w roku 1918, zmarła w styczniu 2015 roku, Louisa Colpeyn była belgijską aktorką, związaną w czasie drugiej wojny światowej z jedną z wytwórni filmowych, kierowanych przez faszystów. Niemal ciągle nieobecna w życiu swoich kilkuletnich synów, skonfliktowana z mężem, stanie się źródłem tematu odrzucenia i także figurą absencji w Modianowskich fikcjach.

Najbardziej traumatycznym przeżyciem w dzieciństwie przyszłego noblisty, w serii doświadczeń wpływających na poczucie odcięcia od korzeni rodzinnych, była bez wątpienia śmierć jego o dwa lata młodszego, ukochanego brata Rudy’ego w 1957 roku. Obaj chłopcy wychowywani byli albo przez flamandzkich dziadków, albo przez znajomych

---

<sup>13</sup> P. Modiano, *Livret de famille*, Paris 1977, s. 116–117. Cytat w tłumaczeniu autora artykułu. Tekst oryginalny: „Je n’avais que vingt ans, mais ma mémoire précédait ma naissance. J’étais sûr, par exemple, d’avoir vécu dans le Paris de l’Occupation puisque je me souvenais de certains personnages de cette époque et de détails infimes et troublants, de ceux qu’aucun livre d’histoire ne mentionne. Pourtant, j’essayais de lutter contre la pesanteur qui me tirait en arrière, et rêvais de me délivrer d’une mémoire empoisonnée. J’aurais donné tout au monde pour devenir amnésique”.

<sup>14</sup> Por.: B. Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, Paris 2014, s. 7–8.

<sup>15</sup> P. Modiano, *Livret de famille*, s. 194. Cytowany fragment w tłumaczeniu autora artykułu. Tekst oryginalny: „[...] cet Orient que nous n’aurions jamais dû quitter”. Clara Lévy interpretuje te słowa jako ulotny wyraz próby utożsamienia się pisarza z wielowiekowymi dziejami narodu żydowskiego; zob.: C. Lévy, *Écritures de l’identité*, s. 41.

<sup>16</sup> A. Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow*, s. 51–52.

matki z dala od rodziców. Dla przyszłego pisarza Rudy był więc jedynym bliskim i całą jego rodziną. To jemu Modiano zadedykował osiem swoich pierwszych książek. W powieściach pisarz nie przywołuje nigdy w sposób bezpośredni postaci brata. Jednak wspomnienie jego śmierci stale przekłada się na motywy nieobecności, straty, poszukiwania śladów zaginionych osób i własnej tożsamości. W *Un pedigree* autor pisze:

W lutym 1957 roku straciłem brata. [...] Z wyjątkiem mojego brata Rudy'ego, jego śmierci, myślę, że nic z tego, co tu będę relacjonował, nie dotyczy mnie istotnie<sup>17</sup>.

Kolejne lata dzieciństwa i młodości Patrick Modiano spędził w różnych szkołach z internatami, z których wiele razy uciekał, co jeszcze pogarszało jego i tak już bardzo złe relacje z ojcem. Niemniej jednak jego postać, jak już wspomniano, pełna sprzeczności i tajemnic, które były udziałem francuskiego Żyda, ukrywającego swą tożsamość w czasie wojny, wielokrotnie będzie nawiedzać wyobraźnię pisarza i tworzone przez niego fikcje.

### Cienie okupacji w prozie Modiano

W uzasadnieniu przyznania nagrody sekretarz Akademii Szwedzkiej Peter Englund stwierdził, że komitet noblowski uhonorował Patricka Modiano za „kunszt pamiętania i dzieła, w których ukazał najbardziej nieuchwytnie ludzkie losy i odkrył świat czasu okupacji”<sup>18</sup>. Taka charakterystyka mogłaby sugerować, że jego świat powieściowy sytuuje się głównie w ramach chronologicznych drugiej wojny światowej. Tymczasem obrazy okupacji, przywołane albo w sposób bezpośredni, albo poprzez aluzje i grę skojarzeń, w pisarstwie Modiano odsyłają nie tylko do przeszłości historycznej, ale także jawią się jako cień, który nigdy nie opuszcza powojennej teraźniejszości jego bohaterów i sposobu widzenia świata przez samego pisarza. Komentatorzy jego twórczości posługują się w tym kontekście często terminem „przeszłości, która nie przechodzi [do przeszłości]”<sup>19</sup>, zaczerpniętym z tytułu książki Henry'ego Rousso i Erica Conana *Vichy, un passé qui ne passe pas*<sup>20</sup>. Sam Modiano w jednym z wywiadów, udzielonych po ukazaniu się w 1969 r. jego drugiej powieści *La Ronde de nuit* (*Nawroty nocy*), której bohaterem jest podwójny agent, działający równocześnie na zlecenie kolaborantów i ruchu oporu, stwierdzi, odpowiadając na pytanie dziennikarza:

— Dlaczego tak bardzo jest pan przywiązany do epoki, w której pan nie żył?

— Jest to świat, w którym — mimo tego, że go nie znałem — odnajduję wszystko, co mnie nęka. Tak oto, w wyniku rozejmu [w roku 1940], widać jak się ugruntowuje podejrzanе społeczeństwo przemytników i wyrzutków. Odnajduję tam poczucie, od zawsze mi towarzyszące, niemożności uchwycenia się czegoś stałego. Panuje tam także pewien kryminalny klimat rozkładu moralnego. Kiedy myślę o okresie okupacji, moją uwagę przyciąga nie męstwo nielicznych, ale dominujące w owym czasie zepsucie i nikczemność<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> P. Modiano, *Un pedigree*, s. 44. Cytowany fragment w tłumaczeniu autora artykułu. Tekst oryginalny: „En février 1957, j'ai perdu mon frère. [...] À part mon frère Rudy, sa mort, je crois que rien de tout ce que je rapporterais ici ne me concerne en profondeur”.

<sup>18</sup> Cytat w przekładzie na język polski na czwartej stronie okładki; P. Modiano, *Nawroty nocy*, przeł. E. Bekier, Kraków 2014.

<sup>19</sup> Por.: C. Nettelbeck, *Le grand désarroi des (sur)vivants: la spectralité dans l'imaginaire narratif de la France contemporaine*, [w:] *L'imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, red. J. Fortin, J.-B. Vray, Saint-Étienne 2012, s. 28.

<sup>20</sup> H. Rousso, E. Conan, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris 1994.

<sup>21</sup> Wywiad z Jeanem Montalbetti. Cytat, w tłumaczeniu autora artykułu, z przedruku w Le

I dalej, w tym samym wywiadzie, charakteryzując osobowość francuskich kolaborantów, autor zauważa, że „stanowili oni jedno z naturalnym klimatem okupacji, jak grzyby, które rosną na podgniętej glebie”<sup>22</sup>.

Tak określony nastrój i klimat moralny okupacji towarzyszy losom postaci, które błądzą w mrocznych i mglistych przestrzeniach Paryża i poszukują własnej przeszłości albo przed nią uciekają. W młodzieńczej, wydanej w 1968 r. powieści *La Place de l'Étoile*, najbardziej onirycznej ze wszystkich książek Modiano, bohater i równocześnie narrator, Raphaël Schlemilovitch, obsesyjnie zmagą się z wszelkimi, najbardziej paradoksalnymi stereotypami antysemitycznymi, gdzie Żyd jawi się zarówno jako zdrajca, prześladowca, oszust, jak i ofiara. Jednocześnie pisarz, posługując się techniką pastiszu, rozprawia się tu ze sztandarowymi przykładami francuskiej literatury antyżydowskiej. Schizofreniczną wyobraźnię Schlemilovitcha nawiedza też Maurice Sachs, urodzony w 1906 r. pisarz pochodzenia żydowskiego, który przed wojną przeszedł na katolicyzm, a następnie na protestantyzm. W czasie okupacji zaangażował się początkowo w walkę z faszyzmem, ale w kwietniu 1943 r. podjął współpracę z Gestapo jako agent, którego zadaniem było infiltrowanie środowiska homoseksualistów i opozycjonistów. Jednak kilka miesięcy później, odmówiwszy wydania księdza, zaangażowanego w działalność ruchu oporu, został aresztowany i trafił do obozu koncentracyjnego. W roku 1945 r. Sachs zginął, zastrzelony przez jednego z SS-manów w czasie ewakuacji obozu bezpośrednio przed wkroczeniem wojsk alianckich. Nie bez znaczenia jest fakt, że Patrick Modiano spędził część dzieciństwa w lokalu wynajmowanym przez ojca, w którym wcześniej mieszkał Sachs i gdzie pozostawił on swoją bibliotekę.

W powieści z 1968 r. odnajdujemy już cały zestaw motywów, które będą przewijać się w jego kolejnych książkach: podwójna, niepewna tożsamość, obsesyjna pamięć i amnezja, poszukiwanie ojca, niedookreślona żydowskość, antysemityzm francuski, świat kolaborantów. Tytuł książki *La Place de l'Étoile* pozornie jest transparentny i odsyła czytelnika do rzeczywistości topograficznej Paryża. La Place de l'Étoile, czyli plac Gwiazdy, jest dawną nazwą dzisiejszego placu Charles'a de Gaulle'a, a więc jednego z najbardziej znanych i symbolicznych miejsc francuskiej stolicy, gdzie na przecięciu dwunastu wielkich arterii usytuowany jest Łuk Triumfalny. Ale już na początku lektury czytelnik otrzymuje pierwszą wskazówkę, która każe z pewną podejrzliwością patrzeć na pozorną klarowność i prostotę Modianowskiego języka. Powieść rozpoczyna się następującym mottem: „Czerwiec 1942, niemiecki oficer zbliża się do młodego człowieka i mówi: «Przepraszam pana, gdzie znajduje się la place de l'Étoile?»». Młody człowiek wskazuje mu lewą stronę swojej klatki piersiowej”<sup>23</sup>.

---

Magazine Littéraire, Hors-Série 2014 nr 2, s. 27–28. Tekst oryginalny: „— Pourquoi vous attachez-vous à une période que vous n'avez pas vécue? — C'est un univers où — sans l'avoir connu — je retrouve tout ce qui m'obsède. Ainsi, à la suite de l'Armistice on voit s'affirmer une société interlope de trafiquants, de déclassés. J'y retrouve le sentiment, que j'ai toujours eu, de ne pouvoir m'accrocher à quelque chose de stable. Il y a aussi un climat policier de décomposition morale. Quand je pense à la période de l'Occupation, ce qui me retient, ce n'est pas l'héroïsme de quelques-uns, mais ce qu'il y a eu chez le plus grand nombre de pourrissement et de lâcheté”.

<sup>22</sup> Tamże, s. 28. Tekst oryginalny: „Ils faisaient corps au climat naturel de l'Occupation, comme des champignons qui poussent sur les sols pourris”.

<sup>23</sup> P. Modiano, *La Place de l'Étoile*, Paris 1968, s. 11. Cytat w tłumaczeniu autora artykułu. Tekst oryginalny: „Au mois de juin 1942, un officier allemand s'avance vers un jeune homme et lui dit: 'Pardon, monsieur, où se trouve la place de l'Étoile?' Le jeune homme désigne le côté gauche de sa poitrine”.

Cytowane tu zdania sygnalizują czytelnikowi, że będzie miał do czynienia z prozą, w której pod prostymi słowami trzeba spodziewać się ukrytych sensów. Ponieważ syntagma „la place de l'Étoile”, oznaczając toponim — plac Gwiazdy i jednocześnie „miejsce gwiazdy”, miejsce żółtej gwiazdy, którą w czasie okupacji francuscy Żydzi musieli nosić naszytą na ubranie po lewej stronie klatki piersiowej, staje się symboliczną syntezą tematu żydowskości, ukrytej, maskowanej, niepewnej. Problematyczna, krucha tożsamość żydowska przekłada się na wieloznaczny język, który koresponduje z wieloznacznością rzeczywistych i fikcyjnych osób, miejsc i zdarzeń.

Napięcie między pozorną oczywistością słowa a niedomówieniami, między precyzją w sposobie przedstawiania postaci i przestrzeni a ich tajemniczością, sugestywnie uwidacznia się w przypadku bohaterów książki Patricka Modiano dla młodych czytelników z rysunkami Jeana-Jacques'a Sempé. Tytuł polskiego przekładu brzmi *Katarzynka*, podczas gdy eponimiczny tytuł oryginału francuskiego to *Catherine Certitude*<sup>24</sup>. Nazwisko narratorki — Certitude, po francusku znaczy „pewność”, ale w świecie postaci tej książki, jak też w całej twórczości Modiano, nic nie jest pewne, jednoznaczne, oczywiste. Katarzynka wyjaśnia, że jej ojciec niegdyś nosił bardzo egzotyczne, trudne do wymówienia przez Francuzów: nazwisko „Coś jakby: Czerstisczekwadze czy może Szerczetitudźwili”<sup>25</sup>. Pewnego dnia, bezpośrednio przed wojną, udał się do merostwa w celu pobrania odpisu aktu urodzenia. Samotny urzędnik na widok tak skomplikowanego, obco brzmiącego nazwiska zaproponował uproszczenie go i zapis w formie: Certitude, na co ojciec Katarzynki się zgodził. Tak oto z pozornie prostej i zabawnej historyjki o zmianie nazwiska wyłania się cała konstelacja niepokojących Modianowskich skojarzeń: wojna, niepewna tożsamość, poczucie obcości w języku.

Język literacki Modiano, pozornie bardzo klasyczny, oszczędny i prosty, ujawnia więc swoiste aporie, zasadzki, niepokojące niedomówienia, które sugerują, że pisarz nie czuje się w pełni bezpiecznie zdomowiony we francuszczyźnie. Nie bez znaczenia z pewnością jest tu fakt, że francuski nie jest pierwszym językiem jego rodziców i że we wczesnych latach dzieciństwa przyszły pisarz porozumiewał się przede wszystkim po flamandzku z belgijskimi dziadkami ze strony matki. Niemniej należy tu również wziąć pod uwagę trafną obserwację Annelise Schulte Nordholt, która stwierdza, że w odczuciu Modiano dwudziestowieczny klasyczny język literatury francuskiej został skażony dyskursem antysemitycznym, którego pastisz — jak to już było wcześniej nadmienione — jest jednym z wyróżników stylu jego debiutanckiej powieści *La Place de l'Étoile*<sup>26</sup>.

Wieloznaczne i niedookreślone znaki językowe sprawiają ponadto, że niemal na każdej stronie powieści Modiano na pierwszy rzut oka bardzo realistycznie przedstawiona przestrzeń miejska ujawnia swoją tajemniczość, niepokojącą obcość, przywołuje enigmatyczne echa przeszłości. Każdy element obecności, podobnie jak w literackim świecie Pereca, skrywa ślady jakiegoś zniknięcia, każde miejsce przypomina o jakiejś pustce. I nie da się umknąć przed przeświadczeniem, że jest to pustka po żydowskości, którą należy interpretować dwojako — w sensie psychologicznym, jako niepewną tożsamość pisarza odciętego od tradycji międzypokoleniowej, i w sensie historyczno-społecznym jako zniknięcie tysięcy paryżan w wyniku deportacji do obozów śmierci, o czym najdobitniej Modiano pisze w autofikcyjno-biograficznym utworze *Dora Bruder*, na którym skupię się w ostatniej części artykułu.

---

<sup>24</sup> P. Modiano, *Catherine Certitude*, Paris 1988.

<sup>25</sup> Tenże, *Katarzynka*, przeł. R. Gręda, Warszawa 2008, s. 21.

<sup>26</sup> Zob.: A. Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow*, s. 53.

Strategie prowadzenia opowiadania i budowania fabuły u Modiano w znacznej mierze wywodzą się z konwencji powieści detektywistycznej. Z tym, że jego w powieściach najczęściej prawdziwym przedmiotem śledztwa, które nigdy nie kończy się rozwikłaniem zagadki, są mroczne zakątki pamięci i nienazywalne obszary tożsamości bohaterów. W uhonorowanej nagrodą Goncourtów powieści *Ulica ciemnych sklepików*<sup>27</sup> z 1978 r. (tytuł oryginalny *Rue des boutiques obscures*), Modiano w narracji pierwszoosobowej przedstawia losy prywatnego detektywa, dotkniętego amnezją, który podejmuje śledztwo na temat swojej własnej przeszłości i utraconej tożsamości, co poprowadzi go przez mroczne historie Francji międzywojennej i czasów okupacji aż do rzymskiego getta, z którego się — być może — wywodzi.

Metoda działania bohatera-narratora, jak i samego pisarza łączy w sobie prace detektywa i archiwisty. Modiano buduje swój świat literacki na podstawie starych planów miejskich, dawnych rejestrów, rozmaitych dokumentów, nieaktualnych książek telefonicznych, odnalezionych przedmiotów, zdjęć, listów, opisów meteorologicznych, kalendarzy, a także usłyszanych relacji innych świadków. To wszystko pozwala na fragmentaryczne odbudowanie przeszłości indywidualnej postaci, a jednocześnie wprowadza czytelnika, narratora i bohaterów w mroczne obszary francuskiej historii, o których wspominałem na początku niniejszego artykułu. Dominique Viart określa taki sposób literackiego mierzenia się z pamięcią i Historią terminem „powieści archeologicznej”, w której ukryte, zakopane fakty z przeszłości są wydobywane na światło dzienne w procesie przypominającym śledztwo detektywistyczne<sup>28</sup>.

### Dora Bruder (1997)

Najbardziej wymownym przykładem detektywistycznego i archeologicznego eksplorowania bolesnej historii francusko-żydowskiej w twórczości Patricka Modiano jest *Dora Bruder* z roku 1997<sup>29</sup>, tekst hybrydyczny, w którym przeplatają się elementy powieści, biografii i autofikcji, co sprawia kłopot krytykom, usiłującym określić jego przynależność gatunkową. Po raz pierwszy pisarz stosuje tu metodę śledztwa w odniesieniu do bardzo konkretnych faktów historycznych i rzeczywistych postaci. Posługując się strategiami, przypominającymi konwencje powieści archeologicznej, Patrick Modiano opowiada o próbie, której się podjął, by odtworzyć losy jednej, kompletnie nieznanej paryskiej ofiary Holokaustu — kilkunastoletniej żydowskiej dziewczyny, Dory Bruder.

Pisarz wielokrotnie podkreślał, że nigdy nie zdobyłby się na odejście od form fikcyjalnych w swych konfrontacjach z przeszłością francusko-żydowską, gdyby nie wpłynęła na niego lektura monumentalnego dzieła Serge'a Klarsfelda *Mémorial de la déportation des Juifs de France* (Pomnik deportacji francuskich Żydów)<sup>30</sup>. Praca, opublikowana w roku 1978, zawiera szczegółową listę wszystkich fran-

<sup>27</sup> Przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1981.

<sup>28</sup> D. Viart, *Nouveaux modèles de la représentation de l'Histoire en littérature contemporaine*, La Revue des Lettres Modernes — écritures contemporaines 2009, nr 10, s. 11–39.

<sup>29</sup> Książka, która ukazała się w czasie, kiedy Francja poruszona była procesem Maurice'a Papon, stanowi według Richard J. Golsana jeden z przykładów „powieści okupowanej”, będącej literacką próbą zmierzenia się z „syndromem Vichy”; zob.: R. J. Golsan, *Vers une défintion du „roman occupé” depuis 1990: Dora Bruder de Patrick Modiano, La Compagnie des spectres de Lydie Salvayre, et La Cliente de Pierre Assouline*, [w:] *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, red. B. Blanckeman, A. Mura-Brunel, M. Dambre, Paris 2004, s. 125–132.

<sup>30</sup> S. Klarsfeld, *Mémorial de la déportation des Juifs de France*, Paris 1978. W roku 2012 ukazała się zaktualizowana wersja tej pracy.



cuskich ofiar deportacji, których podstawowe dane biograficzne, w tym daty i miejsca ich śmierci, udało się autorowi odtworzyć. W jednym z wywiadów Patrick Modiano, komentując genezę *Dory Bruder*, stwierdził:

Po pierwsze, zwątpiłem w literaturę. Ponieważ jej głównym motorem jest często pamięć, wydało mi, że jedyną książką, jaką powinienem napisać, był pomnik pamięci, tak jak to uczynił Serge Klarsfeld. Wówczas nie miałem śmiałości, by nawiązać z nim kontakt, ani z pisarzem, którego dzieło jest ilustracją tego pomnika: Georges'em Perekiem<sup>31</sup>.

Na pierwszych stronach książki autor przedstawia okoliczności, które doprowadziły do jej powstania. Pod koniec lat 80., przeglądając prasę z czasów drugiej wojny, natknął się przypadkowo w dzienniku „Paris-Soir” z 31 grudnia 1941 r. na lakoniczne ogłoszenie o zaginięciu — następującej treści:

PARYŻ

Poszukiwana jest młoda dziewczyna, Dora Bruder, 15 lat, 1 metr 55 centymetrów, twarz owalna, oczy szaro-kasztanowe, sportowy szary płaszcz, bordowy pulower, spódnica i kapelusz grantowe, sportowe buty brązowe. Wszelkie informacje kierować do państwa Bruderów, Bulwar Ornano 41, Paryż<sup>32</sup>.

Modiano zaintrygowany jest zamieszczonym przez żydowską rodzinę ogłoszeniem w prasie o poszukiwaniu córki, w czasie kiedy Żydzi raczej starają się ukryć swoje istnienie. Dysponując tym skromnym materiałem wyjściowym z gazety, pisarz podejmuje się samodzielnie śledztwa w celu zrekonstruowania losów Dory Bruder, a także jej rodziców, by tym samym przeciwstawić się pustce, ciszy po ofiarach, ale także by obnażyć skandal, jakim jest obojętność Francuzów wobec historii deportacji i własnej współodpowiedzialności za tę zbrodnię. W ten sposób dochodzi do spojenia dwóch warstw czasowych opowiadanych wydarzeń — poszukiwanie Dory przez jej rodziców w czasie okupacji spleta się z przedsięwzięciem pisarza-narratora, starającego się odnaleźć ślady jej życia i odtworzyć okoliczności zniknięcia. Mozolne poszukiwania w rozmaitych archiwach oraz zebrane świadectwa pozwolą mu częściowo ustalić, co działo się z Dorą i jej rodziną między ucieczką dziewczyny z katolickiego internatu, w którym została umieszczona dla ochrony przed łapankami, a jej wywiezieniem do Auschwitz w 1942 roku.

Pisarz, porównując swoje osobiste doświadczenia z losami żydowskiej dziewczyny, przywołuje wiele elementów własnej teraźniejszości i przeszłości, opowiada o trudnych relacjach z ojcem, odsyła czytelnika do swoich wcześniejszych utworów i dokonuje autotematycznych komentarzy na temat pisania *Dory Bruder*. Poszukiwania archiwalne dokumentów, niezbędnych do odtworzenia przeszłości, przynoszą częściowy rezultat. Ta niekompletność przedsięwzięcia, białe plamy, niedopowiedzenia sprawiają, że praca faktograficzna musi być stale uzupełniana pracą wyobraźni i fikcji.

---

<sup>31</sup> Cytat, w tłumaczeniu autora artykułu, za: M. Ruszniewski-Dahan, *Patrick Modiano: prière d'insérer*, Revue d'Histoire de la Shoah. Le monde juif 2002 nr 176, s. 193. Tekst oryginalny: „Et d'abord, j'ai douté de la littérature. Puisque le principal moteur de celle-ci est souvent la mémoire, il me semblait que le seul livre qu'il fallait écrire, c'était ce mémorial, comme Serge Klarsfeld l'avait fait. Je n'ai pas osé, à l'époque, prendre contact avec lui, ni avec l'écrivain dont l'œuvre est une illustration de ce mémorial: Georges Perec”.

<sup>32</sup> P. Modiano, *Dora Bruder*, Paris 1997, s. 7. Cytat w przekładzie autora artykułu. Tekst oryginalny: „PARIS On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1m55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. Et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris”.

Odtwarzane losy jednostkowe wpisują się tu również w szerszy kontekst historii Francji czasów okupacji i lat powojennych.

Potrzeba zmierzenia się z pustką, konieczność odpowiedzi na zniknięcie i wypełnienia ciszy, to wyzwania, które podejmuje autor *Dory Bruder*, nadając tym samym swojej książce cechy świadectwa postholokaustowego. Czyni to oczywiście z pozycji potomka ocalonych z Zagłady, ale jednocześnie powraca tu echo przeświadczenia o owej pamięci, poprzedzającej jego narodziny, o której pisał w *Livret de famille*, podkreślając znaczenia daty przyjścia na świat bezpośrednio po zakończeniu wojny. Modiano widzi się w roli spadkobiercy i dłużnika, zobowiązanego do oddania głosu ofiarom Zagłady i przywołania ich istnień<sup>33</sup>.

W wojennej historii, odtworzonej przez pisarza, właściwie nie widzimy niemieckich okupantów. Unikając bezpośrednich oskarżeń, nie nadając swojej książce żadnego ciężaru politycznego, Modiano wydobywa z zapomnienia to, co Francuzi uczynili swoim współobywatelom. W tym kontekście nazwisko Bruder, znaczące w jidysz i po niemiecku „brat”, wywołuje skojarzenie z biblijnym mitem Kaina i Abła.

Ale *Dora Bruder*, wykraczając poza ramy historyczne tematu Zagłady, jest jednocześnie opowieścią o konfrontacji bezbronno człowieka z Historią i o próbie ucieczki przed jej niszczycielską siłą. Powieść kończy się słowami:

Nigdy się nie dowiem, jak [Dora] spędzała dni, gdzie się ukrywała, w czym towarzystwie przebywała podczas zimowych miesięcy swojej pierwszej ucieczki i przez kilka wiosennych tygodni, kiedy uciekła po raz drugi. Jest to jej tajemnicą. Biedną i drogo-cenną tajemnicą, której ani kaci, ani rozporządzenia, ani tak zwane okupacyjne władze, ani Areszt, ani koszary, ani obozy, ani Historia, ani czas, czyli to wszystko co was kala i niszczy, nie będzie w stanie jej zrabować<sup>34</sup>.

Pisarz wypowiada się tym samym przeciw kategoryzowaniu ludzkich tożsamości. Rekonstruując losy rodziny Bruderów, przypomina, że emigranci przybyli z terenów Austrii, byli rejestrowani przez administrację francuską jako eks-obywatele Rzeszy, zanim nadano im status żydów i nakazano nosić gwiazdę. Stąd refleksja:

Klasyfikuje się was według dziwnych kategorii, o których nigdy nie słyszeliście i które nie odpowiadają temu, kim jesteście w rzeczywistości. Jesteście wzywani. Jesteście internowani. Chcielibyście zrozumieć dlaczego<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> Kolejny raz nasuwa się tu skojarzenie z dziełem Pereca, który w następujący sposób wyjaśnia potrzebę uprawiania literatury, będącej pewnego rodzaju śledztwem na temat przeszłości swych bliskich, ofiar wojny, i własnej tożsamości: „Piszę, bo żyliśmy razem, bo byłem wraz z nimi — mój cień pośród ich cienia, ciało blisko ich ciała. Piszę, bo pozostawili we mnie nie dające się zatrzeć piętno, którego śladem jest moje pisanie — ich wspomnienie umiera w pisaniu, a pisanie jest wspomnieniem ich śmierci i potwierdza, że ja żyję”; G. Perec, *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, s. 53. Tekst oryginalny: „J’écris: j’écris parce que nous avons vécu ensemble, parce que j’ai été un parmi un eux, ombre au milieu de leurs ombres, corps près de leur corps; j’écris parce qu’ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en l’écriture: leur souvenir est mort à l’écriture; l’écriture est le souvenir de leur mort et l’affirmation de ma vie”; G. Perec, *W ou le souvenir d’enfance*, s. 63–64.

<sup>34</sup> Tamże, s. 144–145. Cytowany fragment w przekładzie autora artykułu. Tekst oryginalny: „J’ignorerais toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d’hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s’est échappée à nouveau. C’est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les boureaux, les ordonnances, les autorités dites d’occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l’Histoire, le temps — tout ce qui souille et vous détruit — n’auront pas pu lui voler”.

<sup>35</sup> Tamże, s. 37–38. Cytowany fragment w przekładzie autora artykułu. Tekst oryginalny: „On vous classe dans des catégories bizarres dont vous n’avez jamais entendu parler et qui ne

W rozważaniach Modiano na temat sytuacji rodziny Bruderów powraca też echo jego własnych rozterek, dotyczących rozumienia żydowskości.

Ernest i Cécile Bruderowie mieli numer 49091 w rejestrze żydów. Ale Dora nie miała żadnego numeru.

Być może Ernest Bruder uznał, że była poza zasięgiem, w pewnego rodzaju wolnej strefie, w pensjonacie Świętego Serca Maryi, i że nie należało przyciągać na nią uwagi. A dla Dory, w wieku czternastu lat, kategoria „żyd” nic nie znaczyła. Bo w gruncie rzeczy, co oni dokładnie rozumieli przez słowo „żyd”<sup>36</sup>

W epizodach z życia Dory, odtworzonych dzięki drobiazgowo prowadzonym poszukiwaniom dokumentalnym i dzięki pracy wyobraźni, pisarz wielokrotnie odnajduje ślady własnych losów. Zwraca uwagę na miejsca w paryskiej przestrzeni, w których ich ścieżki potencjalnie mogły się przeciąć, powraca do wspomnień własnych ucieczek z internatów. Co więcej, uświadamia sobie, jak niewiele brakowało, by jego własna historia była identyczna z tym, co spotkało rodzinę Bruderów i tysiące innych paryżan żydowskiego pochodzenia. Dlatego Modiano z całą dobitnością pisze o nie dającej się w jego odczuciu wypełnić pustce w paryskiej czasoprzestrzeni, jaką pozostawili po sobie ci wszyscy mieszkańcy, którzy podzielili los Dory i z którymi on sam nie może przestać się utożsamiać:

Nakazano nosić żółte gwiazdy dzieciom o nazwiskach polskich, rosyjskich, rumuńskich, dzieciom, które były tak paryskie, że aż stanowiły jedno z fasadami budynków, chodnikami, z nieskończonymi niuansami szarości, które istnieją tylko w Paryżu. Tak samo jak Dora Bruder, mówiły one wszystkie z paryskim akcentem [...] <sup>37</sup>.

1 czerwca 2015 roku z inicjatywy Anne Hidalgo, piastującej urząd mera Paryża, jednemu z deptaków w XVIII dzielnicy zostało nadane imię bohaterki, którą Modiano uczynił symbolem żydowsko-francuskich losów. „Po raz pierwszy — mówił noblista, odsłaniając tablicę z nazwą «Promenade Dora Bruder» — anonimowa nastolatka zostaje na stałe wpisana w geografii Paryża <sup>38</sup>”.

### Modiano — Proust naszych czasów?

W roku 2003, w wywiadzie udzielonym Juliette Cerf po publikacji powieści *Accident nocturne (Nocny wypadek)*, na pytanie o motywacje swojej twórczości, Modiano mówi, że pisze być może dlatego, że lubi „widzieć w rzeczach i miejscach, które wyda-

---

correspondent pas à ce que vous êtes réellement. On vous convoque. On vous interne. Vous aimeriez bien comprendre pourquoi”.

<sup>36</sup> Tamże, s. 47–48. Cytowany fragment w przekładzie autora artykułu. Tekst oryginalny: „Ernest et Cécile Bruder avaient le numéro de dossier juif 49091. Mais Dora n’en avait aucun. Peut-être Ernest Bruder a-t-il jugé qu’elle était hors d’atteinte, dans une zone franche, au pensionnat du Saint-Cœur-de-Marie et qu’il ne fallait pas attirer l’attention sur elle. Et pour Dora, à quatorze ans, cette catégorie ne voulait rien dire. Au fond, qu’est-ce qu’ils entendaient exactement par le mot «juif»?”.

<sup>37</sup> Tamże, s. 138–139. Cytowany fragment w przekładzie autora artykułu. Tekst oryginalny: „On avait imposé des étoiles jaunes à des enfants aux noms polonais, russes, roumains, et qui étaient si parisiens qu’ils se confondaient avec les façades des immeubles, les trottoirs, les infimes nuances de gris qui n’existent qu’à Paris. Comme Dora Bruder, ils parlaient tous avec l’accent de Paris [...]”.

<sup>38</sup> <http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/patrick-modiano-inaugure-une-promenade-dora-bruder-a-paris-220831>. Tekst oryginalny: „C’est la première fois qu’une adolescente anonyme est inscrite pour toujours dans la géographie parisienne”.

ją się banalne, jakąś tajemnicę, której większość ludzi *a priori* by nie dostrzegła, albo której być może nie ma”. I dalej stwierdza: „Nieobecność to stan, który próbuję wyrazić [...]”<sup>39</sup>. Z powodu tej zdolności do wydobywania przeszłości z miejsc, przedmiotów i nazw własnych często krytycy porównują Patricka Modiano z Marcellem Proustem. Cytowany już Peter Englund, sekretarz Akademii Szwedzkiej, referując decyzję Komitetu Noblowskiego z 9 października 2014 roku, nazwał go wręcz „Marcellem Proustem naszych czasów”.

Do porównywania go z Proustem sam pisarz odniósł się w swym przemówieniu wygłoszonym w Sztokholmie 7 grudnia 2014 roku z okazji uroczystości wręczenia Nagrody Nobla:

Wydaje mi się, że, niestety, poszukiwanie utraconego czasu nie może już się dokonywać z taką siłą i swobodą jak u Prousta. Społeczeństwo, które on opisywał, było jeszcze stabilne, dziewiętnastowieczne. Pamięć proustowska przywraca przeszłość w jej najdrobniejszych szczegółach, jak żywy obraz. Mam wrażenie, że pamięć dzisiaj jest o wiele mniej pewna siebie i że ciągle musi walczyć z amnezją i zapomnieniem. Z powodu tej warstwy, tej masy zapomnieniowej, która pokrywa wszystko, jesteśmy w stanie jedynie odbierać fragmenty przeszłości, przerwane ślady, przemijające i prawie nieuchwytny losy ludzkie.

Ale bez wątplenia jest powołaniem powieściopisarza, wobec tej olbrzymiej białej strony zapomnienia, przywracać jakieś w połowie zatarte słowa, jak te zagubione góry lodowe, które dryfują po powierzchni oceanów<sup>40</sup>.

W tym kontekście skłaniam się raczej ku opinii badaczy, którzy, jak na przykład Ora Avni i Michał Piotr Mrozowicki, widzą w Modiano „Anty-Prousta”<sup>41</sup>, gdyż stale obecne cienie i echa przeszłości w jego powieściach uzmysławiają bohaterom i czytelnikom, że w świecie po Zagładzie próby odnalezienia czasu utraconego są skazane na niepowodzenie. Pisarz, zmagający się z problemem zapomnienia, nieobecności, zniknięcia, staje wobec mglistych, spektralnych obrazów świata, w którym ukryta jest tajemnica utraconych rodowodów jego własnej tożsamości. Prawdę tę Modiano dobitnie wyraża mottem, zaczerpniętym z niedokończony powieści autobiograficznej Stendhala

---

<sup>39</sup> Cyt. za: *Le Magazine Littéraire*, Hors-Série 2014 nr 2, s. 37 w tłumaczeniu autora artykułu. Tekst oryginalny: „Peut-être parce que j’aime voir dans des choses ou des lieux qui paraissent banals un mystère qu’*a priori* la plupart des gens ne verraient pas — ou qui n’existe peut-être pas. [...] L’absence est un état que j’essaie d’exprimer [...]”.

<sup>40</sup> *Le Monde*, 9.12.2014, [http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano\\_4536162\\_1772031.html#](http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html#) (dostęp: październik 2015). Cytowany fragment w przekładzie autora artykułu. Tekst oryginalny: „Il me semble, malheureusement, que la recherche du temps perdu ne peut plus se faire avec la force et la franchise de Marcel Proust. La société qu’il décrivait était encore stable, une société du XIX<sup>e</sup> siècle. La mémoire de Proust fait resurgir le passé dans ses moindres détails, comme un tableau vivant. J’ai l’impression qu’aujourd’hui la mémoire est beaucoup moins sûre d’elle-même et qu’elle doit lutter sans cesse contre l’amnésie et contre l’oubli. À cause de cette couche, de cette masse d’oubli qui recouvre tout, on ne parvient à capter que des fragments du passé, des traces interrompues, des destinées humaines fuyantes et presque insaisissables.

Mais c’est sans doute la vocation du romancier, devant cette grande page blanche de l’oubli, de faire ressurgir quelques mots à moitié effacés, comme ces icebergs perdus qui dérivent à la surface de l’océan”.

<sup>41</sup> Por.: O. Avni, *D’un passé l’autre — Aux portes de l’histoire avec Patrick Modiano*, Paris 1997, s. 23–45; M. P. Mrozowicki, *Quelques remarques sur l’imagination des fantômes ou La réalité (et l’) imaginaire dans la prose modianesque*, [w:] *Réalité et imaginaire*, red. A. Kukułka-Wojtasik, Toruń 2003, s. 153–154.

*Życie Henryka Brulard*, którym otwiera swój opublikowany w 2014 r. utwór *Żebyś nie zgubił się w dzielnicy* (*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*): „Nie mogę dać tu realności faktów, mogę dać tylko ich cień”<sup>42</sup>.

W najbardziej znanym epizodzie Proustowskiego dzieła, w scenie z magdalenką zamoczoną w herbacie, pod wpływem skojarzeń zmysłowych bohater-narrator ma wrażenie przeniesienia się w przeszłość. W początkowej fazie tego doświadczenia w jego pamięci jawią się niejasne kształty, kontury, których nie potrafi usytuować w konkretnym miejscu i czasie. Ale w końcu przeszłość nabiera spójnej i wyraźnej formy. W świecie powieściowym Modiano takie ukonkretnienie i utrwalenie przeszłości jest nieosiągalne. Jest to świat po katastrofie, która zniszczyła lub przekształciła miejsca, tak że stały się nierozpoznawalne, ale przede wszystkim uniemożliwiła ona spójny przekaz międzypokoleniowy tradycji, tożsamości i pamięci rodzinnej<sup>43</sup>. Bohater-narrator jednego z opowiadań ze zbioru *Livret de famille* mówi o sobie: „W istocie nie wiem gdzie się urodziłem i jakie dokładnie nazwiska nosili moi rodzice w dniu mojego przyjścia na świat”<sup>44</sup>.

Ta różnica pomiędzy przeżywaniem pamięci i zapomnienia u Prousta i Modiano odzwierciedla się także w stylu. Podczas gdy fraza Proustowska, niezwykle rozbudowana, utkana z sieci metafor, składa się na konstrukcję dzieła porównywanego z majestatem gotyckiej katedry, styl Modiano odznacza się oszczędnością, niedomówieniem, elipsą, co współbrzmi z nieuchwytnością ludzkich tożsamości, którym poświęcone są jego (nie)żydowskie (auto)fikcje.

#### LITERATURA

- O. Avni, *D'un passé l'autre — Aux portes de l'histoire avec Patrick Modiano*, Paris 1997;  
M. Bieńczyk, *Wdzięk ciemny i hipnotyczny*, Gazeta Wyborcza, 10.10.2014, s. 21;  
B. Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, Paryż 2014;  
R. Bober i G. Perec, *Récits d'Ellis Island, histoires d'errance et d'espoir*, Paris 1980;  
J. Cerf, „*Découvrir qui je suis ne m'intéresse pas*” (wywiad z P. Modiano), *Le Magazine Littéraire* (Hors Série) 2014 nr 2, s. 37–39.  
A. Dayan Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre. Témoigner. Écrire*, Paris 2007;  
—, *MODIANO Patrick*, [w:] *Dictionnaire du Judaïsme français depuis 1944*, red. J. Leselbaum, A. Spire, Paris–Lormont 2013, s. 619–621;  
S. Doubrovsky, *Fils*, Paryż 1977;  
R. J. Golsan, *Vers une défintion du „roman occupé” depuis 1990: Dora Bruder de Patrick Modiano, La Compagnie des spectres de Lydie Salvayre, et La Cliente de Pierre Assouline*, [w:] *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, red. B. Blanckeman, A. Mura-Brunel, M. Dambre, Paris 2004, s. 125–132;  
S. Klarsfeld, *Mémorial de la déportation des Juifs de France*, Paris 1978;  
T. Laurent, *L'œuvre de Patrick Modiano: une autofiction*, Lyon 1997;  
P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, [w:] *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 21–56;

<sup>42</sup> Cytat w języku polskim w przekładzie Tadeusza Żeleńskiego [w:] P. Modiano, *Żebyś nie zgubił się w dzielnicy*, przeł. B. Sęk, Katowice 2016, s. 5. Tekst oryginalny: „Je ne puis pas donner la réalité des faits, je n'en puis présenter que l'ombre”, [cyt. w:] P. Modiano, *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Paris 2014, s. 9.

<sup>43</sup> Por. B. Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, s. 26–28.

<sup>44</sup> *Livret de famille*, s. 12. Cytowany fragment w przekładzie na język polski autora artykułu. Tekst oryginalny: „J'ignore en effet où je suis né et quels noms, au juste, portaient mes parents lors de ma naissance”.

- C. Lévy, *Écritures de l'identité. Les écrivains juifs après la Shoah*, Paris 1998;
- J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006;
- M. P. Markowski, *Perekreacje*, Warszawa 2003;
- P. Modiano, *La Place de l'Étoile*, Paris 1968;
- , *La ronde de nuit*, Paris 1969;
- , *Catherine Certitude*, Paris 1988;
- , *Rue des boutiques obscures*, Paris 1978;
- , *Livret de famille*, Paris 1977;
- , *Ulica ciemnych sklepików*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1981;
- , *Dora Bruder*, Paris 1997;
- , *Accident nocturne*, Paris 2003;
- , *Un pedigree*, Paris 2005;
- , *Katarzynka*, przeł. R. Gręda, Warszawa 2008;
- , *Le discours de réception du prix Nobel*, Le Monde, 9.12.2014, [http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano\\_4536162\\_1772031.html#](http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/verbatim-le-discours-de-reception-du-prix-nobel-de-patrick-modiano_4536162_1772031.html#);
- , *Nawroty nocy*, przeł. E. Bekier, Kraków 2014;
- , *Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, Paris 2014;
- , *Żebyś nie zgubił się w dzielnicy*, przeł. B. Sęk, Katowice 2016;
- J. Montalbetti, „*Ma génération vit sur le mode de la fuite*” (wywiad z P. Modiano), *Le Magazine Littéraire* (Hors Série) 2014 nr 2, s. 27–28;
- M. P. Mrozowicki, *Quelques remarques sur l'imagination des fantômes ou La réalité (et l') imaginaire dans la prose modianesque*, [w:] *Réalité et imaginaire*, red. A. Kukułka-Wojtasik, Toruń 2003, s. 149–166;
- C. Nettelbeck, *Le grand désarroi des (sur)vivants: la spectralité dans l'imaginaire narratif de la France contemporaine*, [w:] *L'imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, red. J. Fortin, J.-B. Vray, Saint-Étienne 2012, s. 25–35;
- Patrick Modiano inaugure une promenade „Dora Bruder” à Paris*, Culturbox 1.06.2015, <http://culturebox.francetvinfo.fr/livres/romans/patrick-modiano-inaugure-une-promenade-dora-bruder-a-paris-220831>;
- G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris 1975;
- , *W albo wspomnienie z dzieciństwa*, przeł. W. Brzozowski, Kraków 2013;
- H. Rousso i E. Conan, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris 1994;
- M. Ruzniewski-Dahan, *Romanciers de la Shoah. Si l'écho de leur voix faiblit...*, Paris 1999;
- , *Patrick Modiano: prière d'insérer*, *Revue d'Histoire de la Shoah. Le monde juif* 2002 nr 176, s. 186–199;
- P. Sadkowski, *Malarze pustki. Artysta w prozie Georges'a Pereka*, [w:] *Z problemów prozy — powieść o artyście*, red. W. Gutowski i E. Owczarz, Toruń 2006, s. 560–568;
- A. Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow. La génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam 2008;
- T. Szostek, R. Sendyka i R. Nycz (red.), *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, Warszawa 2013;
- D. Viart, *Nouveaux modèles de la représentation de l'Histoire en littérature contemporaine*, *La Revue des Lettres Modernes — écritures contemporaines* 2009, nr 10, s. 11–39.

## PATRICK MODIANO AND HIS (NON-)JEWISH GENEALOGIES

With a few exceptions, Jewish motifs in the prose of Patrick Modiano are veiled, vague, metaphorical and connected with the wider, universal and problematic aspects of the struggle of a contemporary, lonely man with a wounded memory, uncertainty about his identity, as well as the impossibility of recovering lost time. However, the memory of the Jewish origin of his ancestors on his father's side and the legacy of trauma of Holocaust victims and survivors are

remarkably important and disturbing elements of the writer's personality, sensitivity, and ethics. This is why the 2014 Nobel Prize winner's work is the object of research by francophone literary scholars exploring post-Holocaust Jewish identity in the late 20<sup>th</sup>-century writing. The article analyses the Jewish motifs in Modiano's prose, classified by many contemporary critics as a model example of autofiction.

**KEYWORDS:** Patrick Modiano; Jewish identity; postmemory; autofiction.