

# Nie tylko „Place de l’Étoile” – afektywna topografia Paryża

z czasów okupacji (1940-1944)  
w twórczości Patricka Modiano

Na relację między literaturą a miastem można spojrzeć z wielu różnych perspektyw. Tekst literacki może być źródłem wiedzy historyczno-topograficznej, dzięki któremu możemy uchwycić dane miejsce w konkretnym czasie. Dokumentarność przekazu będzie dominować nad jego literackością. Inną perspektywą jest skupienie się na badaniu literackich obrazów miasta, jego rekonstrukcji symbolicznej lub alegorycznej. Miasto jest wówczas motywem, a oparcie się na jego imaginacyjnym statusie prowadzi bądź do odcięcia tekstu od historycznej rzeczywistości, bądź sprowadza ją do rangi tła<sup>1</sup>. Christopher Prendergast w książce poświęconej Paryżowi i XIX stuleciu<sup>2</sup>, zajmując się symbolicznymi reprezentacjami miasta („Paryżem” zapisanym w tekstach), uznał, że to, co symboliczne, partycypuje w procesach wytwarzających, kwestionujących i przekształcających historyczną rzeczywistość<sup>3</sup>. Opiera się to na dynamicznej relacji tekstu o mieście z rzeczywistością miejską, co zdaniem Elżbiety Rybickiej sprawia, że „historia” znajduje się w tekście, a nie poza nim. Roger Caillois w opublikowanej w 1938 roku książce *Mit i człowiek* zauważył:

---

<sup>1</sup> E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 7-8.

<sup>2</sup> C. Prendergast, *Paris and the Nineteenth Century*, Oxford – Cambridge 1992.

<sup>3</sup> Tamże, s. 16, cyt. za E. Rybicką, dz. cyt., s. 10-11.

istnieje [...] pewne fantasmagoryczne wyobrażenie Paryża, a ogólniej biorąc wielkiego miasta, tak silnie ujarzmiające wyobraźnię, że nikt nie zastanawia się, czy jest wierne, wyobrażenie zrodzone z książek, tak jednak rozpowszechnione, że przeniknęło do ogólnej atmosfery myślowej i zaczęło wywierać pewien przymus<sup>4</sup>.

Sceneria miejska zyskała rangę epicką. Objawiało się to między innymi tym, że w warstwie fabularnej utworów zaczął się pojawiać ściśle określony obraz miasta. Poetyzacja cywilizacji miejskiej doprowadziła także do tego, że miasto weszło głęboko w sferę uczuć<sup>5</sup>.

Zmiana w scenerii miejskiej Paryża dokonana w pierwszej połowie XIX wieku doprowadziła do narodzin nowej koncepcji miasta o charakterze wyraźnie mitycznym. Ten literacki mit nowoczesnego miasta wykazuje silne związki z wyobrażeniami zbiorowymi Émile'a Durkheima. Caillois dynamizuje relację między literaturą a rzeczywistością. Jego zdaniem mit Paryża był zapowiedzią szczególnej władzy literatury, która była nacechowana praktyką mitotwórczą, organizującą zbiorową wyobraźnię<sup>6</sup>.

Zwiększone zainteresowanie przestrzenią literacką, zwane czasem przełomem topograficznym w nauce o literaturze<sup>7</sup>, doprowadziło do konstatacji, że literatura i miejsce geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, a komplementarne<sup>8</sup>. Wymiar przestrzenny musi być jednak uzupełniony o aspekt historyczny – dzięki społecznej interpretacji przestrzeni jest jednym z nośników pamięci. Pamięć o przeszłości może być zmaterializowana w przestrzeni miejskiej<sup>9</sup>. Mieszkańcy nadają obiektom urbanistycznym specjalne znaczenie (utrwalane w symbolicznych praktykach upamiętnienia). Przestrzeń miejska i pamięć są z sobą połączone dzięki tym praktykom, a materialna przestrzeń miasta staje się „miejscem pamięci”.

<sup>4</sup> R. Caillois, *Paryż, mit współczesny*, [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, przeł. K. Dolatowska, wstęp J. Błoński, Warszawa 1967, s. 103-104.

<sup>5</sup> Tamże, s. 104, 108.

<sup>6</sup> Tamże, s. 116. Zob. E. Rybicka, dz. cyt., s. 34-35.

<sup>7</sup> E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21-38; też, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

<sup>8</sup> E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni...*, s. 25.

<sup>9</sup> Pabjan B., Czajkowski P., *Pamięć zbiorowa a przestrzeń miasta: prolegomena*, „Forum Socjologiczne” 6, *Pamięć a przestrzeń*, pod red. P. Czajkowskiego, B. Pabjan, M. Zuber, Wrocław 2015, s. 10.

Kategoria „miejsc pamięci” (*lieux de memoire*) weszła na stałe do historiografii za sprawą Pierre'a Nory<sup>10</sup>. Przenosząc termin do badań na literaturę, warto powołać się na fragment artykułu Andrzeja Szpocińskiego, w którym znalazło się omówienie „miejsc pamięci”<sup>11</sup>:

Terminu tego nigdzie dokładnie [Pierre Nora] nie zdefiniował, ale jak się wydaje rozumiał go wtedy przede wszystkim jako zinstytucjonalizowane formy zbiorowych wspomnień przeszłości. „Miejscem pamięci” mogło być dla niego zarówno archiwum historyczne czy pomnik bohatera, jak i mieszkanie prywatne, w którym spotykają się zazwyczaj kombatanci, by obchodzić uroczystości z powodu jakiejś ważnej dla nich rocznicy. Szłoby tu – pisze Nora – o miejsce w dosłownym znaczeniu tego słowa, w którym pewne społeczności, jakie by one nie były – naród, grupa etniczna, partia – składają swoje wspomnienia lub uważają je za nieodłączną część swojej osobowości<sup>12</sup>.

„Miejsca pamięci” to *de facto* „miejsca, w których się wspomina”, a ich koncepcja osadzona jest mocno w dwu tradycjach – badań nad społecznymi ramami pamięci zbiorowej Maurice'a Halbwachsa oraz praktyk mnemotechnicznych antycznych i średniowiecznych Francesa Yatesa.

Maurice Halbwachs w *Społecznych ramach pamięci*<sup>13</sup> wskazywał, że „jednostka przywołuje wspomnienia, pomagając sobie ramami pamięci społecznej”. Konkretnie kształty, jakie pamiętana przeszłość może przyjmować, są zależne od tego, kto pełni funkcję przewodnika w społecznych praktykach jej ożywiania. Ważne, by rozumieć, że jednostka odtwarzając przeszłość, jednocześnie ją deformuje i że istnieje wiele szczegółów, „które jednostka zapomniałaby, gdyby inni nie zachowali dla niej wspomnienia o nich”.

Frances Yates w wydanej w połowie lat 60. XX wieku *Sztuce pamięci*<sup>14</sup> opisał powszechną w czasach antycznych i średniowieczu sztukę zapamiętywania. Polegała ona na wyobrażeniu sobie i zapamiętaniu konkretnego układu miejsca (np. układu architektonicznego). Wyróżnionym i rozlokowanym miejscom przypisywano konkretne wyobrażenie.

<sup>10</sup> *Les Lieux de mémoire*, red. P. Nora, t. 1 *La République* (Paris 1984), t. 2 *La Nation* (Paris 1986), t. 3 *Les France* (Paris 1992).

<sup>11</sup> A. Szpociński, *Miejsca pamięci (Lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11-12.

<sup>12</sup> Tamże, s. 12. A. Szpociński powołuje się na P. Nora, *Mémoire collective*, [w:] *Faire de l'histoire*, pod red. J. Le Goffa, P. Nory, Paris 1974, s. 401.

<sup>13</sup> M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Warszawa 2008, s. 421-422.

<sup>14</sup> F. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, posł. L. Szczucki, Warszawa 1977, s. 14.

Ilekróć zachodziła potrzeba ożywienia w pamięci odpowiednich faktów, myśl przebiega kolejno wszystkie miejsca (*loci*) i zwraca się do nich jak do swojego rodzaju „kustosz”, żeby dostarczyli odpowiednich „depozytów” (*imagines*)<sup>15</sup>.

Początkowo sztuka pamiętania była regulowaną indywidualnie techniką lepszego zapamiętywania, z czasem stała się regulowana kulturowo. Wówczas określonym *loci* mogły być przypisane niektóre, a nie dowolne treści (*imagines*)<sup>16</sup>.

Jak słusznie zauważył Andrzej Szpociński, „miejsca pamięci” mogły funkcjonować tylko w takich kulturach, w których szanowano przeświadczenie, że pewne przedmioty „mają nam coś do powiedzenia” (Paul Ricoeur) o przeszłości<sup>17</sup>. W obszarze danej kultury przeszłość jest nam dana zarówno w świadectwach bezpośrednich świadków, jak i pośrednio dzięki symbolom i znakom. Czynniki, które sprawiają, że zwykłe zdarzenia i miejsca stają się „miejscami pamięci”, mają charakter historyczny i są związane z konkretnym czasem i kulturą.

Pamięć zbiorowa jest jednym z najistotniejszych czynników kulturotwórczych. Badacze zachodnioeuropejscy (Pierre Nora, Aleida i Jan Assmann, Paul Ricoeur) dostrzegli, że współczesne zainteresowanie problematyką pamięci wyrosło z niezakończonego procesu przepracowania traumatycznych doświadczeń II wojny światowej, zwłaszcza z Holocaustu<sup>18</sup>. Doświadczenia te wykraczają poza społeczeństwo europejskie, a ich pamięć jest zróżnicowana i pełna punktów spornych. Stefan Bednarek w odniesieniu do niejasnych interpretacyjnie „miejsc pamięci” stosuje termin „mnemotoposów”, które nie znalazły dotąd większego zastosowania<sup>19</sup>. Maurice Halbwachs w *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte* (Paris 1941) „mnemotoposem” określił „topograficzny tekst pamięci kulturowej” („święty krajobraz” starożytnego Rzymu)<sup>20</sup>. Różnica między koncepcją Halbwachsa a tą stworzoną przez Pierre’a Norę sprowadza się w gruncie rzeczy do ściślejszego oparcia o konkretny krajobraz.

<sup>15</sup> Tamże, s. 14, cyt. za: A. Szpociński, dz. cyt., s. 13.

<sup>16</sup> A. Szpociński, dz. cyt., s. 13.

<sup>17</sup> Tamże, s. 14.

<sup>18</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1(11), s. 6.

<sup>19</sup> Tenże, *Mnemotopika polska*, [w:] *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, pod red. J. Adamowskiego, M. Wójcickiej, Lublin 2012, s. 33-43.

<sup>20</sup> S. Bednarek, *Mnemotoposy...*, s. 8-9.

Przestrzeń geograficzna nie jest jednak w konceptualizowaniu proponowanego pojęcia najważniejsza, w niektórych sytuacjach trudno byłoby ją wskazać lub trzeba by odwoływać się do zbyt wielu, czasem odległych od siebie, miejsc<sup>21</sup>. Ale, co zauważył już Halbwachs, jest niezbędną w krystalizowaniu się pamięci:

Pamięć grupy dobrze pamięta prawdy, pojęcia, idee, ogólne twierdzenia, a pamięć grupy religijnej przechowuje wspomnienie prawd dogmatycznych, które zostały jej objawione na początku lub które następne pokolenia wiernych i duchownych ustalały i formułowały. Jednakże prawda, aby utrwalić się w pamięci grupy, musi ukazać się w formie konkretnego zdarzenia, osoby lub miejsca<sup>22</sup>.

Afektywna topografia Paryża z czasów okupacji (1940-1944) w twórczości Patricka Modiano odnosi się właśnie do tak rozumianych ram pamięci społecznej. Paryż jest określonym „krajobrazem pamięci”, w którym poszczególne miejsca przywołują pamięć wydarzeń z czasów II wojny światowej. Postpamięciowe i autofikcyjne powieściopisarstwo Modiano wpisuje się w narrację, w której konkretne „miejsca pamięci” czy też „mnemotoposy” w sposób pośredni przeszłość przypominają.

Dotychczasowy dorobek Patricka Modiano składa się z niemal trzydziestu powieści, z których tylko kilka ukazało się w polskim przekładzie: *Nawroty nocy* (*La ronde de nuit*, 1969, wyd. polskie 1983 i 2014); *Willa Triste* (*Villa Triste*, 1975, wyd. polskie 1997 i 2014); *Ulica Ciemnych Sklepików* (*Rue des Boutiques Obscures*, 1978, wyd. polskie 1981 i 2014); *Zagubiona dzielnica* (*Quartier perdu*, 1984, wyd. polskie 1993 i 2014); *Katarzynka* (*Catherine Certitude*, 1988, wyd. polskie 2008 i 2016); *Przejechał cyrk* (*Un cirque passe*, 1992, wyd. polskie 1996 i 2014); *Perłka* (*La Petite Bijou*, 2001, wyd. polskie 2014); *Żebyś nie zgubił się w dzielnicy* (*Pour que tu ne te perdes pas dans le quartier*, 2014, wyd. pol. 2016) oraz *Dora Bruder* (*Dora Bruder*, 1997, wyd. polskie 2019). Celem mojego artykułu nie jest przedstawienie całościowego obrazu literackiej twórczości noblisty. Zadania tego podjęli się autorzy licznych biografii Modiano oraz monografii dotyczących jego

---

<sup>21</sup> Tamże, s. 9.

<sup>22</sup> M. Halbwachs, *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*, édition préparée par M. Jaisson, PUF, Paris 2008, s. 124 (przeł. J. Małczyński). Cyt. za S. Bednarek, *Mnemotoposy...*, s. 9.

twórczości<sup>23</sup>. W przygotowaniu tekstu opierałam się na publikacjach dostępnych polskiemu Czytelnikowi<sup>24</sup>. Postawiona teza skłoniła mnie jednak do odniesień do powieści, które nie zostały przetłumaczone na język polski. Niniejszy artykuł nie był próbą stworzenia mapy paryskich miejsc, które zagościły na kartach powieści Modiano. Szczegółowych informacji na temat symbolicznego wymiaru Modianowskiej topografii Paryża dostarcza Béatrice Commengé w *Le Paris de Modiano*<sup>25</sup>. Niezwykle ciekawym tekstem jest także *O miejskiej przestrzeni autobiograficznej i literackim praktykowaniu Paryża w twórczości Patricka Modiano* autorstwa Clary Zgoły<sup>26</sup>. Celem mojego artykułu jest pokazanie sposobu praktykowania przez Modiano Paryża, tego „dziwnego miasta czasu okupacji”, gdy różne elementy topograficzne przywołują wspomnienia czasów II wojny światowej.

Patrick Modiano urodził się 30 lipca 1945 roku w Boulogne-Billancourt, na obrzeżach Paryża jako pierwszy syn flamandzkiej artystki kabaretowej Louise Colpeyn (ur. 1918) oraz drobnego handlarza Alberta Modiano<sup>27</sup>. Matka, pół Węgierka, pół Belgijka, zamieszkała w Paryżu podczas II wojny światowej. Pochodzący z Toskanii, urodzony w Salonikach, posiadający hiszpańskie obywatelstwo i żydowskie korzenie dziadek pisarza od strony ojca mieszkał w Aleksandrii i Caracas, aż w końcu osiadł w Paryżu. Właśnie tu wychował się Albert Modiano, w tym samym mieście dorastał też jego syn Patrick. Żydowskość Modiano łączy się z doświadczeniem „pamięci

<sup>23</sup> Są to między innymi: C.W. Nettelbeck, P.A. Hueston, *Patrick Modiano, pièces d'identité: écrire l'entretemps*, Paris 1986; D. Parrochia, *Ontologie fantôme. Essai sur l'œuvre de Patrick Modiano*, Paris 1996; A. Morris, *Patrick Modiano*, Oxford 1996; T. Laurent, *L'Oeuvre de Patrick Modiano: une autofiction*, Lyon 1997; E.-B. Steiciuc, *Patrick Modiano: une lecture multiple*, Iași 1998; B. Roux, *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*, Paris 1999; O. Barrot, *Pages pour Modiano*, Monaco 1999; D. Cooke, *Present Pasts: Patrick Modiano's (auto)biographical fictions*, New York 2005; J.E. Flowers, *Patrick Modiano*, New York 2007; N. Butaud, *Patrick Modiano*, Paris 2008; A.E. Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow: la génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam 2008; R.-Y. Roche, *Lectures de Modiano*, Paris 2009; B. Blanckeman, *Lire Modiano*, Paris 2009; *Modiano ou les intermittences de la mémoire*, dir. A.-Y. Julien Hermann, Paris 2010; D. Cosnard, *Dans la peau de Patrick Modiano*, Paris 2011; *Cahier Modiano*, dir. M. Heck, R. Guidée, Paris 2012; A. Kawakami, *Patrick Modiano*, Liverpool 2015.

<sup>24</sup> P. Modiano, *Nawroty nocy*, przeł. E. Bekier, Kraków 2014; tenże, *Willa Triste*, przeł. J. Polachowska, Kraków 2014; tenże, *Ulica Ciemnych Sklepików*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1981; tenże, *Przyjechał cyrk*, przeł. K. Skawina, Warszawa 1996; tenże, *Dora Bruder*, przeł. B. Sęk, Katowice 2019.

<sup>25</sup> B. Commengé, *Le Paris de Modiano*, Paris 2015.

<sup>26</sup> C. Zgoła, *O miejskiej przestrzeni autobiograficznej i literackim praktykowaniu Paryża w twórczości Patricka Modiano*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6, s. 41-61.

<sup>27</sup> N. Butaud, *Patrick Modiano*, Paris 2008, s. 12; C. Zgoła, dz. cyt., s. 41.

nieobecnej” (*mémoire absente*)<sup>28</sup>, w której przeszłość zniknęła i w niewielkim stopniu została mu przekazana przez rodziców. W autobiograficznej powieści *Un pedigree* możemy przeczytać:

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>29</sup>.

Ojca Patrick zapamiętał 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”<sup>30</sup>.

Równie trudne relacje łączyły Patricka z matką. Urodzona w 1918 roku Louisa Colpeyn, matka pisarza, była aktorką teatralną i musicalową, która w czasie II wojny światowej współpracowała z jedną z profaszystowskich wytwórni filmowych. Skonfliktowana z mężem niemal wcale nie zajmowała się synami, co stało się źródłem tematu odrzucenia tak popularnym w twórczości pisarza<sup>31</sup>. Jednakże najbardziej traumatycznym przeżyciem Modiano stało się nie odrzucenie przez rodziców, ale śmierć w 1957 roku jego młodszego brata Rudy'ego.

<sup>28</sup> A.E. Schulte Nordholt, dz. cyt., s. 51-52.

<sup>29</sup> P. Modiano, *Un pedigree*, Paris 2005, s. 9. Cyt. za P. Sadkowski, *Patrick Modiano i jego (nie) żydowskie genealogie*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2014, z. 1-2 (20-21), s. 122. Tekst oryginału: „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>30</sup> P. Sadkowski, dz. cyt., s. 128.

<sup>31</sup> M. Opióła-Cegielka, „Przeszłość, która nie przechodzi”. *Pamięć i zapomnienie czasów Okupacji (Occupation) w twórczości Patricka Modiano*, [w:] *Pamięć – historia – kultura. Anatomia polityki historycznej*, t. 1, pod red. B. Morzyńskiej-Wrzosek, M. Opióły-Cegielki, I. Benenowskiej, Bydgoszcz 2019, s. 95.

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>32</sup>.

Osiem pierwszych książek Patricka Modiano zostało zadedykowanych Rudy'emu Modiano, a motyw nieobecności i poszukiwań własnej tożsamości będzie jednym ze stałych tematów twórczości Modianowskiej<sup>33</sup>.

Modiano zadebiutował w 1968 roku kontrowersyjną, utrzymaną w stylu burleski powieścią *Plac Gwiazdy* (*La Place de l'Étoile*). W kolejnych latach zdobywał ważne nagrody. W 1972 roku otrzymał nagrodę Akademii Francuskiej (*Grand prix du roman de l'Académie française*) za powieść *Les Boulevards de ceinture*. W 1978 roku jego *Ulica Ciemnych Sklepików* (*Rue des Boutiques Obscures*) została uhonorowana Nagrodą Goncourtów, zaś w 2014 roku dorobek słabo znanego poza rodzimym kontekstem kulturowym Francuza nagrodzono literacką Nagrodą Nobla<sup>34</sup>.

Powieściopisarstwo Patricka Modiano jest klasyfikowane jako postpamięciowe i autofikcyjne. Stworzony przez Marianne Hirsch termin postpamięci autorka definiowała następująco:

W moim rozumieniu, postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienia, ale wyobraźnię i twórczość [...] Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć<sup>35</sup>.

W autofikcji zacierają się granice między referencyjnością autobiograficzną a fikcją powieściową. Zdaniem Jerzego Lisa wpływa to przede wszystkim

<sup>32</sup> P. Modiano, *Un pedigree...*, s. 44. Cyt. za P. Sadkowski, dz. cyt., s. 129. Tekst oryginału: „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>33</sup> A. Schulte Nordholt, dz. cyt., s. 52.

<sup>34</sup> C. Zgoła, dz. cyt., s. 41.

<sup>35</sup> M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2010, s. 254. Jest to polski przekład jednego z rozdziałów M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1997.



na zmniejszenie dystansu między przeszłością i teraźniejszością. Autofikcja odsuwa na dalszy plan sprawy przeszłe, czyniąc z nich jedynie tło fikcjonalizacji „ja” teraźniejszego<sup>36</sup>. Bohater Modianowski przeżywa tożsamość jako niepewną. Narracja wydaje się przez to zawieszona, a utwór niedokończony. Proza Modiano jawi się jako introwertyczna i intymna, a bohaterowie, przeżywając zagubienie, *de facto* przeżywają dylematy autora<sup>37</sup>.

Modiano nie jest klasycznym przedstawicielem nurtu *roman occupé*<sup>38</sup>. W jego twórczości obrazy Francji Vichy (*Occupation*) są jedynie tłem przywołanym bezpośrednio lub przez aluzje. Są „przeszłością, która nie przechodzi”<sup>39</sup> niczym cienie, które nie opuszczają powojennej teraźniejszości nie tylko bohaterów powieści, ale i samego pisarza<sup>40</sup>. W jednym z wywiadów w 1969 roku po ukazaniu się *Nawrotów nocy* (*La ronde de la nuit*) Modiano, na pytanie o przywiązanie do epoki, w której nie żył, odpowiedział:

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 podejrzane 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>41</sup>.

W 1975 roku Modiano wyjaśniał:

Podobnie jak wszyscy ludzie, którzy nie mają ziemi ani korzeni, mam obsesję na punkcie mojej prehistorii. A moja prehistoria jest trudnym i wstydliwym

<sup>36</sup> J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006, s. 11-12.

<sup>37</sup> M. Opioła-Cegiełka, dz. cyt., s. 95-96.

<sup>38</sup> R.J. Golsan, *Vers une définition 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 XXIe siècle*, pod red. B. Blanckemana, A. Mury-Brunel, M. Dambrea, Paris 2004, s. 125-126.

<sup>39</sup> Komentatorzy twórczości Modiano posługują się terminem „przeszłości, która nie przechodzi”, zaczerpniętym z tytułu książki Henry'ego Rousso i Erica Conana. H. Rousso, E. Conan, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris 1994. Rozwinięcie tej tezy w M. Opioła-Cegiełka, dz. cyt., s. 87-93.

<sup>40</sup> P. Sadkowski, dz. cyt., s. 129.

<sup>41</sup> Fragment wywiadu przeprowadzonego przez J. Montalbetti w tłumaczeniu P. Sadkowskiego cyt. za P. Sadkowski, dz. cyt., s. 129. Przedruk wywiadu ukazał się w „Le Magazine Littéraire, Hors-Série” 2014, nr 2, s. 27-28.

okresem francuskiej Okupacji: zawsze miałem wrażenie z nieznanym powodów rodzinnych, że zrodziłem się z tego koszmaru<sup>42</sup>.

Dziwne miasto, Paryż z czasów okupacji. Życie pozornie toczyło się tak jak „przedtem” [...] ale niezwykle szczegóły wskazywały, że Paryż nie był taki jak wcześniej.

(z przemówienia P. Modiano w Sztokholmie 7 XII 2014).

W chronotopie<sup>43</sup> utworów Modianowskich jest wyrażona nierozłączność doświadczenia przestrzeni Paryża i czasu II wojny światowej (*Occupation*). Miejsca traumatyczne, stanowiąc symboliczną niezabliżoną ranę (Aleida Assmann)<sup>44</sup> blokują możliwość kulturowego (w tym literackiego) przepracowania. Modiano interesują treści wyparte z pamięci indywidualnej i zbiorowej, a jego śledztwa mają przywrócić miastu pamięć o mieszkańcach, którzy zniknęli bezpowrotnie. Aktorami i wyzwalaczami w miejskim krajobrazie pamięci są ludzie i konkretne obiekty przyrodnicze i architektoniczne. Niesamowita wyobraźnia topograficzna Modiano prowadzi nas paryskimi ulicami przez historię Francji Vichy. Rozpoczynając podróż na metaforycznym *Place de l'Étoile*, dotykamy „miejsz pamięci” (*lieux de mémoire*) Nory, ale i Lanzmannowskich „nie-miejsz” (*non-lieux de mémoire*), a może wręcz „miejsz mimo wszystko” (*lieux malgré tout*) Georges'a Didi Hubermana<sup>45</sup>.

Claude Lanzmann, nazywając *Shoah* filmem topograficznym, twierdził, że nie jest możliwe zgłębienie problemu Holokaustu bez odwiedzenia miejsc, które się z nim wiążą<sup>46</sup>. W jednej ze scen Szymon Srebrnik przyprowadza filmowców na pustą polanę i mówi: „Es ist schwer zu erkennen, aber es war

<sup>42</sup> Fragment wywiadu z „Les Nouvelles littéraires” z 6.10.1975, cyt. za N. Butaud, dz. cyt., s. 12-13. Tłumaczenie własne. Tekst oryginału: „Comme tous les gens qui n'ont ni terroir ni racines, je suis obsédé par ma préhistoire. Et ma préhistoire, c'est la période trouble et honteuse de l'Occupation : j'ai toujours eu le sentiment pour d'obscures raisons d'ordre familial, que j'étais né de ce cauchemar”.

<sup>43</sup> M.M. Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1974, nr 4, s. 273. Chronotop (czasoprzestrzeń) wyrażający nierozłączność czasu i przestrzeni „rozumiemy jako formalno-treściową kategorię literacką”.

<sup>44</sup> A. Assmann, *Pamięć miejsc – autentyzm i upamiętnianie*, przeł. J. Górny, [w:] *Między historią a pamięcią. Antologia*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Warszawa 2013, s. 173-178.

<sup>45</sup> Zarówno Claude Lanzmann (film dokumentalny *Shoah*, 1985), jak i George Didi-Huberman (tekst w katalogu wystawy *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)* oraz książka *Images malgré tout*, 2003) odnosili się do zagadnienia Zagłady (Holokaustu), jednakże stworzone przez nich kategorie są adekwatne do twórczości Modiano choćby za sprawą jego żydowskości.

<sup>46</sup> R. Sendyka, *Pryzma – zrozumieć nie-miejsz pamięci (non-lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 323-324.

hier” („Trudno rozpoznać, ale to było tutaj”)<sup>47</sup>. Owo „tutaj” oznaczało niemiecki obóz zagłady w Chełmnie nad Nerem. To doświadczenie miejsca ma być połączone z pewnego rodzaju „halucynacją”, próbą wyobrażenia sobie, „że nic się nie zmieniło”. Spokojne zakola rzek i polany okazują się „miejscami zdeformowanymi” (*lieux défigurés*) i są niejako fragmentem przeszłości (tam i wtedy) i terażniejszości (tu i teraz)<sup>48</sup>.

Z kolei Georges Didi-Huberman skupił się na tezie, że dyskurs o Zagładzie opiera się na kategorii niewyraźności<sup>49</sup>:

Nie odwołujemy się do niewyobrażalnego. Nie broimy się, mówiąc – co zresztą jest prawdą – że nie jesteśmy i nigdy nie będziemy w stanie pojąć tego wszystkiego. Ale musimy, musimy wyobrazić sobie tę jakże trudną wyobraźność [...] Obrazy mimo wszystko, a więc – obrazy istniejące mimo piekła Auschwitz, mimo grozących niebezpieczeństw<sup>50</sup>.

Wszystkie te kategorie miejsc i nie-miejsc nie będą oczywiście doskonałe w odniesieniu do twórczości Patricka Modiano. Ważne jednak, by pamiętać, że konsekwentna podróż po Paryżu, jakiego już nie ma, wymaga sięgania po różne doświadczenia i różne pamięci. Dnia 9 października 2014 roku Patrick Modiano otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury. W jej uzasadnieniu napisano: za „kunszt pamiętania i dzieła, w których ukazał najbardziej nieuchwytnie ludzkie losy i odkrył świat czasu okupacji”<sup>51</sup>.

Praktykowanie przez Modiano tego „dziwnego miasta czasu okupacji” to niezwykła podróż. Paryż Modiano to miasto tajemnicze i pełne cieni krążących po zaułkach. Jego praktyki miejsko-literackie mają przede wszystkim wymiar mnemotechniczny<sup>52</sup>. Mnogość nazw ulic, dzielnic, zakątków miasta, kin, restauracji, moteli wypełnia warstwę fabularną kolejnych powieści. Wytropienie ich wszystkich i prześledzenie związanych z nimi modyfikacji jest zadaniem trudnym i wymagającym, ale umożliwia rekonstrukcję przestrzeni autobiograficznej pisarza<sup>53</sup>.

<sup>47</sup> *Shoah*, rozdział 4, 00:07:05 minuta filmu, za R. Sendyka, dz. cyt., s. 323.

<sup>48</sup> R. Sendyka, dz. cyt., s. 324.

<sup>49</sup> A. Leśniak, *Problem formalnej analizy reprezentacji Zagłady*. Obrazy mimo wszystko Georgesa Didi-Hubermana i Respite Haruna Farockiego, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 158.

<sup>50</sup> G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, przeł. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2007, s. 9.

<sup>51</sup> P. Modiano, *Nawroty nocy...*, s. 6. Cytat w przekładzie na język polski znajduje się we wstępie.

<sup>52</sup> C. Zgoła, dz. cyt., s. 45.

<sup>53</sup> Tamże, s. 45. Clara Zgoła przywołuje tu szczegółowe mapy Paryża. Zob. *Le Paris de Modiano, version Google Map*, <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20141010.OBS1793/le-paris-de-modiano-version-google-map.html> [dostęp 20 V 2019].

W wystąpieniu z okazji odbioru literackiej Nagrody Nobla Patrick Modiano skupił się na wyjaśnieniu związków swojego pisarstwa z przestrzenią miejską okupowanego Paryża:

Dziwne miasto, ten Paryż czasów okupacji. Życie z pozoru toczyło się „niczym dawniej”<sup>54</sup>: teatry, kina, dancingi i restauracje były otwarte. Można było usłyszeć piosenki puszczane w radio. W restauracjach i kinach było nawet bardziej tłoczno niż przed wojną, to tak jakby miejsca te służyły za schronienie, ludzie spotykali się w nich i przytulali się do siebie, aby dodać sobie nawzajem otuchy. Ale niecodzienne szczegóły zdradzały, że Paryż nie był już taki jak wcześniej. Z powodu braku ruchu samochodowego było to miasto pogrążone w ciszy tak dogłębnej, że na jej tle dosłyszec można było szum liści poruszanych wiatrem, stukot końskich kopyt, kroki tłumu zaludniającego bulwary i jego zgłęb. Ulice pogrążone były w ciszy i mroku godziny policyjnej, który zimą zapadał o godzinie piątej po południu, podczas przymusowego zaciemnienia najmniejsze światło w oknie było rzeczą zakazaną, miasto wydawało się nieobecne, jak mawiali naziści, „pozbawione spojrzeń”. [...] To właśnie powody, dla których Paryż tego okresu jawi mi się pod postacią pierwotnej ciemności, która panowała u zarania dziejów. [...] W początkach nastoletniości starałem się przezwyciężyć strach, wybierałem się więc metrem do jeszcze bardziej odległych dzielnic miasta. To dzięki tym doświadczeniom poznaje się miasto. [...] W wielkim mieście można się zgubić lub zniknąć. Można nawet zmienić tożsamość i rozpocząć nowe życie. Aby odnaleźć pozostawione przez kogoś ślady trzeba prowadzić wieloletnie śledztwo<sup>55</sup>.

Niczym detektyw Modiano tropi ślady i ukryte znaczenia, angażując w swój projekt literaturę. Każda kolejna powieść, nasycona setkami adresów, to efekt długoletnich poszukiwań, kwerend, rozmów i przygotowań. Tym trudniejszych, że powojenny Paryż nie tylko nie odzyskał przedwojennego blasku, ale też zmienił się nie do poznania. Chcąc uchwycić specyfikę przestrzeni opisywanej przez Modiano, trzeba zrozumieć, jak wielkie zmiany w tkance miejskiej dokonały się w Paryżu w XX wieku.

W 1921 roku prefektura departamentu Sekwany zidentyfikowała 17 *îlots insalubres* (wysepki mieszkalnictwa niespełniającego norm sanitarnych),

<sup>54</sup> Zob. A. Riding, *A zabawa trwała w najlepsze. Życie kulturalne w okupowanym Paryżu*, przeł. P. Tarczyński, Warszawa 2012.

<sup>55</sup> P. Modiano, *Przemówienie wygłoszone z okazji wręczenia pisarzowi literackiej Nagrody Nobla wygłoszone przed Królewską Akademią w Sztokholmie 6 grudnia 2014 r.* Cyt. za C. Zgoła, dz. cyt., s. 48.

które charakteryzowały się ponadprzeciętnym wskaźnikiem śmiertelności z powodu gruźlicy<sup>56</sup>. *Îlots* miały zostać zrównane z ziemią, a następnie odbudowane. Szesnasta „wysepka”, leżąca w południowej części 4 dzielnicy (4e *arrondissement*), została opisana przez sekretarza generalnego prefektury jako obszar „obrzydliwy, zamieszkały przez bardzo biednych ludzi, z których większość to żydowscy emigranci z Europy Wschodniej”<sup>57</sup>. W październiku 1941 roku rozpoczęto wielką przebudowę 16. *îlot* (jedyną tego typu przebudowę wdrożoną przed końcem wojny). Decyzja o eksmisji mieszkańców zbiegła się z początkiem francuskiej polityki antyżydowskiej, choć – jak zauważyły Isabelle Backouche i Sarah Gensburger – dla wielu osób eksmitowanych okazało się to ratunkiem przed aresztowaniem i deportacją<sup>58</sup>. Zgodnie z notatką prefektury z 16 maja 1942 roku na terenie 16. *îlot* (14,6 ha) znajdowały się 403 budynki zamieszkałe przez przeszło 10 tys. osób (niemal 5 tys. gospodarstw domowych)<sup>59</sup>. Isabelle Backouche źródeł decyzji z 1941 roku doszukała się nie tylko we francuskim antysemityzmie, ale i chęci pozyskania przestrzeni na budowę nowych budynków dla miejskiej administracji – zarówno biur, jak i mieszkań dla urzędników<sup>60</sup>.

Okupacja Paryża rozpoczęła się po cichu. Dnia 13 czerwca 1940 roku generał Pierre Héring ogłosił francuską stolicę otwartą, dzięki czemu oszczędził jej bombardowania<sup>61</sup>. Około 60% mieszkańców opuściło swoje domy, toteż pustymi ulicami jeździły przede wszystkim niemieckie samochody. Niemcy zajęli nie tylko budynki wojskowe i ministerialne, ale i najlepsze hotele. Podpisany 22 czerwca 1940 roku w Rethondes przez marszałka Philippe'a Pétaina rozejm z Niemcami rozpoczął etap Francji Vichy<sup>62</sup>. Wielu uważało traktat za nieuchronną konieczność<sup>63</sup>. Francja zakończyła wojnę bez kapitulacji, utrzymała formalnie legalny rząd z dość rozległą sferą suwerenności

<sup>56</sup> I. Backouche, S. Gensburger, *Expulser les habitants de l'îlot 16 à Paris à partir de 1941: un effet d'«aubaine»?*, „Le Genre humain” 2012, nr 52(1), s. 169.

<sup>57</sup> Tamże, s. 169. Tłumaczenie własne. Tekst oryginalny: « sordide, habité par une population très pauvre, en majorité israélite émigrée de l'Europe orientale ».

<sup>58</sup> Tamże, s. 171. W 2000 roku władze miasta Paryża przeprowadziły dochodzenie, by zweryfikować, czy właściciele i żydowscy najemcy zostali poszkodowani podczas operacji przebudowy 16. *îlot*.

<sup>59</sup> I. Backouche, *Rénover un quartier parisien sous Vichy*. « Un Paris expérimental plus qu'une rêverie sur Paris », „Genèses” 2008, nr 73(4), s. 116.

<sup>60</sup> Tamże, s. 125-127.

<sup>61</sup> A. Riding, dz. cyt., s. 60.

<sup>62</sup> J. Baszkiewicz, *Historia Francji*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1999, s. 542-543.

<sup>63</sup> R.O. Paxton, *Francja Vichy: Stara Gwardia i Nowy Ład, 1940–1944*, przeł. J. Lang, Wrocław 2011, s. 35.

i niewielką armię<sup>64</sup>. Niemcy okupowali 2/3 terytorium Francji (w tym wybrzeże atlantyckie i kanał La Manche). Państwo Vichy swoje zobowiązania wobec Niemiec i Hitlera wykonywało gorliwie, a dzieje Francji w tym okresie to synonim moralnego upadku i kolaboracji z nazistami<sup>65</sup>.

Życie kulturalne miasta wróciło do stanu sprzed wojny, co było także na rękę Niemcom<sup>66</sup>. Choć miasto zostało obwieszane swastykami, a niemieccy żołnierze defilowali na Polach Elizejskich (*Champs-Élysées*) „codziennie o 12.30 i pilnowali przestrzegania godziny policyjnej, wciąż można było rozpoznać niegdysiejszy Paryż”<sup>67</sup>.

Modiano, odwiedzając nie-miejsca, stymuluje pamięć swoją i czytelników. Z tych wszystkich przestrzeni wydobywa ukryte pokłady znaczeń i pokazuje w niewiarygodny wprost sposób, że Paryż „tu i teraz” nie zdołał usunąć Paryża „tam i wtedy”. I powtarzając za Clarą Zgołą: „miejsca pozornie wydrążone z pamięci, owładnięte ontologiczną niemal pustką, wywołują w bohaterach określone stany emocjonalne i reakcje afektywne”, a twórczość Modiano czyni z nie-miejsc pamięci depozytariuszy przemilczanych historii<sup>68</sup>.

Przestrzeń Paryża Modiano nie jest równowartościowa. Liniją graniczną wyznacza Sekwana dzieląca miasto na dwie strefy.

Usiłuję przypomnieć sobie, co takiego przywiodło mnie na Plac Piramid w noc wypadku i to o tak późnej porze. Powinienem doprecyzować, że w tamtym okresie, ilekroć opuszczałem dzielnicę lewego brzegu, przepelniało mnie uczucie szczęścia, zupełnie jakby sam fakt przekroczenia Sekwany wystarczył do tego, aby wyrwać mnie z otępienia<sup>69</sup>.

Dla pisarza podział miasta na dwie strefy ma znaczenie autobiograficzne. Modiano wychował się na lewym brzegu rzeki, pod adresem *15 quai de Conti*. Dzielnica Łacińska oznaczała konieczność podporządkowania się określone systemowi społecznemu, z którym bohaterowie stworzeni przez Modiano mieli na bakier. Prawy brzeg Sekwany jest depozytariuszem pamięci represji Francji Vichy (*rue Lauriston*, siedziba francuskiego Gestapo czy *quai*

<sup>64</sup> J.E. Zamojski, *Obrachunek historyczny czy rachunek sumienia?*, „Dzieje Najnowsze” 1974, VI, z. 4, s. 119.

<sup>65</sup> R.O. Paxton, dz. cyt., s. 97.

<sup>66</sup> A. Riding, dz. cyt., s. 65-66.

<sup>67</sup> Tamże, s. 66.

<sup>68</sup> C. Zgoła, dz. cyt., s. 56.

<sup>69</sup> P. Modiano, *Accident nocturne*, Paris 2003, s. 760. Cyt. za C. Zgołą, dz. cyt., s. 58.

*des Orfèvres*, główny urząd policji kolaborującej z nazistami)<sup>70</sup>. Modiano układa wspomnienia łapanek, obław, zamachów i egzekucji, opowiadając zapomnianą historię kolaborującej Francji. W sferze językowej sieć nie-miejsz pamięci (ślepych zaułków, niepozornych zakątków, pustki, ale też nudnych przedmieść) prowadzi nas, byśmy – podążając za narratorem – odkrywali to, co zakryte: „Każda ulica, każde skrzyżowanie przywoływały wspomnienia”<sup>71</sup>. Jedynie kilka miejsc, utrwalonych w pamięci, czytelnik jest w stanie poznać dogłębniej. Reszta pojawia się na kształt dekoru, by nie zyskać dopowiedzenia. W *Place de l'Étoile* dwuznaczna jest sama nazwa powieści. Topograficznie sprawa wydaje się rozstrzygnięta – tytułowy *Place de l'Étoile* to Plac Gwiazdy (Plac Charlesa de Gaulle'a). Jednakże powieść otwiera epigraf powieści:

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>72</sup>.

W czasie okupacji francuscy Żydzi mieli żółtą gwiazdę naszytą na ubranie. Nosili ją po lewej stronie klatki piersiowej. Żydowskość Modianowskiej twórczości wskazuje nie tylko jak krucha była tożsamość żydowska, ale i z jaką wieloznacznością języka korespondowała. Modiano tworzy świat, który nawiązuje do czasu okupacji, ale nie jest to zapis rzeczywistości, a jedynie fikcja, która pochodzi z wyobraźni<sup>73</sup>. *La Place de l'Étoile* pokazuje, jak trudno było być Żydem w czasie okupacji, gdy ochrona własnego życia mogła prowadzić do współpracy z Niemcami.

Modiano zwraca uwagę na świat, którego już nie ma, na chwile, w których jego postaci znikają w przestrzeni miejskiej. „Byliśmy ostatnimi świadkami pewnego świata”<sup>74</sup> – mówi bohater *Willa Triste*.

...wjechał w rue Raffet i zaparkował na rogu Docteur-Blanche. Poznałem tę dzielnicę kilka lat później i często mijalem dom, w którym spotkaliśmy się z Ansartem tamtej nocy. Przy rue Raffet, pod numerem 14. Szczegóły topografii powodują u mnie osobliwe reakcje: zamiast przybliżyć wspomnienia, wywołują dojmujące uczucie zerwanych więzi i pustki<sup>75</sup>.

<sup>70</sup> C. Zgoła, dz. cyt., s. 59.

<sup>71</sup> P. Modiano, *Nawroty...*, s. 154.

<sup>72</sup> P. Modiano, *La Place de l'Étoile*, Paris 1968, s. 11. Cyt. za P. Sadkowski, dz. cyt., s. 130.

<sup>73</sup> J. Heinstein, *Literatura francuska XX wieku*, Warszawa 1991, s. 453.

<sup>74</sup> P. Modiano, *Willa...*, s. 15.

<sup>75</sup> P. Modiano, *Przyjechał...*, s. 34.

Karty jego powieści wypełniają adresy ludzi zadenuncjowanych, aresztowanych i straconych:

W ciągu następnej godziny zostają aresztowani:

Corvisart: aleja Bosquet 2;

Pernety: ulica de Vaugirard 172;

Jasmin: bulwar Pasteura 83;

Obligado: ulica Duroca 5;

Picpus: aleja Félix-Faure 17;

Marbeuf i Pelleport: aleja de Breteuil 28<sup>76</sup>.

Uwagę Modiano przekuwają także puste miejsca, noszące ledwie ślad wyburzonych budynków i wymazywanych historii:

Wjeżdżamy do brzucha Paryża [...] Przecinamy bulwar Sébastopol i wydostajemy się na wielki plac. Zburzono wszystkie domy, które go otaczały i z których ocalały jedynie ściany murów ze strzępami tapet. Po śladach, jakie zostały, można się domyślać położenia schodów, kominków, szaf ściennych. I wymiarów pokoi. Miejsce, gdzie znajdowało się łóżko. Tu stał piec. Tam umywalka. Jedni lubili tapety w kwiaty, inni woleli imitację płócien Jouya. Wydawało mi się nawet, że widzę litografię, która zachowała się przyczepiona do muru<sup>77</sup>.

Wśród miejsc utrwalonych w pamięci znajduje się adres w szóstej dzielnicy – *15 quai de Conti*, gdzie pisarz spędził dzieciństwo. Równocześnie *15, quai Conti* to tytuł przedmowy Modiano do powieści François Vernet *Nouvelles peu exemplaires* (2002). Vernet (prawdziwe nazwisko Albert Sciaky) zajmował w kamienicy na czwartym piętrze w podwórku niewielki pokój, wynajęty mu przez innego pisarza, Maurice'a Sachsa, w 1942 roku<sup>78</sup>.

W tym samym pokoju nieco później zamieszkała Louisa Colpeyn. W maju 1945 roku ciężarna Colpeyn z balkonu będzie obserwowała zwycięski „tańczący” Paryż. Tłum zalał wówczas brzegi Sekwany i Skwer Vert-Galant, ciesząc się przy dźwiękach Marsylianki i *Valse brune*. Młody Patrick miał przyjść na świat w lipcu 1945 roku<sup>79</sup>. Historia tego miejsca rozpoczęła się dla

<sup>76</sup> P. Modiano, *Nawroty...*, s. 67.

<sup>77</sup> Tamże, s. 57.

<sup>78</sup> P. Modiano, *15, quai Conti*, [w:] F. Vernet, *Nouvelles peu exemplaires*, Paris 2002, s. 7.

<sup>79</sup> B. Commengé, dz. cyt., s. 9.



Modiano nie w 1945 roku, a w czerwcu trzy lata wcześniej. W czasach, gdy „przypadek zderzał ze sobą ludzi, którzy nie spotkaliby się w czasach pokoju”<sup>80</sup>. Modiano ma na myśli spotkanie swoich rodziców. W powieści *Dora Bruder* znajduje się wspomnienie mieszkania przy quai de Conti:

W mieszkaniu przy quai de Conti 15, w którym od 1942 roku mieszkał mój ojciec – w tym samym, które poprzedniego roku wynajmował Maurice Sachs – mój pokój dziecienny był jednym z dwóch pomieszczeń od podwórka. Maurice Sachs opowiada, że użyczył tych dwóch pokoiów pewnemu Albertowi zwanemu Zebu. Ów Zebu przyjmował w nich „całą bandę młodych aktorów, którzy marzyli o stworzeniu trupy, i nastolatków, którzy zaczęli pisać. Zebu, czyli Albert Sciaky, nosił to samo imię co mój ojciec i również wywodził się z włoskiej rodziny żydowskiej z Salonik. I tak jak ja dokładnie trzydzieści lat później, w tym samym co ja wieku, dwudziestu jeden lat, opublikował w 1938 roku u Gallimarda swoją pierwszą powieść pod pseudonimem François Vernet<sup>81</sup>.

W *Przyjechał cyrk* Modiano wspomina o książkach, które zostały jego ojcu po poprzednim właścicielu, którego nazwisko znał jedynie dzięki podpisom na książkach. François Vernet<sup>82</sup>. I właśnie te książki, niczym pamiątki rodzinne, wiążą bohatera (i pisarza) z miejscem i pamięcią rodziny:

Gdy zszedłem na dół z moim zaimprovizowanym bagażem, czekała na półpiętrze. Trzasnąłem drzwiami i odniosłem wrażenie, że opuszczam to mieszkanie na zawsze. Pewnie z powodu książek, które zabrałem ze sobą<sup>83</sup>.

Jak słusznie zauważa Piotr Sadkowski, „najbardziej wymownym przykładem detektywistycznego i archeologicznego eksplorowania bolesnej historii francusko-żydowskiej w twórczości Patricka Modiano jest *Dora Bruder* z 1997”<sup>84</sup>. Po 22 latach ta niezwykła powieść doczekała się polskiego przekładu. Modiano skupił się w niej na postaci dziewczynki żydowskiego pochodzenia, która podczas wojny uciekła z domu. Odnajdywanie owych nie-miejsc pamięci nosi cechy pracy quasi-archeologicznej, stanowi także

---

<sup>80</sup> Tamże, s. 12.

<sup>81</sup> P. Modiano, *Dora...*, s. 125-126.

<sup>82</sup> P. Modiano, *Przyjechał...*, s. 119.

<sup>83</sup> Tamże.

<sup>84</sup> P. Sadkowski, dz. cyt., s. 132.

próbę przywrócenia miastu historii o mieszkańcach, którzy bezpowrotnie zniknęli w tragicznych okolicznościach. „Trzeba dużo czasu, aby wyłoniło się na światło to, co zostało wymazane”, stwierdza narrator w powieści<sup>85</sup>.

W następnych latach po ślubie, już po urodzeniu Dory, Bruderowie nadal mieszkali w pokojach hotelowych. To osoby, które zostawiają po sobie niewiele śladów. Niemal anonimowe. Są nieodłącznie związane z pewnymi paryskimi ulicami, z pewnymi pejzażami przedmieść, gdzie mieszkały, co odkryłem przypadkiem. Często wiadomo tylko o nich, pod jakim adresem bytowały. I ta topograficzna dokładność kontrastuje z tym, czego nigdy się nie dowiemy o ich życiu – z białą plamą, z blokiem niewiedzy i milczenia<sup>86</sup>.

Zdaniem Modiano „miejsca zachowują odcisk osób, które je zamieszkiwały”<sup>87</sup>. Fascynujące refleksje narratora *Dory Bruder* dotyczą doświadczenia chronotopu – konkretnej przestrzeni Paryża w konkretnym czasie:

Przy porte de Clignancourt budynek i biuro poboru opłat za wwożone towary. Na lewo, między pchlim targiem i kwartałami budynków przy boulevard Ney, rozciągało się pośród akacji osiedle baraków, szop, niskich domków, które wyburzono. Te dzikie tereny fascynowały mnie, gdy miałem około czternastu lat. Wydawało mi się, że rozpoznaję je na dwóch czy trzech zdjęciach zrobionych zimą [...] Pamiętam, że za pierwszym razem odczułem pustkę, której się doświadcza w obliczu tego, co zostało zburzone, zmiecione z powierzchni ziemi<sup>88</sup>.

Modianowska przestrzeń miejska jest tajemnicza i niepokojąco obca, a każdy jej element przypomina o jakimś zniknięciu, jakiejś pustce<sup>89</sup>. W tym hybrydycznym tekście wątki autobiograficzne i autofikcyjne przeplatają się z sobą. Dora Bruder, kilkunastoletnia żydowska dziewczyna, była nieznaną paryską ofiarą Holokaustu. Modiano podkreślał, że nie zdobyłby się na odejście od form fikcjonalnych, gdyby nie lektura dzieła Serge Klarsfelda *Mémorial de la déportation des Juifs de France* z 1978 roku. W jednym z wywiadów, komentując genezę *Dory Bruder*, stwierdził:

---

<sup>85</sup> P. Modiano, *Dora...*, s. 13.

<sup>86</sup> Tamże, s. 33-34.

<sup>87</sup> Tamże, s. 34.

<sup>88</sup> Tamże, s. 42.

<sup>89</sup> P. Sadkowski, dz. cyt., s. 131.

Po pierwsze zwątpiłem w literaturę. Ponieważ jej głównym motorem jest często pamięć, wydało mi się, 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>90</sup>.

Na pierwszych stronach powieści Modiano wyjaśnia okoliczności powstania książki. W 1988 roku, przeglądając prasę z czasów II wojny światowej, odnalazł ogłoszenie prasowe zamieszczone w dzienniku „Paris-Soir” z 31 grudnia 1941 roku.

#### PARYŻ

Poszukuje się Dory Bruder, lat 15, 155 cm wzrostu, twarz pociągła, oczy szaropiwne, ubrana w popielaty płaszcz o kroju sportowym, bordowy sweter, granatową spódnicę i czapkę, brązowe buty sportowe. Wszelkie informacje kierować do Bruderów, boulevard Ornano 41, Paryż<sup>91</sup>.

W czasach, gdy paryscy Żydzi starają się ukryć swoją obecność w mieście, żydowska rodzina poszukuje zaginionej córki<sup>92</sup>. W powieści splatają się dwa plany czasowe – poszukiwanie córki przez rodziców i poszukiwania prowadzone przez pisarza-narratora. Modiano dokonuje niemożliwego – przeciwstawia się ciszy po ofiarach. Losy 15-letniej Dory były kalką losów wielu innych francuskich Żydów. Podobnie jak i udziałem wielu był udział w zbrodniczym aparacie państwa (Gestapo francuskie), kolaboracja i zdrada.

Modiano rozlicza się z historią okupacji w sposób uczciwy, pozbawiony sentymentów. Miejscami może nawet brutalny. Na kartach zarówno *Dory Bruder*, jak i innych powieści rozliczających dziedzictwo Vichy nie ma Niemców. Są Francuzi – kolaboranci i zdrajcy. Modiano w sposób niewiarygodny wydobywa z zapomnienia to, co Francuzi uczynili swoim współobywatelom<sup>93</sup>.

Powieść kończy się słowami:

Miasto było wyludnione, jakby podkreślało nieobecność Dory. Potem Paryż, w którym usiłowałem odnaleźć jej ślady, już zawsze był opustoszały i cichy jak tamtego dnia. Idę pustymi ulicami. Dla mnie są takie nawet wieczorem,

<sup>90</sup> M. Ruszniewski-Dahan, *Patrick Modiano: père d'insérer*, „Revue d'Histoire de la Shoah” 2002, nr 176, s. 193. Cyt. za P. Sadkowskiego, dz. cyt., s. 133.

<sup>91</sup> P. Modiano, *Dora...*, s. 5.

<sup>92</sup> P. Sadkowski, dz. cyt., s. 133.

<sup>93</sup> Tamże, s. 134.

w porze szczytu i korków, kiedy ludzie tłumnie podążają do metra. Nie mogę się powstrzymać przed myśleniem o niej i nasłuchiwaniami echa jej obecności w pewnych dzielnicach. Któregoś razu tak było koło Gare du Nord. Nigdy się nie dowiem, jak spędzała dni, gdzie się ukrywała, w którym towarzystwie przebywała po pierwszej ucieczce i w trakcie kilku wiosennych tygodni, kiedy ponownie uciekła. To jej sekret. Skromniutki, acz cenny sekret, którego oprawcy, rozporządzenia, władze zwane okupacyjnymi, areszt, koszary, obozy, historia, czas – wszystko to, co człowieka bruka i niszczy – nigdy jej nie zdołają pozbawić<sup>94</sup>.

Pustka w paryskim chronotopie nie daje się wypełnić. Setki adresów to je-dyne ślady ludzi, którzy zniknęli, ale i misterna sieć, by przywracać ich pamięć. Afektywna topografia Paryża to podróż do tych nie-miejsz, w których cienie przeszłości są bardziej wyraziste. Dnia 1 czerwca 2015 roku jednemu z deptaków w 18. dzielnicy nadano imię Dory Bruder<sup>95</sup>. Żmudne quasi-śledztwa pozwalają białe plamy na mapach pamięci wypełnić nazwiskami, o których jeszcze chwilę temu nie wiedzieliśmy nic. Patrick Modiano, wplatając miejską topografię w fabułę swoich powieści, czyniąc z niej bohaterkę, a nie tylko tło, pokazuje, jak wiele wysiłku kosztuje nas przeciwstawianie się amnezji i wymazywaniu tego, co ważne.

## ■ Bibliografia

- Assmann A., *Pamięć miejsc – autentyzm i upamiętnianie*, przeł. J. Górny, [w:] *Między historią a pamięcią. Antologia*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Warszawa 2013.
- Bachtin M.M., *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1974, nr 4, s. 273-311.
- Backouche I., Gensburger S., *Expulser les habitants de l’îlot 16 à Paris à partir de 1941: un effet d’«aubaine»?*, „Le Genre humain” 2012, nr 52(1), s. 167-195.
- Backouche I., *Rénover un quartier parisien sous Vichy. „Un Paris expérimental plus qu’une rêverie sur Paris”*, „Genèses” 2008, nr 73(4), s. 115-142.
- Baszkiewicz J., *Historia Francji*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1999.
- Bednarek S., *Mnemotopika polska*, [w:] *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, pod red. J. Adamowskiego, M. Wójcickiej, Lublin 2012.
- Bednarek S., *Mnemotoposy. Słowo wstępne*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1(11), s. 5-11.
- Butaud N., *Patrick Modiano*, Paris 2008.

<sup>94</sup> P. Modiano, *Dora...*, s. 183-184.

<sup>95</sup> P. Sadkowski, dz. cyt., s. 135.

- Caillois R., *Paryż, mit współczesny*, [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór M. Żurowski, przeł. K. Dolatowska, wstęp J. Błoński, Warszawa 1967.
- Commengé B., *Le Paris de Modiano*, Paris 2015.
- Didi-Huberman G., *Obrazy mimo wszystko*, przeł. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2007.
- Golsan R.J., *Vers une définition 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 XXIe siècle*, pod red. B. Blanckemana, A. Mury-Brunel, M. Dambre'a, Paris 2004, s. 125-132.
- Halbwachs M., *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, Warszawa 2008.
- Heinstein J., *Literatura francuska XX wieku*, Warszawa 1991.
- Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 2010.
- Leśniak A., *Problem formalnej analizy reprezentacji Zagłady*. Obrazy mimo wszystko Georgesa Didi-Hubermana i Respita Haruna Farockiego, „Teksty Drugie” 2010, nr 6, s. 155-166.
- Lis J., *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006.
- Modiano P., *Nawroty nocy*, przeł. E. Bekier, Kraków 2014.
- Modiano P., *Willa Triste*, przeł. J. Polachowska, Kraków 2014.
- Modiano P., *Ulica Ciemnych Sklepików*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1981.
- Modiano P., *Przyjechał cyrk*, przeł. K. Skawina, Warszawa 1996.
- Modiano P., *Dora Bruder*, przeł. B. Sęk, Katowice 2019.
- Opióła-Cegiełka M., „Przeszłość, która nie przechodzi”. *Pamięć i zapomnienie czasów Okupacji (Occupation) w twórczości Patricka Modiano*, [w:] *Pamięć – historia – kultura. Anatomia polityki historycznej*, t. 1, pod red. B. Morzyńskiej-Wrzosek, M. Opióły-Cegiełki, I. Benenowskiej, Bydgoszcz 2019.
- Pabjan B., Czajkowski P., *Pamięć zbiorowa a przestrzeń miasta: prolegomena*, „Forum Socjologiczne” 6, *Pamięć a przestrzeń*, pod red. P. Czajkowskiego, B. Pabjan, M. Zuber, Wrocław 2015, s. 9-20.
- Paxton R.O., *Francja Vichy: Stara Gwardia i Nowy Ład, 1940–1944*, przeł. J. Lang, Wrocław 2011.
- Prendergast C., *Paris and the Nineteenth Century*, Oxford – Cambridge 1992.
- Riding A., *A zabawa trwała w najlepsze. Życie kulturalne w okupowanym Paryżu*, przeł. P. Tarczyński, Warszawa 2012.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Rybicka E., *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003.
- Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21-38.
- Sadkowski P., *Patrick Modiano i jego (nie)żydowskie genealogie*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2014, z. 1-2 (20-21), s. 125-139.
- Schulte Nordholt A.E., *Perec, Modiano, Raczymow: la génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam 2008.
- Sendyka R., *Pryzma – zrozumieć nie-miejsce pamięci (non-lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 323-344.

Szpociński A., *Miejsca pamięci (Lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11-20.

Yates F., *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, posłowie L. Szczucki, Warszawa 1977.

Zamojski J.E., *Obrachunek historyczny czy rachunek sumienia?*, „Dzieje Najnowsze” 1974, VI, z. 4, s. 119-135.

Zgoła C., *O miejskiej przestrzeni autobiograficznej i literackim praktykowaniu Paryża w twórczości Patricka Modiano*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2015, nr 6, s. 41-61.

**Słowa kluczowe:** Modiano, Francja, Paryż, Vichy, topografia, okupacja, pamięć zbiorowa

## ■ Not only “Place de l’Étoile” – Affective topography of Paris during the occupation (1940-1944) in the work of Patrick Modiano

(summary)

**Keywords:** Modiano, France, Paris, Vichy, topography, occupation, collective memory

In the chronotope of Modiano’s works, we see the inseparable experience of the space of Paris with the experience of World War II. Time of Occupation is full of shadows of the past. Modiano is looking for the stories removed from individual and collective memory. His investigations lead to restoring the memory – memory of those people who have disappeared. Actors in the urban landscape of memory are not only people but also nature and architecture. His topological imagination leads us through the streets of Paris, through the history of France Vichy. Starting on the metaphorical Place de l’Étoile, we touch not only “memory space” but also Lanzmann’s “no-places”. Urban topography put into the story, shows how much effort costs us to oppose amnesia.