

På sporet af et tabt liv

Patrick Modiano: *Dora Bruder*

JENS CHRISTIAN GRØNDAHL

Er forfatteren bundet af sin erfaring eller kun af sin forestillingsevne? Det er ikke bare et æstetisk spørgsmål. Den alvorligste litterære udfordring i anden halvdel af det tyvende århundrede blev ikke, om der kunne skrives digte efter Auschwitz, men om der kunne skrives om Auschwitz og hvordan. Over for romantikkens og modernismens helliggørelse af den suveræne kunstner stod spørgsmålet, om der er stof, man ganske enkelt ikke har ret til. Stof som det Primo Levis og Imre Kertészs forfatterskaber er gjort af. At de er store forfattere skyldes ikke, at de har været i Auschwitz, men det giver på den anden side ikke mening at tale om deres litterære kunst uden at tale om Holocaust. De er forfattere, men de er også vidner. På vidt forskellige måder er forpligtelsen til at vidne deres afgørende grund til at skrive. Enhver forfatter, der ikke har været i Auschwitz, og som lader sin roman udspille sig dér, vil sammenlignet med Levi og Kertész uvægerligt komme til at fremstå som en, der vidner falsk.

Der er erfaringer, man ikke kan leve sig ind i, og som man kun banaliserer ved at forsøge. Holocaust er en sådan erfaring. Man kan ikke mindes ofrene ved at sætte sig i deres sted på den begrænsede indlevelsens præmisser. Man kan kun ære deres minde ved at standse foran det tomrum, hvor de forsvandt. Markere tomrummets ydre grænse. Fastholde og værne om dette sorte hul i historien, så det ikke dækkes til af glemslen eller af den relativisme, der udvisker bevidstheden om en forbrydelse ved at sammenligne med andre forbrydelser uden skelen til proportioner. Jeg tænker bl.a. på José Saramago, da han sammenlignede israelernes behandling af palæstinenserne med Auschwitz. Måske fortjener han

sin Nobelpris, jeg ved det ikke, og efter den bemærkning finder jeg nok heller aldrig ud af det.

Jeg tror allerede, jeg har givet baggrunden for, hvorfor jeg ikke har valgt at skrive om en roman af Primo Levi eller Imre Kertész. Jeg kan nemlig kun forholde mig til dem som læser, ikke som forfatter. En forfatter læser for at finde ud af, hvordan man også kan skrive, og som forfatter er jeg ikke i øjenhøjde med de to. Det er ikke en lidelsens adel, der adskiller os, eller den misforståede ærbødighed, som kun kan have gjort dem mere ensomme, end de var i forvejen. Det er erfaringen selv, dens radikale forskellighed, som også angiver grænsen for mit sprog og min forestillingsevne. I stedet vil jeg skrive om en bog, der både i sin form og i sin måde at udtrykke et moralsk engagement på har fundet et litterært svar på spørgsmålet, hvordan man nærmer sig det utilgængelige.

Patrick Modiano er født i 1945, og to perioder danner den tilbagevendende historiske baggrund for hans romaner: dels tresserne, hans egen ungdom, dels den tyske besættelse af Frankrig. Han hører til de forfattere, om hvem man siger, at han bliver ved med at skrive den samme bog, men der er snarere tale om, at hans bøger vokser ud af hinanden som udstrækninger af den samme oprindelige bevæggrund for at skrive.

Frem for den episk gestaltede fortælling foretrækker han at lade sine bøger lædse om byen Paris og om erindringen selv i form af et indre blik, der rettes mod fortidens ansigter og steder. Det lyder næsten som Proust, men i modsætning til Proust er Modiano enkel, neddæmpet og prunkløs. Hos ham er der ikke tale om at genfinde den tabte tid i sproget og erindringen, han har ingen illusioner. Hans

tekster er ikke rekonstruktioner, men udmålinger af afstanden mellem en meditativ iagttager og de livs-afsnit og personer, han har mistet forbindelsen med. Der er kun stederne tilbage, det flygtige livs trods alt mere varige kulisser, om end også de er under forvandling. En af grundene til Modianos store popularitet i Frankrig er hans afsøgninger af den parisiske topografi. Få forfattere har som han formået at udnytte stednavnenes poesi, og de danner deres eget atmosfæreskabende mønster hen over siderne i hans bøger, så navnene selv udløser illusionen om forsvundne kvarterer, ydre boulevarder og søndage i august, for nu at citere et par af hans lakoniske titler.

Igen og igen handler det om personer, som efter søges eller optræder under skiftende dæknavne, lys-sky, rodløse og hemmelighedsfulde. Skyge væsener på samfundets rand, der flytter fra det ene hotel til det andet, uden fast adresse eller indkomst. Sortbørshandlere, spillefugle, evighedsstudenter eller blot purunge på flugt fra en kærlighedsløs barndom og en voksenverden af fjendtlige autoriteter. Ind imellem knyttes en kortvarig forbindelse mellem disse ensomme-og-kuldslæde eksistenser for brat at blive afbrudt af den indifferente storby's anonyme strøm. Bagefter er der kun de falmende erindringsglimt tilbage, og der er byens kvarterer, som Modianos fortællere gennemstrejfer, og hvor de kan sidde i timevis på en café, fremmede blandt andre fremmede.

Skønt grænsen mellem erfaring og fiktion i Modianos romanunivers er flydende, adskiller *Dora Bruder* sig fra de øvrige ved, at forfatteren helt utilsløret optræder som fortæller. I en udgave af *Paris-Soir* fra 1941 finder han en notits, hvori man efterlyser den femtenårige pige, som bogen er opkaldt efter, datter af M. og Mme Bruder, 41 boulevard Ornano. Med en forskydning, som er karakteristisk for bogen og Modianos form i det hele taget, nærmer han sig indirekte gåden om den forsvundne pige gennem sine egne ungdomsindtryk fra kvarteret omkring boulevard Ornano.

Teksten veksler mellem personlige erindringer og citater fra politipræfektorets og kommunens arkiver, gamle vejvisere, telefonbøger og aviser. Deres rudimentære og upersonlige stumper af information er

hans eneste holdepunkter i sin kredsen om det sidste år af en jødisk piges liv. Besættelsens Paris er en verden af fjendtlige autoriteter og et net, der strammes om jøderne, som overalt i Europa. Dora stikker af fra det katolske pighjem, hvor hendes forældre har anbragt hende, i sikkerhed, håber de. Hun bliver indfanget, stikker af igen, men er kun på fri fod i kort tid, før hun sendes til Drancy, interneringslejren i det nordøstlige Paris, hvorfra hun og hendes forældre sammen med tusinder og atter tusinder af franske jøder bliver deporteret østpå "mod ukendt mål".

Modiano forsøger med sine egne erindringer at forbinde det Paris, han har kendt, med det, der omgav Dora:

Jeg har følelsen af at være den eneste til at forbinde Paris dengang med byen af i dag, den eneste til at huske alle disse detaljer. Nu og da bliver forbindelsen svagere og er ved at blive afbrudt, andre aftener træder byen af i går frem for mig som svage genskær bag nutidens by.

Detaljerne er snart trædesten, snart gåder i sig selv:

Visse detaljers ekstreme præcision blev ved med at forfølge mig: boulevard Ornano 41, 1,55 meter, ovalt ansigt, gråbrune øjne, grå pjækkert, bordeauxfarvet sweater, marineblå nederdel og hat, brune snøresko. Og natten, det ukendte, glemslen, intetheden, der omgav alting.

Hvor arkivernes sparsomme oplysninger slipper op, kan han kun undgå at miste hende helt af syne ved at læse gamle vejrrapporter. Registreringerne af kuldegrader og snefald indgår ligesom byens topografiske kontinuum i det dokumentariske omrids, Modiano tegner af den forsvundne pige og de fire vintermåneder, hun tilbragte på flugt.

Han finder ud af, at Dora var datter af fattige, indvandrede jøder fra Østeuropa. Han taler med en overlevende slægtning, får fat i nogle fotografier af pigen og opsøger det ene arkiv efter det andet, besat af et forehavende, som han ved er umuligt. Måske er det Doras flugt fra den relative sikkerhed hos nonnerne, som han har lettest ved at identificere sig med, han, der selv som ung flygtede og en tid strejfedes omkring i Paris:

Det var beruselsen ved på én gang at kappe alle bånd: et brutalt og frivilligt brud med den disciplin, man bliver underlagt [...] Uden tvivl en af de sjældne gange i mit liv, hvor jeg virkelig var mig selv og stod på egne ben [...] Og det ender, at himlen sidst på formiddagen får en let blå tone, og intet tynger én. Viserne på uret i Tuilerierne står stille for altid.

Flugtmotivet har større betydning end forfatterens og hans ukendte hovedpersons fælles jødiske identitet. Han forestiller sig ikke, at Dora har skænket det en tanke, at hun var jøde. Det er først og fremmest en klassifikation anvendt af myndighederne, en anonym monolit med magten til at fratage én alt, i sidste ende livet. Modiano hæver ikke stemmen, indignationen holdes i kort snor, men gennem forsøget på at indkredse sin hovedpersons færden i nogle måneder under Besættelsen, opridser han samtidig omfanget af den nationale skam, som udleveringen af de jødiske medborgere efterlod franskmændene med.

Bogens moralske styrke består ikke blot i, at den holder sig til at konstatere forræderiet frem for at fordømme det, men også i at forfatteren så konsekvent forholder sig fremmedgjort og uforstående over for Historien. Den menneskelige virkelighed er en anden end arkivernes, og mærkeligt nok formår han at synliggøre det netop ved pedantisk at citere de bureaukratiske spor af et tabt liv. Politirapporternes gulnede og livløse konstateringer udgør en nødtørftig epik, hvis punkter med afstand imellem udstikker rammerne omkring den historie, som Modiano ikke kan fortælle, blot forestille sig, drømme og gisne om.

Som erklæret forsøg på historieskrivning skiller *Dora Bruder* sig ud fra Modianos andre tekster. Alligevel er bogen karakteristisk for et forfatterskab, der formår at bringe læseren tættere på virkelighedens menneskelige gåder, netop fordi han ikke med sin forestillingsevne postulerer at løse dem. Modianos kunst og hans respekt for den erfaring, der ikke lader sig dele, består i at tøve på tærsklen til de fremmede liv, som kun en fælles fysisk livsverden giver adgang til at forestille sig.

Han finder aldrig ud af, hvad Dora foretog sig de vinter- og forårsmåneder, hun var forsvundet. Ingen ved det. Denne "fattige, men dyrebare hemmelig-

hed" har ingen kunnet tage fra hende, heller ikke de kræfter, der ødelagde hende. Kun indirekte, ad omveje, kan han forsøgsvist leve sig ind i den ukendte pige, og identifikationen sker gennem detaljerne, hvad enten det er et signalement af Dora eller hans egne beskrivelser af byens boulevarder og sidegader, dens pladser og metrostationer, dens vejr og dens navne.

Det er byen selv, der forbinder Modiano og Dora. Sammenfaldet af steder, hvor de med tyve års mellemrum har færdedes og forbundet sig med de samme omgivelser, det samme lys og de samme dufte. Sammenfaldene bliver bogens kompositionsprincip, på én gang dens moralske og kunstneriske pulsslag, når teksten indirekte lader adskilte menneskeliv berøre hinanden i kraft af korrespondancer i tid og rum. Deres mønster vibrerer med en slags dokumentarisk patos, den eneste, som denne lavmælte og subtile forfatter tillader sig.

Et sted citerer han Jean Genets roman *Miracle de la Rose*, skrevet i det samme fængsel, hvor Dora en overgang sidder, før hun sendes til Drancy. Mindre end et år adskiller deres ophold, og Modiano tænker på Dora, da han reflekterer over en passage fra romanen om parisisk slang:

Børn med polske, russiske og rumænske navne blev tvunget til at bære gule stjerner, børn, der var så parisiske, at de gik i ét med ejendommenes facader, fortovene, de uendelige nuancer af gråt, som kun findes i Paris. De talte alle med pariseraccent, ligesom Dora Bruder, og brugte slangord, hvis bedrøvede ømhed Jean Genet havde fornemmet.

Modiano har ikke skrevet en roman om Auschwitz. Han har skrevet den bog, han kunne skrive som franskmænd, jøde og pariser, født da krigen sluttede. Kun på afstand kan han skitsere omridset af den historie, hverken han eller nogen anden ville kunne fortælle uden at have været der. Ved ikke at tilsløre sin uvidenhed med sine forestillinger om hende, gør han Doras fravær levende.

Som en, der fortsat mangler.