

**ВЕРА ГАНЧЕВА**  
**РЕЦЕНЗИЯ ОТ ВЕРА ГАНЧЕВА**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

„Да пишеш не е естествено — заявява авторът на «Вила „Тъга“» в едно от редките си интервюта. — И повечето писатели всъщност изпитват смътното желание да правят нещо друго. Хемингуей например е искал да бъде тореадор... В последна сметка не са тъй малко онези, които пишат, за да компенсират някакъв неуспех.“

Твърде оскъдни са сведенията, с които разполагаме за самия Патрик Модиано, та да узнаем дали и за него творчеството е по-скоро сурогат или психотерапия, отколкото амбиция. Подобно на своите герои той застава срещу читателя в контражур и чертите на лицето му се губят, наред с характерните подробности от външността му, обобщени в силует, достатъчно категоричен и изразителен обаче, за да го възприемаме не като очертание, а като съвсем осезаемо присъствие. Литературните критици са единодушни: романите на този млад писател (роден е в 1947 г.) допринесоха за обновяването, от което френската художествена проза имаше направо „биологична“ необходимост и което действително настъпи през изтеклото десетилетие, подсигурявайки ѝ (поне за някое време напред) моралното основание да ползува облагите на слава, тъй дълго почетна вместо реална. Но произведенията на Патрик Модиано не се поддават на тъй лесно етикетиране и противоречат на традиционните представи за романа — като понятие и жанр „в смисъла, в който възниква още през XVII век, достигайки истинско развитие обаче едва през XIX... И макар с известно преувеличение, можем да твърдим все пак, че романът е най-плебейската форма на литературата“, посочва той в разговор с критика Жером Льотор и оставя на другите да преценят в каква степен е успял да го облагороди, и то „отвътре“, чрез преливане на синя кръв, събирана капка по капка от порцелановата аорта на елегията.

Резултатите от това усилие (по-точно би било да кажем намерение или стремеж, защото един текст на Модиано не ни обременява, но ни захранва с напрежение) са несъмнено доста успешни, щом така релефно откरोиха фигурата му на фона на най-новата френска белетристика, а не дотам привичното пренебрежение, което проявява към масмедията и към възможностите им да превръщат именитостта в шумна слава, пък го обособи като интелектуален ексцентрик, като творец-отшелник с интригуваща и странна личност. Телевизията и печатът обаче не пропускат поводи да нахълтат с камери

и микрофони в неговата носталготека, която изпълват с глъч, смущаваща вгълбеното мълчание на редовните ѝ посетители. Затворен и саможив, Модiano вероятно би залостил вратите, водещи към нея, ако не съзнаваше, че такава агресия съпътствува неизбежно успеха и нарастващата популярност, но поне не позволява на тропетите им да заглушават онази „малка следобедна музика“, чиито минорни звуци в меланхоличните часове преди залеза са сигурно указание за присъствието му... Като писател той е роден в зодията на литературните награди: неговото първо произведение („Площад Етоал“, 1968) беше удостоено с две, последвалите го също бяха отличени от най-авторитетни журита и въобще досегашното му развитие никак не оспорва блестящия хороскоп, който критиката му бе съставила още тогава. Днес тридесет и три годишен, той изглежда дори твърде млад за известността, която вече има и която уж осенява романистите чак във втората половина на живота им. Може би тъкмо поради това някои го сравняват с Реймон Радиге (1903 — 1923): талант, просветнал като ярък лъч и угаснал трагично, прогаряйки обаче своя дияря във френската поезия и проза, но макар да уверява, че тази аналогия го ласкае, Модiano признава, че още от времето на своя дебют-„фойерверк“ изпитва все по-угнетителна тревога да не би да е осъден на заточение в младостта си, тоест да твори по рефлекс, не по осмислена потребност; да преповтаря онова, което чува вътре в себе си, без да се вслушва в гласовете и думите, идещи отвън; да тъпче в тясното пространство на лоялността към своята собствена индивидуалност и безспир да я възпроизвежда като литературен еталон; да пише все същата книга, която постепенно ще отегчи и най-ревностните му читатели, и него самия... „Ето кое отличава поета от романиста! — възкликва той. — Докато превъзбудата на непрестанното юношество е необходима за първия, дори и да го взриви, зрелостта е абсолютно задължителна за втория, и то именно заради уталожването и опита, които носи, заради силата да бъде превъзмогнат азът.“ Но колкото и да се стреми да не поема риска, Модiano си е всъщност истински поет — чувствителен до болезненост, проникновен и интуитивен, деликатно предизвикателен. Той влиза в досег с реалността през „акустична маска“ от бяла коприна и къса дните като цветя, които суши и подрежда в хербарии, та по тези ефимерни и едва четливи знаци да възстановява после пътя, извървян

без компас от някого във време, което не му е принадлежало, и из страна, която паметта му е отказала да назове. Романи или поеми? Може би романи-поеми за спомена. Вбит като клин в стената на един живот, за да поддържа лавицата с напращени сувенири, или пък отекващ като йерихонска тръба, която срива до основи укрепленията, зидани от илюзии; за спомена като добродетел и жребий, като цел, клаксон и амулет, като посвещение и епитафия. А и като единствения печат, който повечето от нас оставят в душите на другите, и то на онези, които са разбрали, че забравата е синоним на края...

Буда например говори за божества, сгромолясали се от небесата, понеже паметта им отслабнала или се разстроила, та затова били преродени в простосмъртни. Чрез аскетизъм, медитация и йогийска дисциплина повечето съумели да възобновят брънките, изпадали от веригите на техните спомени и дори да им придадат някогашната лъскавина, но не получили пълно опрощение: да си припомниш, не е все едно да помниш, както да намериш, не ще рече, че притежаваш, или да гледаш — че виждаш; припомня се забравеното, а какво е забравата, ако не невежество, зависимост и гибел? Паметта гарантира самостоятелност, но е сложна, многосъставна, нелека. И когато героят на Модiano от „Семейна хроника“ (1977) заявява, че иска да я загуби, това не означава непременно, че той не би могъл да схване и разтълкува поуката на древната притча, а нежелание да мъкне в съзнанието си цялото нейно бreme, което не би му позволило да съществува без угнетителното чувство за неясна и безпричинна вина. Паметта обаче представлява не толкова низ от спомени и възпоминания, колкото неразривна ценностна система, чието произволно накърняване не минава безнаказано, освен ако не е било заслужено с упорство или със страдание. Решени на всичко, героите на Модiano изпробват двете алтернативи, тръгвайки по мъките на самоопознаването и обсебени от идеята фикс да се реабилитират за нещо пред самите себе си, да обърнат ретроспективата в перспектива и да пуснат котва в хлъзгавото дъно на един свят, който им е чужд, както чужди са му и те: психосоциална несъвместимост, чиито драматични последици инстинктът им помага да отсрочват.

Изтънчен „Рембо“ на миналото, трансформирано в бъдеще, Модiano не ни спестява нито един етап от олимпиадата на страха, в която неговите герои се състезават с двойници, родени във

възпаленото им въображение на мъстители и жертви. За Серж Александр от „Околовръстните булеварди“ (1972) такъв е може би баща му, когото помни съвсем смътно и чиято съдба в годините на войната се опитва да реконструира по една избледняла снимка. С неотстъпчивост и свръхусилие той я мултиплицира в кадри на потресаващ филм за цинизма, покварата и предателството, който си прожектира в празната зала на своето настояще, додето не се смеси със странната и плашеща група на действащите му лица. Виктор Хмара от „Вила «Тъга»“ (1975) се връща близо петнайсет години назад — към един юли, нажежен от предчувствие за надвисваща опасност, и едва ли е толкова важно дали с удоволствие, печал или неприязън се сеща за дните, прекарани в курортното градче на френско-швейцарската граница, където новата среда, куриозната идентичност и неангажиращите познанства са му осигурили търсеното убежище: той разказва за всичко онова равномерно, без трепет и напрежение, сякаш го наблюдава през прозореца на влак — като пейзаж, уж някогашният, а променен от цветовете на съвсем друг сезон. Нещо; еди-къде си; може би... Читателят се омотава в тънката, но гъста мрежа на условността, изплетена от паяжинните нишки на алюзии и недомлъвки, в която се отпуска като в удобна люлка, а понечи ли да се изтръгне, установява с изненада, че е хванат в примка и обездвижен тъкмо от отмалата, приятна, пък напълнила тялото му с олово... Абсурд, разбира се. Но наситеният с йони „балнео“-климат, създаван от Модiano, наистина способствува за халюциниране: читатели и персонаж, се срещат на територия, неправдоподобна като в съновидение, обитавана от силуети, осеяна с кратери и кипарисови горички, прорязана от руслото на река с топло и мудно течение — Лета, по чиито брегове растат нарциси и хризантеми. Кой какъв е обаче и закъде са отправни пресечните точки на техните маршрути; чие име е псевдоним; вчера днес ли е или днес беше вчера: защо енигмата е реалност и реалността — енигма? Метафизичността на тези въпроси не предполага конкретни отговори. С изключение впрочем на един, съществен и дори кардинален за битието на обикновените хора, който постоянно занимава героите на Модiano, а без съмнение и него самия: какво остава в края на краищата от живота ни, пометен от разрушителната стихия на времето? Фактите, събитията и взаимоотношенията на актуалността са противоположни за личността

и могат да причинят нейния разпад, ако тя не се самореставрира с помощта на паметта, обезпечаваща ѝ и основен градивен материал, и огледална повърхност, в която да се вижда „в цял ръст“... Реминисценциите са светлините, които ни сочат изхода от тунела, внушава Модiano, избрал за мото на творчеството си многозначителния афоризъм на Ръоне Шар: „Какво друго е животът, ако не упорството да завършиш един спомен?“ Или да го наченеш, по примера на Патрик от „Семейна хроника“, склонен на безкомпромисно съучастничество с настоящето, за да спаси своите родители от забравата, а себе си — от товара на техните заблуди и от напразното чакане край арката, под която трябва да мине мъката, преобразена в обещание.

Известно е, че кризисните ситуации изявяват характера с „лакмусова“ недвусмисленост. Убедеността на Модiano, че днес такива просто липсват, подлежи на оспорване, но тъкмо тя го тласка все към периода на окупацията, притегателен за него обаче не толкова със смъртоносния волтаж на сблъсъка, колкото с тайнствеността и призрачността на атмосферата, с подмолността и дебнещата угроза, с фалшивите документи, меките шапки, нахлупени ниско над неузнаваеми лица, непроизнасяните присъди, безследното изчезване на хора... Именно оттам започва той археологическите разкопки, необходими му за всяка поредна история на индивид, озовал се пред стена, издигната от паметта и отвъд която (може би) е неговото истинско его. А Ги Ролан от „Улица «Тъмните магазинчета»“ (1978) е изправен пред още по-трудно преодолимо препятствие: амнезията го е обрекла на дълъг и стръмен път в обратна посока — не към бъдещето, а към миналото му, където (може би) ще се съедини с онзи, който е бил преди, или... Връщане напред няма. И ако Модiano далеч не е първият писател, привлечен от темата за трагедията на личността, изкоренена от своята собствена почва, той действително обогатява „амнезиографията“ в литературата чрез необичайната ѝ трактовка, предоставяйки на героя си тъжната привилегия да каталогизира останките от един живот на земята, а на читателя — извода, че представата за тяхната нищожност е спасително табу за смъртния. „Не поглеждай назад!“ — жената на библейския Лот престъпила тази повеля и за назидание била превърната в статуя от сол. Но Ги Ролан е

готов и на това, защото съзнава, че е по-добре да си статуя с идентичност, отколкото човек без нея.

„Патрик Модиано сякаш пише със синьо мастило върху жълта хартия — отбеляза «Фигаро». — Той е може би нашият Вермеер на романа.“ Съпоставката е изискана, макар и не съвсем оправдана: камерността на сюжетите, безупречното композиционно осъразмеряване, постигнато с почти математическа прецизност, изразителният лаконизъм са качества, присъщи и за майстора от Делфт, и за писателя от Париж, но тъждествеността, която те обуславят, е по-скоро формална, защото касае горни, тоест външни пластове на изкуството им, а няма съдържанието на психоемоционална близост. Там, където у Вермеер струи изобилно слънчева светлина, у Модиано се стеле бисерна, но плътна мъгла, която попива контурите на предметите и превръща хората в сенки; любовта на първия към детайлите е пословична — ако вторият я споделяше, героите му не биха били така бездомни; на вдъхновението, с което живописецът опоектизира ежедневието, романистът отвръща с ракурси, при които то придобива изненадващи и тревожно сепващи измерения... А сигурно ще е по-точно да го наречем Модилиано заради елегантната опростеност на неговия повествователен маниер, заради „малокръвието“ на стила му, дължащо се на нарочна недохраненост с нюанси, и естествено, заради умението да синтезира в „йероглифи“ цели състояния, категории, понятия. Той не прибегва и до метафори, понеже счита, че дори най-преките значения на думите са заредени с преносен смисъл, превръщан нередко в абсурд от действителността, която езикът репродуцира. И макар в граматиката да не съществува настояще свършено, Модиано демонстрира, че такова време има — не глаголно, но психическо. А следователно и социално.

„Не намирате ли, че човекът на ей тази снимка прилича на мен?“ — пита с плаха надежда Ги Ролан от „Улица «Тъмните магазинчета»“. Отговорите, които получава варират, но са до един уклончиви, колебливи. Толкова по-сигурни сме обаче ние, разпознавайки портрета, който Модиано ни показва от разстояние: „Не, това не е Стендал. Не е и Флобер или Пруст. А Кафка.“

Вера Ганчева

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.