

БОСНА В ЧИКАГО: АЛЕКСАНДЪР ХЕМОМ

Автор: Алеш Дебеляк

(Превод от словенски: Людмила Миндова)

Людмила Миндова е родена през 1974 г. в Русе. Завършила е Математическата гимназия в родния си град и Славянска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. През 1995 г. защитава дисертация върху хърватската барокова литература. Работи като главен асистент в секция „Културна история на балканските народи“ в Института за балканистика към БАН и е хоноруван преподавател към Катедрата по славянски литератури на СУ „Св. Климент Охридски“. Преводач е на художествена литература от бивша Югославия. Сред превежданите от нея автори са Данило Киш, Дубравка Угрешич, Симо Мравич, Йосип Ости, Алеш Дебеляк и други. Автор е на стихосбирката *Блус по никое време* (2010) и на монографията *Гласът на барока. Иван Гундулич и хърватската барокова норма* (2011).

Алеш Дебеляк е роден през 1961 г. в Словения. След дипломирането си в Люблянския университет, където следва сравнително литературознание и философия, защитава дисертация в САЩ по социология на културата. Бил е стипендиант на „Фулбрайт“ в Калифорнийския университет в Бъркли, специализирал е в Будапеща, Италия, Виена. Няколко години е гост-преподавател в Северозападния университет в Чикаго. Автор е на 14 есеистични и 8 поетични книги. Сред есеистичните му книги са: *Меланхолични фигури* (1988), *Постмодерният сфинкс* (1989), *Тъмното небе на Америка* (1991), *Мракът на идолите* (1994), *Форми на религиозното въображение* (1995), *Върху руините на модерността* (1999), *Балканският мост: есета за литературата на югославската Атлантида* (2010). Поезията му е включвана в редица антологии и е превеждана на много езици, а най-известните му стихосбирки са: *Имената на смъртта* (1985), *Речник на тишината* (1987), *Минути на страха* (1990), *Град и дете* (1996); *Незавършени оди* (2000), *Контрабандисти* (2009). Сред наградите, с които е отличаван за литературната си дейност, са Йенкова и Прешернова награда, почетното звание „Посланик на знанието на Република Словения“, израелската награда „Мириам Линдберг“ и други. На български език в издателство за поезия „ДА“ предстои да бъде публикувана поетичната му книга *Край на носталгията* в превод на Людмила Миндова.

Александър Хемон е роден през 1964 г. в Сараево. Следвал е литература във Философския факултет в Сараево. Началото на войната в Босна го заварва в Чикаго, където се установява и започва да пише на английски език. Автор е сборниците с кратки разкази *Въпросът за Бруно* (2000) и *Любов и препятствия* (2009), и на романите *Човекът без минало* (2002), и *Проектът Лазар* (2008). Прозата му е отличавана с редица престижни литературни награди. В България в превод на Богдан Русев са публикувани книгите му *Проектът Лазар* и *Любов и препятствия*.

Чарлз Симич пристига в Чикаго от Белград, Александър Хемон – от Сараево. И двамата в Чикаго усвояват американския английски и – бивши югославяни – стават успешни американски писатели.

Дори да оставим настрана „родството по избор” (да се върнем на Гьоте!), както и безспорното пристрастие, едва ли ще е пресилено, ако се каже, че Александър Хемон е глобално най-успешният „босненски” писател.

Заедно със Семездин Мехмединевич (1960), Ненад Величковић (1962) и Миленко Йерговић (1966), роденият в Сараево Хемон (1964) принадлежи към това поколение, което отрасна с разпадането на Югославия и кървавата война в Босна и Херцеговина пред очите си. Различават се по специфичните си литературни светове и лични стилове, свързва ги естетическото майсторство – основа за многобройните преводи и яркото им присъствие на международната литературна сцена.

Хемон все пак е специфично явление. В новото хилядолетие влиза със сборника кратки разкази *Въпросът на Бруно* (Ню Йорк, 2000). Следват цял низ добри рецензии, челни позиции в класациите за най-продавани книги на водещите световни списания, преводи на десетки езици и редица публикации в популярните периодични издания „Ню Йоркър”, „Гранта”, „Искуайър” и др.

С втората си американска книга *Човекът без минало*, публикувана през 2002 г. в серията бутик-бисери на издателката Нен Телиси в „Рандъм Хаус”, Хемон затвърждава първоначалните впечатления на читателите и авторитета си сред критиката. Ако втората книга е най-трудна заради големите очаквания след първата – която в крайна сметка може да е резултат просто на щастливо стечение на обстоятелствата – нека кажем, че босненският писател в Америка минава този изпит с шестица. Обемният роман със заглавие *Проектът Лазар* излиза през 2008 г. Хемон тук продължава да експериментира, този път с две успоредни повествователни линии.

От една страна романът се разгръща в Чикаго от началото на ХХ век, в неговите пълни с източноевропейски работници, а и еврейски анархисти източноевропейски гета, от друга – следва съдбата на съвременния писател емигрант, който пристига в Чикаго от обсадено Сараево в края на века и сега вече с ново семейство и нова съпруга търси своята „истинска” идентичност. Пътят му към това минава през проучване на историята на Лазар Авербух, който е избягал от руския царски погром, за да намери в Чикаго (не работа, не свобода, а насилствена) смърт.

Хемон умело преплита историческия и съвременния разказ в един вид „литературен диптих”, който разказва за депресивното американско отношение към „неправилните” емигранти, отношение, което за един век не се е променило особено. Романът е написан убедително, но все пак така и не успях да се освободя от усещането, че самата му структура е създавала ограничения пред творческата и познавателна проникателност на Хемон.

Както началото и краят на века се отразяват взаимно, така и понятиятата двойка Европа/Америка замъглява прозорливия поглед. Гледани през очилата на конкуренцията между „американския” и „европейския” манталитет, Европа, и особено Сараево, изглеждат безспорни носители на изключителност, оригиналност и убедителност, докато Америка в същото време се среща с предвидимата съдба на технологичната ефикасност и емоционалната изчерпаност. Нейно красноречиво олицетворение е хигиенната, анестезирана и високо специализирана професия на съпругата на главния герой: неврохирургия!

Любов и препятствия (2009) е сборник с кратки разкази, повечето от тях публикувани преди това на страниците на престижния седмичник „Ню Йоркър”. Съдържанието на разказите препраща към детството на автора, което Хемон нежно и умело превръща в универсална матрица на растежа и при това, за пръв път в писателската си кариера, отправя действието в Африка, тоест извън традиционните западни граници (Европа, Америка).

Как от наблюдението и описанието на дребни на пръв поглед детайли да се постигне смисълът на липсващата цялост: ето това е художествената „цел” на тези разкази. В общите черти на героите, в английската матрица на назованите с отчуждени определения *Син, Сестра, Майка, Баща*, можем да разпознаем всеки човек, за който на своя нов език и с голяма способност за вживяване пише този босненски писател.

Но, спри малко, дръпни юздите: в крайна сметка Хемон „босненски” писател ли е?

И защо да не е?

В Босна е роден, там е отраснал, там е получил университетското си образование, дори първата му книга с кратки разкази е публикувана на босненския идиом на сърбо-хърватския език. На същия език продължава да пише колонката си в сараевския седмичник „БХ Дани“, а коментарите, които излизат в рубриката, носят остроумното заглавие „Nemonwood“. Негови избрани текстове със същото заглавие излизат през 2003 г. в издателство „Зоро“ в Сараево.

Хемон „американски“ писател ли е?

И защо да не е?

Вече почти две десетилетия живее в Чикаго – новата му родина, в която от Сараево, където преди това е работил като журналист, пристига с едномесечна стипендия на американското правителство. Когато през април 1992 г. стипендията изтича, избухва войната в Босна. Хемон хвърля самолетния си билет за връщане и приема съдбата на изселника заедно със зле платения физически труд, компанията на английския речник и (първо едната, после другата) американска съпруга (също и детето), с неясна вина и също толкова неясни фрустрации.

Още на третата година от новия си живот заменя родния босненски с американския английски. Първия си разказ публикува в едно от специализираните литературни списания. Забелязва я бдящото око на агента. Скоро Хемон се появява на страниците на значимите културни списания. Първата му американска книга среща изключително добър прием, втората и третата са финалисти в Националната литературна награда на критиката (National Book Critics Circle Award), а *Проектът Лазар* е финалист в престижната Национална награда за литература (National Book Award). Получавал е и редица други стипендии и награди, сред които и „наградата за гении“ на фондация „Макартър“.

С други думи: чий писател е Александър Хемон?

Нещата не са така прости. Вероятно трябва да търсим отвъд тази или онази национална или етническа традиция. И къде? Например в космополитната идентичност. Ако е така – а аз мисля, че е така, – после трябва да видим Хемон като член на глобалния клуб, чийто членове са Владимир Набоков и Йожен Йонеско, Емил Чоран и Милан Кундера, Салман Рушди и Андрей Макин, писатели, чието детство и младост преминава в пространството, културата и езика на първата им родина, но творческото им въображение намира своя път в придобития език на новата им родина.

Дали в биографията и прозата на Хемон бихме могли да открием онези черти, които виждаме в живота и творчеството на емигрантския писател Луис Адамич (1898 –

1951), чието „словенство” на родната му земя и „американството” на избраната предизвикват бурни националистически спорове в словенската културна общественост преди Втората световна война, а и след нея? Безспорно.

Между живота и творчеството на Хемон и живота и творчеството на писателя Луис Адамич (1898 – 1951) има много поучителни сходства.

Вълната политически чистки отвежда Адамич от доленското село Госупле в космополитна Америка още на петнайсетгодишна възраст, след като заради напредничавите си идеи е изключен от люблянската гимназия. Емигрант на палубата на презокеански кораб, отнасящ безброй хора в новата им родина! Не е ли това архетипният образ на XX век, векът на изгнаниците и прогонените, на бежанците и номадите? Колко са анонимните безследно изчезнали в бруталната капиталистическа битка под Статуята на Свободата? Безброй.

Луис Адамич не е сред тях. Започва да пише на американски английски и скоро се утвърждава като писател със социално-критически нерв. През летните месеци на 1932 г. като стипендиант на Гугенхайм заедно със съпругата си Стела Сандърс пътува до „стария край”. След деветнайсет години изгнанически живот за пръв път се връща в първата си родина, за да напише за нейната литература и политика книгата: *The Native's Return* (Завръщане в родината). Публикува я две години след пътуването и още при появата ѝ Кралство Югославия я обявява за забранена.

Бил е приятел с представители на тогавашния културен елит, сред които особено е впечатлявал Отон Жупанчич – автор, ползващ се още приживе със статуса на национален поет с огромно обществено влияние. В статията си „Адамич и словенството” (1932) Жупанчич критикува опасния словенски провинциализъм, чиито адепти оспорват присъствието на Адамич в общността на словенските писатели, заради избора му да пише на чужд език. Жупанчич казва следното:

„При нас напоследък надават вой будните стражари, които са в силен смут заради вътрешното словенство, което тъй или иначе няма как да се изгуби (...). Всъщност точно в тази будна стража самият аз виждам опасност за нашето мислене, все едно идеите ни да трябва да се срещат, събират, плодят само при някаква душевна инцеста, което, разбира се, би ни довело до самоизолация и тесногърдие, за да стигнем накрая дотам да се мислим за избрани като евреите, а всичко онова, което не мине изпита пред стражата, да обявяваме за нечисто и скверно”.

Гледната точка на Жупанчич относно принадлежността към общността е актуална и днес, понеже тази принадлежност се разрасна до мащабите на изключително

могъщ противник – етническият шовинизъм днес броди по целия свят, далеч не само на Балканите!

Нечистота и скверност се приписва на всеки, който по една или друга причина не принадлежи към националната общност. Разрушителните сили, които едно подобно изключване е в състояние да предизвика, са нещо, което за Хемон е до болка ясно. Неговите книги отхвърлят недвусмислено народа като Народ, в чието име са позволени всички средства; разказват с болка тъжния разказ за кризата на идентичността и с особена проникателност описват пепелищата на комунизма, върху които покълна чудовищното семе на национализма. Комунизмът с вярата си в задължителната принадлежност към работническата класа и национализмът с вярата си в задължителната принадлежност към народа заплашват да унищожат всеки, който като героите от разказите на Хемон чувства, че действителността съвсем не е така елементарна.

Литературата на Хемон, следователно, не може да бъде „покрита” нито от босненския, нито от американския хоризонт. Тя, другояче казано, е резултат от таланта за съчетаване на различни култури. *Човекът без минало* говори красноречиво за кризата на идентичността, за смъртоносната прегръдка на традицията и за страшната цена, която хората плащат под идеологическия бич на една истина, истина като метафизична Идея, в името на която е позволена употребата на всички (особено насилствените) средства.

Биографията и библиографията на Хемон са с котва, хвърлена в Сараево. Публицистичните си текстове пише предимно за сараевски вестници, работейки същевременно по оста Сараево-Загреб-Белград. Публикувал е кратки разкази и в загребското списание „Кворум”, което през осемдесетте години на XX век създаваше пространство за срещи и приятелство на младите писатели от бивша Югославия и беше лаборатория за смесване на локални с глобални идеи.

Като редактор на двуседмичника „Книжевна реч” Давид Албахари написа до младия босненец писмо, с което го подкрепи и посъветва да не се отказва от жанра на краткия разказ. И не е изненадващо, че точно преди началото на войната за югославското наследство тъкмо Давид Албахари – заедно с Михайло Пантич – публикува *Антология на най-добрия югославски разказ* (1991), в който включи и по-дългия разказ на Хемон *Животът и творчеството на Алфонс Кодерс*. Този разказ впрочем даде заглавието и на сборника с разкази на Хемон, който през 1997 г. публикува сараевското издателство „Босанска книга”; издателство, което въпреки

обсадата упорито печаташе серия книги от съвременната босненска литература и така успя значително да помогне на разнообразните босненски гласове на Сараево и Босна да не попаднат в тресавището на мъртвешката тишина, международната инертност и монументалната лоша съвест.

Три години по-късно в Ню Йорк излезе книгата *Въпросът на Бруно*. В нея са включени същите разкази като в сборника *Животът и творчеството на Алфонс Кодерс*. И все пак това не е същата книга.

Къде е разликата? Дали Хемон е написал разказите на английски и по-късно ги е превел на родния си език, както на пръв поглед изглежда твърди авторът, или пък е точно обратното, както сякаш твърди здравият разум?

През февруари 2001 г. в „Зарез“, загребският културен двуседмичник известната хърватска писателка Даша Дръндич, публикува възторжена критика, в която разви тезата за първичността на босненския оригинал, като обърна внимание на необходимостта от конкретен езиков ритъм, оглеждащ се в конкретния хоризонт на възприятие.

Езикът като специфична гледна точка към света?

Разбира се.

Дори авторът наистина да е превел сам разказите си на американски английски, той все пак вече е преработил „първичния“ текст. Съвсем не става дума за механичен пренос на другия език, а за съвсем съзнателно действие, за многобройни дребни съкращения, за по-голямо приближаване, по-малко отдалечаване. Тъкмо отдалечаването от нормата, родена от законната двойка на английската граматика и синтаксис, е в основата на онзи освобождаващ смисъл, който се излъчва от прозата на Хемон.

Въпросът на Бруно е сборник с кратки разкази, мозаечни камъчета, чийто овехтял блясък извиква спомени за едно детско лято на остров Млет, алтернативни житейски разкази от историята на модерния шпионаж, извиква грозотата на обсадено Сараево и временните „бежански лагери“ на югославската и американската попкултура. По микроскопичното наблюдение на незначителни подробности Хемон е ученик на Данило Киш, по телескопичното изследване на идеите личи срещата му с книгите на Владимир Набоков, в страстната му отдаденост на трансференциите и коинциденциите можем да видим голямата му симпатия му към В. Г. Зебалд, архиварят на всичко систематично незабелязвано.

Няма спор обаче: Писателският почерк на Хемон не може да се сбърка, той е абсолютно негов. Изтънченото му чувство за комичен обрат и впечатляващо оригинални описания същевременно личи много ясно в неговите псевдоавтобиографични кратки разкази, обвързани с тематиката на семейната митология, личната дифузия и нестабилната идентичност.

Тук за първи път се появяват някои мотиви и герои, които Хемон по-късно ще използва в книгата си *Човекът без минало*. Тук за първи път срещаме Йозеф Пронек, ранимият и настъпателен, отчаяният и твърдоглав герой на *Фантазия*; тук за първи път се запознаваме и с литературния вариант на печално известния доктор на двуличието, руския шпионин Зорге. Именно разказът *Шпионският кръг на д-р Зорге* съдържа всички онези важни стратегически точки, които изобщо определят творческия интерес в *Човекът без минало*. Това са двойните съдби, богатите и разностранни личности, болезнените недоразумения и историческите случайности, и особено безсилният човек, който въпреки интелекта си не е нищо повече от играчка в гигантска политическа лъжа. В преплитането на спомен, сън и реалност Хемон в този разказ създава покъртителен образ на циничния ум, който дирижира живота както на анонимни, така и на прочути личности. Създавайки колаж от документ и измислица, той превръща текста си в свидетелство от исторически, биографични и митологични елементи.

Потресаващият ефект от тази техника можем да видим и в разказа *Монета*. Тук се срещаме с паралелните линии на стерилно официалната и сурово реалната лична история, тук виждаме шокиращата снимка на сараевските страдания, изплуващи от пукнатината между американската и босненската гледна точка, тук се сблъскваме с истински „монтаж на атракцията“ като при Айзенщайн. Също такава авангардно заглавие има и („оригиналният“?) разказ в книгата от 1997 г. Американската „монета“ е по-подходяща за заглавие, тъй като успява да излезе от сянката на известния цитат. Без оглед на заглавието обаче историята непрекъснато ни въвлича в една главозамайващата размяна на написани и ненаписани писма, които сякаш пътуват между Сараево и Чикаго само за да можем ние, читателите, да проследим брилянтната кинематография на ада и чудовищното помрачение на смисъла в босненската война.

Още на пръв поглед става ясно, че фактите от биографията на Пронек, в който и да било епизод на разказа, съвпадат с фактите от биографията на самия Хемон. Трудно се устоява на изкушението да четеш произведенията на автора в постоянен паралел с живота му. И все пак „фантазията“ от заглавието загатва не само за жанровата хибридность на разказа, тя се цели в самата природа на литературното произведение.

Във „фантазиите на Пронек”, с други думи, няма нарцислична влюбеност в измислените светове, а едно забележително артистично умение и заедно с това пълно потапяне в автентичното време и място.

Нещо повече, мрачният тон на разказване притежава документална гъстота. Тя е резултат от обработката на детайлите и брутално реалистичните послания. Фантастичният пласт от своя страна черпи сокове от напрежението между това, което се е случило, и онова, което е могло да се случи.

Стилът може и да не е всичко, но съвсем не е за пренебрегване.

Стилът на Хемон е подчертано лиричен и затова изглежда далеч по-привлекателен за литературно изкушените, отколкото за онези, които се вълнуват главно от хронологията на събитията. В архитектурата на разказа изреченията на Хемон представляват носещи греди, които се гънат под тежестта на натрупаните прилагателни. По оригиналните асоциации и ярка двусмисленост, както и по мъглявите думи, идващи от затънтени речникови къшета, буйният стил на Хемон напомня търсената необичайност в прозата на Джоузеф Конрад (1857 – 1924).

Джоузеф Конрад се ражда като Йозеф Теодор Конрад Налеч Коженъовски. На двайсет и една години, без да знае и дума английски, стъпва на брега на Обединеното кралство, влиза в търговската флота, изоставя майчиния полски и започва да пише на английски, за да стане по-късно един от най-прочутите британски писатели. Дали от имигрантско честолюбие или не, по обем художественият език на Конрад надвишава многократно езика на онези негови съвременници, за които английският е бил роден.

Тъй като и за Хемон американският английски не е роден и до експресивните му възможности достига съвсем съзнателно и изкуствено, той се оказва в състояние да извади на бял свят изумителни двусмислени словосъчетания. Особено ме впечатлява начинът, по който Хемон изважда английските думи от обичайния им път, за да ги включи в смайващо сладострастни нови връзки, които са колкото шокиращи, толкова и убедителни. Въздействието им е като на всяко истинско изкуство: разкриват света през нова оптика!

В прозата си Хемон отхвърля хронологията като основа за житейска достоверност: при разпадането на всички останали критерии, ценности и идеали животът може да се раздели на „преди войната” и „след войната”.

Пронек възприема това време по същия начин. За него времето е само следствие от калейдоскопичния монтаж на фрагменти, които съществуват в света на „ничията земя” между личната памет и историята.

Човекът без минало следва Йозеф Пронек от мирното му сараевско детство до точката на изненадващия обрат в живота му, каквато в изселническия път на героя представлява Киев; тук през 1991 г. той посещава лятна школа по украински език, за да завърши – при избухването на босненската война – в Чикаго.

Книгата поддържа единен образа на героя, настоявайки чрез множеството повествователни линии да го представи отвъд мощта на биографията. Хемон прекрасно съзнава предизвикателствата пред едно разказване с преплитани се времеви граници. Нещо повече: той изрично подчертава най-сериозния проблем в разказа за който и да било човек – изборът! Кое да включиш и кое не сред толкова много събития и хора, които за цялостната идентичност са еднакво важни и, следователно, еднакво маловажни?

Кое да избереш?

Трудност, голяма не само за нас, прекаралите десетилетия под чадъра на философската „деконструкция“. Ако сме научили нещо, то поне е това, че всеки избор съдържа в себе си оценка, основаваща се на отхвърлени и потиснати, незабелязвани и изоставени елементи от действителността. Трудността обаче е голяма и във всекидневния опит, който свидетелства за невъзможността на избора дори при най-обикновеното бърбене в кварталната кръчма между стари познайници.

Мнозина от нас така и не са в състояние да разкажат истинска история. За тази двойна трудност си дава сметка и Пронек. Това изстрадало съзнание, което при неопределената безкрайност на целостта всеки път отново пада по гръб, намира особено добре своя израз в онези епизоди, в които героят любознателно, но същевременно и равнодушно наблюдава пътниците във вагона на чикагското метро.

Камерата на мисълта му заснема всеки незначителен детайл и все пак Пронек така и не е в състояние да се отърве от тягостното чувство, че от всички хора на света единствено той ще съхрани този момент, за да изчезне скоро и от неговата памет. И наистина: колкото повече Пронек привиква към Чикаго, толкова по-неясна за него става границата между паметта и съня, от една страна, и реалността, от друга. Затова не е и чудно, че пред него двете области изплуват сюрреалистично.

„Обикновените факти са подредени във времето, нанизани по неговото протежение като на конец. Там те имат свои причини и свои следствия, които се притискат, настъпват без умора, безкрай. Това има смисъл за разказа, чиято душа е в целостта и последователността.

Какво обаче да се направи със събития, които си нямат свое собствено място във времето, със събития, които са дошли твърде късно, тогава, когато цялото време вече е било раздадено, разпределено, разграбено и те сега изведнъж се оказват на сухо, извън строя, оставени на каприза на вятъра, самотни и унили?”

Бруно Шулц, *Епоха на гени*

Човекът без минало на Хемон започва с този цитат от Бруно Шулц (1892 – 1942). Този писател е убит на улицата в гетото на родния си град Дрохобич в Галиция с един изстрел в главата от есесовец. Кроткият учител по рисуване от провинциалното училище в източна Полша умира. Неговото чудесно крехко дело е живо. Сред познавачите няма колебания: Шулц е автор на някои от най-прекрасните страници лирическа проза в модерната европейска литература!

Заедно с останалите редактори на списание „Сараевски тетрадки” (брой 8-9, 2005 г.) поканихме редица писатели и критици от бивша Югославия за участие в литературна анкета. Хемон въобще не се поколеба кого да посочи като свой учител. В краткото си есе „Чий писател е Данило Киш?” той казва:

„През февруари, Киш трябваше да навърши седемдесет години. Щеше да е по-възрастен, със сигурност и по-мъдър, и аз постоянно щях да му досаждам с въпроси. Разбира се, аз не съм единственият, който вижда в Киш своя учител – цяло поколение млади писатели на територията на бивша Югославия откриваше в Киш примера, чиято моралност освети мрака на националните култури. И все пак, когато някой днес ме попита „чий писател е Киш”, единственият легитимен, смислен отговор е: мой.”

Хемон заема от Киш не само стилистични и композиционни техники, а самото отрицание на идеята за национална изключителност. В името на всеобщата история да опишеш герои без име и да отхвърлиш популисткото изискване за прост език с едничката цел да защитиш свободата на индивида: ето как в прозата на Хемон поетиката на Киш намира своя достоен приемник!

Хемон е описвал многократно обета си към своя учител, а между впрочем прави го и в есето си към книгата на Киш „Градина, пепел”, публикувана на английски за първи път през 1975 г. като „Garden, Ashes”, а по-късно преиздадена от американското издателство Dalkey Archive (2003). Хемон говори невероятно убедително за начина, по който Киш използва подробности от всекидневния свят, за да въведе чрез тях

философски рефлексии. Това изисква изключителни умения за описание. На възможните реплики, че литературата на Данило Киш представлява задължително четиво, Хемон има предварително подготвен отговор: „Не просто задължително, а насъщно. Историята, чуждите страдания, нуждата да се изрази неизразимото: това трябва да е задължително, за да открием красотата на неговата поезия, енергията на мечтата му, мощта на неговата литература”.

2003 г. – През тази година Нобелова награда за мир получи Ширин Ебади – защитничка на човешките права и особено на правата на жените и децата в Иран; атентатори в Белград убиха Зоран Джинджич – министър-председателят на Сърбия; аз взех твърдо решение отгук насетне да пуша само херцеговски тютюн.

Изпълзващото се богатство от подробности в тъканта на всекидневния живот, което Бруно Шулиц и Данило Киш умееха да извикват блестящо, при Хемон се превръща в нещо чудно и чудесно, постоянно нашепващо, че скъпоценната стойност на незначителните неща и малките хора се забелязва едва тогава, когато си отидат завинаги.

Внимателното наблюдение на „знаците край пътя” (да си припомним Андрич!) е естетическият инструмент, чрез който Хемон изважда изпод помръдващите клепащи пронизателни психически състояния и в баналното множение на насекомите открива утайката на ужаса от битието. Космосът на живата и неживата природа под прозорливия поглед на Хемон оживява отново като цялост, макар и само за миг, макар и само за едно милостиво потрепване на миглите.

Хемон се впечатлява особено от напуканата повърхност на кожата, стената, тъканта – и езика. Темата за непълнотата и телесната уязвеност за него представлява добра отправна точка за философско наблюдение на преходността. Не знам как да определя по друг начин неговата литература, освен чрез израза, колкото и банален, за огнена сила: божествена творческа дарба!

Разказвачи, многобройни разказвачи ни предлагат палитра от мнения, безброй са разказите за различните измерения на реалността, трупат се писма и стенографски бележки, горчиви и сладостни спомени, собствени и чужди, и всички те плахо и колебливо съставят биографията на Пронек, един невероятно накърнен палимпсест, в който някои от разказвачите за Йозеф знаят дори повече, отколкото самият той за себе си.

Кои са тези разказвачи?

Ще се опитам да опростя нещата. Най-напред имаме работа с анонимен кандидат за учител по „английски като чужд език”, за когото се разбира, че е познавал Пронек още в детството му, докато сега в Чикаго го среща отново като студент в езиков курс за емигранти. Този на моменти всезнаещ разказвач ни разкрива младежките романи и демонстрации по улиците на Сараево, хвали спасителната лодка на рокендрола, на която Пронек е успял да се качи през юношеските си години, не пропуска и задължителната едногодишна или по-дълга военна служба в Югославската народна армия.

В тези граници, в които разбираме за общия извор на вдъхновение за босненския *севдах* и американския *блус*, ние приемаме с благодарност всяка подхвърлена подробност. Книгата звучи с меланхоличен тон, с онази мека болка в душата, която както в босненската, така и в афроамериканската народна музика идва от мъчителното примирение с мъчителния живот. Да продължим с това сравнение още една крачка напред: тъкмо внимателното следване на смайващата орис както в севдах, така и в блуса помага на човека да изживее с наслада всеки миг от своята чувствена реалност по същия начин, по който чрез разкриване на пренебрегвани иначе страни на неща и събития Хемон прави възможно едно истинско удоволствие от четенето.

Най-убедителен е Хемон в описанията на напразните усилия на младия Пронек да придобие мъжкарски статус, когато от еротично завоевателските си походи се хвърля към авантюрата на гаражния бенд. Трогателно смешните и очарователно истински начини „да станеш човек” са поместени в културните граници на осемдесетте години в пакет с музикалните идоли, популярните фрази и прочути мелодии с англоамерикански и югославски произход. Култовият статус е резервиран за „Бийтълсите”, които „Мъртви души” – рок-бандата на Пронек с огромни амбиции, но кратка слава – копира трескаво. Двусмислената ода на Ленън за собствения му успех “Nowhere Man” не без основание попада в заглавието на тази книга на Хемон.

Играта на отраженията между растежа на личността и нейните връстници превръща историята на Пронек в културно съвсем конкретно, но същевременно всеобщо младежко терзание. Пронек изминава същите универсални битки за сила, авторитет, стил и приятелство, за които най-напред съм чел в „Момчетата от улица Пал”, класически средноевропейски роман за отравянето, който през 1906 г. публикува унгарският писател Ференц Молнар.

Детството на Пронек, което Хемон описва с нежно сърце и несрамежливо вулгарна ръка, придобива по-сериозен смисъл едва при близката среща със смъртта. В сцената, когато момчето заспива в скута на баба си, авторитарна и сърдечна старица, която при следобедната дрямка на внука си се унася в своя вечен сън.

Като млад фантазьор Пронек е смайващо автентичен и в ролята на шляещ се еротоман, герой с подчертан сексуален порив, изправен пред главния въпрос на тийнейджърската възраст: как да се приключи с девството?

Тук разцъфтява умението на Хемон за експресивно осветяване на телесните функции, особено онези, които мъжете не могат да контролират. Важна е ерекцията, която авторът описва в многобройни епизоди на самозадоволяване, привличайки същевременно художествено убедителни доказателства в подкрепа на теорията за това, че християнската постановка за фалоса като извор на греха не води твърде далеч. Фалосът е преди всичко божие *наказание* за греха, понеже той е единственият мускул, който мъжете не могат да управляват разумно.

Не по-маловажно е това, че с помощта на обезоръжаващия хумор Хемон успява да разбие закостенели предразсъдъци и идеологически шаблони на заклетите антикомунисти от двете страни на „желязната завеса“: отрастването в Югославия не означава задължително престой в мрачен кафез.

„През осемдесетте години Сараево беше идеалното място да си млад“, казва разказвачът във „фантазиите на Пронек“, а после с онази доза горчива увереност, характерна за човека, обитаващ свят без смисъл, примирено добавя: „Зная, нали тогава аз самият бях млад“.

Сладостна тръпка от разпознаването се плъзна по гърба ми и забързан ритъм на одобрение изпълни сърдечните камери. Няма друг начин, освен да го повтора и аз самият: през осемдесетте години в Югославия бях млад и самият аз. Хубав беше животът в държава между Изтока и Запада, между мекия комунизъм и твърдия капитализъм, в държава „някъде по средата“!

Следващият разказвач е Виктор Плавчук. Познаваме го още от киевската глава. Виктор, американец с украински произход, по време на езиковите курсове дели една стая с Пронек, който също не е лишен от украински корени. Пронек обаче се вълнува не толкова от срещата с етническата традиция, колкото с еротичното настояще: олицетворява го американска студентка, в която той съвсем отказва да забележи, че е влюбен самият Виктор.

Пронек в Киев заживява като привлекателен и самоуверен младеж, който е лукав, но все още не е изгубил посоката; който е духовит, но доброжелателен; следва го сянката на прокълнатото бохемство, което обаче съзнателно е показано дотолкова, че да изглежда симпатично. В такава повествователна рамка се натъкваме на срещата на Пронек с Джордж Буш старши. Бездна от имперска надменност се вижда в президентската покровителска безгрижност и Хемон я описва със сарказма на истински обществен критик. Въпреки че кризата на идентичността на Пронек е показана комично, аз така и не успях да почувствам паралелната история на Виктор. Прекалено много ме отдалечаваше от онази на Пронек.

Американският период на Пронек се отличава със задълбочаване на кризата. Насред Чикаго, където като новопристигнал емигрант учи новия език, заедно с останалите студенти от курса по време на упражнение той чете откъс за сиамски близнаци. Няма по-добра метафора за кошмара, произтичащ от разделянето на нещо цялостно. Тук се разкриват всички онези противоречиви чувства на отчужденост и принадлежност, накърнимост и ненакърнимост. Сиамската двойка представлява метафора на „единицата в хаоса“, на човека без родина, откъснат от пространствата на първоначалната си социализация, които обаче няма как да изчезнат. Старите спомени преминават през ситото на новия живот.

Кризата на идентичността среща Пронек на всяка американска крачка. Навсякъде го питат за произхода му: „Идваш от Босна, добре, но какъв си все пак – сърбин или мюсюлманин?“ Неговите неясни отговори са наистина разнообразни, но най-шокира с определението „сложен“.

Отхвърлянето на националистическата обсебеност по една единствена истина намира своя израз в момента, когато Пронек, който е принуден да си изкарва хляба от най-различна дейност, в това число и куриерска, се налага да занесе в един от чикагските квартали съдебни документи на някакъв въоръжен и очевидно неуравновесен сръбски преселник.

Бърджанин (Балкански, например) разкрива още с името селския си произход, който му пречи да разбере, а камо ли приеме мултикултурния и мултиетнически „остров Сараево“. Да си спомним само как мнозина коментатори на войната в Босна и Херцеговина тълкуваха войната като сблъсък между селските и градските елементи в местния манталитет, за да ни стане ясно в кой храст точно се крие разказваческият заек на Хемон.

Заради важния локален колорит на смисъла авторът не американизира личните имена в романа, а ги оставя в оригинал, макар че това едва ли е нужно, за да бъдат разбрани от англоговорящата читателска публика. В крайна сметка, включени в английската говорна тъкан, странните босненски имена имат същата онази хибридна природа на идентичността, в чиито граници книгата е създадена.

Накратко: Бърджанин приема мрънкането на Пронек, че в действителност е с украински произход. Че също така е православен християнин, а следователно и „наш човек“. Отбранителната мощ на домакина е смекчена. Пронек може да прекрачи прага на дома му.

Къде попада?

Попада на потресаващо ревизионистко обяснение на причините за югославската война и природата на нейните последици, сблъсквайки се с отричане на геноцида в Сребреница, т.е. на масовото клане на повече от осем хиляди босненски мюсюлмани, което в Сребреница – босненската „защитена област“ от страна на ООН – между 9 и 11 юли 1995 г. е извършено от активните военизирани отряди на босненските сърби с пасивното съдействие на холандския батальон на ЮНПРОФОР.

Днес знаем: става въпрос именно за геноцид, и то съгласно приетото през 2005 г. решение на Международния хагски трибунал за военни престъпления на териториите на бивша Югославия, по пълномощията, предоставени му от Международния съд към ООН в Хага.

По времето на войната, което в случая е и романовото време, повече популярност има другата гледна точка за Сребреница. Сервира ни я видимо гневният Бърджанин, който твърди, че това не е нищо друго, освен злонамерена мюсюлманска пропаганда!

Срещата между двамата босненци е кратка и напрегната: дори тук, в американската част на Атлантика, миналите кървави конфликти продължават да бъдат изкривявани от хората. Притесненият и дори уплашен Пронек се опитва да си тръгне час по-скоро, макар че няма как да избяга. Когато сръбският преселник рухва и започва да плаче неистово, Пронек се опитва да го успокои. И двамата, всеки по свой начин, са пострадали хора.

Творческата сила на Хемон тук се вижда и в отказа му да превърне политическата критика в агитационен плакат, поддържайки в художествената структура онази мяра за комплексност, по която можем да разпознаем самия живот.

Една истина, един лидер, един народ, една идентичност: със своя изразен лиризм и пронизателна мощ книгата на Хемон разкрива как обсебеността по единствената принадлежност се е оказала същинска смъртна присъда за много хора от съществуващата някога държава – бивша Югославия като цяло и Босна и Херцеговина в частност.

Емигрантската съдба на Пронек го среща и с друго предизвикателство – той работи и като доброволен активист към екологичната организация Greenpeace, чиито анкети разпространява от врата на врата. Така Хемон изпраща своя герой на различни разузнавачески мисии, чиито резултат е потресаващ: най-напред получаваме снимка от самата кухня на самозадоволяващия се американски мегаполис, където публичните достойнства на гражданското общество са сведени до своето масово обезобразяване в безброй частни случаи. Подобен микроанализ на американското общество двуличие в друго време, но също на новопридобит език, извършва един друг пришълец – Владимир Набоков.

Пронек е погълнат от вездесъща анонимност, която го тревожи и обременява. Пред всеки следващ праг той всеки път отново и отново се идентифицира с различна житейска съдба и различно име: буквално, присвоява си нова самоличност. Саркастичният тон на разказване се оказва почти задължителен. А Хемон в това е повече от майстор. С тези вечно нови и колоритни собствени имена, маските на Пронек, от една страна се вижда смайващ хамелеонски инстинкт за съхранение, но от друга – покъртителна екзистенциална пустота: уж приемлива обществена фасада, зад която зее бездната на личния кошмар.

Взех те за друг човек – казва една домакиня, когато Пронек позвънява на нейната врата. Върхът на разказваческата зрялост на Хемон е в това, че тук действително става въпрос не за грешка, а за самата истина. Пронек е друг човек.

Да се откажеш от това да откриеш своя „истински Аз”, означава да се примириш с ужасяващата вероятност такъв Аз въобще да не се съществува. Такова е – струва ми се – скритото послание от превъзходната последна глава, ако не дори съвсем самостоятелна история от „фантазиите на Пронек”, които се случват в пространството от Шанхай до Чикаго, във времето на целия ХХ век.

Като главен герой капитан Евгений Пик е човек на действието, на когото е чужд вълчийят апетит по една единствена идентичност. Тъй като е надарен със завидна способност за приспособяване и задоволяване на собствените наслади, той лесно се трансформира от една личност в друга. Арогантно и агресивно той си присвоява

различни роли и живее в различни градове, отричайки навсякъде собствената си смъртност. Живее съгласно личната си мяра за морал, търсейки в опасността съществуване, по-пълноценно от онова, което му предлага семейният граждански ред.

На внимателния читател този разказ говори за изворите на авторското любопитство към шпионажа, който – като в случая на Зорге – изисква способност за трансформация в различни личности, и то при твърде висока за това цена – истински *nowhere man, sitting in his nowhere land*.

Пронек е „аутсайдер” и „чужденец”. Откъснат е от първоначалното си семейство и родина, които все по-трудно разбира, без да може да се приспособи към своя нов дом. Не принадлежи на никого, освен на процепа между различните човешки общности. Завижда дори на кокершпаньола от плаката за изгубени кучета. За кучетата поне някой се сеща и страда, за него – никой.

И все пак, това не е отегчително тежка книга: това е едно великолепно художествено произведение, което умело среща трагичното и комичното, създавайки невероятно творческо съчетание от езиково двусмислие и щекотливи теми. Това е книга, която доказва, че разказването на истории е не само най-важното политическо и историческо действие, то преди всичко е най-значимият човешки акт.

Есето на Алеш Дебеляк е от книгата му *Балканският мост: есета за литературата на югославската Атлантида* (2010).