

Литературен преход: *Снежен човек*

Автор: Дамяна Мраович

(превод от английски: Красимира Кирова)

Красимира Кирова е преводач от английски език. През 2013 г. завършва магистърска програма *Преводач-редактор* към СУ „Св.Климент Охридски“ и е бакалавър по Българска филология. Теоретичните ѝ интереси са насочени предимно към съвременни английски и американски автори от XX и XXI век.

През 1994 г. Давид Албахари се мести в Канада. Животът в Белград, Сърбия станал опасен за него и с помощта на Университета в Айова, където участвал през 1986 г. в международна писателска програма, и на канадската писателка Маргарет Атууд, му е предложена позиция като международен гост-писател в Университета в Калгари¹. Там написва „Снежен човек“ (1996), първият роман от неговия *Канадски цикъл*, който е съсредоточен върху преживяванията на новия канадски емигрант. Албахари е решен да се оразличи от разказвача си и в интервюто, включено в тази теза, твърди, че романът е основан на преживяванията на други хора. Той казва, че американската култура му е позната още от преди идването в Канада и че не е преживял културен шок.

Все пак всички книги на Албахари, дори и една от последните, публикувана на английски през октомври 2005 г. – *Пиявиците*, са написани в първо лице и в подобен формат: цялата книга е един параграф и разказвачът е интелектуалец от мъжки пол, който е заточен в Канада заради войната в бивша Югославия. Въпреки че разказвачът не е един и същи герой във всички книги, разказвачите са маниакално загрижени за преместването и ужасите на кризата на идентичността,

¹ Албахари в момента е писател и преводач на свободна практика и обикновено казва, че е писател, който живее на заплата на съпругата си.

причинени от войната, както и за културните различия, пред които се изправят. В *Снежен човек* разказвачът също критикува покровителственото отношение на Запада към бивша Югославия като страна от „желязната завеса”, въпреки че в *Снежен човек* Албахари внимава да не спомене от коя държава е избягал разказвачът му. В резултат трагичната ситуация на разказвача не е символ на източноевропейската абсурдност, а поставя въпроса за бездомността² на индивида във всеки исторически и културен контекст. Според Албахари, фактът, че героите му са от бивша Югославия е историческа случайност, а не политическо твърдение: „Мисля, че западната публика очаква, че за авторите, идващи от Източна Европа, да си политически активен е нещо, което се очаква от теб просто защото си роден и си живял там... Винаги съм се борил против това поради няколко причини. Основната причина е, че да живееш в Югославия беше различно от това да живееш в другите източни комунистически страни – по-отпуснато, по-отворено от, да речем, Русия или Полша. Така че бяхме свободни да публикуваме и превеждаме каквото поискаме, включително творби на източноевропейски дисиденти, които не можеха да се открият и в собствените им страни, но се откриваха в Сърбия. Моето поколение израстваше, борейки се с идеята, че писането трябва да е политическо, това да е твоята първа грижа. Гледахме на себе си като на постмодерни автори (Еванс, параграф 10).”

За разлика от много изгнаници, които са носталгично настроени, за да съставят „рамка, която отбелязва, но не определя индивидуалната памет” (xviii), както твърди Свелана Бойм, и доволни, след като веднъж се откъснат от мразения контекст/ държава, разказвачът на Албахари е ядосан. Според него няма място за копнеж по старата страна, защото тя е същинското ядро на личния хаос на неговите герои. Ето защо не е запленил от причината за изгнанието, а от неговите последици.

Бойм пише, че има два вида носталгия, укрепваща и отразяваща, а аз твърдя, че нито една от двете не може да бъде открита в *Снежен човек*. Укрепващата

² За определение на този термин в постколониалната теория виж: Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 2004

Mraovic, Damjana, "Politics of Representations: *Snow Man* and *Bait* by David Albahari. " Master's Thesis, University of Tennessee, 2006. http://trace.tennessee.edu/utk_gradthes/1746

носталгия „цели трансисторическа реконструкция на изгубения дом” (Бойм xviii). С други думи, това е основа за всички национални и религиозни възраждания на определен исторически момент (напр. блясъкът на монархията в съвременна Русия). От друга страна, отразяващата носталгия разглежда критично миналото и често се изразява чрез творби на изкуството. Бойм твърди, че отразяващата носталгия „може да представлява етично и творческо предизвикателство” (Бойм xviii), докато укрепващата е често кичозна, изговаряна като „среднощни меланхолии” (Бойм xviii). За разлика от нея, разбирането на Албахари за носталгия е доста различно. Той я разпознава, но отрича всяка възможност неговият герой да е носталгичен и отказва да пише романа от носталгични позиции. Не е безпричинно запален по миналото и не се интересува да анализира етическите или историческите му елементи. „Носталгията убива”, казваше професорът, „ако царицата беше носталгична, никога нямаше да произведе кочани, пълни със зърна.” Бях останал без думи. Никога не си се бях представял като царевичен кочан” (Албахари 27).

Нараторът е по-заинтересован от настоящето, отколкото от миналото, дори това „настояще” е преднамерено обобщено. Историческите събития са причина за преместването на разказвача и гневът му нараства, защото не се възприема като политически бунтовник. Въпреки че *Снежен човек* е сръчна критика на югославската политика и исторически събития, той не оценява югославското минало и не се отнася пряко до страната, която нараторът напуска. Географското съвпадение трябва да бъде вписано в текста от читателя и от конкретната реалност. Романът на Албахари разчита на читателските познанията относно международната политика, но значението му не се ограничава от локалния контекст³. Например, всички около наратора правят препратки към война, но когато на четенето на книгата нараторът е запитан за отражението на точно тази война върху прозата му, отговорът му е не само забавен, но и пренебрежителен:

³ Американският издател на романа също набляга на универсалното му значение. На предната корица е изписано: „Да оставиш обърканата си, раздирана от война страна, само за да се намериш като бежанец в безопасния, но почти стерилен свят на канадски университет може да се окаже непоносимо шокиращо изживяване.” Задната корица обаче поставя Албахари в специфичен контекст с първото изречение: „Давид Албахари е един от най-значимите сръбски автори.” А няколко изречения по-късно е обяснено, че „Той написва „Снежен човек” малко след като пристига в Канада през 1994 г., когато Сърбия е в пламъци.”

„Всеки човек е своя собствена държава... и следователно писането ми не е претърпяло никаква промяна... Вие коя държава имате предвид?“ (Албахари 47). По този начин *Снежен човек* е основан на парадокс: той е роман за съвременната история и въпреки това историческите познания не са предпоставка за рабиране на значението на книгата. Историята е представена чрез стереотипи, които Албахари и нараторът му се опитват да преборят (напр. Източна Европа е люлка на всички ужасяващи исторически събития, емигрантът трябва да е радикално критичен към страната си). Следователно, книгата не е само за войните на Балканите, но също и за идентичност.

Нетипично за сръбската съвременна литература, чийто автори често говорят за комунизма или за режима на Милошевич чрез мотивите за сръбските миграции от осемнадесети и деветнадесети век, преместването на Албахари се отнася към деветдесетте години да ХХ век. Статутът му на изгнаник е по-скоро изразен, отколкото описан: началото на *Снежен човек* напомня библейския *Изход*. Нараторът е на летище „точно където ми беше казано, че ще бъде“ (Албахари 1), където шофьор го разпознава без да са разменили и дума, защото „чантата ми каза, че си ти. Куфарът също ми каза, но чантата беше по-настойтелна“ (Албахари 4). Тъй като нараторът е застанал на опашка за емигранти, заедно със семейства от Индия и Пакистан, а по-късно споменава, че в една от кърпите, които е донесъл, е овил ръкописи, а в друга – фотографии, той рисува портрет на типичния емигрант-интелектуалец от ХХ век. Докато чантата му го *бележи* като износен, различен, старомоден и най-вече разпознаваем като Другия, опашката за емигранти предполага, че е дошъл, за да остане в среда, която е чужда за него. Това, че е очакван, парадоксално, подчертава неговата чуждост. Нараторът трябва да бъде представен на новата страна, шофьорът е не само негов милосърден домакин, но също така и инициатор на новото му съществуване. Преходът е почти религиозен: зад плъзгащите се врати на изхода, докато привършва митническата процедура, нараторът вижда шофьора, който го очаква. След като веднъж шофьорът е видял наратора (или по-скоро чантата му), незабавно разбира, че нараторът е онзи, не „нашият“. Като допълнение, ръкописът и снимките сочат, че нараторът на Албахари е писател в изгнание. Ръкописът, увит в хавлия, била тя и избродирана, е

често срещан мотив в източноевропейската литература, който може да бъде проследен назад до деветнадесети век. Въпреки че емигрантите често напускат набързо, решенията им са внимателно обмислени – опаковат само най-необходимите неща, докато обикновено най-ценните са увити в хавлии.⁴

Хавлиите символизират безупречна чистота, мекота и дом. Те трябва да защитават ценните обекти от неочаквани наранявания и трябва да *пречистят* цялата мръсотия на новия свят. До някаква степен, хавлиите са талисмани. В индустриалната епоха, където всички хавлии са еднакви, все още имат същото символично значение. По подобен начин, снимките са най-ценните вещи на емигранта, той може да е готов да остави материалните неща назад без съжаление, но никога не оставя снимките. Те представят историята, както на семейството, така и на страната и без тях човек, който вече напуска страната си и е предразположен към личностно объркване, би се изгубил в новата среда.⁵ Тези снимки, въпреки че са небрежно споменати в наратива на Албахари, потвърждават това, което Роланд Барт описва като способността фотографията да бъде едновременно налична както в настоящето, така и в миналото и да свързва пространствата темпорално. Барт твърди, че снимката е въплътен знак, физическа форма на знание, защото позволява на миналото да присъства в настоящето.⁶ В този смисъл, очевидно е защо емигрантите държат на снимките: те са форми на собствената им идентичност и им напомнят за онова, което са избрали да изоставят.

В *Снежен човек* обаче има нещо обезпокоително във влизането на наратора в желаната страна. Първите му думи са „в новия свят” (Албахари 2), и ги е повтарял „през целия полет, думите, които първо ми се появиха, когато се събудих в средата на буря” (Албахари 2). Почти като в инициация, проронва тези думи несъзнателно по време на буря, когато собствения му живот е още веднъж във

⁴ „Всичко беше толкова рязко, размишлявах, заминаването и излитането, най-вече пристигането, все още не ми беше останало време да събера мислите си и все още живеех в някаква последователност от сцени... сякаш животът ми се беше сринал заедно с историята на страната ми – *бившата* ми страна” (Албахари 24).

⁵ Повечето романи, написани от автори в изгнание от бивша Югославия наблягат на необходимостта от снимки. Виж: Ugrešić, Dubravka: *The Museum of Unconditional Surrender*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1999. Дори авторката на тази статия много внимателно донесе фото албума си в САЩ, когато дойде тук да учи.

⁶ Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Noonday Press, 1981.

физическа опасност. Когато ги повтаря следващия път е в безопасност на летището, с приятелски настроен шофьор пред него, готов да премине бариерата и да влезе в новата страна. Изразът става потвърждение на „правилното“ му решение. Все пак, „по-късно“ в къщата, както самият разказвач казва, „чувствах, че се разпадам,“ и си помислих, „тук ще остаря“ (Албахари 6).

Преходът от облекчение след пресичането на границата на новия живот към песимистичния коментар, че е неприятно уловен от него, е внезапен и шокиращ. Ако нараторът „се разпада“ в момента, когато влиза в канадската къща, в която се предполага, че ще живее, решението му да дойде в новата страна е не само проблемно – и ние веднага се чудим защо, тогава, той е напуснал бивша Югославия⁷ – но също настройва тона на тревога и разочарование на наратора от новия свят. Стереотипът за щастливо „излизане“ от източноевропейската страна отпада. Според наратора на Албахари, промяната в географското положение не значи много, защото преместеният човек трябва да се справи с наранената си идентичност. Нараторът се е чувствал „не на място“ в страната, която е напуснал и в тази, в която е дошъл да живее. Тъй като идентичността му е наранена, физическата промяна не му помага, той е вътрешно „разместен“. Обаче парадоксът е, че идентичността му е наранена точно заради политическите събития в бивша Югославия и вътрешният сблъсък, който се опитва да реши, е да се дистанцира от страната, но да задържи идентичността, която е изградил в нея.⁸

Като допълнение, историческият контекст прави от разказвача в *Снежен човек* очевиден стереотип. От момента, в който идва в Канада, стереотипният му образ е разглеждан като препятствие пред приспособяването му. Въпреки че нараторът решава да отиде в изгнание, защото не подкрепя военната политика на бивша Югославия, в Канада той е белязан точно от стереотипите за разкъсаната от война „назадничава“ страна. Той е представител на войнствена бивша Югославия и е интересен не като личност, а като човек, който е преживял война. Още повече, от

⁷ Тъй като нараторът разказва романа като минало преживяване, може да се твърди, че незабавното му разочарование е вписано в първото му впечатление от Канада, това е коментар *post festum*.

⁸ Сравнението с постколониалната теория е неизбежно. Една от основните грижи на постколониалните писатели е как да артикулират своята собствена (национална) идентичност в колонизирана страна и как да се справят с разликата между наложена и избрана идентичност. (Виж: Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 2004)

него се очаква да отхвърли националната си идентичност. На литературното четене една жена „очаквала, каза тя, че открито ще заклея злоупотребата с власт в моята страна, въпреки че сега се чудела, продължи тя, дали все пак е твърде късно за всяка надежда, най-вече в страна, която се надява на съживяването на историческата памет като единствен измерим стандарт” (Албахари 48). В този момент, въпреки че не така нюансирано както в *Стръв*, интерпретацията на Албахари напомня понятията на Пикеринг за стереотипите като социалноуеднаквяващи, но все пак неточни категории, но също и твърдението на Тодорова за негативната природа на Балканите. Жената на четенето се обръща към Албахари с множество предубедени предположения и очаква той да се държи в съответствие с тях, докато в същото време тя е видимо загрижена за бъдещето на страната. Стереотипите са нож с две остриета: те дават историческа конкретика на Другия, но все пак го приравняват до предвидими категории. Всъщност, кратката й реч оперира в рамките на категориите, възприети от Западната култура: заточениците трябва да не харесват страната си, страната е прокълната защото хората доброволно я напускат.

Двойственият разказ за стереотипите като стабилизиращи, но също така и дехуманизиращи, е подчертан от авторската неспособност да „оздравее” в Канада. Обезпокоен е, защото мрази академията, институцията, която му е помогнала (и на Албахари) да започне живота си отново: „Мразех университета, мразех академията и тази омраза, която вече не чувствах като омраза, а като неудобство, което не можеш да избегнеш, се смесваше с изтощението, което пълзеше по тялото ми...” (Албахари 8). Повестувателят обяснява, че мрази неясната позиция на академията: тя е система, която проповядва, че няма система, в която си струва да се вярва и все пак тя твърди, че всички човешки дейности могат да бъдат научени. Разказвачът е шокиран от факта, че според академията, дори писането и всички форми на изкуството могат да бъдат научени. В края на краищата, неговата омраза към академията произлиза от същото неудобство, което е изпитвал към страната, която е напуснал. Академията е самонасочена и изключителна. Ако писането може да бъде научено, като умение – едва прикрита критика на американските и канадските програми за творческо писане – дори артистичната идентичност на разказвача е

под заплаха, защото може да бъде принижена до познатите категории умения, подобно на стереотипите. Накрая нищо не му е останало, опитва се да изостави етническата си идентичност, защото е потресен от войната и единствената идентичност, към която се стреми, тази на опитен артист, е просто още един стереотип в новата заобикаляща среда. Все пак е дошъл в Канада да пише книга.

Професорът по политически науки, които дава глас на всички стереотипи, който Западът има за бивша Югославия и войната, безпокой писането на наратора най-много. Той безкритично придава субективен характер на тези твърдения и прекратява всякакъв диалог преди той дори да е започнал, професорът учи наратора за собствената му страна, което, въпреки че звучи смехотворно за читателите, е очевидно болезнено за разказвача. Така че значимостта на героя-професор е по-скоро функционална (да разобличи всички стереотипи), отколкото фикционална (той е почти неразвит герой). Тъй като професорът няма име, а нараторът не се противопоставя гласно на предубедените му съждения, позволявайки на читателите да научат за раздражението му, професорът е само говорител на агресивното, негативно, „цивилизовано” отношение към Изтока. Както казва разказвачът: „Той беше професор... беше от храма на знанието, беше единственият със свободен достъп до тайната стая зад изкуството на знанието” (Албахари 23). Изглежда, че тук Албахари призовава неясната позиция на Западните учени, която Тодорова описва като нелогична. Тя възхвалява комунистическия мултикултурализъм на Тито, но разглежда територията наобратно, когато е била под „просветеното управление на Хабсбургите” (119) и през войната от деветдесетте. Тодорова открито задава въпроса, „ Защо тогава „балканска” е използвано за страна във война, която преди тъжните събития настоява, че не е балканска и преди това не е определяна като балканска, а е смятана за блестящата звезда на Балканите от западните си поддръжници,” (186) и единственият отговор, който тя може да предложи е „кризата на колективния позор” (186)⁹. По същия начин държанието на професора, което постепенно се

⁹ Тодорова твърди, че дискурсът за бивша Югославия се е променил, защото Западът извенъж видял „зло” и „примитивно” в страната. Войната не е разглеждана като последица от историческите и политически обстоятелства, а като доказателство за балканската примитивна порода и Западното правдиво подозрение към Балканите. Процесът на стигматизиране беше по-лесен, и парадоксално –

развива в целия текст, може да бъде обобщено в едно просто изказване: че хората от бивша Югославия са отговорни за войната, защото историята дава доказателство, че те са предразположени към конфликти. Парадоксът на неговата позиция е, че въпреки че е експерт по политически науки, знанията му по дисциплината са съставени само от стереотипи

Първо, професорът сравнява държавата с тяло, твърдейки, че нейните „тяло и крака са хората” (Албахари 14), след това презрително отхвърля възможността войната да е била избегната: „изтри я с един замах на ръката си и изтри думите ми преди изобщо да съм имал шанс да ги кажа” (Албахари 23). Също така безгрижно стига до заключението, че отговорно за войната е не правителството, а хората и завършва с академичното твърдение, че бивша Югославия е „пропаднал експеримент”: “поръча нова бутилка вино и започна да ми излага теорията си за провалената страна, която, твърдеше той, родила пропаднали системи, провалени продукти и неизбежно, казваше той, провалени хора. „С няколко изключения”, добави, стрелвайки ме с многозначителен поглед”¹⁰. Нараторът е безмълвен, но професорът продължава тирадата си за страната, която е била способна „да произведе такава успешна култура” (Албахари 28) и се надява, че ще може да се „социализира” с повествувателя. По-късно в разказа професорът използва „Исторически атлас на Централна и Източна Европа” като най-голямо доказателство, че тази част на света е „болна”: „Ако има нещо такова като хаос в природата, тогава това имаме тук. Няма друго подобно. *И то се разпространява като епидемия, като неизлечима болест*“ (Албахари 56; подчертаване мое). Тук Албахари повтаря заключението на Каплан за болността на Балканите, но за разлика от Тодорова, която оспорва заключението, той го оставя без коментар, позволявайки на публиката да осъзнае неговата абсурдност. Само осигурява иронично обобщение на позицията си в Канада: “Като съдим по професора по политически науки, вероятно аз не [съществувам]. Като съдим по историята, аз

по-логичен – точно защото Западът виждаше в бивша Югославия нетипична балканска/източноевропейска страна.

¹⁰ Албахари, 27. През деветдесетте това е много честа журналистическа метафора, базирана на амбицията на Тито да формира страна, която е толкова източна, колкото и западна, няма етнически проблеми, успешно балансирана между световните сили и има своя собствена политическа идентичност. Бивша Югославия често е сравнявана с федералната система на Съединените щати с единствената разлика, че нейния модел е пропаднал.

определено не. Като съдим по мен, не бих могъл да кажа” (Албахари 29). Обаче е под въпрос дали чуждестранната публика на Албахари би могла да обхване пълното значение на изказването му. За домашната публика изразът за „болестта” активира широк спектър от негативни значения, културни и политически¹¹, и прави ироничното заключение на повестувателя почти трагично.

По подобен начин картите в наратива, почти постмодерна деконструкция на текста, може да поставят предизвикателство пред неместния читател, докато за местния читател те загатват манията за територии по време на войната и абсурдността на границите на бивша Югославия. Повестувателят на Албахари е обсебен от картите и авторът използва тази му фикс идея, за да направи крещящо изказване за „нормалността” на района и неговата история: Балканите (или бивша Югославия по-точно) са исторически „брулено от вятъра място”, район, който е бил под управлението на различни империи и владетели. Балканите са били първо част от Римската (от III век), а след това от Византийската (от XI век) империя до османското нашествие и освен това гранична линия между Западния католицизъм и Източното православие след Великата Схизма през 1054 година. Днешните Босна и Херцеговина разделят двете църкви, католическата и православната (ето защо Словения и Хърватска са предимно католици, Сърбия, Черна гора и Македония са православни, а в Босна тези две деноминации са представени по равно, както и исляма). Когато през деветдесетте години учените се опитват да рационализират войната, те често говорят за исторически наложените конфликти и сочат Схизмата като една от основните исторически причини за днешното насилие. Тодорова твърди, че съществува и географско объркване по отношение на Балканите. Географите са съгласни, че полуостровът е очертан от морета на изток, запад и юг, но има противоречия по отношение на северната и северозападната граница и „Тук историческите и културните критерии започват дискурса си” (Тодорова 30). Тодорова казва, че страните, които винаги са били описвани като балкански и които тя обхваща в изследването си, са Албания, България, Гърция, Румъния и всички страни от бивша Югославия с изключение на Словения. Все пак Румъния,

¹¹ Балканците, както Тодорова казва, са добре запознати с негативния си образ. Една от най-ярките черти е поговорка, която с малки различия съществува у всички балкански страни: „Това може да се случи само на Балканите!”

дори Молдова, както и Европейската част на Турция и Кипър, не са географски на полуострова, само историческите условия им позволяват да бъдат третираны като балкански.

Като има това предвид, нараторът твърди, че мазето, пълно с карти, го е накарало да се замисли „по-скоро като професор по история, отколкото като картограф” (Албахари 70). Ето защо Албахари предполага, че няма нищо наистина примитивно в хората от бивша Югославия. Просто им се е случило да живеят в исторически размирен район и дори не точно очертан регион, което не е достатъчен аргумент, за да бъдат окачествени като „варвари”. От друга страна, нараторът гледа не само картите на три империи и на Балканите, но също и тези на Близкия Изток от 1978, Северна Америка, Средиземноморието и Европа след Втората световна война. Мазето е изображение на историята на света, която по отношение на насилието, е същата като на бивша Югославия. След като всички карти сочат, че войните са били започнати или от етническо и политическо неразбирателство, или от кръстоносни походи за териториално разширение, нараторът песимистично твърди, че “Ако търсех най-подходящата дума, щях да избира „ужас”, помислих си, но не търсех думи. Ти вървеше между представите от историята, между износените образи на миналото, позволявайки на всеки от тях да говори собствения си език. Техните езици, трябваше да кажа, помислих, защото не бях сигурен, че цялата история говори същия език, точно както не бях сигурен дали изобщо говорех” (Албахари 73). Албахари предоставя карти, когато всички аргументи на наратора не успяват да убедят основния му опонент, професора по политически науки, че хората от бивша Югославия не са примитивни. Разсазвачът твърди, че „Бяха от думите,... безсмислени думи, език, осъден на статут на празна черупка, език, в който нищо няма стойност вече, в който всяка дума може да замести всяка друга... поставяйки под въпрос всеки, избрал тишината” (Албахари 68). В този случай, „тишината” на наратора символизира съпротивата му да участва във войната в бивша Югославия (тези, които не подкрепяли шумно сблъсъците, веднага ставали

подозрителни), а това предполага, парадоксално, че решението на наратора да напусне тихо бивша Югославия е било един много „шумен” акт¹².

За читателите, картите не са още една точка от аргументите на Албахари за хаотичното минало на Балканите, но в наратива, картите посочват недоверието на повествователя към езика: „Ако по някое време съм виждал всяко действие като клъстер от думи, сега се движех без език” (Албахари 79). Неспособен е да общува; когато са изречени думи, хората, с които говори, не могат да разберат значението, което той се опитва да артикулира. Езикът става хлъзгав. Тук трагичното просветление на повествователя не е главно за неговата идентичност, която не може изцяло да бъде изразена без думи, а за неспособността на езика да прехвърля значения. Лингвистичният обмен е безплоден, защото тези, които участват в него не са способни да проникнат във вербалния „клъстер” на другия, личните и културните идентичности са сковани, въпреки че са представени чрез език, който не е¹³. (Например, теорията на професора за примитивизма на бивша Югославия става по-негъвкава, колкото повече той говори с повествователя; който от своя страна започва да мрази канадската школа, колкото повече учените правят опит да му я обяснят). Сякаш повествователят на Албахари почти казва: „Предавам се. Ако не вярвате на думите ми като свидетелство за историята, погледнете картите. Картите нямат думи и не могат да говорят, но ви казват съвсем същата истина.” Наративът по-нататък, след сцената с картите, ще покаже, че неговото приемане на погрома е абсолютно.

Повествователят интуитивно осъзнава, че живее в къща, пълна с карти: „Сякаш някакъв глас шепнеше в ухото ми: „Станах и бос слязох в мазето” (Албахари 70). „Казано” му е било за картите и той изтъква, че информацията за картите е била „огласена”. Все пак той твърди, че гласът не е бил негов, защото „Бях се смълчал от известно време” (Албахари 70). Сдържаният и все пак комичен

¹² Подобие с притесненията на Самюел Бекет за езика е очевидно. Албахари открито се възхищава на Бекет и всеки път, когато го питат за любимите му автори, споменава Бекет. Също манията на Албахари по езика може да се отдаде на интереса му към проблемите на високите модернизиъм. Въпреки че твърди, че е постмодернист, лингвистичните му дискусии разкриват връзката му с предишната традиция и много интересната му позиция на постмодерен писател, който все още се интересува от проблеми, типични за „по-старото” поколение.

¹³ Въпреки че Албахари никога да не е споменавал, че е чел Жак Дерида и че споделя недоверието му в езика, подобие между теоретичните въведения на Дерида и Албахари е очевидно.

коментар има двойно значение: повествователят се е бил смълчал, защото е спял и „гласът” го е събудил. Първо това се случило в бившата му страна, което е причината да дойде в Канада, а тогава в новата страна той е лишен от глас, защото онези, които му говорят, не го слушат, но *виждат* у него въплъщение на балканския стереотип. Той не е човек, той е знак на страната, която не иска да представлява. Ето защо не е учудващо, че той се обръща към видими изображения, към карти, а след горчив разговор за историята и езика с професора, който твърди, че „историята всмуква [човек] като подземен извор” (Албахари 73), разказвачът сухо заключава: „Изминал съм целия тази път, помислих си, за да сведа живота си до онова, което исках да избегна” (Албахари 75).

Екфрастичният спор на Албахари е доста кратък, не по-дълъг от пет страници¹⁴. Въпреки това неговата интензивност постепенно се развива и ако точките са взети кумулативно, това е свидетелство, че Албахари също се опитва да защити бивша Югославия и да отхвърли стереотипа за нейния примитивизъм. По някакъв начин повествователят също защитава своята собствена позиция на интелектуалец от Одругостена страна. За разказвача картите са част от закъснял диалог с професора, въпреки че никога не е вербализиран. Професорът твърди, че, въпреки че бивша Югославия е примитивна, има някои значими научни и артистични елементи, а повествователят се опитва да каже, че ако случаят беше такъв, ако страната беше примитивна, това не би било възможно. Още повече, ако страната е представена на карти, тя не е примитивна. Напротив, тя има своя собствена цивилизация. В началото картите, които той намира и слага на всички възможни стени в къщата, носят само „неудобство” (Албахари 72), след което предизвикват „ужас” (Албахари 73), което води повествователя до заключението, че неговото изместване не може да му осигури спокоен живот, защото е донесъл със себе си културния и исторически „багаж” на своята страна, точно каквото се е опитвал да избегне. Най-накрая, стоейки пред картата на Римската империя, заключава, „Различни цветове са отбелязани, различни завоевания. Видях думата „германци”, видях думата „славяни”, единственото нещо, което не мога да видя е

¹⁴ Визуално, в случая се отнася стриктно до картите, които Албахари използва в наратива. Тъй като разказвачът не може и не му е позволено да говори, той се обръща към картите, в които вижда историческо доказателство, че страната му е част от Западната цивилизация.

думата „варвари” (Албахари 75). Албахари тук загатва за факта, че падението на Римската империя е причинено от „варварско нашествие” от север през пети век. Историците вярват, че онези „варвари” са били германски и британски племена, но, според Албахари, никой днес не мисли западноевропейците за примитивни. След като югославяните *говорят* основен исторически език, поне според картите, няма причина да бъдат наричани с пренебрежителни определения. Бивша Югославия участва в исторически процес, който, въпреки че е отвратителен за наратора, не е радикално различен от всеки друг исторически конфликт или развитие.

Ето защо в края на романа, когато нараторът е напълно разочарован и се изправя пред колапс на идентичността, Албахари представя нова метафора, чрез пренаписване на *Алиса в страната на чудесата* на Луис Карол, и завършва книгата така безцеремонно, че всеки анализ става излишен. През прозорец разказвачът вижда бял заек в падащия сняг и решава да го последва. Изглежда му, че заекът го примамва, чака го или се обръща да провери дали го следва. Повестувателят преследва заека във все по-дълбок и по-дълбок сняг, през магистралата и в горите и „от този момент нататък аз вече не се катерех... влизах и излизах едновременно. Не зная от какво излизах и в какво влизах, но нещо продължаваше да остава зад мен, точно както нещо друго продължаваше да се отваря пред мен” (Албахари 116). Нараторът е между два свята, канадския и този на бивша Югославия; нито един от тях не може да му даде лично удовлетворение, защото у всеки липсва нещо, а никой от двата не може да бъде напълно приет, защото у всеки има нещо обезпокоително. Единият има твърде много история, а другия има твърде много отношение към историята. Или, според думите на професора, „В Европа човек диша въздуха, докато тук въздухът се яде. В Европа... един живот се живее, докато тук всеки се променя във всеки, за едно живеене, живее поне четири. Когато Европа се разпадне... хората ходят наоколо като пилета с отрязани глави, докато тук, ако нещо някога се разпадне, просто си сменят маските” (Албахари 47).

По примера на *Алиса*, нараторът изяжда червено и черно плодче в момента, когато заекът изчезва от погледа му. За разлика от *Алиса* обаче, която преминава през серия от физически промени, само за да се завърне в света по-мъдра,

разказвачът „почувствах, че влизането свърши, че сега можех само да изляза, да оставя назад не само нещата, но също така и думите, езика, концепциите, движенията и повторенията...” (Албахари 118). Неговата епифания е осъзнаване на пълната загуба. А загубата води до самоубийство. Ако използваме метафора, няма „специална врата”, която да позволи на наратора да се движи свободно между двете думи. Празнината между Изтока и Запада е толкова широка, че е опасна за животар точно както е било опасно за живота на Албахари да живее в Сърбия в началото на деветдесетте.

Накрая сме оставени да се чудим кой разказва в романа. Ако повествувателят се е предал и е умрял в снега, хипнотизиран от неговата чистота, изглежда, че неговата история е „огласена от гроба”: „И когато малко по-късно заекът подскочи предпазливо към ниската *заснежена форма* и бутна носа си в струпаните снежинки, никой не му каза нищо” (Албахари 120; подчертаване мое). Както беше в живота, в смъртта повествувателят е *субект и жертва* на собствената си история, онази, която го принуждава да се смеси с природата, да бъде превърнат в празно значение освободено от история и личност. В този случай, *Снежен човек* показва прогресията от стереотип до смълчан Друг. Става апокалиптично предсказание за края на света, където края на книгата все още продължава неуспешния от началото. В модерния свят преместването води не до нов живот, а до смърт. Трудно е да се определи кой е отговорен: дали бивша Югославия убива наратора, или повърхностната симпатия на неговите канадски колеги, или собствените му грижи, описани най-добре в рефрена на романа, „Докато имам портокалов сок, мога да премина всяка трудност” (Албахари 9)? Последното изречение на *Снежен човек*, парадоксално, напомня приказен образ: „По-късно снегът спря да вали и луната, както би трябвало, се появи в небето” (Албахари 120).

По подобен начин заглавието както на английски, така и на сръбски напомня *Снежанка*, но в този роман няма магическа целувка, която да „събуди” наратора от неговия културен сън и да го въведе в света. С неговата смърт всички препятствия са премахнати (за наратора, не за света около него) и *статуквото* е възстановено. Прибързаното и предвидимо заключение на Албахари може да бъде обяснено с неспособността на наратора да живее свободно, езикът не му позволява

да изрази своята субективност, а историческите обстоятелства му налагат ролята на обект, която той не е склонен да приеме. В този смисъл, нараторът на Албахари страда от същия синдром, който имат оцелелите от Холокоста: „Имат затруднения да преживеят събитията, от които са беле част, защото езикът, с който разполагат, им предлагал само две възможности: да приемат ролята или на обект, или на субект във връзка със събитията. Но действителността на Холокоста била такава, че дистанциране от ставащото не е било възможно, нямало е недвусмислени роли на обект или субект” (Ван Алпен 47). Повествувателят на Албахари вижда смъртта като единствен изход от ситуацията.

Обаче следващите му книги имат по-малко песимистични завършеци. Опасното за живота неразбиране е превърнато в (само) отчуждение и самота, няма смърт. Все пак тези, които напускат своите страни и култури са толкова отхвърлени в новата среда, колкото са били и във воюващата страна. Като имаме предвид, че Албахари и нараторът му са обсебени да се съмняват в идентичността си и да се опитват да намерят смисъл в личния си принос към настоящия исторически момент, изглежда да останеш жив е не само предизвикателство, но също така и жестоко наказание.

Снежен човек е метафикционален и изпълнен с алюзии, но започва да променя тези стратегии с разглеждане на историческия контекст. Следващата книга на Албахари, *Стръв*, ще пренесе това по-нататък. Тя също по-силно проблематизира бинарната опозиция, разглеждана от Наумович като „Нас срещу Тях”, която в *Снежен човек* е замъглена от безплодните опити на наратора да бъде приет и да преоткрие идентичността си в Канада. В *Снежен човек*, заради сложността на историята на бивша Югославия, никога не е абсолютно ясно кои са „Нас” и кои са „Тях” от друга страна, тази опозиция, след като веднъж нараторът на Албахари пристига в Канада, става напълно своеволна, защото нараторът не е възприеман в рамките на контекста, който е напуснал — като човек, който се възпротивява на войната („Нас”) на Балканите — но в рамките на контекста, който населява в момента. За канадците той е просто още един Друг.

Библиография:

- Albahari, David. *Snow Man*. Trans. Ellen Elias-Bursac. Toronto: Douglas and McIntyre, 2005.
- Alphen, van Ernst. *Caught by History. Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory*. Stanford: Stanford UP, 1997.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Noonday Press, 1981.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 2004.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2001.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998.
- Evans, Bryn. *Writing Against the Clichés. Calgary's News and Entertainment Weekly*. April 7 2007 Jan 25 2006
- Todorova, Maria. *Imagining the Balkans*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Ugrešić, Dubravka: *The Museum of Unconditional Surrender*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1999