

Сунце у чаши: Снежни човек Давида Албахарија*

У раду се анализирају наративи и метафоре присуства-одсуства сунца у роману *Снежни човек* Давида Албахарија. Одсуство физичког сунца, приповедач надомешћује његовим метафоричко-колористичким присуством у виду сока од поморанце. Преко овог жижног симбола, или својеврсне еманације измичуће есенције, преламају се тематске опозиције по којима је структурисан роман: своје-туђе; близина-даљина; сунце-месец. У исто време, одсуство сунца евоцира стару тему српске књижевности о томе како греје »сунце туђег неба«, тему веома присутну у Албахаријевим егзилским романима, а понајвише у *Снежном човеку* где је уведена и развијена инсистирањем на хронотопу прага.

Кључне речи: Давид Албахари, *Снежни човек*, сунце, егзил, хронотоп прага

Сок од поморанце у роману *Снежни човек* Давида Албахарија помиње се 32 пута. У издању из 2007. које користимо (прво издање појавило се 1995. године) прелом је такав да се текст простире на укупно 156 страница. Ако одузмемо импресум, роман има 152 странице. Приповедач *Снежног човека* пије или помиње сок од поморанце у просеку на сваке 4,75 странице. Мада је роман написан у једном пасусу, што значи да нема никаквих техничких наративних сегментирања, за потребе овог малог статистичког експеримента поделићемо га на два дела у односу на учесталост помињања сока од поморанце. У првом делу, од страна 5-70, што значи на укупно 66 страница, сок од поморанце појављује се 26 пута, или у просеку на сваке 2,87 странице. У другом делу, од стране 71 до краја, дакле на укупно 86 страница, помиње се 6 пута, или просечно на сваке 14,3 странице. Како овај текст нема циљ да статистичким методама дође до егзактних сазнања у смислу како се то одвија у природним наукама, већ

* Текст је резултат рада на пројекту »Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика« (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

статистика служи да се започне књижевнокритичка анализа, дозвољена је мала апроксимација у циљу поједностављивања математичке потке даљег излагања. Дакле, сок од поморанце се у првој половини *Снежног човека* појављује на свакој трећој страни, док се у другој половини то дешава на свакој четрнаестој. Како је сок од поморанце симболички корелатив који увезује све остале теме у роману, праћење његовог наглашеног присуства и затим упадљивог повлачења може да нам откључа нека од значења Албахаријевог романа.

У првом делу романа сок од поморанце је метафоричко-колористички надоместак за одсуство сунца, заправо евоцирање његовог присуства у чаши. Доласком у северне крајеве (који се могу поистоветити са Канадом и градом Калгаријем, мада се они нигде у тексту романа изричито не именују, већ само у захвалници Универзитету у Калгарији на стипендији која је аутору омогућила несметан рад на књизи), при сусрету са снежном *белином* и дугим *црним* ноћима, код приповедача се јавља посредна, али наглашена потреба за *жути*м сунцем, толика да он мора симболички да га пије, у облику сока од поморанце, на свакој трећој страници. Приповедач *Снежног човека* је већ унапред знао шта ће му бити потребно за преживљавање у снежној белини, те је замолио да га у изнајмљеном стану чекају довољне количине сока од поморанце: »Да те вечери нисам затекао сок од поморанце у фрижидеру, ниједан праг ме не би задржао, помислио сам док сам седео за кухињским столом« (14). Или, мало касније, у једној другој ситуацији: »У ствари, да није било тог сока од поморанце, тада, у декановој канцеларији, и претходне вечери, у фрижидеру, вероватно бих се одмах вратио одакле сам дошао« (19). Уопште, на још неколико места у првом делу романа јављају се обрти по модусу »да-није-сока-од-поморанце« у којима се ова текућина јавља као чулно-конкретна веза са пређашњим светом, као *жути* траг Југа у *белом* Северу без којег приповедач не би могао да преживи.

При првом сусрету са новим домом, заправо туђим домом, станом стручњака за географске карте који му је изнајмио Универзитет чији је гост, код приповедача се јавља свест о прекорачењу интимног хронотопа:

Улазна врата су и даље била отворена, и када сам погледао своја стопала, видео сам да стојим изнад прага, с једном ногом унутра а с другом напољу. Можда сам још увек могао да се вратим, помислио сам тада, не тако прецизно, наравно, јер је умор гмизао по целом мом телу, и јер сам се одувек гнушао устајалог ваздуха. (12)¹

¹ Сви наводи из романа *Снежни човек* биће обележени само бројем стране у загради према издању: Албахари 2007.

Као у замрзнутој филмској секвенци приповедач лебди изнад прага, у својеврсном спациотемпоралном лимбу, знајући да је повратак у први, свој свет још увек могућ док се праг буквално а још више симболички не прекорачи. При том је карактеристично сужавање фокуса, или »зумирање« стопаала као покушај да се тренутак учини што више личним, и на тај начин продужи као стечена хронотопска садашњост. Међутим, одлучујући корак преко прага врло брзо ће се начинити, што је последица »метафизичког« умора расредиштеног субјекта² који сопствену вољност манифестује у парадоксалној децентрираној не-вољности. Због тога симболички први прелазак прага постаје чак и комичан: »Подигао сам ногу, ону која је била остала напољу, високо, као да трчим преко препона, и ушао у кућу« (12). Попут неке чаплиновске чапље, приповедач незграпно чини тај одлучујући корак, постижући комику покрета карактеристичну за комичке неме филмове, да би се недуго потом вољност за повратком потпуно изгубила: »не бих имао снаге да поново пређем праг, већ сам једва вукао ноге по поду« (13). Граница туђеј кућног прага тако постаје заштитни бедем за интимни свет који се гради на соку од поморанце у првом делу романа. Видећемо како нарушавање те границе значи и крах поверења у сок од поморанце, што ће се десити у другом делу романа.

Док сок од поморанце још има дејство, држећи снежног човека у парадоксалном крчком чврстом обличју, постоји и стална брига приповедача колико су му мисли прецизне, при чему се често »прецизност« пише курзивом. Превентива од топлења снежног човека јесте унутрашња прецизност мисли. Кључна слика прецизности јесте она када приповедач сок од поморанце види јасно као сунце, и у томе је најдиректније могуће разрешење симболичког потенцијала сока од поморанце као *сунца у чаши*: »Истог часа сам се присетио сока од поморанце, а слика пуне чаше је била толико јасна, да сам морао да затворим очи« (25-26). Јасна слика сунца у чаши јесте у тренутку досегнута прецизност, виртуелна објава краткотрајног јединства писма и знака, што на метафикционалном плану сведочи и Албахаријева аутопоетичка преиспитивања, у ранијим прозама наглашена, а овде у благом повлачењу³. Међутим, овај својеврсни метафоричко-тематско-аутопоетички

² Уп. »У затегнутој игри језика и историје, субјект дискурса је расут, постаје испрекидана мрежа различитих поља, никад повлашћени трансцендентални зналац – а то је један од разлога зашто он непрестано напада академски живот који овладавање знањем као консензусом сматра својим главним циљем« (Гвозден 2004: 23).

³ Владимир Тасић сматра да је *Снежни човек* означио прекретницу у Албахаријевом писму. Проширивањем тематског репертоара, долази до добродошног ослобађања од тематских табуа које је наметала специфична форма српског постмодернизма (Тасић 2005: 89). Исто мисли и Предраг Бребановић: »Књигу пред нама, чини ми се, и треба видети као (језички, истина,

врхунац романа испоставиће се као лажан. Будући да се десио при самом почетку романа, он тако постаје сведочанство одсуства, или утопијске виртуелности присуства, који ће служити да би се до краја деконструисао преко расредиштења субјекта који губи сваку везу са јасном и прецизном сликом сунца у чаши, нестајући у поентилистичкој и колоритно сиромашној слици човека у белом антиклимаксу.

По принципу антиклимакса организоване су и опозиције своје-туђе, односно близина-даљина. Када при почетку романа приповедач на тренутак помисли да је и даље »у *свом* стану, а не овде, у *туђини*« (14), свест о јасној опозицији своје-туђе наглашена је и курзивом. Ту је још посредно присутна зебња како ће грејати »сунце туђег неба«, толика да се симболички сунце мора држати надхват руке, у чаши. Како роман одмиче ка другој половини, опозиција своје-туђе полако се релативизује. У следећем наводу је већ растворена знацима навода, што значи иронизована:

Сунце је већ било високо на небу, премда некако искошено, не као код нас, »у мојој земљи«, помислио сам под знацима навода, вероватно због тога што се град налазио тако далеко на северу, тако близу снежног белила. (59)

Блага пометња мапираности категорија своје-туђе у нестабилном идентитету преноси се и на разматрање категорија даљина-близина, које се такође подвргавају превредновању у овом мало дужем одломку из романа:

Раније сам мислио да је »даљина« само друга реч за »путовање«, после сам схватио да се путује изнутра, у себи, и да спољашњи простор нема никакве везе с тим. Једно време нисам веровао у даљину, као што неки људи не верују у бога; ништа ме није могло убедити. Потом сам »даљину« почео да замишљам као »бекство«, а пошто сам о »бекству« увек мислио као о »уточишту«, »даљина« се претворила у неку врсту »уточишта«, које сам, с друге стране, увек замењивао речју »гост«, али не у смислу »радост у кући«, него у смислу речи »туђинац« или, још боље, »човек под непознатим кровом«. То ме је збуњивало, та повезаност крова са даљином, крова који би требало пре свега да означава близину, заштиту, присност, сан. Можда постоји кров који открива, помислио сам, можда се њихова сврха не исцрпљује увек у покривању и бдењу? Нисам знао да ли на то

супериорно) пишчево напуштање 'тамнице језика', при чему је у кућној географији, којом је Албахари и даље фасциниран, тај 'излазак' парадоксално али интенционално симболизован *уласком у подрум*, то кућно потпалубље, чије постојање јунак открива са закашњењем и дуго оклева пред његовим вратима« (Бребановић 1996: 24). На крају текста враћају се на питање односа овог романа према (Албахаријевој) постмодернистичкој поезици.

може да се одговори, као што нисам знао како сам »даљину« почео да повезујем са »самоћом« а »самоћу« са доласком у ово место, у подножју брда које личи на нос. [...] Другим речима, тамо где сам очекивао да ћу пронаћи »даљину«, нисам је пронашао. Нисам бар пронашао »даљину« која се открива приближавањем, јер без обзира колико сам путовао, нисам имао осећај да сам се приближио. (81-82)

Несигурни и расредиштени субјект у »анализи« опозицијâ туђе-своје и даљина-близина губи се напослетку, по сопственом признању, »у низу нејасно спојених асоцијација« (83), при чему постаје излишно било какво »класично« читање значења ове менталне дијалектике⁴; битна је њена невешта форма као сведочанство садржине која измиче. Дестабилизација интимно-аксиолошких хијерархија између категорија своје-туђе и близина-даљина у другом делу романа, када престаје дејство сока од поморанце и када бела колоритно-метафоричка линија полако надјачава жуту, прераста и у право преокретање:

Пружио сам руку и дотакао грудву, прво кажипрстом, потом палцем, онда целим дланом. Можда би требало да је понесем кући, помислио сам, забринут у исто време што с таквом лакоћом, све чешће, туђи дом називам својим. (117)

Процес преобразбе категорије »туђе« у »своје« тече дакле упоредо са процесом нестајања сунца из чаше. Како је већ речено, преломни тренутак после којег се сок од поморанце повлачи са наративне сцене десио се отприлике на средини романа. Сигурну границу прага куће, или међе виртуелног »својег«, нарушава комшиница која долази у намери да позајми пуњач за акумулатор.

Држала је заштитна врата, која су се отварала према трему, док сам ја држао дворишна врата, која су се отварала према кухињи, и тако смо стајали, *раздвојени прагом*. [...] *Дотакао сам праг левим стопалом*. »Немам кола«, рекао сам, и нисам, нагласио сам, имао никакве представе где се пуњач налази. »Странац сам«, додао сам, као да су те три ствари: кола, пуњач акумулатора и странац, нужно повезане. Она је знала. *Прекорачила је праг* и поменула подрум. Када се, мало касније, вратила са пуњачем у десној а гајтаном у левој руци, и даље сам

⁴ Слађана Стојановић ипак уочава занимљив парадокс у пишевом третирању опозицијâ своје-туђе и близина-даљина: »главни јунак овог Албахаријевог романа читаоцу се указује пре свега као неко ко у туђем свету пажљиво (и болно) одмерава могућности (не)прилагођавања и јачину нити које га везују за завичај. То јест, аутор *Снежног човека* брижљиво води свог приповедача ка сазнању да је немогуће побећи (да је то само привид који повезујемо са пређеним простором) и да јунак, наизглед парадоксално али дубоко истинито, удаљавајући се од своје земље у ствари приближавао и себи и њој« (Стојановић 1997: 221).

стајао поред врата, само што сам *праг дотицао десним стопалом*. »Не морате да бринете«, рекла је, »и ја сам странац.« Климнуо сам главом и чвршће стиснуо кваку. »На неки начин«, рекла је, »сви смо странци у овој земљи.« Тада је већ поново била на трему. »Понекад верујем«, рекла је, »да ова земља уопште не постоји, да смо је сви заједно измислили, и да ће једном морати да дође тренутак када ћемо увидети да живимо у празнини.« Пустила је заштитна врата, која је до тада придржавала раменом, и стакло се поново нашло између нас. Затворио сам улазна врата. Руке су ми подрхтавале, грашке зноја су ми избијале на челу и између праменова косе, и *када сам покушао да узмем чашу са соком од поморанце, исклизнула ми је између прстију*. Ухватио сам је другом руком, и жућкаста течност, прво хладна а одмах потом лепљива, прекрила ми је зглоб и надланицу. (68-70, курзиви моји)

У овом појављивању хронотопа прага, у својеврсном ритуалном плесу како је приметио Дејан Илић⁵, десиле се и ритуално поништавање прага као границе која штити приповедача од антропофагијског дејства *белог* света. Када је одлучна жена без много размишљања прешла праг, она га је на тај начин и девиргинизовала па ће неодлучни јунак⁶ тај праг само још једном прекорачити на крају романа, али тада сасвим одлучно, по први пут активно и без недоумица, као преко нечег што је изгубило своју плацентолику заштитну функцију. (»Устао сам, колена су ми заупцкетала, табани застењали под тежином, и упутио се у кухињу, обуо чизме, навукао дебели џемпер преко главе. Пришао сам улазним вратима, отворио их, прекорачио праг, ступио на степеник покривен снегом«, 146). Албахаријева иронија састоји се у томе што ће тренутак када јунак престане да мисли о својим корацама, о кореографији на хронотопу прага, значити и његов сигуран корак у смрт.

Истовремено, у наведеној преломној сцени, двадесет шестим појављивањем сока од поморанце, када он исклизне из приповедачевих руку и тиме из симболичке потке романа, креће и његово повлачење. Ту започиње и други део *Снежног човека* у којем се одвија топљење наративног субјекта који није успео да за себе освоји чврсто утемељење ни у тексту ни у свету. Како је већ пребројано на почетку, сок од поморанце појавиће се у другом делу романа још само шест пута, и то у својеврсном »фејд ауту«. Тридесето појављивање значи и опроштај са њим:

⁵ »[...] уласку жене у подрум претходио је, да тако кажем, ритуални плес око кућног прага. Прво су главни јунак и жена стајали раздвојени прагом. Потом је он дотакао праг левом ногом, и онда је она прекорачила праг« (Илић 1996: 30).

⁶ Уп. »Он је лик који не може да се оствари акцијом, те стално остаје да лебди између помисли и првог корака« (Стојановић 1997: 221).

Деканова секретарица је понудила да долије сок од поморанце у моју чашу; како сам одбио, извила је обрве и стиснула усне. »Једном се мора стати«, рекао сам. Поновио сам исту реченицу на ходнику где сам био сасвим сам, и у лифту, у којем су била два студента, иако ме нико није ништа питао. (128)

Своју одлуку да се опрости од сока од поморанце, а тиме и од живота, приповедач ће помало инфантно морати да потврди и понављањем у разговору са самим собом. Последње појављивање је *post festum*, као сећање на нешто што је минуло, при чему се нуди и једно од објашњења значења жижног симбола:

Никада нисам био толико уморан, једино можда кад сам допутовао, када ме је шофер напустио, али тада сам попио чашу сока од поморанце, тада сам још веровао у сок од поморанце, можда због тога, помислио сам, што су у мојој земљи поморанце тешко успевале, само с крајњим напором, за разлику од шљива, које су расле као коров. (141)⁷

После преломног догађаја поништавања заштитног дејства прага и исклизнућа сока од поморанце, започело је дакле буквално и симболичко нестајање субјекта приповедања. Оно се одвија преко слика у којима се јунакова физичка појава доводи у везу са снежним обличјем које се топи, попут ове: »Тако некако и ја нестајем, помислио сам док сам тражио кључ у џепу мојих панталона, испод влажног трага на јакни. Долазим као грудва, нестајем као грудва, и све што остаје јесте барица« (119). Јунак који се топи суочава се и са нестајањем сопствене слике у огледалу: »Приближио сам се огледалу, али видео сам само свој нос, врх носа, а онда је и он ишчезао, као све остало« (121). Тиме приповедач на својој кожи потврђује »пророчке« речи жене која је дошла да позајми пуњач за акумулатор о томе да они у северној, снежној белини живе у празнини, у постепеном нестајању попут барице која остане након топљења грудве снега.

Након низа сличних слика нестајања, роман се завршава одласком приповедача у белу смрт, остављајући нека питања отвореним:

Отворио сам уста, и снег ја нагрнуо у последњу празнину, облепио језик и непце, попунио образе, склизнуо низ грло, избрисао сваку преосталу разлику.

⁷ Ангела Рихтер овако објашњава функцију сока од поморанце у Албахаријевом роману: »Он је испрва знак да је Ја још увек заробљено у стварности, док у последњем делу текста постаје израз разлике према страном садашњости, тако што као симбол служи упућивању на прошлост (домовину), јер наранце у домовини тешко успевају« (Рихтер 2004: 210).

И када се, мало касније, зец обазриво примакао ониском снежном обличју и гурнуо њушку међу слеplене пахуље, нико му није ништа рекао. После је снег престао да пада, и на небу се, као што је ред, појавио месец. (156)

Када помоћу свакодневне логике уочимо чињеницу да последње две реченице није могао да изговори тада већ мртви приповедач, најпре се поставља питање ко је онда заправо приповедао роман⁸. Питајући се о истом, Дејан Илић решење налази у двоструком читању наслова. Снежни јунак приповеда роман у своја два вида: до пред крај романа то је прилично конкретни *снежни човек*, да би се у последње две реченице претворио у *снежно обличје* које говори те завршне речи. При томе, наравно, наративни поступак открива и један слој значења. Снежно обличје је метафора за обезличено *ја*: »Промена карактеристична за исповедне облике наратије, у роману *Снежни човек* огледа се у трансформацији индивидуализованог *ја* у обезличено *ја*« (Илић 1996: 27). У таквој оптици, и имајући на уму албахаријевски поступак стварања титравих или лелујавих субјективности, није од пресудног значаја разрешавати недоумицу да ли је смрт снежног човека физичка⁹ или само симболичка¹⁰. Ради се и о једном и о другом. Снежни човек, ако је на крају умро, у складу са позицијом слабог субјекта и метонимијским препуштањем сопствене есенције наративном колориту, није могао другачије да умре него езотерично-колористички и да се тек на крају огласи у складу са својом правом »природом«: као мистичан глас беле, опустеле, празне природе с оне стране хумане субјективности.

Ипак, чини се да то није све и да у последњој реченици има још нешто, можда од пресудне важности за значење романа. А то је Албахаријева иронија

⁸ Уп. »Ко изговара те речи, ко посматра и описује тај приказ су питања на која нема ко да да одговор. Предео је испражњен, језик је испражњен, над пустињом природе лебди месечева снежна светлост, у ноћи света, у којој владају фантоми нужности и заповести јаловог сопства Новог света« (Милутиновић, Андрејић 2012: 550).

⁹ Уп. »[...] песимистички наратор *Снежног човека* изгубио је све и, будући неспособан да се прилагоди животним околностима земље у коју је дошао, налази смрт у снегу и леду« (Гвозден 2004: 22). Катарина Бугарчић сматра да се на крају романа ради о формалној егзекуцији давно умрлог јунака: »Смрт која се јунаку романа давно десила сада се појавила у крајњем, формалном облику« (Бугарчић 2010: 150).

¹⁰ Уп. »Роман је нека врста сведочанства о спором али неумитном ишчезавању субјекта из историје, о губитку идентитета и смрти у ритму (канадске) природе – границе сваког дискурса – у којој наратор постаје само још једна снежна пахуља која покушава да учини немогуће, да одлети с оне стране идеологије и утопије« (Гвозден 2004: 24). Такође и: »Покушај бекства од историјске стихије, из земље у хаосу у земљу која представља оличење реда, у нов простор који наратор треба да попуни свакодневним обавезама, завршава се поразом. Нема бекства од историје – констатује наратор – једино бекство од ње је бекство у смрт« (Новак Бајцар 2015: 167).

која је уведена уметањем речи »као што је ред« пред појаву месеца: »После је снег престао да пада, и на небу се, као што је ред, појавио месец« (156). Снежана Милосављевић у једном од првих приказа Албахаријевог романа такође детектује иронију на завршетку романа:

Остаје, међутим, на крају, читаво чуђење пред последњом, рекли бисмо сувишном реченицом, која покушава да накнадно интензивира заокружену целину романа и придода још један призвук ироније који смо већ наслутили у лирској интонацији финалног мотива смрти. (Милосављевић 1996: 129)

Реченица може да делује сувишно и зато што представља знак Албахаријевог повратка »правоверној« постмодернистичкој поетици. На крају романа аутор није могао да одоли а да не релативизује унеколико патетичан завршетак увођењем аукторијалног приповедача, оног »класичног« постмодернистичког приповедача који пре свега води рачуна о форми извођења сопствене наратије, а не о представљеном свету, од чега се Албахари у овом роману, како је раније речено, увелико био одмакао. Речи »као што је ред«, сасвим брехтовски а тиме и протопостмодернистички, читаоца муњевито усмеравају да обрати пажњу на ред, распоред, форму приповедања, што доноси скоро комички завршни утисак да је роман настао по симетрији бинарних супротности. *Као што је ред* ту су супротстављени близина и даљина, своје и туђе, активна природа и пасивни субјект, мушки и женски принцип, дан и ноћ, да би се, како би таква конструкција била довршена, као опозит сунцу (жичном симболу под који је могуће супсумирати све остале прве чланове бинарних опозиција) на крају појавио и месец. На овај начин истиче се постмодернистичка свест о конструисаности наратије, јер месец задобија функцију завршног печата којим се оверава уговор о правоверној употреби бинарних опозиција. Међутим, у књижевном тексту који и даље настаје у окриљу постмодернистичке поетике ништа није сасвим сигурно; он се, *као што је ред*, измиче и читању које би га сместило у калуп конструкције бинарних опозиција. Напоследку, такав месец који завршава роман по строго утврђеном композицијском реду открива се као важан за нешто друго: за Албахаријево сликарско уклапање боја о којем веома много води рачуна у овом роману. Месец је аутору напросто био потребан по визуелној логици, јер се на метанивоу *боје* испостављају као главни јунаци романа, истовремено наравно имајући и симболички потенцијал. Жути месец морао је да засја на крају како би означио довршење приповедачевог нестајања преко своје симболичке функције Смрти, али и да би успоставио колоритну равнотежу, бивајући иронично жуто светло у пустој белој земљи, замена за попијено сунце у чаши. Последња реченица је дакле увелико артифицијелна, ироничка опомена која има растворити и читања овог романа као искључиво песимистичке приче о поразу.

ЛИТЕРАТУРА

- Албахари 2007: Д. Албахари, *Снежни човек*, Београд: Стубови културе.
- Бребановић 1996: П. Бребановић, Од ентропије ка параноји? *Снежни човек* и поетика Давида Албахарија, *Реч*, 23-24, 22-25.
- Бугарчић 2010: К. Бугарчић, Мотив смрти у романима Давида Албахарија, *Поља*, 465, 146-151.
- Гвозден 2004: В. Гвозден, Албахаријева и Тасићева Канада, *Златна греда*, 30, 21-24.
- Илић 1996: Д. Илић, Ко прича причу, *Реч*, 23-24, 26-31.
- Милосављевић 1996: С. Милосављевић, Снег, белина, ништавило, *Градина*, јан-феб, 127-129.
- Милутиновић, Андрејић 2012: М. Милутиновић и Ј. Андрејић, Конструкција деконструкције наративног идентитета *Снежног човека*, у: М. Ковачевић (ур.), *Наука и идентитет*, Пале: Универзитет у Источном Сарајеву, 545-552.
- Новак Бајцар 2015: С. Новак Бајцар, *Мане времена: Српска постмодернистичка проза пред изазовима епохе*, Београд: Службени гласник.
- Рихтер 2004: А. Рихтер, Сећање и заборав у туђини: Дубравка Угрешић и Давид Албахари, *Књижевна историја*, 122-123, 203-213.
- Стојановић 1997: С. Стојановић, Што даље ка завичају, *Итака*, 1, 220-221.
- Тасић 2005: В. Тасић, *Снежни човек* и паралакса, *Градац*, 156, 89-94.

Igor Perišić

SUN IN THE GLASS: *SNOW MAN* BY DAVID ALBAHARI

The paper analyzes the narratives and metaphors of presence/absence Sun in the novel *Snow Man* by David Albahari. The absence of physical Sun storyteller compensates by its metaphorical-colorful presence in the form of orange juice. Through this key symbol, or some kind of emanation of elusive essence, thematic oppositions by which novel is structured can be clearly seen: own-someone else; close-range; Sun-Moon. At the same time, the absence of sun evokes the old theme of Serbian literature of how heated »Sun of foreign skies«, a theme very present in Albahari's exile novels, most notably in the *Snow Man* where he introduced and developed this theme by insisting on the chronotope of the threshold.

Key words: David Albahari, *Snow Man*, Sun, exile, chronotop of the treshold