

Марија В. Лојаница¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику
ORCID број: 0000-0003-3623-1399

СНЕГ И СМРТ: КАКО ИСПРИПОВЕДАТИ НЕИСПРИПОВЕДИВО²

У методолошком смислу рад је заснован на деконструкцији семиолошког плана три кратке приче америчких аутора: „Тихи снег, тајни снег” Конрада Ејкена, „Снегови Килиманџара” Ернеста Хемингвеја и „Снег” Џона Кролија. Овакав приступ отвара следећа питања: какав је семиолошки, поетички и идеолошки статус снега у поменутим текстовима, на који начин се манифестује полисемија знака „снег” у америчкој двадесетовековној краткој прози, те да ли је основано тврдити да је „снег”, будући изразито семантички вишезначан и нестабилан, истовремено и знак апоретичности хуманистичких онтолошких концепција али и литературе саме.

Кључне речи: америчка кратка проза двадесетог века, снег, смрт, наратив, модернизам, постмодернизам

У инутском језику има преко педесет речи за снег. Или су барем тако деценијама тврдили они лингвисти чије је расуђивање моделовано деловањем империјалистичких и ексепционалистичких идеологија (Stekli 2007: 51–76). У ово, из посве другачијих разлога, желе да верују и песници, посебно они који у тобожњем обиљу инуитских „снежних” лексема препознају инверзну слику немоћи сопствених језика да обухвате разуђеност широког спектра психолошких, емотивних и егзистенцијалних стања³ једним именом названих: „хумано искуство”. А опет, и када успемо да произведемо смислени, проницљиви, прегнантни сплет знакова који ће коначно успети да се суштини љубави или снега макар примакне, попут: *philia*, *éros*, *agápe*, *philautia* и *xenia* или *arup*, *arup*, *qaniq*, *aniu*, *tauua*, *pikaq*, *massak*, *mahak* и *minguliq*⁴, можемо ли бити сигурни да оваква семиотичка дисперзивност доиста изражава комплексност нашег доживљаја света и нас самих или увек већ сведочи

1 marija.lojanica@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду подржало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије Уговором о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години (бр. 451-03-65/2024-03/200198).

3 Алузија на реченицу из романа *Израњање* Маргарет Атвуд: „Ескимима имају педесет и два назива за снег јер им је важан: требало би их бити толико и за љубав.”

4 Више о семантичком пољу „снег” у ескимско-алеутским језицима у Stekli 2007.

о ексклузивно симболичкој природи хуманитета иманентно заточеног у зачараном кругу апроксимације и диферанције? Ако је доиста тако, ако је сваки знак истовремено и тамо где није, онда су читању – снега, смрти или приче, свеједно је – иманентни и разумевање и збуњеност, спознаја и вечита одгода спознаје. Зато овај рад, као и текст на који се он тематски и методолошки надовезује⁵, мора отпочети једном, само наизглед смелом хипотезом, а заправо труизмом највишег реда: знак „снег” једна од оних ретко савршених метафора хуманитета. Будући екстремно семиотички дисперзиван, „снег” је знак који надилази себе самог, заслепљујућа белина у коју су уписане све апоретичности хуманистичких онтолошких концепција али и литературе саме. Оваква полазна позиција отвара следећа, за овај рад кључна питања: Како такву семиотичку, психолошку и егзистенцијалну згуснутост исприповедати? Како читати приче о снегу и снег као знак приповести? Управо о том немогућем литературу јесте овај текст.

У методолошком смислу деконструкција поетичких, наратолошких и идеолошких аспеката знака *снег* спроведена у овом тексту одвија се у оквирима дефинисаним поменути радом „Фигурације знака *снег* у америчкој краткој прози деветнаестог века”. Препознавши кратку причу као готово аутохтони амерички литерарни облик, „витално подручје експеримента и иновације” (Gordić-Petković 2022: 224), и то онај који најјезгровитије репрезентује комплексности онога што бисмо могли назвати америчком епистемом, закључили смо да праћењем развојног лука семиозе „снега” као знака литерарног дискурса заправо исписујемо причу о Америци самој, о њеним апоријама, стрепњама и надањима, те, консеквентно, о начину на који се унутар западног културног кода конституишу онтолошке и етичке претпоставке хуманитета. Сходно томе, као и у претходном тексту, корпус који овај рад анализира сачињен

5 Реч је о раду „Фигурације знака *снег* у америчкој краткој прози деветнаестог века” прихваћеног за објављивање у зборнику међународног значаја *Метеопоетика: јесен/зима* насталог као резултат рада на пројекту *Књижевно-лингвистичко-културолошка метеопоетика: четири годишња доба*. Методолошки заснован на деконструкцији семиолошког плана три кратке приче америчких аутора: „Снежна слика: дечије чудо” Натанијела Хоторна, „Изгнаници из Покер Флета” Брета Харта и „Запалити ватру” Џека Лондона, рад је настојао да одговори на питања семиолошког, поетичког и идеолошког статуса снега у поменути текстовима. Пратећи развојни лук структурирања ове семеме/наратеме унутар различитих поетичких проседеа (мрачни романтизам, регионални реализам, натурализам), дошли смо до закључка да амерички литерарни дискурс током 19. века знак *снег* рашчитава превасходно у светлу заоштреног антагонизма иманентног бинарним опозицијама култура – природа, рационално – ирационално, човек – животиња или морално – аморално, с тим да се у свим анализираним текстовима *снег* опире једнозначном и редукционистичком литерарно-идеолошком структурирању. Описана семиоза истовремено је и рефлексција процеса стилско-поетичке стабилизације и еманципације кроз који је америчка литература нужно морала да прође током деветнаестог века како би се конституисала као идеолошки релевантан и естетски самосвојан дискурс. Тако је *снег* постао и слика наратива самог, основних поетичких претпоставки америчке кратке прозе, али и оног дисперзивног, заводљивог литературе саме.

је од поетички и тематски репрезентативних приповедака, овај пут оних насталих током 20. века, у којима је снег наратолошко-семиолошки носилац централне идеје литерарног текста, не тек конституент хронотопа приче или наратема секундарног значаја. Важно је поменути и да смо пратећи трансформацију поетичког и идеолошког структурирања *снега* унутар ширег контекста америчке кратке прозе идентификовали како је без обзира на смену поетичких образаца у свим анализираним текстовима у први план истакнута и иманентна веза *снега* и *смрти*. Овај семиотички корелат је током 19. века превасходно био у функцији разигравања небројених тензија уписаних у бинарну опозицију култура – природа, сведочећи при томе и о суштинској сливености живота и смрти, двају наизглед супротстављених онтолошких равни. Очекивано, по завршетку процеса поетичке, али и идентитетске еманципације, америчка литература креће у правцу испитивања могућности прозног израза, лутајући ходницима модернистичке, постмодернистичке, минималистичке, чак неореалистичке скепсе увек само у потрази за собом самом. Зато је литерарни *снег* у двадесетом веку још дисперзивнији, законитости конституисања овог знака теже се уочавају, а структурирање семеме је ретко у тесној вези с деловањем доминантне епистеме иако јој никада потпуно не измиче. Неизненађујуће, током двадесетог века семиотичка корелација „смрт-снег” постаће поприште драме фрагментације идентитета и плурализације онтолошких равни.

„Тихи снег, тајни снег” (1932), антологијска приповетка Конрада Ејкена, често обележавана жанровском одредницом психолошки трилер/хорор, прати постепено потонуће дванаестогодишњег Пола Хаслемана у фантазмагорични свет снежне, „беле таме”. Читалац је сведок смене психолошких стварносних равни: како стеге баналне и испразне свакодневице попуштају, тако јача добровољно, на моменте чак сладострасно препуштање протагонисте бескрајно еротичној халуцинацији сатканој од снежних наноса који ће на крају наратива продрети у сваки кутак дестабилизоване психе дечака. Већ након овако штуро препричане фабуле јасно је зашто је већина интерпретација⁶ овог текста ишла у правцу његовог психоаналитичког рашчитавања. Тако на пример, Лора Слеп (1980: 2) идентификује Едипов комплекс као „несвесну тему” Ејкенове приче приписујући његово абнормално понашање „спознаји да су његови родитељи сексуална бића”, а даљу потврду за своју тезу проналази у аргументу, доима се недовољно утемељеном, који реферише на то да протагониста, при провери вида, чита одломак из наизглед насумично одабране књиге – Софоклове трагедије *Едип у Колону*. И за Перкинса (1962: 47) поремећај у психосексуалном развоју узрочник је дечаковог повлачења у унутрашњи свет које је тек симптом његових

6 Нису ретка ни позитивистичка тумачења текста (Hamalian 1948, Verlok 2010) која мотивацију Конрада Ејкена да напише причу о прогресији дисоцијативног поремећаја проналазе у трауми која је обележила живот аутора: наиме, када је Ејкен имао једанаест година, његов отац је убио прво своју супругу, Конрадову мајку, а потом и себе о чему Ејкен (1919) пише у својој аутобиографији.

„узнапредовалих шизоидних цепања”, док Стивенсон (2004: 67), ослањајући се на гешталт психологију, стање протагонисте описује изразом „снежно слепило”: белина која расте пред његовим очима заправо је „белина коштане унутрашњости лобање”. Прича је сагледавана и у кључу социо-политичке критике: према Тресину (1966), текст је алегоријски приказ страдања креативног, интровертног и осетљивог ума у материјалистичком буржоаском друштву у којем је протагониста сањар перципиран не само као оболео већ и као потенцијално опасан. Онто-етичко читање приповетке (Tuzide, Rošnavand 2022: 165) пак отвара и питање статуса левинасовски схваћене Другости у причи „Тихи снег, тајни снег”: протагониста, једном изложен Другоме, његовом гласу и наративу, започиње етички дијалог с њиме, те, губећи своју субјективност на уштрб етичке манифестације које му Други намеће, с Другим се сједињује. Када се сумира преглед до сада објављене литературе о Ејкеновој антологијској причи, кристализује се свест о томе како централна идејно-тематска премиса текста, без обзира на теоријске призме кроз које се он сагледава, јесте испитивање деловања двају наизглед супротстављених психо-социјалних сила унутар Пола Хаслемана: дисоцијација и сједињавања с претпостављеном Другошћу – психолошком, социјалном или етичком. Једно је, дакле, извесно: халуцинације које протагониста доживљава јесу манифестација тежње модернистичког субјекта који је доживео фрагментацију да успостави изгубљено јединство па макар и на паралелној онтолошкој равни халуцинације. Ова алтернативна, тајна раван у тексту, иако испрва деперсонализована (обележена заменицом трећег лица јединине *it* или именицом *thing*), материјална је, опипљива – ментални снег је: „чудесно лепа дрангулија”, „ретка поштанска марка”, „стари новчић”, „шкољка”, „полудраги камен карнеол” (Ejken 1932: 5), док се на синтаксичком нивоу психо-патолошка дисоцијација реализује фреквентном употребом конјунктива, заменице *one* уместо *he* када се адресира протагониста или реторичким питањима која потенцирају иницијалну ситуацију самопреиспитивања у којој се дечак налази. Реалност, она „здраворазумска”, тобоже неупитна и објективна, попут понашања или речи окружења протагонисте, исказана је парентетским исказима, обгрљена зарадама, малим интерпункцијским лукобранима који јој не дозвољавају да својом стерилношћу инфицира деликатни, тајни снежни свет халуцинације. Простор је тек глобус или прича о простору, и заједно с временом сведен је на пребрајање корака и кућа које треба да самери ритам узмицања спољашњег света и ближење сједињења с оним што га трансцендира. Како прича или дисоцијативни поремећај протагонисте напредују, безлично и неживо „оно” оживљава, постаје „маче које јури свој реп”, способно да говори, и, напоследку, пошто се снег самоидентификовао заменицом „ми”, исприповеда најлепшу причу на свету:

Испричаћемо ћемо ти последњу, најлепшу и тајну причу – зајмури – то је мајушна прича – прича која се смањује и смањује – ураста у себе уместо да се отвари попут цвета – она је цвет који постаје семе – мајушно хладно семе – чујеш ли? (Ejken 1932: 20)

Атавистичка регресија („цвет који постаје семе“) коју је искусио Пол тотална је, није тек психолошка регресија типична за шизофренију, а оно што Пол види, иако модерни ум то перципира као манифестацију лудила, некада се препознавало као визија за којом се чезнуло, мистичко откровење Божије белине (Lejveri 1983: 237–238). Зато је ово и прича о великом буђењу. Међутим, за разлику од на пример цојсовске епифаније која ономе ко је доживљава отвара очи за тривијалне аспекте свакодневице и омогућава му да у њима препозна дубљи смисао, ширењем перцептивног хоризонта које описује Ејкенова прича управља посве другачија логика. Потонућем у снежну белину укидају се механизми чулне спознаје – с њима нестаје и спољашњи свет. Истовремено отвара се простор наратива који и не може да има јасне обресе пошто је свеобухватан, а опет тако једноставан, мајушан, тих и тајанствен. Попут семена. Откровење да су наши идентитети, тајне, страхови увек већ наративни у својој бити, иако не цојсовска, модернистичка је епифанија првога реда. Јер за модернистичког субјекта једини спас од тескобе коју осећа јесте бег у причу која осмишљава, у „белу таму“, тамо где су мртви свест, разум, реалност и, за ову причу можда најважније – его.

Испитујући природу готово лирског језика приче „Тихи снег, тајни снег“, Свон (1989: 41) примећује како у овом тексту кроз тишину и ћутање проговарају „занемарени слојеви људске стварности“. Додали бисмо: значење ове приповетке конституише се у алитерациском шуштању белине (*silent snow, secret snow*). Паралелно с питањем наративног, симболичког и онтолошког статуса знака „снег“ евидентно се отвара и питање тишине као његовог неизбежног пратиоца. Снег, између осталог, значи и зато што ћути и тек понекада једва чујно шапуће. А поетику неизговореног готово интимно разумео је Ернест Хемингвеј (1932: 192):

Ако прозни писац зна довољно о ономе о чему пише, он сме изоставити ствари које су њему познате а које ће читалац, уколико писац пише довољно искрено, осетити подједнако јако као и сам писац. Достојанство кретања леденог брега произилази из чињенице да је само једна његова осмина изнад воде.

За Хемингвеја, родоначелника америчког минимализма, стабилност, кохерентност и експресивност наратива не конституише се на хоризонту реципијентовог активног разумевања недвосмислено презентованих литерарних симболичких кодова (Лојаница 2020: 162). Значење минималистичког прозног текста скрива се у мрежи уланчаних импликација, елипси и белина, дисперзивно је, семиотички отворено – њега је једино могуће интуирати. Тако и прича „Снегови Килиманџара“ (1936) израста из Хемингвејевог уверења да „проза може само да наговести тоталитет, али не и да га представи“ (Gordić-Petković 2022: 225), или, како примећује Хасан (1970: 12): „Хемингвеј нашом перцепцијом управља помоћу правилног распореда лакуна.“ Дијегетички структуриран, наратив приче креће се као клатно од аналепсе до пролепсе и тако у недоглед: док лежи на самрти чекајући да гангена тела сустигне гангрена

духа, Хари, неуспешни писац, пије и присећа се свих оних жена, градова, јутара и снегова о којима никада није написао причу. Неизненађујуће, критика (Skofild 2006: 148) често текст интерпретира кроз призму ауто-ровог животног наратива: приповетка „Снегови Килиманџара” као да се губи у мочвари аутобиографски индукованих реминисценција, у којима Хемингвејева лична самокритика, самосажалење или самооправдање проналазе своје наративно искупљење, с тим да епилог приче, умногоме укорене у два литерарна традицијама: наративној инвентивности кратке америчке прозе (Хоторн, Твен, Бирс, О. Хенри) и модернистичкој традицији поетског симболизма (Џојс, Фленери О’Конор), донекле подиже естетску вредност приповетке. Штавише, у светлу Харијевих литерарних амбиција, успијање на Килиманџаро задобија вредност симболичког покушаја да се досегне бесмртност (Blufarb 1971: 6) или макар „трансцендира животињска природа, како би се дотакла ’духовна равна постојања’” (Stevens 1960: 85). Иако основана, утемељена у деконструкцији литерарног поступка и симболичког рашчитавања планинског врха, оваква тумачења из вида губе да се значењски слој приче конституише унутар комплексног вишегласја конституената литерарно-семиотичке тријаде: смрт-снег-тишина. На обронцима Хемингвејевог Килиманџара смрт је омнипрезентна, чулно опазира датост: она се прикрада с лешинарима и хијенама, воња оштро као загнојена рана, блага је као дашак ветра или титрај пламена свеће. Истовремено, „снег” се раскрива као велика наративна пукотина: он симболички увезује фебрилна бунцања протагонисте и бљешти из наслова и криптичног, фантазмагоричног епилога. Снег и није снег, тек је сећање на снег, опсена, фикција, наратив, лаж, поезија... У раскораку између материјалности смрти и етеричности снега брише се граница између фикције и факције, приповедача и исприповеданог, наратора и протагонисте, *он* и *ми*, те синтаксичка дисоцијација постаје дубоко егзистенцијална⁷. Хари је улез у сопственој причи, без контроле над њеном фабулом, сижеом или епилогом: „Тако дакле умиреш, у шаптајима које не чујеш.” (Hemingway 1936) Жуђени сусрет са смрћу, с Другим, Богом, литературом, у перманентном је узмицању на хоризонту наратива који се наизменично расипа и згушњава попут Ејкенове „беле таме” или Лондонове „беле тишине”.

Како је двадесети век одмицао, бела *миштина* се неумитно претварала у бели шум. Дестабилизација и фрагментација субјективитета коју раскрива и тематизује модернистички литерарни дискурс престаће да се манифестује као муки крик дезоријентисаног хуманитета заточеног у узалудној потрази за идентитетским средиштем. „Слабљење афеката”

7 Приповедна инстанца још једна је у низу лакуна око којих текст гради своје значење. Кад год текст реферише на протагонисту, присутна је алтернација заменичких облика: некада је Хари *он*, некада *ми*. Овакво синтаксичко-наратолошко флукутирање нас удаљава од могућности да прецизно дефинишемо позицију с које се приповеда те се може тврдити да је наратор ове приче и екстрадијегетички и интрадијегетички, хетеро- или чак, узевши у обзир претходно наведена тумачења приче, аутодијегетички наратор.

ће сменити очај, реалност ће потонути у сабласну симулакрумску игру обесмишљавања и онога ко гледа али и његовог двојника који с углачане рефлексивне површине узвраћа поглед (Лојаница 2024: 105), а небо ће постати „боје телевизијског екрана укљученог на празан канал” (Gibson 2008). Зашто би онда снег, а с њим и смрт и тишина, имали другачију судбину... Наизглед парадоксално, тек постмодерна кратка америчка проза изнедриће причу о „правој” смрти у снегу. Радња приповетке „Снег” (1985) Џона Кролија смештена је у свет зачудно сличан оном реалном с краја 20. века: у њему богати могу приуштити да цели свој живот документују камером за будуће генерације. Новумско померање, сасвим конвенционално, рекли бисмо чак и не толико инвентивно, засновано је на технолошком развоју који је омогућио једноставније праћење и снимање протагонисте оваквог видео-(ауто)биографског садржаја уз помоћ мајушног дрона названог *Осица*, те економичнијег, компресованог архивирања снимљеног материјала. Ово је прича о мушкарцу који се изнова сусреће са својом преминулом женом прегледајући хиљаде сати снимљеног материјала, али и прича о сусрету са самим собом, својом тугом, сећањима, забором, заблудама... И, да: жена, Џорџи, умире у снегу. Али у причи „Снег” снег је понајмање стваран. Због грешке у систему снимци временом почињу да бледе, те наратор/протагониста/гледалац престаје да разликује статичке сметње на екрану од стварних пахуља. Тако научнофантастична деконструкција мита о Орфеју и Еуридики (Kroli 2011) постаје и још један у низу покушаја наративизације постмодерног тропа *par excellence*: ТВ екрана као врхунског онтолошког плурализатора. Као у игри борхесовских „неуморних огледала”, објекат спознаје, унапред онемогућене бесконачним симулакрумским преламањем, мултипликује се и зато, у крајњој инстанци, нестаје. Унутар обесконаченог, „немогућег простора огледања” (Borhes 1981: 105–108) дестабилизују се и време, простор, сећање и наратив. Џорџи, дакле, па ни њене смрти нема. Остао је електронски титрај „Џорџи у огледалу”, Џорџиног огледалског одраза на благо заобљеној површини екрана, статичког треперења нестајућег лика на очном сочиву некога ко ју је некада волео. Оно што онто-епистемолошки кошмар продубљује јесте и чињеница да је приступ снимљеним сећањима насумичан: систем без јасне логике самостално бира која ће се епизода живота „материјализовати” пред очима посматрача, који, будући и сам актер документованих догађаја, полако губи свест о сижејним везама које су на окупу држале не само његову меморију већ и сопство. Док пикнолептични резови разарају хронолошко устројство сећања, урушавају се основне наративно конфигуриране поставке идентитета нестајући у свеопштој симулакрумској вејавици.

Пратећи судбину знака „снег” у краткој америчкој прози, а с њим и судбину западних онтолошких и хуманистичких концепција током двадесетог века, дошли смо до закључка како се унутар композитног знака, семиотичке корелације „смрт–снег” постепено, на свим равнима:

психолошком, литерарном и симболичком, објављивала драма фрагментације идентитета и плурализације онтолошких равни. Док се стварност постепено разграђивала тонући у халуцинацију, фикцију и на послетку у симулакрум, расла је дезоријентисаност и збуњеност модерног субјекта суоченог с крахом знакова, текстова и идеологија који су га до тада, макар привидно, држали на окупу. И снег је, природно, нестао, претворивши се у психо-сензорно треперење. Можда је зато у анализираним причама управо тишина најгласнија. Претпоставимо ли да је „тишина и стратегија отпора конвенционалном говору, и стратегија напора да се скрене пажња на есенцијалне теме о којима се мора говорити” (Gordić-Petković 2022: 225), нужно се морамо запитати да ли су теме о којима се *мора* говорити теме о којима се *може* говорити? Хемингвејева тишина, Ејкеново алитеративно треперење сибиланата или Кролијев статички шум знак су немогућности, можда чак и невољност субјекта, заточеног у лавиринту нестале вере у моћ пракси означавања да пренесу нестали смисао. Смисао кога никада ни било није и који смо исконструисали а потом сижејно устројили како бисмо макар зрно утехе досегнули. И заиста, да ли је тишина онда предаја пред неисприповедивим или његова једина интимна, речита и валидна експресија? Да ли је тишина антипод наратије или наратија која се опредмеђује у одсутном? Јер једино тамо и може да постоји. Ако је смрт, то крајње Друго, оних седам осмина Хемингвејевог леденог брега које читалац не види а тако акутно осећа, онда је чин приповедања покушај вербализације тек врха хуманог искуства који се може спознати. Као да је управо прећутано семиотичко-наративна неуралгична тачка приче, као да су шапат, зазор да се проговори или немогућност да се прецизно изрази срж хуманитета заправо његово егзистенцијално и онтолошко сидриште. Та тачка, тај центар јесте иманентно симболички, концептуално, лингвистички, па самим тим и наративно недоступан. Као смрт, као снег. Једино што остаје јесте тишина.

ЛИТЕРАТУРА

- Blufarb 1971: S. Blufarb, 'The Search for the Absolute in Hemingway's 'A Clean, Well-Lighted Place' and 'The Snows of Kilimanjaro'', *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association*, vol. 25, no. 1, March 1971, 3-9.
- Gordić-Petković 2022: V. Gordić-Petković, 'Tišina kao alternativa u književnom tekstu, tematski zbornik radova *Jezik, književnost, alternative*, ur. Vesna Lopičić, Biljana Mišić Ilić, Niš: Filozofski fakultet, 219-232.
- Borhes 1981: H. L. Borges, *Avatars of the Tortoise, Borges, A Reader*, ed. Emir Rodriguez Monegal, Alastair Reid, New York: E. P. Dutton.
- Ejken 1919: C. Aiken, *Ushant, An Essay*, London: W. H. Allen.
- Ejken 1932: C. Aiken, *Silent Snow, Secret Snow*, *The Virginia Quarterly Review*, 8(4), 570-590.
- Gibson 2008: V. Gibson, *Neuromant*, Beograd: IPS.

- Hamalijan 1948: I. Hamalian, Aiken's 'Silent Snow, Secret Snow', *The Explicator*, 7(2), 27–29.
- Hasan 1970: I. Hassan, The Silence of Ernest Hemingway, ed. M. Friedman, J. Vickery, *The Shaken Realist: Essays in Modern Literature in Honor of Frederick J. Hoffman*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 5–21.
- Hemingvej 1932: E. Hemingway, *Death in the Afternoon*, New York: Scribner.
- Hemingway, E. The Snows of Kilimanjaro, *Esquire*, August 1936, 21. 11. 2024.
- Crawly, J. Snow. *Lightspeed Magazine*, November 2011. Issue 18, 15. 11. 2024.
- Lejveri 193: D. L. Lavery, "The delicious progress": Whiteness as an Atavism in Conrad Aiken's 'Silent Snow, Secret Snow', *Psychoanalytic Review*, 70(2), 235–239.
- Lojanica 2020: M. Lojanica, *Uvod u ontologiju nestajanja*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Lojanica 2024: M. Lojanica, *Ahasfer: lutajući stanuje čovek*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Perkins 1962: G. Perkins, Aiken's 'Silent Snow, Secret Snow', *The Explicator*, 21(3), 47–48.
- Svon 1989: J. G. Swan, At the Edge of Sound and Silence: Conrad Aiken's 'Senlin: A Biography' and 'Silent Snow, Secret Snow', *The Southern Literary Journal*, 22(1), 41–49.
- Skofild 2006: M. Scofield, *The Cambridge Introduction to the Short Story*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Slep i Slep 1980: L. A Slap, L. R. Slap, Conrad Aiken's 'Silent Snow, Secret Snow': Defenses against the Primal Scene. *American Imago*, 37(1), 1–11.
- Stekli 2007: J. Steckley, *White Lies About the Inuit*, Toronto: Toronto University Press.
- Stivens 1960: R. O. Stephens, Hemingway's Riddle of Kilimanjaro: Idea and Image, *American Literature*, vol. 32, no. 1, March 1960, 84–87.
- Stivenson 2004: S. Stevenson, S. The Anorthoscopic Short Story. *Oxford Literary Review*, 26, 63–78.
- Tresin 1966: D. Tressin, Toward understanding. *The English Journal*, 55(9), 1170–1174.
- Verlok 2010: A. H. P. Werlock, *The Facts on File Companion to the American Short Story*, New York: Infobase Publishing.

Marija V. Lojanica

DEATH AND SNOW: ON HOW TO NARRATE THE UNNARRATABLE

Summary

Methodologically speaking, the paper applies the deconstructive semiological analysis to three stories written by American authors: "Silent Snow, Secret Snow" by Conrad Aiken, "The Snows of Kilimanjaro" by Ernest Hemingway, and "Snow" by John Crawly. Such approach opened the following questions: the semiological and ideological status of snow in the mentioned texts, possible manifestations of the sign's polysemy within the context of Twentieth-Century American short fiction, and, consequently, validity of the claim that

“snow”, being highly semantically ambiguous and dispersive, is a sign of the aporetic nature of humanist ontological conceptions and literature as a whole.

Keywords: 20th-century American short fiction, snow, death, narrative, modernism, postmodernism

Примљен: 1. фебруар 2025. године

Прихваћен: 11. март 2025. године