



GLJIVICE ISPOD NOKTIJU

(Etgar Keret: *Poleti već jednom!*, prevela s engleskog Mila Gavrilović, Laguna, Beograd, 2021)

Kako svedočiti o jedinstvu svega ispričavanog (odnosno: *načelu integracije* prema teoretičaru Volfgangu Kajzeru) u zbirci priča *Poleti već jednom!* kad ona nije pisana po modelu ulančanih priča u kojima bi se *zbivanje, lik(ovi)* i *prostor* preivali iz priče u priču? Za razliku od većine savremenih pripovedača koji teže tome da po svaku cenu svoje kolekcije priča upakuju u *novelistički* ili *fragmentarni* roman, pretpostavljajući da će time dodatno zaintrigirati zahtevne romanocentrične čitaoce, Etgar Keret u svojim zbirkama priča nikada ne prelazi žanrovsku granicu između pripovedne i romaneskne proze. Svaka Keretova priča predstavlja autonomni književni fenomen i pruža jedinstven utisak tona, boje i efekta. Po tome je svakako blizak Džordžu Sondersu, pa nije ni čudno što se jedan od najoriginalnijih i najznačajnijih pisaca kratkih priča pojavljuje na koricama srpskog izdanja kao promoter Keretove nove knjige. Dakle, tematska ili motivska koherentnost zbirke *Poleti već jednom!* nije ni od kakve važnosti za njeno razumevanje, pa je samim tim jasno da je odlučujuće ili sporedne aspekte književnoteorijske analize moguće tražiti samo u normativnoj tipologiji svake od dvadeset dve (+1) priče zasebno. Budući da bi to bio prezahtevan posao za pisca ovog informativnog članka o Keretovoj novoprevedenoj kratkoj prozi – iako bi takvo preduzeće bilo poželjno, pa čak i korisno za sve ljubitelje njegovog dela – osvrnućemo se samo na nekoliko odabranih priča, satkanih, kako kaže Sonders, od „ljubavi, mudrosti, elokvencije i transcendencije“.

I ovu zbirku priča je, kao i zbirku *Iznenada neko pokuca na vrata*, o kojoj smo pisali pre dve godine u *Poljima*, maestralno prevela Mila Gavrilović, koja je Etgara Kereta uvela u srpsku književnost još 2015. godine. Jezik prevoda je tako filigranski izbrušen i prirodan da čitalac može da stekne utisak da je izraelski pisac stvarao na srpskom kao maternjem jeziku. Neka od prevodilačkih rešenja su naprosto rečeno briljantna; naročitu umešnost prevoditeljka je demonstrirala u onim segmentima teksta bliskim nekonvencionalnom govornom jeziku ili slengu (recimo, u urnebesno duhovitoj priči „Pretposlednji put kad sam bio ispaljen iz topa“). *Poleti već jednom!* u prevodu Mile Gavrilović morao bi postati udžbenik iz kreativnog pisanja i stilistike namenjen srpskim prozaistima.

Iako se to ne može uzeti kao nekakvo unifikovano pripovedačko pravilo, primetno je da Keret često u kratkim pričama kombinuje objektivne, realistične opise s nadrealnim, neočekivanim krajem. Takva je, recimo, nadrealna minijatura „Noću“ u kojoj je glavna junakinja zlatna ribica koja po mraku izlazi iz svoje kugle, navlači karirane papuče i celu noć

na Si-en-enu gleda terorističke napade i neka razaranja. Takvim postupkom Keret postiže ono što je V. B. Šklovski formulisao kao *efekat očuđenja*, kad nasuprot uvreženom opažanju stvarnosti stoji *novo viđenje stvari*. I to je ono što Keretove priče čini nepredvidivim, uzbuđljivim, često i šokantnim. (Adolfo Bjoj Kasares bi izdaleka mogao biti prepoznat kao Keretov uzor, najpre po sličnom načinu kombinovanja stvarnosnih i fantastičnih elemenata u svojoj prozi; setite se samo antologijske priče „Margarita ili moć farmakopeje“ u kojoj Kasares pripoveda jezivu priču o pronalazaču tinkture za jačanje apetita čiju je porodicu proždrala unuka koju je lečio od mršavosti.)

Dobar primer za *novo viđenje stvari* predstavlja uvodna, gotovo programska priča, prema kojoj je zbirka naslovljena. Otac i sin posmatraju čoveka koji namerava da se baci sa zgrade. I dok sin viče: „Hajde, poleti već jednom! Poleti!“, otac zna da ovoga puta mora učiniti nešto, jer kad je prethodnog puta propustio da učini bilo šta sudbonosno, supruga mu je poginula u saobraćajnoj nesreći. Očev pokušaj da spase samoubicu ipak nije urodio plodom: nesrećnik je skočio s krova. Sin ga je kinjio zbog toga što nije video gde je čovek odleteo, a debela komšinica, koja se tu slučajno zatekla, detetov plač protumačila je kao zlostavljanje i pogrešno zaključila da otac želi da baci sina sa zgrade. Otac, ništa ne shvatajući, gleda u riđokosu koja ga hvata debelom šakom za mišicu i preklinje ga: „Vidi kako je sladak. Nemoj to da radiš.“ Ali Keret ne bi bio vrhunski pisac da se zaustavio samo na ovom nivou crnohumorne komedije zabune. On u završnici priče pojačava *efekat očuđenja*: „Njen sin je mrtav, moja žena je mrtva, čovek s krova je mrtav.“ Otac saznaje da se riđokosa zove Lijat, kao njegova pokojna žena. Sin i riđokosa deluju zadovoljno dok ližu (presladak) sladoled i piju milkšejk. Lijat miluje dečaka i ocu šapuće: „Presladak je.“ Presladak je, jer ne veruje u smrt, jer nevino veruje u to da je čovek na krovu bio supermen sa supermoćima i da je odleteo neznano kud (kao onomad njegova majka), a da je njegov spektakularni let propustio zbog tate. Keret priču završava rečima: „Zaista je presladak.“ (Keret u priči „Do Meseca i nazad“ u sličnom ključu poentira: „Nema ničeg lepšeg na ovom buđavom svetu od dečjeg smeha.“ Opet, u priči „Kolač s mrvicama“, izraelski pisac varira identičan motiv, ali na potpuno drugačiji način: „Da se nisi usudio da mog sina nazivaš *slatkim*, perverzija-če jedan!“, viče jedna prestrašena majka na dečjem igralištu.)

Zbog *efekta očuđenja* je naslov priče (ujedno i knjige) dvoznačan: jer istovremeno je mračan i zlokoban (*Poleti već jednom! Skoči u smrt! Okončaj svoj mizerni život!*), ali i poletan i optimističan (*Poleti već jednom! Učini nešto grandiozno! Živi život vrednim življenja!*). Inače, naslovi su posebne *priče* kod Kereta. Ponekad mogu da deluju sami za sebe, bez objašnjenja onoga što ispod njih sledi. Naslov priče „Pretposlednji put kad sam bio ispaljen iz topa“, recimo, jeste cela, zaokružena priča. Kad čistač kaveza u rumunskom cirkusu, koji je prinudno postao ljudsko đule, kaže direktoru Romanu: „Budi drug i ispali me ponovo!“, čitalac shvata da tu priču mora da pripoveda mrtav čovek, čiji se poslednji let završio fatalno, što je i sugerisano naslovom.

U Keretovim pričama obično nema mnogo radnje i skoro da, zbog ograničenog prostora, nema ni razvoja likova. Međutim, ni za jedan od Keretovih likova ne može se reći da je plošan, čak i onda kada je opisan jednom rečenicom. Keret je majstor karakterizacije:

njemu su važni psihološki i etički aspekti junaka. Zarad funkcije priče on insistira na psihološkim osobinama od kojih, u suštini, zavisi razlikovanje između dobra i zla. (Konceptcija lika zavisi od tog razlikovanja. Uzmimo za primer višeznačnu fragmentarnu priču „Tabula rasa“, u kojoj se sukobljavaju starac kome je u getu pobijena porodica i klon iz laboratorije nastao od Hitlerovog genetskog materijala. Da li starac ima pravo da ubije klona pogane fašističke sotone koji ni mrava nije zgazio?) Njegovi likovi – s izraženim kritičkim i političkim stavovima – često prave pogrešne izbore, što ih dovodi u nemoguće situacije. Primera radi, u priči „Za jedan gram“ junak pristaje da dođe na ročište i glumi ucveljenog rođaka koji će optuženog nazivati ubicom i teroristom („jer vikati na Arapina koji je pregazio devojčicu ne samo što je legalno nego je i normalno“), pride će još popiti i batine zbog toga, a sve da bi od advokata oštećenih dobio drogu kojom će zadiviti konobaricu koja mu je zapala za oko. Ko je u toj priči „terorista“?

Keret je sklon tome da kroz svoje tekstove provuče i autopoetičke pasaže, kao neku vrstu objašnjenja vlastitog pripovedačkog postupka. (Ali on nikada ne docira i ne pametuje.) Doslovno, to se najupečatljivije dà iščitati u priči „Tod“, u kojoj izvesni Tod traži od svog prijatelja, izraelskog pisca kratkih priča, da mu napiše priču koja će mu pomoći da dovladi devojke u krevet. Međutim, shvativši da se previše zaneo i da traži budalaštinu, on kaže: „Na trenutak sam zaboravio kakva si picajzla kada je reč o pisanju, da su ti potrebne metafore, udubljivanje i slično. Ja sam to zamišljao mnogo jednostavnije, zabavnije. Ne remekdelo, nego nešto za razbibrigu. Nešto što počinje sa 'Moj prijatelj Tod traži da mu napišem priču koja će mu pomoći da dovladi devojke u krevet', a završava se nekom dobrom postmodernističkom forom. Kapiraš, da nema poentu, ali da bude efektna. Bez poente, ali seksi. Misteriozna.“ Na tu Todovu repliku Keretov alter ego odgovara: „Mogu da ti napišem takvu priču.“ Čitavo jedno spisateljsko *vjeruju*, primenjivo na gotovo sve Keretove priče bez izuzetka, sadržano je u Todovim prekornim rečima.

Takođe, u priči „Gljivica“, pisac kratkih priča ovako kontemplira: „To što si nešto izmislilo ne oslobađa te odgovornosti i, za razliku od pravog života, kad možeš da slegneš rameni-ma i da uperiš prst u Boga na nebesima, ovde nema opravdanja. U priči si ti Bog. Ako je tvoj junak gubitnik, to je zato što si ga ti učinio gubitnikom. Ako mu se dogodi nešto loše, to znači da si ti to želeo. Ti si želeo da gledaš kako se valja u sopstvenoj krvi.“ Duhovita i neakademska definicija priče, prema piscu iz „Gljivica“ (a možda i Keretu), jeste da je priča poput gljivice ispod nokta. Ima nečeg u tome da pisac mora (ili trebalo bi) da piše kao Bog koji sve vreme oseća nelagodu zbog gljivičnog svraba ispod noktiju.

Priče o smrti i nasilju Keret ispisuje u crnohumornom maniru, često i van domašaja dalekosežne ruke političke korektnosti. U priči „Koncentrovani automobil“, glavni junak u dnevnoj sobi drži smrdljivu komprimiranu metalnu kocku, kao neku vrstu uvrnute art instalacije. Ko bi pretpostavio da je reč o omiljenom mustangu pretvorenom onomad u komadinu metala, sve sa toplim lešom u gepeku, a da je glavni junak oceubica? (Inače, veoma komplikovan odnos između dece i roditelja veoma je čest motiv u Keretovim pričama; takve su, osim naslovne, i „Do Meseca i nazad“, „Tata s pireom“ i druge.) U priči „Rođendan propalog revolucionara“ jedan bogataš je pomislio da bi mogao, osim rođendana,

pokupovati i godišnjice smrti od drugih ljudi, ali mu to nije pošlo za rukom, jer je poginuo u atentatu, no zato je bogati kineski milijarder otkupio od njegovih zakonskih nasljednika pravo na sahranu, koju je pratio iz svoje mračne kabine u dnu grobnice, pa čak i pustio suzu za mrtvim bogatašem. Nije li u ovoj priči reč o dehumanizovanoj stvarnosti koja se identifikuje s industrijom zabave kao industrijom smrti?

Prostori u kojima se one odigravaju ponekad predstavljaju odlučujući aspekt u pričama. To mogu biti potpuno nadrealna mesta kao u priči „Prozori“, koja se odigrava u nekoj vrsti laboratorije u kojoj se testiraju humanoidna robotska bića ili su to, podjednako laboratorijske, Sjedinjene Američke Države iz priče „Polarni gušter“: „Jedinica14+ je osnovana tačno godinu dana nakon što je Tramp izabran treći put, Amerika je još vidala rane od rata s Meksikom.“ Neke priče su smeštene i u Izrael, ali se nikako ne sme smetnuti s uma da svet priče i stvarni svet kod Kereta često ne idu ruku pod ruku. Zbog toga su njegove priče lišene bilo kakve instrumentalizacije i ideologizacije bliskoistočnog prostora kao mesta viševekovnog sukoba Jevreja, Arapa i hrišćana. Ali to ga ne sprečava da o tom pitanju progovara kritički, s velikom dozom cinizma uperenog protiv licemera koji dolaze sa svih zaraćenih strana.

Među najintrigantnijim pričama iz ove zbirke nalazi se jedna nenaslovljena, apartna, koju Keret nije čak naveo ni u sadržaju. Reč je o priči sastavljenoj od mejlova između Mihaela (Varšavskog) i Sefija Mora, direktora *escape room*-a – „Kvar na ivici galaksije“, koja se čak i tipografski razlikuje od ostatka knjige, a mejlovi se pojavljuju između drugih priča bez nekog naročito utvrđenog reda. U ovoj epistolarnoj priči potencijalni posetilac *escape room*-a postavlja pitanja upravi u vezi s iznajmljivanjem i korišćenjem sobe, ali se ispostavlja da *escape room* neće raditi na Dan sećanja na Holokaust. Odluka uprave predstavlja okidač koji će pokrenuti neprijatnu raspravu u vezi s dopuštenim ili nedopuštenim sećanjem na genocid nad Jevrejima. (U priči „Jad Vašem“ Keret stavlja abortus i tragediju dece stradale u Holokaustu jedno nasuprot drugog. Između iskaza: „Abortirala sam jer nisam želela dete“ i „Strašno je šta su ljudi u stanju da učine jedni drugima“ zjapi užasna metafizička praznina koja pretila da nas kao civilizaciju proguta.)

Erotsko u Keretovim kratkim prozama, demonstrirano u pričama „Čips“ ili „Kućí“, nikad nije na nivou slutnje ili nagađanja. On se prepušta otvorenoj priči o seksu. Lascivne erotske scene su eksplicitne i neklisheizovane, ispisane sočnim jezikom. Seks je jednostavniji od komplikovane ljubavi. Ljubav može da se pokvari, kao i sve drugo na svetu. U te latentno ljubavno-erotske priče spada i „Pinapple Crush“, najduža u ovoj kolekciji, koja govori o čežnji, nedostajanju i tajnama, a najviše o tome kako izostanak iskrenosti neminovno vodi ka zbruci u komunikaciji.

Duhovitost, sarkazam i (auto)ironija najjača su Keretova pripovedačka oruđa. On ne zazire od politički kontroverznih pitanja koja u središte stavljaju jevrejsko-arapska trvenja, od pretresanja istorijski traumatičnog nasleđa, sabotiranja neupitnih porodičnih vrednosti, pervertovanja muško-ženskih odnosa, etiketiranja egzistencijalno-socijalnih nepravdi savremenog konzumerističkog sveta, opisivanja projektovane budućnosti koja je sve samo ne svetla... Mapirati precizno sve teme kojima se Keret bavi u svojim kratkim pričama zahtevan je posao; često u okviru jedne pripovedne celine teme meandriraju kao podteme u

neočekivanim pravcima. To široko tematsko polje čini Kereta, iz zbirke u zbirku, uvek novim i svežim. (U prilog tezi s početka ovog članka da svaka priča Etgara Kereta predstavlja univerzum za sebe svedoči i statistička činjenica da je prema njegovim pričama snimljeno preko pedeset filmova.)

Tačno je: *Poleti već jednom!* prava je književna subverzija! Nema ničeg intrigantnijeg i spektakularnijeg u ovogodišnjoj kratkopričaškoj ponudi od nove zbirke priča Etgara Kereta, jer su njegove priče i seksi i misteriozne i efektne i zabavne.