

ЗАШТО СТЕ ОНДА ОВДЕ?

Соња Атанасијевић, *Ваздушни људи*, Просвета, Београд 2013

*Не личи ли једно друћом
новорођено дете и смрт?*
Еп о Гилгамешу

У романима Соње Атанасијевић једна ствар је очигледна: то су пре свега романи ликова. Зато не изненађује чињеница да је из позиције аукторијалног приповедача какву је остварила у роману *Ко је убио Алфија*, и персоналне приповедачке ситуације на коју наилазимо у *Наранџама за Божану* ова списатељка једноставно клизнула у прво лице, пуштајући Ирину, јунакињу романа *Ваздушни људи* да проговори својим гласом. Док је у *Наранџама за Божану* главни јунак у једној врсти дијалога са упокојеном женом, сви остали ликови обитавају на истој равни, равни оностраног. У случају *Ваздушних људи*, као што то наслов открива, простор је значајније испуњен визијама упокојених и нестварних, нерођених и абортираних сени, које, премда обитавају на равни ононостраног, усложњавају динамику радње. Иако су искључиво привилегија Ирениног ума, њене халуцинације, како их стручно назива у разговорима са психијатром, оне уједно јесу и окидачи радње, подстицаји за писање. Тренуци њихових посета уједно буде низ асоцијација на догађаје из детињства, на забављање са Дејаном, на дружење са Иреном и Зором, па и на низ потиснутих емоција и сумњи, од којих је кључна она у могућност да су Ирена и Дејан били у вези и да је Иренина ћерка плод тајне љубави.

Прво лице је по дефиницији лице исповести и дневника: оквирна прича, у времену садашњем, у којој, поред Ирине обитавају чланови њене породице, муж и ћерка, јесте улазница за уметничку слободу гледе фантастичних елемената, јер се њоме операција читања опредељује за оно чудно, сводљиво на рационално објашњење, а не чудесно, необјашњиво; с друге стране, сви догађаји у унутрашњој, главној причи, изузев сусрета са Маријом, писани су у прошлом времену или имају призвук сећања. Марија је, попут дневничког времена, које познаје једно заковано, окамењено *сада*, увек у презенту. Она *каже, њиша, стиоји, делује*, чини низ радњи којима као да цементира потенцијалност свога постојања.

„– Видим, средила си терасу – каже Марија. Каже то као да је матора. Као да јој је барем двадесет. Напољу дува ветар, али мени не смета, ја сам у дубини терасе. Марија је поред саме ограда, где су и саксије са биљем чије се гранчице благо повијају. Маријина коса се не помера. Њу ветар заобилази. Добро је што је тако, кажем себи, помало

стрепећи да јој се који прамен ипак не зањише, или се заталасају набори на хаљини.”

Чак и у тренуцима када описује свој први сусрет са Маријом, у болници, после абортуса, Ирина клизи из прошлости у садашњост, наглашавајући тиме измештеност својих визија: све оне имају реалну просторну димензију. Марија је готово редовно лоцирана: на тераси, у болници, на шеталишту, на разним местима по којима се креће нараторка, али је исто тако временски неухватљива. Као што је трајно везана за тренутак сусрета са потенцијалном мајком, што је једино исказиво презентом, она је и физички непроменљива: не одликују је процеси одрастања, нити промена под утицајем различитих спољних агенаса; једном речју, она је дводимензионална. Њен глас није чујан, већ је артикулисан спрам уха њене мајке. Баш као да је на тај начин успостављена симбиотска веза, сраслост ембриона и мајчиног тела, коегзистенција утробе и плода, земље и семена, живота и његовог неминовног краја, те гилгамешовске *људске судбине*.

Иако на крају романа остаје дилема у погледу тога да ли је Маријина појава била функционално везана за Ирину сумњу, Марија је, попут других *ваздушних људи*, и у улози интроспекције саме нараторке, испитивања дубљих слојева њене свести и савести, управо оних на којима се доносе кључне одлуке у животу једне жене и покрећу круцијална морална питања: усмртити (потенцијални) живот или му дати шансу? Налик на *Пијанисџињу* Елфриде Јелинек, професорку клавира која не превазилази страх од јавних наступа и опредељује се за педагогију, Ирина напушта позив интерпретаторке и креће се утабаним стазама малограђанског живота. Ипак, свака веза са ексцентричном јунакињом Јелинекове овде се завршава: Ирину самоћа иде у ред оних квалитетних, регенеришућих осама, које ни у једном тренутку не прелазе границе психопатолошког, а њена ваздушна бића плод су развијене маште вољеног и заштићеног детета, нека врста будних граничара међуљудских релација. Овде би се могла успоставити веза са ваздушним луткама Харукија Муракамија и његове трилогије *1Q84*, у којој је писање злостављане девојчице пут ка ослобађању од тензије и мистериозна порука у исти мах, док код Ирине постоји јасна представа о учинковитости визија:

„– Записујте своје визије, то ће бити део терапије, не бежите од њих.

– Ја и не бежим, прихватам их.

– Али им реците јасно да желите да вас оставе на миру.

– Нисам сигурна да то желим.

– Зашто сте онда овде?

Ћутим.

– Писаћу – кажем – писаћу.”

Тако долазимо до важног (ауто)поетичког проседеа Соње Атанасијевић: писања као вида суочавања са стварношћу у којем су, апсурдно, фантастични елементи, *госіи ниоіікуда*, заправо катализатори наступајућих промена. У овом роману, у којем се догађаји одвијају вођени асоцијативном техником, траже се одговори, али се траже и питања. Сам наслов романа *Ко је убио Алфија*, једног од најинтригантнијих романеских штива савремене српске прозе, у знаку је питања, иако интерпункцијски необележен. У писмима, једином виду приповедања у првом лицу, које Алфи упућује Алфини, њихов аутор је запитан над чудним понашањем својих колега. Они сами настоје да докуче необично Алфијево и Алфиново понашање, једном речју, играју игре из којих је једино Алфи изузет. Иако код Ирине постоји она развојност лика – која недостаје Алфију (он је од почетка идеалиста, уметник, окружен својим радом и као такав непроменљив), па и Борису чија борба за љубав завршава на пола пута, неадекватном женидбом – она сазрева не мењајући своје ставове: једном речју, латентна туга и грижа савести као да бивају мотивисане сумњом у чин издаје најближих јој бића. Зато је њена шанса да се „извуче” из интрига у које је Ирена увлачи, премда остварена путем оптичких визија/халуцинација и музике која је, попут писања, важан елемент борбе, ипак реализована, што доказује оквирна прича, посебно крај дат у некој врсти *хејшенда* (муж, ћерка).

Иако сматрам да је највише прозне домете достигла у роману *Ко је убио Алфија*, у којем је, вешто водећи причу у дивергентним правцима – од криминалистичког до друштвеног романа са елементима гротеске и фантастике – *Ваздушне људе* Соње Атанасијевић видим као прозно штиво сложене композиције, у ком фабула не поштује хронолошки поредак у корист динамике радње и одлагања сазнања исхода, те у којем је фантастика, пажљиво дозирана, уз извесне сувишне епизоде (као што је појава духа Ирениног оца на журци), функционална и кохезиона када је реч о самом току радње. Једнако као и женске (што се читије испољава у претходном роману), Соња Атанасијевић убедљиво портретише мушке ликове, улазећи у њихове танане жудње, страхове, фрустрације. Потенцијал за карикирање, нешто израженији у романима *Наранце за Божану* и *Ко је убио Алфија* остаје у *Ваздушним људима* видљив у неколиким ликовима и односима, али он је неоспорно један од још увек имплицитних адута ове списатељке.

Драѓана В. ТОДОРЕСКОВ