

Nataša Polovina

ROMAN BEZ POKRIĆA

(Goran Milašinović: *Maske Sofije de Montenj, Stubovi kulture, Beograd, 2007*)

Atmosfera srednjoevropskih gradova s kraja XIX i početka XX stoleća u kombinaciji sa „diskretnim šarmom buržoazije“ predstavljaju mešavinu po kojoj se prepoznaju romani Gorana Milašinovića. *Maske Sofije de Montenj* još jedan je u nizu „kratkih i brzih“ romana koji se mogu pročitati za jedno popodne, i koji se po mnogo čemu nadovezuje na tradiciju prethodnih ostvarenja ovog pisca – romane *Camera obscura* (2003) i *Apsint* (2005).

Činjenica da je romane Gorana Milašinovića teško prepričati, naravno, ne govore ništa o njihovom kvalitetu, ali ovde se radi o piščevom, sada već simptomatičnom, nastojanju da priču učini što složenijom, slojevitijom i zamršenijom. Osnovna narativna linija prati sudbinu Sofije Avakumović, gospođice iz građanske porodice koja odlazi u Ciriħ na školovanje, a onda, posle izvesnog vremena, u pomalo neočekivanoj, ali svakako oslobađajućoj spoznaji vlastite prirode, napušta internat i pridružuje se amaterskom pozorištu, koje je, u stvari, običan bordel. Najpre glumica, a potom i upravnica teatra Napf, Sofija nastoji da odnos prema vlastitoj seksualnosti promoviše kao „politiku kuće“ i predstavi je ostalim devojkama kao nekakvu životnu filozofiju. Junakinjina promena identiteta može se tumačiti kao vid otpora prema društvu koje guši prirodnu potrebu za slobodom: tako Sofija Avakumović postaje Sofija de Montenj, a bordel „mesto rađanja nove žene koja svoje mesto u svetu ne traži i ne ostvaruje imitirajući muškarca i podilazeći mu, nego ostvarujući svoj ženski usud do krajnjih granica iskonske, urođene ženske prirode“.

Iako se na momente može učiniti drugačije, dezintegracija ličnosti nije tema kojom se Milašinović bavi prvi put. U *Maskama Sofije de Montenj*, međutim, ona je bespotrebno isforsirana, predstavljena je pre kao sredstvo kojim junakinja zadovoljava svoju potrebu da se vrati onom prirodnom, nagonском i animalnom, nego kao posledica zadovoljenja te potrebe. Prevedeno na jezik školske lektire, Sofija de Montenj suprotstavlja se strogim društvenim normama i nepisanim zakonima, uz već tradicionalno nerazumevanje okoline („Međutim, iako se trudila koliko je najviše mogla da nagovori devojke u pozorištu da i one preskoče stepenicu na kojoj su se sve do tada nalazile i da pođu sa njom na put otkrivanja, da pređu granicu i potpuno se prepusti – nije uspevala, čak ni kada je razobličavala ljubav i predstavljala je kao neku zakrbuljenu predigru koja, možda, ulepšava, ali istovremeno komplikuje i usporava put koji strast prelazi do ostvarenja konačnog cilja – uživanja u spajanju“). Ukratko, stvaranje novih identiteta za Sofiju nije način da pobegne od sebe, već da, oslobađanjem vlastite prirode, do sebe stigne.

Problem ženske seksualnosti, personifikovan u liku Sofije de Montenj, nespretno se usložnjava i razvija do nečega što bi (ako nas čitalačko iskustvo ne vara) trebalo da predstavlja filozofsku raspravu. Ali aksiomatski stavovi i principi na kojima ta rasprava počiva nemaju pravog pokrića: umesto scena u kojima bismo očekivali ponešto od *čežnje večnog*

bluda, ili nešto od tih silnih raspaljenih strasti čije se oslobađanje grčevito zagovara i propoveda (a koje je, uzgred, „obećano“ i stihovima iz Bodlerovog „Uništenja“, ambiciozno izabranim za moto romana), o čulnosti i požudi glavne junakinje neubedljivo svedoči samo mlaka „praksa“ koja, na neki način, potpuno obezvređuje goruću „teoriju“. I da se Sofija u jednom trenutku ne obrati svojim koleginicama – „glumicama“ rečima: „Vi ne morate, ali ja ću sići i do demonskih livada, do samog pakla, ako se tamo nalazim prava, istinska ja. Ako je tamo plamen koji me sagoreva i hrani. Koji me zadovoljava i usrećuje. Hoću da se opijem svojim uživanjem. Da izgubim glavu. Da se prometnem u đavola koji ne mari ni za koga osim za sebe“, čitalac ne bi ni pomislio da se ovde radi o nekakvoj dijabolizaciji koja traumatizuje „uskogrudu i stešnijujuću“ sredinu.

Potpuno, divlje oslobađanje, kao egzistencijalni izbor Sofije de Montenj, neposredno se dovodi u vezu sa prostitucijom i lezbijskom ljubavlju (tj. „ljubavlju“, jer Sofija de Montenj tu kategoriju ne priznaje). Ipak, zavodljiva komutativnost ovih pojmova, od koje ni sam autor ne uspeva da se zaštiti, odvode ga pravo u zamku: do kraja, naime, ostaje nejasno da li se oslobađanje „čistih i razgoličenih strasti“ i „luda požuda“ definišu prostitucijom i homoseksualnim porivima, ili obrnuto.

S obzirom na „problematične“ stavove glavne junakinje, koje autor nedvosmisleno (ali ne uvek s uspehom) predstavlja kao progresivne („Nije li ljubav svake zdrave žene i istog takvog muškarca samo lepo upakovana želja za telesnim uživanjem?“) očekivali bismo da u relacijama između likova u romanu postoji veća tenzija. Ovako se navodna netrpeljivost između Sofije i ostatka sveta, u čiju nas istinitost Goran Milašinić uporno uverava, delimično oblikuje jedino u Sofijinom odnosu sa *Frau Direktorin*, upravnicom teatra Napf. Upravo zbog toga, deluje da se Sofija de Montenj kroz čitav roman grčevito brani od nekoga, ali je neizvesno od koga (osim ako se ne brani „za svaki slučaj“, ali to je već sasvim druga vrsta patologije). Čak i oni sa lošijim ocenama iz poznavanja prirode i društva teško mogu prihvatiti da su bojažljiva varoška govorkanja o Sofijinoj navodnoj vezi sa mladom Eleonorom Jović opravdavanje za onolika ostrašćena moralisanja na temu *Upoznaj samoga sebe i uživaj*.

Ova disharmonija ne bi, međutim, predstavljala neki veći problem, da strast ponekad ne vodi u patetiku. A da se do patetike brže stigne, u romanu *Maske Sofije de Montenj* svesrdno pomaže piščev stil, koji se predvidljivim i izlzanim poređenjima lažno predstavlja kao prefinjen i uzvišen. Uz to, formulacije poput „preći granicu“ i „preskočiti stepenicu“, koje bi, valjda, trebalo da svedoče o junakinjinoj sposobnosti apstraktnog mišljenja, odlika su „filozofiranja“, a ne filozofske rasprave.

Slično je i sa kompozicijom romana: strukturalna organizacija teksta čitaoca u prvi mah navodi na pomisao o dobro osmišljenom konceptu, ali taj utisak, nažalost, ne zadržava se dugo, jer čak ni nakon pročitane knjige nije jasno šta *tačno* treba da označava raspored njegovih celina i naslovi glava koji, doduše, sugerišu nekakvu cikličnost, ali sa stanovišta osnovne ideje romana (pod pretpostavkom da je to ideja o ceni slobode) – pomalo redundantnu.

U Milašinićevim romanima slojevitost značenja uvek se postiže filmičnom dinamičkom smenjivanju različitih pripovednih tokova i perspektiva, pa ne iznenađuje piščeva odluka da intimnu ispovest Sofije Avakumović ukrsti sa elementima kriminalističke priče.

Iako ova sporedna narativna linija donekle uspeva da se izgradi kao čvrsta i samostalna, gledano s aspekta romana kao celine, kriminalistički elementi ne deluju osvežavajuće, jer radnju dinamizuju tek na poslednjim stranicama, kada maske već počnu da padaju. No, potrošimo stilsku figuru do kraja: da je ovaj roman film koji gledate na svom video recorderu, činilo bi vam se da je kasetna na pojedinim mestima (i to slučajno baš na onim za koja verujete da su najzanimljivija) presnimljena epizodom kriminalističke serije koju ste gledali bar pet puta.

Istorija je u knjigama Gorana Milašinovića uvek bila faktor koji je, u nekom smislu, osmišljavao i zaokruživao junakovu literarnu sudbinu. Ovde, međutim, to nije slučaj: za razliku od romana *Camera obscura* i *Apsint*, u kojima su istorija i fikcija u manje-više simbiotskom odnosu, u *Maskama Sofije de Montenja* istorija parazitira na priči koja i samu sebe jedva održava. Umesto da izborom istorijskog konteksta sugerise čitaocu svesremenost teme, a prirodu seksualnosti (naročito one koja podrazumeva negiranje ljubavi) predoči kao aktuelno pitanje na koje savremeni čovek još uvek nema odgovor, Milašinović bira istorijsku podlogu koju ne uspeva da, na zadovoljavajući način, veže za sadašnji trenutak, pa egzistencijalni problem Sofije de Montenja čitaocu može izgledati kao anahron, iako bi, uz drugačiju interpretaciju i u drugačijem kontekstu, mogao biti i te kako efektan.

Uprkos tome što je, očigledno, zamišljen kao filozofski roman o umetnosti samospoznavanja (one umetnosti koja se kod Platona naziva erotikom), *Maske Sofije de Montenja* nisu ništa drugo do neuspeo pokušaj poistovećivanja saznavalačke veštine sa seksualnom slobodom. Preispitivanje uživanja kao etičke kategorije svedeno je na moralisanje glavne junakinje, koja sa istinskom mudrošću ne deli ništa osim imena. Tako Sofiji de Montenja, emancipatorki pod maskom prostitutke, čitalac ovog romana može samo zavidetati na privilegiji da se *opija svojim uživanjem*. Jer, o čitalačkom uživanju u ovom romanu ne može se reći ništa, osim slediti opasku iz Platonovog spisa *Fileb ili O uživanju*: „Pa, Sokrate, to zapravo liči na mešavinu, i to rđavu...”