

Мср Милица Б. Мојсиловић

ДВОЈНИЦЕ У РОМАНУ *ЧЕДОМИР ИЛИЋ* МИЛУТИНА УСКОКОВИЋА*

У раду се разматра феномен двојништва повезан са главним женским ликовима у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића. Двојништво се тумачи у оквиру типологије коју је предложила Љиљана Ћук, увођењем термина „ја-двојница” и „ти-двојница”, који указују да се подвајање јунакиња одвија на два нивоа. Анализа је најпре усмерена на почетном указивању двојничких фигура, потом и на његовим узроцима. Показује се да је двојништво блиско повезано са еротизмом и завођењем, тачније да се оно испољава (не)прихватањем сопствене сексуалности, због чега су се у интерпретацији корисним показала и Бодријарова запажања о „другој” нагости и завођењу. Као важно за тему двојништва у Ускоковићевом роману препознаје се и питање еманципације, са којим је повезан и мотив идеала нове жене.

Кључне речи: Милутин Ускоковић, *Чедомир Илић*, двојнице, идентитет, еротизам.

1. Уводне напомене. Према Љиљани Ћук (2021: 506), феномен двојништва јавља се у вези са мотивом немогућности досезања идеала у реалном животу, тачније двојништво се испољава као резултат покушаја да се помири непомирљиво, што на крају доводи до расцепа личности. Роман Фјодора М. Достојевског *Двојник* (1846) осветљава један такав процес одељивања, трауму бића која је толико изразита да се са психолошког плана брзо премешта на физички, телесни план. О почетку одељивања говори се као о „промени” због које читаво тело главног јунака, господина Гољадкина, дрхти. Усред тог дрхтања он прижељкује да *иобеће од самој себе*. Гољаткина недуго

* Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години број 451-03-66/2024-03/ 200198).

затим почиње да прогања „неисказано узнемирење” (Достојевски 2009: 230), необјашњив осећај туђега присуства у својој близини. Непокојство се додатно појачава са појављивањем необичног пролазника. „Ствар је била у томе да му се тај непознати сад причинио некако познат. То још не би било ништа. Али он познаде, готово сасвим познаде тог човека” (Достојевски 2009: 232). Узнемиреност пред непознатим коначно се разбија, а на њено место ступа ужас услед сазнања да се под маском непознатог крило сопствено ја. Неисказано узнемирење, како га је одредио Достојевски, одговарало би Фројдовом *das Unheimliche*, осећању које готово неизоставно прати појаву двојника, стварајући језовиту, претећу атмосферу. *Das Unheimliche* снажно прожима својом неодредљивошћу и роман Милутина Ускоковића.

Црњансков *Дневник о Чарнојевићу* (1920) доноси један специфичан опис двојничке фигуре, нарочито када се обрати пажња на њено кретање: „Тада, једно вече, дошао је он, ја га никада више заборавити нећу. Брзо је нестао после, па ипак он ми је био више него брат. Чинило ми се да његове дуге и танке, као мотка, ноге не газе по земљи, као да је лебдео над земљом” (Црњански 1994: 47). Сliku оваквог начина кретања, лебдења или клизања, могуће је уочити и у роману *Чегомир Илић*, где је такође везана за појаву двојничке фигуре. У оквиру приповедања о двојницима неретко доминира мотив огледала, као медијума између субјекта и његовог двојника. У такву позицију Ускоковић ће поставити једну од главних јунакиња *Чегомира Илића*, док је сличан пример уочљив у *Нејријатилељу* (1986) Живојина Павловића, у тренутку када главни јунак овог романа, Слободан Антић, посматра свој одраз у огледалу као „најљућег непријатеља” (Pavlović 1986: 149). Спознавање телесности се и у овом и у Ускоковићевом роману препознаје као једно од средстава помоћу којих се постепено одвија одвајање субјекта и његовог двојника. Према Ж. Бодријару (1994б: 107), двојник је имагинарни лик који, као сенка или лик у огледалу прогони субјекта, при чему је истовремено исти и никад не личи на себе. Тренутак кад се двојник материјализује означава неизбежну смрт.

Говорећи о романескном стваралаштву Милутина Ускоковића, Јован Деретић (1981: 235) истиче да су и у концепцији јунака и у структури фанбуле приметни утицаји романтичарске традиције. Овоме се придружује и мишљење Светлане Милашиновић (2020: 231–232) да се Ускоковићев књижевни рад првенствено заснива на причи о дубоко несрећним и располућеним људима и њиховим унутрашњим борбама, што отвара непрегледно интерпретативно поље унутар кога је могуће посматрати појаву двојничких идентитета. Када је реч о другом Ускоковићевом роману, *Чегомир Илић*, феномен двојништва је најочљивији на примеру главних женских ликова – Беле и Вишње, па ће стога фокус истраживања бити превасходно усмерен ка њима двојма као актерима сложеног процеса подвајања. Тумачење поманутог феномена биће спроведено уз коришћење типологије коју је предложила Љиљана Ћук у тексту *Мотив двојника: ја-двојници и ти-двојници*.

„Ја-двојник долази из индивидуалног несвесног, из подземља Душе, из потиснутог, из трауме у прошлости. Такође, он је производ репресивне социјализације која је потиснула и скрајнула неприхватљиво дивљака [...] неприхватљиву слободу да се буде оно што се јесте. Дакле, како психичка тако и културна девијација, одступање од упресечене културне матрице патријархалног миљеа, ствара расцеп ега. У наративу то је расцеп јунака на оно што он зна о себи и на његове фракталне изопштене садржаје свести који се осамостаљују. Ја-двојник је малиган јер притиска изнутра, рије, копа да изађе” (Ћук 2021: 513–514).

Концепт „ја-двојника” доминантан је у роману и приметан у вези са обема главним јунакињама. И Бела и Вишња имају своје двојнице, с тим што се њихов однос према сопственој подвојености битно разликује, чему ће у раду бити посвећена нарочита пажња. Такође, редом ће бити осветљени узроци који доводе до подвајања, затим околности које подстичу даље цепање унутар личности, да би се на крају сагледале кључне сцене у којима се Вишњина двојничка фигура у потпуности обзнанила. Са друге стране, намеће се још једна могућност тумачења, она која би подржавала концепт „ти-двојника”, при чему би било могуће посматрати Белу и Вишњу као двојнице.

„Треба запазити да су ја-двојници и ти-двојници две стране истог новчића. С једне стране, биће се цепа разлучујући део себе који треба ближе да упозна и освести. С друге, два појединца се доводе у везу по сличности, и њихова различитост се потиरे, они бивају међусобно замењиви” (Ћук 2021: 517–518).

Важно је истаћи да је питање двојништва код Ускоковићевих јунака доведено у везу, с једне стране, са процесом еманципације и идеалом нове жене, а са друге, са сазнавањем и прихватањем сопствене телесности. Приметно је да се овај вид самоспознаје одвија на сасвим различите начине код Беле и Вишње и са другачијим крајњим исходом. Еротизам је схваћен као средство испољавања двојничких идентитета, тзв. друга нагост се разоткрива као много моћнија од прве, оне која је непосредно изложена погледу, а завођење представља манир пројављивања двојница и принцип који примењују како би освојиле објект својих жеља. Како запажа Драган Бошковић (2011: 126–127), бити на извору тајне (људске, сексуалне, еротске, природне) увек рађа потребу да се жеља задовољи. Стога ће двојнице од тренутка када се њихово загонетно присуство осети први пут, тежити да удовоље својим жељама заводећи Чедомира Илића.

2. БЕЗИЗРАЗНЕ ОЧИ ЗАПАЛИШЕ СЕ ОД ЗАДОВОЉСТВА: ОТВАРАЊЕ ПУКОТИНЕ. Атмосфера у којој се одвија први сусрет читаоца са ликом Параскеве Матовић наизглед је сасвим прозирна и потпуно безазлена, као и сама Параскева. Међутим, дискретно дати трагови којима је опис употпуњен, доводе њену

личност у везу са симболиком ђавола. Први траг који води таквом закључку јесте податак о извршеној замени једног имена другим: име Параскева, које се у хришћанском свету везује за Свету Петку, замењује се именом Бела. Овакво удвајање имена засигурно је први сигнал којим се у роману оглашава двојнички идентитет. Напоменуто је да је име Параскева носила и јунакињина баба, очева мајка, сељанка, па се у том наговештају преименовање може рашчитати као тежња за отменошћу, раскидање са традицијом која се из перспективе јунака, могуће, сагледава као назадовање и останак у прошлости. Стога се име које носи двоструки симболички потенцијал – светачки и традиционално-породични, уклања како би његово место заузело име ослобођено таквих потенцијала, али које алудира на лепоту онога ко га носи. Таква замена се може тумачити и као израз сажалења над шеснаестогодишњом девојком са врло специфичним инвалидитетом – она храмље на леву ногу, што већ много јасније говори о присуству ђаволске енергије. Потпуно нескривен ђавољи дискурс уметнут је у делу који описује Белине сестре, близнакиње „с црвеним тракама у коси, слободне, радознале и пуне прича о мачки, кокошима и ђаволу” (Ускоковић 2004: 8). Сестре се у даљем току романа више не појављују, али је њихово кратко присуство при представљању Беле довољно упечатљиво и значајно да више не остави ни најмање сумњи око тога да је Белин идентитет већ на почетку означен као проблематичан, неодредљив, опасан, ђаволски. Чак и њена лепота, која се желела накнадно и вештачки нагласити новим именом, одаје утисак прикривене језовитости.

„Бела је имала бело лице с кожом која се чинила као постављена једва приметним руменилом. Очи су јој биле мајчине: црне, живе, маслинасте, очи као у неке лепе животиње. Коса, још црња од очију, окружавала је њено лице као талас. Њено данашње одушевљење давало јој је израз пуноће, савршенства. Са заокругљеним раменима, која су се погађала под лаком материјом летње блузе, и нежним лицем девојке, чија хромост није допуштала честе изласке на отворено поље и сунце, она се учини младићу слатка и мека као та воћка коју му је нудила” (Ускоковић 2004: 14).

То што Белино лице изгледа као да на њему нема правог руменила, већ се чини да је њена кожа „постављена једва приметним руменилом”, говори свакако о аристократској боји њеног тена, чиме се дефинитивно потврђује жеља да се припада одређеном друштвеном сталезу. Ипак много изразитије овај опис коже постављене руменилом саопштава о мртвачкој енергији која обавија Белу. Мртвило се прекрива лажном сликом, сенком живота, али у својој суштини остаје – мртвило. Исту функцију имају и сви остали делови њеног тела, док хрома нога најотвореније представља мртвачку укоченост и једини је део њеног тела који није могуће прекрити никаквим видом маске. Не-сасвим-људска природа Белина опредмеђује се даље кроз опис њених очију, које су „као у неке лепе животиње”, дакле њена лепота прелази из

домена хуманог у домен анималног, отуда проистиче њен еротизам. Њена природа је лиминална, а та лиминалност може се уочити у поменутих двојностима: витализам-мртвило, људско-животињско. Флорална метафоризација уочава се као први сигнал Белиног најпре суптилног, а касније све отворенијег кокетирања са Чедомиром Илићем. У сцени у којој она њему нуди зрелу кајсију коју је лично исекла, препознаје се њена прикривена намера да му на исти начин у даљем току романа понуди себе саму. Резање и отварање кајсије на тај начин разоткрива Белино саморазумевање сопствене телесности и неспутаног еротизма, којима она настоји да надокнади свој инвалидитет. Једном освешћена, таква слобода трансформише се у специфичну стратегију завођења², која удружује све претходно побројане карактеристике Белиног лика. Ипак смештена у те несталне оквире који би требало да понуде какву-такву представу о њеном физичко-карактерном утемељењу, Бела непрестано лелуја, неухватљива између ђаволске енергије и сасвим отворено еротизованих метафора лепе животиње и зреле кајсије. Стога се већ на почетку романа ствара једна врста немогућности да се њен лик прецизно и дубље оцрта, а отуда произлази и онтолошка недоумица: ко (или шта) је Бела уопште? Нагле промене у њеном понашању откривају да се унутар Беле одвија специфично подвајање које је Љиљана Њук описала и именовала термином ја-двојници. Одељивање једног дела личности и његова наредна коегзистенција са оним од кога је одељен, опредељено је најпре кроз секвенце које описују Белине погледе упућене Чедомиру: поглед је у овом Ускоковићевом роману од изразите важности када је у питању тема двојништва, највише због тога што се све што се одиграва унутар сопства читава у погледу јунака. „Она је седела до њега и посматрала га весело, готово безазлено и у исти мах несташно” (Ускоковић 2004: 14). Белин инвалидитет, иако очигледан, постаје временом занемарљив, и то захваљујући њеном напору да га игнорише, да се понаша као да га нема и стога намерно истиче своју сензуалност којом га прекрива. Дакле, Белин телесни инвалидитет се превазилази пренаглашавањем телесности, завођењем које јој омогућава да се осећа надмоћном, као да никаквих физичких ограничења у њеном слушају нема.

Као супротност Бели, стоји Вишња, девојка „дубоких, угаситих очију, мирних и бистрих као извор у планини” (Ускоковић 2004: 23), носителка сасвим одређеног виталистичког принципа. Ни у ком погледу Вишњин лик није неодређен као што је то случај са Белом. Она не носи никакву маску којом би било шта скривала, нити на почетку показује неку недоследност у свом карактеру, свом идентитету, неку пукотину кроз коју би се пројавило удвајање. Ипак постоји могућност да се таква пукотина отворила приликом

² „Завођење није обична појава нити пуко одсуство, већ помрачење једног присуства. Његова стратегија је: бити-тамо/не-бити-тамо, произвести као неку врсту трептања, хипнотичког механизма који фиксира пажњу ван домаћаја ефекта смисла. Одсуство заводи присуство” (Бодријар 1994а: 93).

првог сусрета Вишње са Чедомиром, а то отварање назначено је, као и код Беле, променом у погледу: „...Вишњине дотле безизразне очи запалише се од задовољства...” (Ускоковић 2004: 23). У жељи да испуни Чедомирово очекивање, Вишња почиње опсесивно да размишља о студијама на Великој школи, како би остварила идеал нове жене. За Чедомира, достићи тај идеал значило би ослободити се свих предрасуда, што даље значи да би Вишња морала да напусти своја уверења и дотадашња животна начела, како би постала нова жена. Дивљење према Чедомиру одражава се у њеном стремљењу ка том идеалу, јер је претпоставила да би студент филозофије за себе желео баш такву, нову жену. Из тог разлога, Вишња ступа на студије, уверавајући сама себе да је то њена искрена жеља. У том самоуверавању да је управо тај животни пут добар и сигуран (и једини који би је одвео до Чедомира), налази се корен онтолошке пукотине из које ће се пројавити двојство.

„Девојачка школа није довољна модерној жени. Она је уска, непрактична, несавремена; она не даје позитивна знања. Не застаните на путу еманципације! Ваши хоризонти остаће тесни, ваша схватања плитка. Треба храбро поћи ка идеалу нове жене, јер нама требају жене на висини наших дана, жене ослобођене свих предрасуда, жена-човек, да се тако изразим” (Ускоковић 2004: 25).

Чедомиров дискурс о нужности еманципације и идеалу нове жене покреће код Вишње низ питања о личној вредности и сврховитости. Тренутни недостатак знања и иницијативе да настави своје школовање, Вишња почиње да посматра као сопствену слабост, недостатност, ману – као инвалидитет. Дакле, наговештај двојности која почиње да цепа дотле стабилну и ни у ком погледу проблематичну личност, појављује се при наметнутом осећају нецеловитости и мањкавости, као и код Беле. Према тумачењу Ј. Деретића (1981: 241), патријархално васпитана Вишња се мења после сусрета са Илићем: она постаје девојка модерних погледа на друштво, приступа социјалистичком покрету и заиста остварује идеал нове жене. Или ипак не? У тренутку када се у целини својих карактера, предузетих акција и размишљања буду сагледале и Вишња и Бела, моћи ће да се одговори на питања: која од двеју јунакиња заиста остварује идеал нове жене о којем говори Чедомир? Да ли га и једна од њих уопште остварује? Шта се подразумева под еманципацијом у Ускоковићевом роману и ко је еманципован: Бела или Вишња?

3. ЕРОТИЗАМ И УДВАЈАЊЕ. Вишња креће на Велику школу како би кроз студије прошла кроз процес еманципације о коме јој је говорио Чедомир. Ипак истински започета еманципација у њеном духу није пресудно везана за нова знања, нити за сусрете са новим људима – она се највећим својим делом одвија кроз Вишњино спознавање нових, дотад непроживљених осећања, која се сва јављају у вези са Чедомиром. Патријархално васпитана девојка, суочава се први пут у животу са смешом различитих изненадних

осећања, за која чак не може да процени да ли јој пријају или не. „Било јој је тешко и пријатно. Тешко, јер је осећала нешто ново у себи, нешто јаче од ње, непознато, дубоко и фатално, нешто што је наваљивало на њу као ветар, гушило је и дирало у дубину душе, да јој је сваки живац треперио” (Ускоковић 2004: 26). Присуство тих узнемирујућих, усковитланих осећања није се могло ни порећи ни одагнати. Сва су она изненада допрла кроз пукотину унутар Вишњиног бића, збуњујући је јер „...она дотле није била никад осетила ове болове и ове сладости. Чудила се тој несаници, покушавала да се отресе те узбуђености. Њу дотле нису походили ти осећаји прижељкивања...” (Ускоковић 2004: 27). За разлику од Беле која се много боље сналазила са истим осећањима и са сопственом свешћу о сексуалности, као и начинима и могућностима њеног испољавања, Вишња својима не успева да овлада, па чак ни да их препозна као део своје личности. Деловала су јој као нешто туђе, нешто што јој је дошло споља, и што је најгоре – сва та нова осећања долазила су у непосредан сукоб са Вишњиним представом о томе како једна девојка треба да живи. Темелј њеног образовања, без обзира на све школовање којем је приступила, остаје до краја патријархалан. Ни уз сав труд Вишња се није могла одупрети навали тих загонетних пријатно-непријатних осећања, која су је углавном преплављивала ноћу. „Мислећи на ту реку, која ју је уљуљкивала, заплускивала својом пенушавом водом и шапутала јој недопуштене приче, млада девојка заспа са једним ђаволастим осмехом који дотле није био додирнуо њене усне” (Ускоковић 2004: 27). На овом месту први пут је у роману Вишњин лик доведен у симболичку везу са Белиним и то преко слике ђаволастог осмеха, знака, трага који разоткрива присуство оснаженог двојства. Осмех је, баш као и поглед, наративни сигнал ширења онтолошке пукотине и пројављивања двојнице. Суочена са тим непознатим сплетом унутрашњих надражаја, Вишња страхује да би он могао да почне да се огледа и на плану спољашњег, да би промена која ју је освајала изнутра могла постати видљива другима и „...бојала се да њена другарица не сазна шта о овом узбуђењу које је рило по њој, као грех” (Ускоковић 2004: 28). Паралелно са тим новооткривеним осећањима, Вишњина наредна појављивања у роману почињу да буду наглашена другачијим тоном, њена појавност више се не може сместити унутар првобитно датог описа стидљиве девојке која из унутрашњости долази на школовање у велики град. Вишња своју промену успева да сакрије од свих – сем од Чедомира. У његовим очима, Вишњина појава убрзо задобија сасвим другачије одређење. Тренутак у коме му она пружа своју руку покапану мастилом, у сагласју је са претходно истакнутом сценом у којој му је Бела нудила исечену кајсију. Као што је већ речено, биљна метафора употребљена је као назнака будућег завођења³ које ће Бела

³ „Постоји једна алтернатива сексу и власти за коју психоанализа није надлежна јер је њена аксиоматика сексуална. То је женско, схваћено изван опозиције мушко/женско – оне која је мушка у суштини, сексуална у смислу циља, и која не може да се поремети а да у правом смислу речи не престане да постоји. Та моћ женског је моћ завођења” (Бодрилар 1994а: 11).

спровести над Чедомиром, док Вишњино пружање руке покапане мастилом може бити симболично схваћено као склапање савеза између ње и Чедомира. Тачније, оно оспољава Вишњино најтемељније убеђење, оно које се односи на нужност постојања брачне заједнице у чијим ће оквирима љубав бити слободна. Дакле, свака од њих две Чедомиру, и пре било каквог физичког контакта, назначује своје најдубље жеље, обе на симболичан начин сугеришу шта је то што му могу понудити, а на њему остаје коначна одлука. Оног момента када двојство почиње да се провлачи кроз пукотину насталу унутар Вишњиног бића, Чедомир ће почети да је сагледава на сличан начин као што је до тада Бела. У том смислу, у анализу ваља укључити и концепт ти-двојника у оквиру кога се Бела и Вишња могу посматрати као двојнице једна другој.

„Таман да се спусте низ једно брдо, кад ветар скиде Вишњи шешир с главе и понесе га низа страну. Млади човек потрча за њим и једва га ухвати у једном трњаку. Кад се окренуо и пошао ка својој другарици, она је стајала сама у зраку пуном кише. Све је око ње било сиво, тако сиво да се њена црвена блуза у тој прозачној сивини причињавала као какав велики божур у некој чудној земљи гатки. Коса јој је падала завољиво преко лица. Ветар се играо са скутовима њене кратке хаљине и откривао ногу до колена, ногу младу, а развијену, ногу танку, а заокругљену, извајану као од неког божанственог уметника, лепу, лудо лепу, најлепши облик који је икада створен на земљи” (Ускоковић 2004: 32).

Важно је истаћи да можда већ на овом месту почиње перцептивно поигравање и комешање између двају идентитета, Белиног и Вишњиног. Није случајно нога изабрана да се појави као носилац еротичности: Вишњина здрава нога се симболички повезује са Белином хромом ногом. Колено је иначе препознато као тежиште у коме се сабира сексуални потенцијал. У Чедомировој визури већ тада се ликови двеју девојака преплићу и њихово даље разграничење постаје све мање могуће. Према Ж. Бодријару (1994а: 10–11), женско је увек другде и у томе је тајна његове моћи: женско заводи јер никада није тамо где се мисли да јесте.

„Ма које тело или део тела може функционално да делује на исти начин, под условом да је подређено истој еротској *дисциплини*: потребно је и довољно да буде што затвореније, што је више могуће глатко, без недостатака, без отвора, без ‘мане’, пошто је свака ерогена различитост откљоњена структуралном преградом која то тело означава, преградом која је видљива код одеће, накита или белила, невидљива код потпуне нагости, али увек присутна, пошто обухвата тело као *груа кожа*” (Бодријар 1991: 118).

Права нагост је тако увек *груа нагост*, она која се само слути, а не она која је непосредно изложена погледу. Чедомир посматра како се обриси Вишњине ноге појављују испод сукње, што је сасвим довољно да се у његовој свести формира слика бодријаровске друге нагости. Чак је и сам термин веома погодан за тумачење феномена двојништва какав је посредни у рома-

ну *Чедомир Илић*: дословно схваћена нагост одговара једном, још увек не-подељеном субјекту, док би друга нагост лако могла да се доведе у везу са *грућим*, са двојничким идентитетом који се све више оснажује и осамостаљује. Заведен другом нагошћу, другим које се све интензивније пројављује, Чедомир спушта пољубац на Вишњин образ. Међутим, тај пољубац био је намењен другом унутар Вишње и она због тога, као реакцију осећа физички бол. „Вишња се стресе. Образ је заболела, као да ју је Чедомир ујео” (Ускоковић 2004: 38). Оваква реакција морала је бити подједнако збуњујућа за обоје јунака, а нарочито за Вишњу која је била свесна својих осећања према Чедомиру и у складу с тим чезнула за неким видом одговора. Ипак пољубац није изазвао пријатност, баш напротив, она га је доживела као бол. Реч је о неусаглашености унутар ње саме, о све израженијем подвајању: телесни додир се истовремено прижељкује и презире⁴. Јачање Вишњине двојнице одвија се постепено, али сигурно, да би се њено присуство и директно разоткрило помоћу мотива сенке, традиционалног мотива када је реч о интерпретирању феномена двојништва кроз историју. „Девојка обори главу и посматраше дуго своју сенку која је расла поред ње” (Ускоковић 2004: 49). Истовремено, одвија се удвајање друге врсте, удвајање које све више и снажније повезује Белу и Вишњу у Чедомировој свести, тако да њих две дефинитивно почињу да функционишу као међусобни двојнички идентитети.

„Пред њим се појави, као у магли, Белина глава, са осмехом размаженог детета и шишкама по челу, које су сенчиле њено лице претерано бледо, готово слабачко. У тај исти мах појави се и визија Вишње, тако исто у магли, нејасно, непотпуно само главом. Била је права противност Бели. Чедомир натуче шешир на очи, хотећи да одагна ова привиђења” (Ускоковић 2004: 53).

Чедомирова идеална жена формирала би се као спој Беле и Вишње, тачније идеал нове жене био би отелотворен само онда када би јунак успео „да од те две девојке начини једну” (Ускоковић 2004: 54). Чедомир није могао да мисли о Вишњи, а да му се истовремено не јаве и мисли о Бели и обрнуто. Баш као што је Вишња желела од свих да сакрије осећања која су је распућивала изнутра, тако је и Чедомир настојао да никоме не ода своје размишљање и сањарење о спајању две карактером и ликом различите жене у једну – савршену.

„То је била визија неке немогуће жене, о којој сви сањамо, коју сви очекујемо кроз цео живот. Живот пролази, а она се никад не појави, не помиљује наше усијано чело, не пољуби наше занесене очи. Нико не поверава ове најдубље тајне свога бића, оне се крију и од сопствених очију...” (Ускоковић 2004: 60).

⁴ „Увек је посреди тело, ако не анатомско, оно органско и ерогено, функционално тело чија би сврха, чак и у тој разложеној и метафоричкој форми, било уживање а природно испољавање жеља” (Бодријар 1994а: 14).

Према тумачењу С. Милашиновић (2020: 236), феномен располућености сопства јавља се и у вези са самим Чедомиром Илићем, и то као разапетост између две неостварене љубави: егзистенцијалне према Бели и интелектуалне и чулне према Вишњи. Проучаваоци овог Ускоковићевог романа сагласни су у схватању према коме је најснажнија препрека на путу Вишњине еманципације њено разумевање љубави, љубави која би морала бити стављена у оквире институције брака како би била слободна, где се видно оспољавају утицаји патријархалног васпитања. У вези с тим Ј. Панић (2009: 61) примећује да је њен лик ограничен у немогућности досезања опозиције патријархалном моделу, што за последицу има деконструисање идентитета еманципације.

4. БЕЛА И ВИШЊА: ОДНОС ПРЕМА ТЕЛЕСНОМ. Проблем идентитета женских ликова и његовог подвајања у Ускоковићевом роману тесно је везан за питања самоосвешћене телесности, сексуалности и (не)прихватања свих аспеката физичке и емоционалне љубави. Према Драгани Вукићевић (2017: 100), тематизовање задовољства или незадовољства сексуалним животом, тј. еротског хедонизма јунака започиње у српској књижевности на крају епохе реализма, а наставља се у модерни, у делима Боре Станковића, кроз приказивање аутоеротизма, еротских фрустрација као извора трагичног неуротичног или психотичног понашања јунака. На сличном је трагу и Ускоковић, доводећи своје јунаке у лимиалне просторе у којима се њихово еротско отвара, испољава и распростире, али на крају им не доноси ни слободу ни задовољење. Како сматра Деретић (1981: 243), Вишња се све време бори са дубоко усађеним страхом од телесне љубави и због тога у љубавни однос са Чедомиром уноси целу своју личност. Са друге стране, за Белу је љубав само један облик игре. У моменту када Чедомир потпадне под утицај њеног завођења, схватиће да не може јасно рашчитати њене поступке; све што би Бела урадила у његовом присуству, деловало му је недоследно, противречно и дубоко неусаглашено, што је за крајњу последицу имало његову збуњеност. Тренутак сједињења у пољупцу остављао је испрва утисак обостране радости, „као да су хтели задржати срећу коју су нашли”; па ипак, када су им се погледи управили један ка другом, првобитно усхићење се слегло узмичући пред сплетом „љубави, мржње, чежње, гађења, дубоке симпатије или смртног непријатељства” (Ускоковић 2004: 84–85). Дакле, подвајање се засигурно одвија и унутар Беле, само на много другачији начин него код Вишње. Бела је свесна оба дела своје личности, па наизменично допушта једном и другом да се покажу и на тај начин доводи Чедомира у стање трајне запитаности о природи њиховог односа, али и о њој самој, постајући му све загонетнија. Ђаволска енергија, о којој је било речи на почетку, сада се јасно представља као енергија Белине двојнице. Управо је двојница разлог Чедомирове збуњености. „Њена слика му је бунила главу. [...] Девојка притисну руком онде где јој је срце, не рече ништа, повуче се натрашке, гледајући га нетремице, и изгуби се иза врата лагано, нечујно, неприметно, као

привиђење које се расуло” (Ускоковић 2004: 85–86). Из наведеног одломка постаје јасно због чега му Белин лик ствара такву забуну. То је понајвише због њеног кретања уназад, које је описано као кретање привиђења. Хрома девојка се креће уназад као да клизи, што се противи логици. Њен ход морао би да буде, најблаже речено нескладан, далеко од лаганог и неприметног клизања. Лиминалност која је и на почетку предочена у вези са Белиним ликом, сада постаје још изразитија и све отвореније упућује на постојање двојничке фигуре, која тежи да на крају превлада.

„Белино понашање га је такође мучило. Једном би с њим, за столом говорила најпријатније о разним ситницама, као са правим пријатељем, као да се ништа није десило. Други пут би се дурила без разлога, очито га избегавала, правила двосмислене фразе, стављајући му до знања да ће га одати. Кад би се њихови погледи сусрели, њене сомотасте очи синиле би најдубљом ватром, да се одмах после замраче другим леденим погледом, који му је јасно говорио: Ниткове!” (Ускоковић 2004: 86–87).

Белина двојничка фигура својом испразном љубављу, коју и сам Чедомир схвата као такву, настоји да оствари завођење којим би га освојила. Међутим, иако му је јасно каква је права природа њених осећања и намера, Чедомир не успева да се одупре Белином завођењу⁵. Једним делом свог бића, он је свестан своје љубави према Вишњи, а другим се, ипак препушта сладострасти којом га Бела везује за себе⁶. У роману се у неколико наврата говори о сенци којом Бела обавија Чедомира, прекривајући њоме његове мисли о Вишњи. Када се Вишња после извесног времена буде сусрела са Чедомиром, његове очи биће „превучене неком сенком” (Ускоковић 2004: 91). Сенка, двојнички знак, пребивала је најпре у Белиним очима, да би се, сопственим јачањем преселила у Чедомирове. Он бива заведен, али чак и тада у његовој свести сучељавају се визије двеју девојака између којих се нашао као разапет. Пролазећи кроз еротска искуства и са једном и са другом, он анализира своја осећања развијена у вези са тим искуствима, али и начине на које их Бела и Вишња разумеју и доживљавају. За разлику од Беле која је „гражила задовољство не по осећању, него по памети”, Вишња је кроз љубавни однос била спремна да понуди „радости, одмора, утехе, а не нове невоље и морално пропадање” (Ускоковић 2004: 101). Чедомир је, дакле, двоструко заведен.

Љубавни однос између Чедомира и Вишње испрва доноси узајамни осећај употпуњења, али се ипак завршава обостраним очајањем због учи-

⁵ „Завођење је немогуће представити јер је дистанца између реалног и његовог двојника, неравнотежа између Истога и Другог, укинута” (Бодријар 1994а: 74).

⁶ „Та је глава била окружена мирисавом маглом црне косе. Из ње су светлеле, као две звезде, две хитре зенице, које нису биле тачно заокружене, већ као две капље мастила пале у светло белило између трепавица. Та глава је заводила, бркала мисли, одвлачила у пропаст” (Ускоковић 2004: 87–88).

њеног⁷. „Он опази у Вишњиним очима један влажан сјај. Светлост се претварала у сузу. И суза за сузом поче да се ниже, као Ђердан, низ образе девојкине, лагано, коврљајући се, не сусрећући једна другу” (Ускоковић 2004: 101). Вишњина двојница је пристала на телесну љубав, али сама Вишња није, бар не у потпуности. Отрежњење које је наступило након односа, може се тумачити као привремено повлачење двојнице, што у крајњој линији доводи до покајања у оквиру кога јунакиња себе сагледава као грешну. Тако се испуњена жеља за односом преображава у обострано самоосуђивање и прекор.

„– Опрости, опрости Вишња. Ја не знам шта радим. Ти ово ниси заслужила. Ја често не господарим собом. Ја нисам начисто са собом. Како се то десило? Ја то нисам хтео. Мене сматрају за мирна човека, али, видиш, ја се питам да ли у мени живи неки скривени ђаво. Ах, како сам гадан, како сам гадан, боже мој! Вишњине руке додирнуше његове косе. Она подиже његову главу и гледаше га кроз сузе, као да га је жалила, као да је жалила себе, као да је жалила њих обоје” (Ускоковић 2004: 102).

Притисак патријархалног васпитања који Вишња све време осећа, након свега постаје само још снажнији. Она не успева да усклади своја традиционална уверења са унутрашњим жељама и потребама свога бића. Тиме јача њен отпор према отвореном исказивању сексуалности, док се истовремено подстиче даље расцепљивање и одвајање Вишњине двојничке фигуре. Стално ју је пратио осећај да је оно што се догодило између ње и Чедомира на њој видљиво и да ће је околина због тога осуђивати. Са друге стране, Белу такве помисли ни најмање нису узбуђивале. Она је увидела да је пронашла начин да Чедомира задржи поред себе, па је стога коментари породице и окружења ни најмање нису занимали. За разлику од Вишње, којој васпитање не дозвољава да се до краја препусти својим жељама, Белу највише мотивишу лична задовољства и испуњавање сопствених жеља. Она ни за какве принципе и животна начела не мари.

Из Чедомирове перспективе у том тренутку, бића Вишње и Беле већ су толико испреплетена да бивајући у близини једне, он одмах помишља на ону другу, као на неки недостајући део прве, схватајући и сам лудост целе ситуације. Његово сањарење о идеалној жени, која би у себи сажимала Белу и Вишњу, подсвесно се опредмеђује, не дозвољавајући му да се сроди само са једном од њих. На тај начин се и Чедомирова личност цепа. Међутим, у вези с тим намеће се питање да ли Чедомир сања о споју Беле и Вишње или о споју њихових двојница? Сва је прилика да се у његовој фантазмагорији двојничке фигуре двеју девојака стапају у једну, у идеалну жену са којом би било могуће остварити слободну љубав, онакву каквом је Чедомир разуме, неспутану браком. Дакле, двојнички идентитети у Уско-

⁷ „Завођење осцилира између два пола: пола стратегије и пола анималности – између најсуптилнијег прорачуна и најсировије физичке сугестије, чије би фигуре биле фигуре заводника и заводнице” (Бодрилар 1994а: 96).

ковићевом роману међусобно се дозивају, проузрокујући тиме трајно отварање онтолошке пукотине, која се потом никад више неће попунити. Најречитији пример је сцена у којој Бела рецитује песму пред Чедомиром, који истовремено помишља на Вишњу и осећа „готово перверзан занос од те смеше поезије, успомена и присуства девојке која му је нудила што му она друга није могла дати” (Ускоковић 2004: 118). Чедомир сања о Вишњи коју би кроз живот водила Белина слободна схватања и безбрижност, таква Вишња била би отелотворење идеала нове жене.

Ипак свестан да таква Вишња постоји само као плод његових маштања, Чедомир увиђа да је читав тај доживљај перверзан. Према Бодријару (1994а: 17, 27), перверзно је оно што изокреће поредак чланова релације, перверзија је претварати се да си заведен, а да то ниси, будући неспособан за тако нешто. Оба тумачења су одговарајућа у контексту ситуације у којој се нашао Ускоковићев јунак: поредак чланова релације (Бела – Чедомир – Вишња) заиста је дубоко поремећен и приказан без изгледа да се та аномалија исправи и искорени, напротив, она се само још више урезује; већ је установљено да је Чедомир заведен, и то еротизмом двојница Беле и Вишње, али не и њима самима. Бодријаровски речено претварање, глумљење заведениости омогућује Чедомиру да продужава агонију свог двоумљења између двеју девојака, јер је он најсрећнији управо у том процепу. Одлучивање за једну трајно би му одузело оно што друга носи у себи.

5. DAS UNHEIMLICHE: ЦВЕТНИ ВЕНАЦ И ДВОЈНИЦА У ОГЛЕДАЛУ. Чедомирова, Белина и Вишњина проблематична ситуација симболички је представљена кроз слику букета око кога круже два црна лептира са црвеним рубом на крилима. Посреди је још један пример како биљне тако и животињске метафоризације у оквиру које се раскривају тежње двојница. Све су оне биле усмерене на освајање, завођење Чедомира, али и на сопствено трајно одељивање од идентитета који су их произвели. То коначно одељивање започиње тако што двојничка фигура све доминантније намеће и исказује своје присуство, што за резултат има онеспокојавајући осећај и невидљиву претњу који раздиру личност. „Вишња је ћутала. Њене угасите очи мериле су немо зелено коло које се обавијало око ње. Неко тешко осећање савијало јој се на срце. Њена душа је дрхтала од страха пред нечим непознатим, независним од њене воље, неминовним” (Ускоковић 2004: 135). У вези с овим специфичним феноменом, у тумачење се на овом месту може укључити Фројдова теорија о *das Unheimliche*, о необјашњивом осећају непознатости који изазивају субјекту познате ствари, а који је скопчан са проблемом двојништва. Флорална метафоризација комбинује се надаље са фројдовском теоријом, па се слика цветног венца појављује као отелотворење *das Unheimliche*. Венац је у симболичком кључу значајан као најава Вишњине будућности. Он припада фолклорном наративу, али је у Ускоковићевом роману венац истргнут из такве врсте наратива и смештен унутар једног сасвим другачијег дискурса, који мотив венца искоришћава да прикаже стање модерног субјекта.

Из тог разлога се венцу додају нека сасвим нова одређења која га чине елементом дискурса о *das Unheimliche*.

„Па опет, чим је устала, погледала је на врата где је синоћ оставила венац. Он је стајао на истом месту, недирнут. Јутарње сунце пресијавало се на његовим жутоликим цветићима, нешто свелим. Његова сенка, неправилна и крупна, дрхтала је на зиду. Даље мало, пузала је, разлиставала се стара лоза, пуштала увис своје сочне пипке, припијала се уз кућу, увијала се око довратака, јака, снажна, жилава, па чудно одударала од свежег пољског цвећа. Вишњи се учини да нешто живи ту у лози, у влажном хладу лозиног зеленила, и да је гледа, посматра њу и њен венац са жаљењем и као да хоће да јој каже: – Тако ћеш и ти свенути, неудата, остављена” (Ускоковић 2004: 138).

Има нечег истински језовитог у наведеном опису Вишњиног цветног венца. Најпре се та језовитост огледа у присуству сенке која дрхти на зиду, чиме се, као и раније у роману, обзнањује и присуство двојнице као претеће фигуре. На симболичком плану, слици сенке придружује се и слика лозе-пузавице која, као у неком древном предању, напада пољско цвеће уткано у венац, желећи да га угуши својим стиском, чиме се алудира на то како унутрашњи раскол унутар Вишње оснажује њену двојницу. Дакле, лоза која се паразитски свија око венца осликава двојнички идентитет унутар Вишње. Осећај језе се додатно продубљује након што Вишњу додирне фројдовско *das Unheimliche*, односно када она интуитивно опази да је нешто посматра из лозе. Двојничка фигура настоји да се што више приказује, да пробуди свест о свом осамостаљивању, о својој снази и упоредо о рањивости другог дела личности, који је остао осакаћен након процеса одвајања.

Завршни део романа доноси коначно одвајање Вишње и њене двојнице. Према Љ. Ћук (2021: 508), уколико се свесни део личности не избори са сенком, долази до схизофреније. У њиховој борби за истовременост само један его може изаћи као победник, док други пада у сенку. Занимљиво је то што је помисао на Чедомира проузроковала завршетак овог процеса, баш као што је Вишњин први сусрет са њим отворио процеп унутар њене личности; разлика је у томе што је питање двојништва када је о Вишњи реч отпочело у вези са њеном љубављу према Чедомиру, док се крајње раздвајање Вишње и њене двојнице дешава у тренутку када Вишња прилази огледалу⁸ како би на самој себи видела колико га мрзи.

„Један крај њене хаљине био се откопчао, те се видело парче белог веза на кошуљи. Вишњу обли румен. Учини јој се да то види на неком другом створењу. Окрену се по соби, као да се бојала да не буде примећена, па се опет загледа у чипку, у кошуљу, у два округла таласа која су се дизала и спуштала испод платна. Дође јој да оде од огледала. Једна

⁸ „Одраз у огледалу је такође двојничка метафора” (Ћук 2021: 515).

суза врцну у њеним очима. Нешто јаче од ње заповедало је сад њоме, и она раскопча хаљину до дна” (Ускоковић 2004: 191–192).

У том тренутку сукобљавање Вишњиних принципа и жеља достиже највиши домет. Двојничка фигура користи прилику Вишњиног суочавања пред огледалом да би у потпуности овладала њоме, при чему Вишња мора да проживи искуство свог највећег страха – сусрет са нагошћу која је подсећа на љубавни однос између ње и Чедомира. То се очитује кроз чињеницу да она осећа срамоту пред собом самом и својом нагошћу коју види у огледалу.⁹ Ипак испод те, прве нагости, у огледалу се пројављује бодријаровска, друга нагост, која тада преузима власт над Вишњом, коначно је савладавши. „Пред њом је стајала Вишња у ноћној кошуљи, боса. Као ван себе, гледала је своју слику, слику не ње, него друге жене, не жене, него нечије наготе” (Ускоковић 2004: 192). Суочавање Вишње са двојницом приказано је као њено суочавање са страхом и срамом од сопствене нагости. Ипак и самој Вишњи брзо постаје јасно да је лик у огледалу саблазан, а не тек њен одраз. Тај лик је материјализовано фројдовско онеспокојавајуће осећање, које ју је раније обузело при погледу на цветни венац. На тај начин је сасвим отворен онтолошки процеп и двојничка фигура несметано може да се објави ономе са ким је дотад симбиотички опстајала. Према Бодријару (1991: 119), функцију друге нагости преузима огледало, јер тек удвајањем жена сусреће тело о коме сања: своје тело. И заиста, тело које Вишња види у огледалу опредељује све њене скривене жеље, њену потребу за телесном љубављу коју је потискивала и тиме довела до подвајања своје личности, не могавши да помири своје патријархалне назоре са сопственом сексуалношћу. Двојница, тј. „тело у огледалу, развучено, саблажњиво” (Ускоковић 2004: 192), због тога се победоносно оглашава оштрим смехом. Раздвајање двојника у крајњем резултату доноси неминовну смрт – физичку или симболичку, а језиви смех управо је у тесној вези са смрћу. Према Бодријару (1991: 209), говор о смрти тера на грчевит и опсцени смех. Директан говор о смрти Вишње или њене двојнице у финалним секвенцама дела изостаје, али слике које се једна за другом нижу успостављају специфичан контекст који уоквирује читаочево разумевање краја романа: „– Узми ме – шапну јаче. – Узми ме – шапутало је све у соби. [...] Девојка подиже руке као да се предаје цела безбожном привиђењу које се јављало на огледалу” (Ускоковић 2004: 192). Вишњино „Узми ме” прекасно упућено Чедомиру, уједно је и израз покајања због пропуштене шансе за срећу са њим, али и позив двојничкој фигури, саблажњујућем телу из огледала на поновно уједињење. Како наводи Ћук (2021: 512),

⁹ „Раздор који Вишња све време крије испољава се у тренутку када она посматра своје тело у огледалу, доживљавајући га притом као страном и туђе. Огледало је поприште борбе између двеју Вишњи, простор где се испољава еротски набој који је цензуриран моралним назорима друштва. Вишња постаје свесна своје другости у кризи идентитета коју манифестује њен подвојени лик у огледалу” (Симовић 2017: 275).

одређено доминантно својство пројектује се изван себе, након чега се спољашња пројекција осамостаљује, и на крају, извор (домаћин / 'хост') ступа у однос са својом пројекцијом. Међутим, раздвајање је дефинитивно и оставља трајне последице. Наступа Вишњина симболичка смрт – један део њене личности је ишчезао и са собом однео страст за животом. „Пред њом је лежало наго, младо тело, забачених руку, набреклих груди, устрепталих слабина и очију стакластих као да душа сања неки ванземаљски сан, тело наго, божанствено у својој невиности, сатанско у својој лепоти” (Ускоковић 2004: 193). Поновно уцеловљење је немогуће. Вишњино тело и његову нагост прекрива бело платно, чиме се сигнализира да је телесно, нагонско уклоњено, да ће се њен будући живот одвијати без тог аспекта, односно да је наступила симболичка смрт¹⁰. Иако наведени опис њеног тела одише еротизмом, не више суптилним као што је то до тог тренутка био случај, већ врло наглашеним и отвореним, Вишња исијава мртвило – баш као и Бела на почетку романа. Белин лик отвара дело и стоји на његовом крају. За разлику од Вишње, коју је њена двојница изнутра разорила, Бела се читавим током романа одлично сналази са сопственом подвојеношћу и једина успева да избегне трагичан крај. Паралелно са сликом Вишњиног тела под белим платном, приказује се и слика Чедомировог беживотног тела, такође прекривеног платном које „једна млада, хрома жена” тражи да јој се преда како би га сахранила. Имајући овакав завршетак у виду, потребно је поново размотрити питање еманципације које доминира романом. Има ли смисла говорити о томе да заправо Бела, а не Вишња, до краја остварује идеал нове жене? Вишња је, нашавши се на размеђи својих уверења и жеља, дозволила да се њена испрва стабилна личност расцепи надвоје. Са друге стране, Бела је све време прорачунато и без колебања предузимала све потребне кораке како би задовољила првенствено своје прохтеве, па је у том погледу ближа Чедомировом идеалу нове жене, али га свакако ни она не остварује у потпуности. Идеал је постојао само у Чедомировим сањарењима о споју двеју девојака у једну, па стога остаје заувек недостижан, као што је и онај ко питање идеала уводи у роман – на његовом крају мртав.

6. Закључак. Феномен двојништва уочен у роману *Чедомир Илић* Милутина Ускоковића, у вези је, с једне стране, са процесом еманципације и идеалом нове жене, а са друге, са прихватањем сопствене телесности. Еротизам је стога тумачен као средство испољавања двојничких идентитета. Када је реч о лику Беле, карактеристична је његова неодредљивост и лимиталност, а затим и инвалидитет који се намерним, претераним истицањем телесности прикрива. За разлику од Белиног, лик Вишње ни у ком смислу није неодређен нити недоследан. Промена која ће водити подвајању њене личности уследила је након сусрета са Чедомиром Илићем. Илић том при-

¹⁰ „... јер смрт је истинска сексуализација живота” (BODRIJAR 1991: 210).

ликом предочава Вишњи предности даљег школовања, а све у циљу еманципације и достизања идеала нове жене. Из тог разлога, Вишња ступа на студије, уверавајући себе да је то њена искрена жеља, а као последица тог самоуверавања изродиће се двојство унутар ње саме. Дакле, наговештај двојности појављује се при наметнутом осећају нецеловитости и мањкавости, као и код Беле. Истински започета Вишњина еманципација највећим својим делом одвија се кроз спознавање нових, дотад непроживљених осећања, која се јављају у вези са Чедомиром. За разлику од Беле која се много боље сналазила са истим осећањима и са сопственом свешћу о сексуалности, као и начинима и могућностима њеног испољавања, Вишња својима до краја не успева да овлада, па чак ни да их препозна као део своје личности. Вишњин лик први пут је доведен у симболичку везу са Белиним преко слике ђаволастог осмеха, који разоткрива присуство оснаженог двојства. Осмех је, баш као и поглед, препознат као знак ширења онтолошке пукотине и пројављивања двојнице. Оног момента када двојство почиње да се провлачи кроз пукотину насталу унутар Вишњиног бића, Чедомир ће почети да је сагледава на сличан начин као што је до тада Белу. Он више није могао да мисли о Вишњи, а да му се истовремено не јаве и мисли о Бели и обрнуто. Проблем идентитета женских ликова и његовог подвајања у Ускоковићевом роману тесно је везан за питања самоосвешћене телесности, сексуалности и (не)прихватања свих аспеката физичке и емоционалне љубави. Бела је све време свесна оба дела своје личности, па наизменично допушта једном и другом да се покажу и на тај начин доводи Чедомира у стање трајне запитаности. Његово сањарење о идеалној жени, која би у себи сажимала Белу и Вишњу, подсвесно се опредмећује, не дозвољавајући му да се сроди само са једном од њих. На тај начин се и Чедомирова личност цепа. Међутим, у вези с тим намеће се питање да ли Чедомир сања о споју Беле и Вишње или о споју њихових двојница? Сва је прилика да се у његовој фантазмагорији двојничке фигуре двеју девојака стапају у једну, у идеалну жену са којом би било могуће остварити слободну љубав, онакву каквом је Чедомир разуме, неспутану браком. Чедомир сања о Вишњи коју би кроз живот водила Белина слободна схватања и безбрижност, таква Вишња била би отелотворење идеала нове жене. Суочавање Вишње са двојницом приказано је као њено суочавање са страхом и срамом од сопствене нагости. Убрзо и њој самој постаје јасно да је лик у огледалу саблазан, а не тек њен одраз. На тај начин је сасвим отворен онтолошки процеп и двојничка фигура несметано може да се објави ономе са ким је дотад симбиотички опстајала. Тело које Вишња види у огледалу опредмећује све њене скривене жеље, њену потребу за телесном љубављу коју је потискивала и тиме довела до подвајања своје личности, не могавши да помири своје патријархалне назоре са сопственом сексуалношћу. Двојница се због тога победоносно оглашава оштрим смехом. Раздвајање двојника у крајњем резултату доноси неминовну смрт – физичку или симболичку, а језиви смех у тесној је вези са смрћу.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОДРИЈАР, Жан. *О завођењу*. Подгорица: Октоих, Приштина: „Григорије Божовић”, 1994а.
- БОШКОВИЋ, Драган. Зашто у књижевности брак није могућ: зашто књижевност није могућа у браку?. Драган Бошковић (ур.). *Жене: род, идентитет и књижевност*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, 2011, 125–130.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Српски роман: 1800–1950*. Београд: Нолит, 1981.
- ДОСТОЈЕВСКИ, Фјодор М. *Коцкар, Беле ноћи, Двојник*. Београд: Отворена књига, 2009.
- МИЛАШИНОВИЋ, Светлана. Лиминалност књижевних јунака у романима *Дошљаци и Чегомир Илић* Милутина Ускоковића. Драган Хамовић, Јана Алексић (ур.). *Српска књижевност почетком 20. века: модерност и ствари задаци* (зборник радова). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2020, 229–246.
- ПАНИЋ, Јелена. Образовање до краја: идентитет еманциповане јунакиње у роману *Чегомир Илић* Милутина Ускоковића. Весна Лопичић, Биљана Мишић Илић (ур.). *Језик, књижевност, идентитет: књижевна истраживања*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2009, 60–67.
- СИМОВИЋ, Софија. Фолклорни елементи у роману *Чегомир Илић* Милутина Ускоковића. *Годишњак*, XIII (2017/2018): 265–279.
- ЋУК, Љиљана. Мотив двојника: „ја-двојници” и „ти-двојници”. *Филолол – часопис за језик, књижевност и културу*, XXIII (2021): 504–521.
- УСКОКОВИЋ, Милутин. *Чегомир Илић*. Београд: Политика, Народна књига, 2004.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Дневник о Чарнојевићу*. Београд: Издавачка агенција „Драганић”, 1994.

*

- БОДРИЈАР, Жан. *Simbolička razmena i smrt*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991.
- БОДРИЈАР, Жан. *Prozirnost zla: ogled o krajnosnim fenomenima*. Novi Sad: Svetovi, 1994b.
- РАВЛОВИЋ, Живојин. *Neprijatelj*, Beograd: Prosveta, 1986.
- ВУКИЋЕВИЋ, Dragana. Erotsko kriptogramsko pismo i patrijarhalni svet. *Romanoslavica*, LII/4 (2017): 99–105.

Milica B. Mojsilović

DOUBLES IN THE NOVEL *ČEDOMIR ILIĆ* BY MILUTIN USKOKOVIĆ

Summary

The work tries to shed light on the phenomenon of duplicity observed in relation to the main female characters in Milutin Uskoković's novel *Čedomir Ilić*. Doubleness is interpreted within the typology proposed by Ljiljana Ćuk, and therefore the presence of „I-doubles“ and „you-doubles“ is observed, which means that the splitting of the heroines

takes place on two levels. The analysis is first of all directed towards the initial moment of manifestation of double personalities, as well as the causes that lead to that manifestation. Furthermore, it turns out that duplicity is closely related to eroticism and seduction, or more precisely, that it is manifested by (not) accepting one's own sexuality, which is why Baudrillard's observations about second nudity and seduction proved to be useful in the interpretation. The issue of emancipation was also recognized as important for the theme of duplicity in Uskoković's novel, with which the motif of the ideal of the new woman is linked.

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
milica.mojilovic@filum.kg.ac.rs