

Антоније Симић

УДВАЈАЊЕ И ДВОЈНИШТВО
У „QUESTI SCHIAVONI” РАСТКА ПЕТРОВИЋА
И „СИЛАСКУ У ЛИМБ” МИЛОРАДА ПАВИЋА

Порекло по крви и порекло по мисији

УВОД

Тема двојника и удвајања личности као један од најопсесивнијих видова литерарних обрачуна писаца са самим собом није заобишла ни дела Растка Петровића и Милорада Павића. За разлику од Растковог суптилног приступа овој теми, при чему он од својих ликова готово никада не ствара праве двојничке дублете, већ их ставља у процесе духовног и телесног удвајања (можда најбољи пример за то би било удвајање Смеђег Петра из *Дана шестој*), код Павића царује права антиборхесовска¹ радост двојништва и умножавања, која се овде манифестује и у проналажењу пишчевих историјских двојника.

Овај рад покушаће да кроз анализу Растковог есеја-приче „Questi Schiavoni” и Павићеве приче „Силазак у Лимб” проучи манифестацију удвајања и двојништва, те специфичности приступа овој теми која се код ових писаца огледа у неконвенционалној обради и одскакању од стандардних модела. Почетак рада посвећен је дефинисању појмова двојништва и удвајања, након чега следи мапирање и анализа тих феномена у споменутиим делима, да би на крају компаративно биле обрађене сличности и разлике између Растковог и Павићевог дела.

¹ Борхес, који се често користио механизмима удвајања и двојништва, никада није препознавао велику радост у овом поступку, сумирајући своје незадовољство у параболу по којој су сношај и огледала подједнако лоши зато што умножавају људе.

КЉУЧНИ ПОСТУЛАТИ ДВОЈНИШТВА И УДВАЈАЊА

У кратком огледу „Двојник и његове метаморфозе” Борхес нас упућује на немачку реч за двојника – Doppelgänger, која дословно значи „двоструки ходач”. Овај израз подсећа на то да се двојништво не огледа само у статичном, у подударану физичких и духовних особина, већ подразумева и то да двојници ходају истим животним стазама, предузимају исте акције и теже истим циљевима али такође и понављају исте, често кобне грешке (које је немогуће исправити чак и када оригинал успе да се „огледне” у свом пострадалом двојнику, што додатно потцртава судбинску неизбежност). Борхес не види двојника као пуко пресликавање оригинала, већ запажа компликован и обогаћујући процес удвајања: „У Јејтсовим песмама двојници су наше друго лице, наши пандани, они који нас надопуњују, они који нисмо, нити ћемо икада бити”.² Он сеже даље, у ванлитерарне примере, у однос који су Грци имали према краљевим амбасадорима, називајући ове изасланике краљевим „Друго Ја”. Двојник тако преузима незахвалну улогу оригиналовог изасланика уместо којег полази на опасне задатке и обавља рискантне послове.

Случајна или судбинска сличност речи „двојник” и „војник”³ у српском језику указује на неретко борбену функцију двојника, који је приморан да води борбе уместо оригинала, осликава његов често потчињен положај али такође указује и на неизбежан сукоб у односу између оригинала и двојника.

Бавећи се проблемом двојника Зоран Мишић у огледу „Унутрашње решење слободе” најчешће означава наказне примере двојништва, као што су Голем, Франкенштајн и Мистер Хајд. У дефиницији двојника главни акценат ставља на његову међашку позицију бића заробљеног између сна и јаве и осуђеног да егзистира између светова, при чему његов дефинитивни прелазак у једну од ових равни означава или презимање места свог оригинала (оваплоћење у стварности), или његов коначни нестанак (прелазак у сан). Потрага за двојником је нужна, нагонска, потиче из дубоког унутрашњег незадовољства и циљ јој је дефинисање и проналажење бољег: „Човек ће тражити докле год је

² Хорхе Луис Борхес, „Двојник и његове метаморфозе”, *Градац* (51–52), Дом културе Чачак, 1983, стр. 64.

³ У маестралну риму ставља их Данило Киш преведећи песму Адија Ендреа „Јуда и Исус”:

*Волео сам твој сан, твој лик,
био сам твој војник, твој двојник,
на главу сам ти венац сставио,
волео те, славио.*

(Ади Ендре, *Песме*, Рад, Београд, 1964, стр. 36)

незадовољан собом – свог двојника. Двојник је унутрашње решење слободе... Жеђ за превазилажењем самог себе. Двојник, симбол једног бољег себе, посувраћени симбол нечега што се није реализовало у животу и у сну се тек остварује”.⁴

Двојник не настаје ни из чега, свесно или несвесно, он се увек гради. Зоран Глушчевић двојништво види као маску личности, потенцира градилачки елемент у настајању двојника али упозорава и на кобну компоненту те изградње која је „...симбол лажних пројеката сопствене личности.”⁵ Пројекција сопствене личности у другом најчешће се извршава у функцији провере личног идентитета. Фиксирање личности Глушчевић види као „драговољно заклапање тамнице над собом”, што би био чин посебно стран писцима чије богатство маште и жудња за другим условљавају њихово трајно незадовољење једном и једином, „посном” линијом егзистенције, при чему је двојништво идеални начин да се та линија разгранана.

Антоније Маринковић у есеју „Двојник у светској књижевности” указује на могућност да је појава двојника могућа и у облику уређеног система или реда веровања и знања, а не тек психотичног, интуитивног и ониричког појављивања. До удвајања дакле, сем споменутих невољних метода, може доћи и спознајом, истраживањем, проучавањем, једном речју вољним радом, кроз који оригинал изграђује свог двојника.

Маринковић такође запажа да упркос ретким приликама за разговор између двојника двојништво никако није немушто, већ да напротив у њему језик и комуникација, премда изврнути у својој функцији, играју веома битну улогу: „Ђаво је, каже Милнер (Макс Милнер, прим. аут.), сјајан дијалектичар. Тема двојника показује зашто нас, уместо да нас стави у контакт с једном другом истином него што је наша, што је циљ језика, ђаво окреће према нашој унутрашњости, оправдава нам страсти, уместо да нас исправља”.⁶

До сада изнете дефиниције двојништва могу да послуже као основа за разазнавање сличног но свакако суштински другачијег процеса удвајања, који у литератури није јасно издвојен и дефинисан. У најширем значењу, удвајање представља препознавање сопствених физичких и духовних карактеристика у другом, откривање судбинске истоветности животних путева, и најчешће је омеђано временском и просторном дистанцом које се не прекорачују. То је свестан процес у којем појединац препознаје своје удвајање у другоме, којег може да

⁴ Исто

⁵ Зоран Глушчевић, „Пред дилемом избора”, *Градац* (51–52), Дом културе Чачак, 1983, стр. 66.

⁶ Антоније Маринковић, „Двојник у светској књижевности”, *Градац* (51–52), Дом културе Чачак, 1983, стр. 73.

означи и као свог претходника. Две личности се кроз удвајање не мешају, већ остају засебне целине, при чему се међу њима најчешће остварује продуктиван однос који тежи самооткривалачкој спознаји. Код двојника је чест случај да се не препознају, или да у крајњем случају оригинал уочава двојника али не и обрнуто. Уместо постојања физичких и духовних сличности чешће долази до потпуног пресликавања личности. Њихове судбине су најчешће трагично преплетене; уколико се послужимо сликовитим језиком математике, двојници не представљају две паралелне линије које могу да се продуже у бескрај не додирујући се, већ две линије које се у једном тренутку силовито пресецају након чега њихова путања никада више не остаје иста.

У оба дела процес удвајања између писаца и њиховим ликова је примаран док се двојнички дублети јављају као појаве од секундарног значаја.

ДВОЈНИШТВО И УДВАЈАЊЕ У СИЛАСКУ У ЛИМБ МИЛОРАДА ПАВИЋА

„Силазак у Лимб” представља једну од Павићевих најинтимнијих прича, у којој писац користи механизме двојништва и удвајања не би ли успео да реши сукоб свог личног и професионалног односа према Гаврилу Стефановићу Венцловићу.

Препознавши у једном младом македонском песнику Венцловићевог двојника, према којем ће осетити нескривено непријатељство, Павић ће преиспитати свој однос према Венцловићу кроз серију скоковитих удвајања кроз претпостављену заједничку историју у којој њих двојица увек представљају сукобљене стране по питању језика и политике.

Док у причи између Павића и Венцловића долази до удвајања, прави двојнички пар чине Венцловић и македонски песник. Венцловић у Павићевом сну поприма карактеристичне одлике двојника: јавља се „промукао од ћутања и лишен сенке”, што указује на класичну немогућност или пак недостатке комуникације између двојника или удвојеника (овде такође може доћи и до прибегавања невербалној комуникацији или шифрованим порукама), док недостатак сенке може да симболизује Венцловићеву несамосталност, будући да је двоструко удвојен и кроз Павића и кроз македонског песника. Присутна је и инверзије класичног двојничког односа: Венцловић долази у Павићев сан како би он њега упознао, а не обрнуто.

Физичка сличност између двојника условљена је Павићевим посредништвом: Венцловић му се у сну јавља са некарактеристичном плавом косом и коврцавом брадом тј. у лику младог македонског пе-

сника, при чему промена физичког изгледа има две функције: она претходи уочавању поремећаја претпостављене духовне равнотеже између њега и његовог истраживача и уједно симболизује Павићево истинско непознавање Венцловића, којег је до тада видео искључиво кроз његова дела. Венцловићев идеализовани исусовски портрет којим је обично представљен (лик црнокосог Христа с дворогом брадом), такође означава једно жељено двојништво самог Венцловића са Христом. Физички изглед иначе не мора да буде од примарног значаја у двојништву, будући да је лице двојника често сакривено од оригинала, те се пре наслућује као исто него што се такво познаје. Духовна блискост овде успешно надјачава физичку промену: и поред измењеног лика Павић у сну препознаје незадовољног Венцловића, и тиме у себи урушава не само његов идеализовани исусовски портрет (спољни лик) већ и целу идеализовану слику о њему.

До Павићевог преиспитивања његовог односа са Венцловићем долази њиховим симболичким довођењем у исту временску и просторну раван кроз присуство двојника-изасланика (македонског песника). У односу на Павића он је приказан као његов антипод:

„Када је поменутог дана Македонац узео реч на сусретима, тема коју је изабрао и начин на који је била образлагана, толико су се разликовали од онога што сам и сам који тренутак раније говорио, да сам, као и остали, то схватио као непосредни напад на моје излагање”.⁷

Сукоб Павића и македонског песника инициран је временском и просторном блискошћу, као што је до тада однос Павића и Венцловића спашавала баријера временске и просторне удаљености, коју ће писац намерно порушити не би ли сагледао истину њиховог односа. Први корак ка томе јесте редефинисање њиховог односа као савременика:

„Венцловић и ја суочени у истом времену, очигледно не бисмо изгледали један другом онако како изгледамо у перспективни двеста тридесетогодишње разлике између нас. Другим речима, да је Венцловић живео у XX веку и био у могућности да дође на Октобарске сусрете писача године 1971. из Сент-Андреје у Београд, ми не бисмо говорили истим језиком и не бисмо делили иста убеђења. Чак ни његов физички идентитет мени не би изгледао исти. Моје данашње симпатије за њега, очигледно, не би било”.⁸

Писач даље модификује удвајање тако што превазилази слику младог, недефинисаног уметника, како се Венцловић огледнуо у македонском песнику, већ га поставља на врхунцу каријере, као себи једнаког по годинама и искуству:

⁷ Милорад Павић, „Силазак у лимб”, *Гвоздена завеса*, Матица српска, Нови Сад, 1989, стр. 94.

⁸ Исто.

„Схватио сам да је читав тај механизам који се може премештати у времену и простору, кадар да и мене самог објективно смести у један нов координатни систем под условом да се моја егзистенција помери за 230 година отприлике и постави у време кулминације Венцловићевог рада”.⁹

До удвајања Павића и Венцловића долази пишчевим вољним силаском у претпостављену прошлост коју су њих двојица могли имати кроз различите историјске (ретро)реинкарнације. Удвојеничко препознавања је започето ирационално, уз посредство Венцловићеве двојничке „живе слике” и путем сна, но писац даље преузима контролу над процесом спуштајући себе и свог удвојеника у задате временске интервале.

Удвајајући себе и Венцловића по задатом координатном систему писац ће разгранати читаву мрежу двојништва, разграничавајући своју и „противникову” позицију по двоструком стандарду – пореклу по крви и пореклу по мисији, где би у првом случају увек заузимали исту позицију а у другом увек супротну. Павић проналази своје двојнике у људима који су својим језичким знањем служили разним царевинама и посредовали у међудржавним односима, који су неретко кроз турчење и унијаћење жртвовали свој идентитет вишим интересима постајући на крају „полустранци” у односу на свој народ (пут „порекла по мисији”). Писац при том избегава да именује Венцловићеве историјске двојнике (чиме се потенцира постојаност његовог опредељења), али се његов положај увек подразумева као опонентски Павићевом.

Спуштање у прошлост се одвија све до митских дубина језика и порекла, до 1051. године, у доба разлучење источног и западног хришћанства, што би означавало временски епицентар Павићевог сукоба са удвојеником. Несаломивост Венцловићевог принципа кроз све временске интервале условљава Павићеву епифанију у вези са сопственим положајем и увиђање нужности преваге у равнотежи:

„Сан је тако још једном показао Венцловићеву аутентичност, а што се мене тиче, опоменуо ме је да треба најзад, после хиљаду година, да напустим своје пријатеље и пређем на страну непријатеља. Са надом да ће ми можда кроз 230 година благонаклоно и случајно помоћи неко из непријатељског табора. Из интернационале вечито 'правоверних'. Као ја ово Венцловићу”.¹⁰

Вешто се поигравајући са парадоксалним односом повезаности и непријатељства удвојеника, Павић користи неколико својих нежељених двојника у пореклу по мисији како би најзад уочио важност удвајања у пореклу по крви између себе и Венцловића.

⁹ Исто.

¹⁰ Исто, стр. 101.

УДВАЈАЊЕ У „QUESTI SCHIAVONI” РАСТКА ПЕТРОВИЋА

Последњи објављени есеј Растка Петровића „Questi Schiavoni” обрађује животе славних италијанских уметника словенског порекла. Први део есеја посвећен је Николу дел Арки и специфичан је по томе што је у првих неколико страница писан у наративној форми. Један од разлога за овакав поступак лежи у чињеници да удвајање до којег долази између Растка и Арке не би било толико уочљиво у строгој форми есеја, те писац прибегава наративији како би представио Аркина осећања и његов унутрашњи свет. У есеју-причи Растко означава Арку као свог духовног претходника али и далеког сапатника, некога ко је вековима пре њега искусио бол отуђења и доживео трагедију сопственог талента.

У вези између Растка и његовог духовног претходника не долази дакле до двојничког пресликавања, већ пре свега до удвајања животних путева и извесних духовних и карактерних одлика. Пре него што ће описати Аркину судбину Растко зазива присуство једног далеко славнијег Италијана у којем препознаје део свог удеса:

„Фирентинац – Данте Алигијери – био је тек навршио четрдесету годину (око 1305), али је већ био заморен несрећом и погурен као да је давно превалио половину века. Далеко од отаџбине, он је већ неколико година лутао од једног пријатеља до другог”.¹¹

Растко се недвосмислено открива као удвојеник Алигијеријеве судбине: растрзан услед сукоба у сопственој земљи у којима није узимао ни учешћа ни стране, нашао се изгнан на страном континенту, остарео пре времена, принуђен да се ослања на помоћ новостечених пријатеља. Описујући Алигијеријев улазак у италијанско село Аквавиву, именујући га у том тренутку просто „путником”, стављајући славног Италијана у позицију странца у сопственој земљи, Растко кроз инверзију удваја не само своју већ и позицију свог Путника из романа *Људи говоре*.

Након Дантеовог ноћивања у крчми у наставку приче о путнику ту улогу сада преузима Николо дел Арка. Прелазак је неприметан, Растко наставља да говори о путнику не обавештавајући нас одмах да то није онај уснули путник Алигијери који је малочас заноћио у крчми, већ да је прича померена неодређено напред, и да поновљени, удвојени улазак у варошицу Аквавиву сада извршава Арка. Замаскирани прелазак потврђује удвајање у којем се не потенцира велика разлика између Алигијерија или Арке, између да залутала путника. Специфичност Аркиног уласка огледа се у томе што га житељи вароши примају уз тренутну и потпуну идентификацију:

¹¹ Растко Петровић, „Questi Schiavoni”, *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974. стр. 84.

„Гле, па он је Скјавон. Брат наш рођени, тако рећи’. Били су узбуђени и пришли су му ближе”.¹²

По сведочењу пријатеља, а поглавито Марка Ристића, Растко је поседовао харизматичну личност због које су му се људи већ при првом познавству у потпуности отварали. У жељеном удвајању он на Арку преноси ту особину и пројектује сцену сличну оној из романа *Људи џворе*. Ипак, Растко на Никола највише пројектује очај своје младости, очај порекла, уметничке фрустрације и отуђења:

„Посматрао је људе око себе, који су му изгледали безбројни. Осећао је неки туп очај. Је ли ико икада био несрећнији од њега, ико безнадежнији? Имао је свега двадесет једну годину. Осећао је као да је изронио из једне тмине само зато да би потонуо у још црњу таму”.¹³

Окружен својим неприлагођеним земљацима у туђој земљи, препун црних мисли које су се, што се најбоље видело у роману *Са силама немерљивим*, испољавале чак и у виду самоубилачких интенција („прелазак из тмине у још црњу таму”), Растко се у својим раним двадесетим налазио у таквој животној позицији и душевном стању за које ће готово тридесет година касније, са непомућеном свежином бола, установити да га је искусио и Николо дел Арке. Отуђење које је Растко искусио у Америци (преточено у доживљаје Стевана Папа Катића у *Дану шестом*) удваја кроз лик Арке, постављајући га у исту позицију:

„Био је до те мере неспособан да заборави да је странац у тој земљи и толико ћутљив и пун горчине да га нису волели чак ни Словени”.¹⁴

Растко наставља да пројектује своју личност на лик Никола дел Арке хиперболизујући његово отуђење али и подвлачећи белег његовог порекла. За фратре у самостану, у којем ће се Арка касније наћи, он је био варварин, странац, чужак повучен у себе. Без ученика, без наследника у делу, јединствен и непоновљив, он је удвојеник Расткове судбине, носилац проклетства несхваћеног талента. Вековима пре настанка авангарде, Растко осветљава радикалне уметничке потезе Аркине, настанак његових дела као што су кукац величине пшеничног зрна извајан на дршци штапа и кавез са шевом величине палца. Док Растко кроз Арку удваја своје порекло (Словен у страниој земљи), свој уметнички и животно удес (несхваћени уметник, очај вечитог изгнаника), те неке од својих карактерних особина, у самом есеју-причи као прави двојник поред Арке егзистира искушеник Савонароле, под именом Ђироламо, за којег ће се испоставити да са њим дели исти животно удес:

„У сваком случају, у самостану тада сигурно није било сличнијих људи од њих двојице. Обојица су били пуни горчине, усамљени, и за-

¹² Исто, стр. 86.

¹³ Исто, стр. 87.

¹⁴ Исто, стр. 88.

увек туђи свему што је радовало друге људе. Обојица су били фанатични непријатељи живота, чија је капија – ко би знао зашто – остала за њих вечно затворена... Мрачно зрачење њихових личности претичало их је свукуд, као сенка човека коме светлост удара у леђа, одбијајући од њих њихове ближње, попут изобличена лица”.¹⁵

Премда није уметник, Савонарола је карактерни и судбински двојник Аркин, и отуда се између њих, услед превелике сличности, наслућује такмичарска нетрпељивост.

Незадовољан оскудним документарним чињеницима о Николу дел Арки, Растко домаштава његов живот, у који удваја и прелива осећања и разочарења која је крио у себи. Кључна разлика између њих лежи у томе што Арка у прошлости истрајава у својим уметничким борбама које су за Растка у његовом животу биле већ изгубљене, те кроз удвајање са својим претходником Растко ствара једну жељену предискусствену слику.

ДВОЈНИШТВО И УДВАЈАЊЕ КОД РАСТКА И ПАВИЋА, СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ

Однос оригинала и двојника

У обе приче нема класичног сукоба између оригинала и двојника, већ је тежња пребачена на удвајања у којима су очуване и јасно издвојене личности удвојеника. Уметници чије животе и дела Растко Петровић и Милорад Павић истражују нису њихови де факто двојници, већ духовни претходници у којима се они огледају уједно их и проучавајући. Код Павића двојници су Венцловић и неименовани млади македонски песник, те Павић и неколико његових еквивалената у претпостављеној прошлости, а до удвајања долази између Павића и Венцловића; код Растка долази до удвајања између њега и Алигијерија (зрело доба) и Никола дел Арке (претежно младо доба), а прави двојници унутар приче су Арка и искушеник Савонарола.

Без препознатљивог миљеа фантастичног и подвојеног света двојника, без мистификације и замагљености, удвојеници остају јасно видљиви и позиционирани у причи. У оба случаја удвојеници писаца, упркос свим сличностима или управо захваљујући њима, заправо су њихови антиподи – Павић те разлике препознаје и анализира како би их на крају искористио за потенцијалну измену свог положаја, док их Растко само константује без коментара и без назнака да је спознаја удвајања довела до промена у његовом животном путу.

¹⁵ Исто, стр. 95.

Веза између удвојеника једносмерна је код Растка који препознаје своја удвајања али при том оставља своје претходнике несвесне тог процеса, док је код Павића та веза двосмерна што се види кроз Венцловићево знатижељно појављивање у сну свог истраживача.

Потенцијална опасност да двојник преузме место свог оригинала одстрањена је код оба писца услед временске дистанце и условљена је њиховим несупарничким односом према својим претходницима.

Простор и време

До удвајања између писаца и њихових претходника долази кроз просторно и временски удаљену идентификацију, парови удвојеника се ни у једном тренутку не сусрећу нити кореспондирају. Растково синхронизовано поимање времена омогућава већи степен удвајања са Николом дел Арком него што је то случај код Павића и Венцловића. Са друге стране, Павић дозвољава себи заузимање двоструке позиције, нашавши се у улози дијахронијског Јуде: у садашњости главни Венцловићев апостол, у пројектованој прошлости он постаје његов издајник.

Павић своја временска померања даје у потенцијалу, варирајући свој однос са Венцловићем уз историјско силажење корацима уназад, при чему се они парадоксално не крећу утабаним стазама које се подразумевају у истраженој прошлости, већ неиспитаним путевима који више одговарају несагледивим скоковима у будућност. Растко на магијски начин одржава истоветност посећеног места и путника који у њега залазе, маскирајући временска померања. И Растко и Павић „закривљују” време, мешају више временских линија, за које се код Растка чини да теку симултано (Данте и Николо дел Арка стижу у временом непромењену варош и затичу сличне или исте варошане, радња се увек одвија у магијском, ноћном безвремењу), док Павић поставља јасне временске границе које носе значајну симболику (враћање уназад за по тачно 230 година).

Оба писца користе искуство удвајања, препознају грешке прошлости са којима кореспондирају али их и не исправљају. Не долази до кривотворења нити мењања историје, али се оба писца на неки начин ипак дописују и каналишу, при чему је Павић отворен променама у будућности.

Између удвојеника стоје читава столећа, чак и континенти удаљености у Растковом случају, што представља нужну дистанцу коју писци свесно одржавају у односу на своје удвојенике.

Литерарна и ванлитерарна удвајања

Удвајање на релацији Петрарка-Арка-Растко јесте ванлитерално и интертекстуално, тј. не одиграва се у целости унутар наведеног дела, већ се двојничке релације простиру на друга Расткова дела (*Људи говоре, Са силама немерљивим*), као и на сам живот аутора. Без увида у неке од кључних преокрета у Растковом животу и ранијих рефлекса тих промена у његовом стваралаштву процес удвајања не би био у потпуности препознат.

Павића са друге стране себе поставља директно у текст приче *Силазак у лимб* тако што преузима улогу лика у тексту, при чему експлицитно користи своју животну и радну биографију, учитавајући на тај начин све потребне елементе удвајања у оквире самог текста.

Језик и ошцабина, порекло по крви и по мисији

Суптилно провучена тема порекла и језика, илити порекла по крви и мисији, погађа срж удвајања у обе приче. Павић у служби званичног језика и царства поставља себе у нежељену али искрену улогу Венцловићевог прогонитеља и они се кроз причу удвајају као играчи на супротним странама. Растко у кратким цртама приказује отуђеност и бездомност разочараног и дезоријентисаног Арке, који се грчевито бори да савлада терет свог порекла. Питање језика снажније је истакнуто код Павића, који целу своју дијахронијску линију са Венцловићем изграђује на језичком сукобу између званичног и незваничног, тј. црквеног и народног језика, док Арка опонира Растку тако што премда разуме словенски језик (sic!) одлучује да га не прихвати или да га користи крајње невољно, намерно продубљујући своје несналажење по питању порекла.

Остале сличности

Постоји још неколико занимљивих сличности у Растковом и Павићевом односу према својим удвојеним претходницима. Оба писца виде у удвајању своју богату, помпезну (а заправо никада доживљену) прошлост: Аркина мрачна слава потенцира заслужену Расткову славу коју он за живота није стекао, док Венцловић живи у књижевно-историјском периоду који је Павићева научна и литерална опсесија. Несумњива је судбинска али и проофесионална повезаност између удвојених уметника: Павић је „преводио” Венцловића на данашњи, модеран је-

зик, у неку руку га је изнова „писао” и уводио у корпус српске књижевности, док Растко дописује епизоде из Аркиног живота за које се не може поуздано тврдити да их је овај доживео, реконструише његов живот не преведећи га при том у категорију литералних ликова, дакле рачунајући на претпостављену веродостојност есеја. Такође у обе приче имамо и манифестацију магичног или злог погледа као неизбежне карактеристике двојника: кроз поглед мржње Павић успева да препозна Венцловића у македонском песнику, док Растков Арка, немоћан да се отвори варошанима који га весело окружују, безнадежно крије свој поглед од њих. У оба случаја двојници и удвојеници коришћени су као аутопетичка и аутобиграфска огледала.

ЛИТЕРАТУРА:

Растко Петровић, *Есеји и чланци*, Нолит, Београд, 1974.

Милорад Павић, *Гвоздена завеса*, Матица српска, Нови Сад, 1989.

Часопис Градац (51,52), Дом културе Чачак, Чачак, 1983.