

Павле З. Зељић

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Студент мастерских студија
pavle.zeljic2@gmail.com
0009-0008-8888-7860

УДК: 821.163.41.09 Vučo A
811.133.1.09 Villon F.
811.133.1.09 Rimbaud A.
doi: 10.19090/zjik.2024.14.95-106
оригинални научни рад

УМЕТНОСТ ИСПОД ВЕШАЛА: ВИЈОН, РЕМБО И ДАВИЧО КАО АЛТЕРНАТИВНИ ГЛАСОВИ ЕПОХЕ

САЖЕТАК: Када је реч о стваралаштву Франсоа Вијона, Артура Рембоа и Оскара Давича, аспект који им је заједнички не само у песничком већ и културолошком смислу јесте њихов однос према друштвеној пракси која је колико поетичка толико и политичка. Сродни са тим су проблеми литерарног језика/израза, семантике форме, а тиме и, више филозофско питање, однос мисли (свести) и језика. Учествујући директно у социјалним превирањима својих епоха, и спајајући изразито иноваторски књижевни израз са својом субверзивном оријентацијом у оквиру тих дешавања, тројица песника представљају својеврсну песничку вертикалу. У раду ћемо се, компаративном анализом, пре свега бавити делом Оскара Давича у светлу двојице старијих песника као његових историјских аналогона или претходника. То би се учинило кроз три основна аспекта: поменуто питање језика, свести и књижевне форме; потом, питање концепције тела и телесног; и најзад, као спој претходна два аспекта, питање актуелне друштвене стварности и положаја песничког „ја“ у њиховом стваралаштву.

Кључне речи: Оскар Давичо, Франсоа Вијон, Артур Рембо, компаративна анализа, социјална поезија

1. „БИЋЕ И ЈЕЗИК“ ПЕСНИКА С МАРГИНЕ ДРУШТВА

Често је навођено уверење да је књижевно дело чисто језичка творевина, да се „остварује језиком и постоји само у језику“ (Lešić 1982: 8), односно да је оно „прије свега, језична творевина као било која језична творевина“ (Solar 1979: 10) са својим специфичностима у смислу Јакобсоновог појма *литерарности*. Чак и остављајући по страни питања семантике графичких елемената и графичке поезије уопште, јавља се питање групе аутора и ауторки, којом ћемо се и бавити надаље, а код којих се питање форме и језика истиче као значајније него код других. Проблематизовање тих књижевних дела доводи до потребе неке врсте ревалоризације поменутих базичних поставки, не зато што би биле нетачне него

зато што стварају дилему. Књижевна дела су језичке творевине, што значи и да је један од основних критеријума по ком се дело вреднује и проучава – специфичан и инвентиван начин коришћења различитих језичко-стилских средстава. Другим речима, на неком од својих нивоа, свако књижевно дело мора бити језички експеримент. Но, онда долазимо до парадокса: ако је језички израз, односно шире, семантика дела у целини, основни материјал за тумачење, како тај аспект дела може бити значајнији код неких дела него код других?

Решење које нудимо за овај проблем наћи ћемо у односу језика и свести. Књижевност се бави језичком грађом, али не може се рећи да увек поседује и имплицирану или експлицирану самосвест о односу језика и мисли, односно (идеолошке) свести. Дакле, аутори који се карактеришу као језички и формални експериментатори нужно делују као ревалоризатори наслеђа, наравно, не само у језичком, формалном смислу, већ и у смислу тематике и мотива. Ако најзад пређемо на конкретизацију наших тврдњи, постаће јасно да се основни судови изнети о песницима којима се бавимо у суштини слажу са нашим поставкама.

a) Тумачи дела Франсоа Вијона (*François Villon*), проблем његовог уласка у канон светске књижевности решавају закључком да то, пре свега, није могло бити зато што је „пародирао трубадурске жанрове пасторале и идиле“, поготово будући да је читав његов век певао „разврат, раскалашност и распусност све до екстрема грубијанства“ – као израз схватања живота који је „кратак, пун вешала, глади, беде и неизвесности“ (Стефановић 2011: 75). У историографији период 14. и 15. века у данашњој Француској заиста јесте означен као „време есхатолошких страхова“, а кроз читав период позног феудалног, односно раног модерног доба, „бројна су сведочанства“ о распрострањености глади и сиромаштва у многим крајевима Европе. (в. Delimo 2003: 229–236 и 297–300).

Но, питање зашто је управо Вијон остао упамћен из такве епохе чини се да и не можемо решити директним постављањем тог питања и тражењем унутрашњих разлога у изолацији од историјских околности и књижевне традиције – али оне која је следила. Могућ одговор, дакле, можемо пронаћи у схватању француских романтичара и модерниста-симболиста да је Вијон „архитип песника“ [sic], односно „први модерни песник“ (Марић 1960: 7). Већ сам Марић проблематизује то одређење, смештајући Вијоново стваралаштво ближе романтичарском идеалу, у ком, како каже: „лична психа и интимни доживљај у сировом стању долазе у први план, творац поезије се поистовећује са својим пролазним ја [...]“ (Марић 1960: 7). Но, проблем је што он са модернистима не доводи у везу одређење које сам даје Вијону као „великом реалисти“ (Марић 1960: 8) који представља слику сувременог Париза. Израз личног је пре мистификација биографије, синегдоха за

временске околности, или конструкција која служи за коментарисање друштвених околности – феудализма у опадању. Условно говорећи, фигуру лирског, односно песничког субјекта можемо из данашње перспективе посматрати и као врло рани вид аутофикције. Није без значаја ни чињеница да се у тумачењу самог модернизма често пренаглашава значај деперсонализације књижевности (као што чини и сам Марић), будући да многи репрезентативни примери европског модернизма свеједно стоје у сложеној и дубокосежној повезаности са биографским моментима аутора. Но, за наше даље излагање и у овом контексту значајније је одређење аутора као посредника духа времена него демаркација између директно аутобиографског и потенцијално биографског. Дакле, сложен однос између песничког ја и стварне личности ствараоца („то ‘ја’ које се поиграва с нама, с границама света, и с границама поезије“ (Гвозден 2011: 89)) још једна је одлика коју су модернисти могли препознати као сродну себи.

Слично томе, константним контрастирањем индивидуалног и конвенционалног у изразу, што у ствари значи – високог и ниског стила, као на пример у песмама „Балада о ситним изрекама“, или „Балада којом Вијон моли свакога да му се смилује“, прави се свесно померање од хоризонта очекивања (малобројне и привилеговане) читалачке публике. Потпуним разарањем форме, у околностима у којим поезија настаје, аутор би себе ставио у позицију апсолутног Другог, чиме би био изопштен из кругова рецепције његове поезије. Тако се фактивно и фиктивно преклапају не толико зарад (романтичарског) изражавања личности већ зарад конструисања фикционалне персоне која ступа у директан однос са идеолошком стварношћу, са вредносном хијерархијом.

То бисмо могли објаснити и на следећи начин: ако је, према Бахтину, реч „идеолошки феномен *par excellence*“ (Bahtin 1980: 14), онда је језик посредник између свести и идеолошке праксе, тј. он се и испољава у друштвеној пракси. Чисто индивидуално-психолошко, односно, оно што би спадало у сферу биографског, код Вијона се доводи у везу са колективним, дакле, он свој идентитет изграђује на солидарности са осталим припадницима социјалне маргине. То примећујемо, на пример, у поменутој „Балади којом Вијон моли свакога да му се смилује“, или још више у „Епитафу у облику баладе, коју је срочио Вијон за себе и за своје другаре очекујући да буде са њима обешен“. „Очигледност свога јадног искуства“ (Марић 1960: 50), притом, и морала је бити изражена на начин на који јесте (кроз лирско-песничко ја, „романтичарски“) и услед начина на који су се личност, идентитет, и индивидуа конципирани у средњовековном вредносном систему. Ако је „чак и знак индивидуалности – социјалан“ (Bahtin 1980: 38), то значи да је индивидуалност као категорија – историјска.

б) Ако погледамо у целини Рембоово (*Arthur Rimbaud*) невелико дело, видећемо једну сродност са Вијоном (уосталом, млади песник је у њему и видео неку врсту претече – в. Стефановић 2011: 73). Како је рекао Тодор Манојловић, „видимо у чаробно осветљеним, муњевитим и мрачним сликама његово детињство, његове ране снове и суморе, његове борбе и окршаје са друштвом, са светом, са Богом и са самим собом“ (Манојловић 1979: 281). Дакле, поново је посреди једна врло јасна транспозиција индивидуалног, тј. биографског као колективног у наводно деперсонализовану поезију, тако што оно постаје одраз духа времена. Суштинска разлика која раздваја њихове концепције поезије свакако је последица настанка грађанског друштва, оног које је апсолутизовало индивидуализам, између осталог и у оквиру поетике романтизма. Рембоов одговор на романтизам изражен је чувеним ставом: „јер, ЈА то је неко други“ (Рембо 1968: 165). У томе се види и граница између модернизма и реализма, иако не треба занемарити да се они, у том случају, и граниче. Дакле, реалисти својим социолошким или биолошким проучавањем друштвених феномена улазе у њихову бит, и пресликавају их у вербалној форми; истинита (односно, идеолошки уверљива) „слика стварности“ претежнија је над самом формом. Модернистички приступ, бар у Рембоовој концепцији, јесте потчињавање разним идеолошким струјама, упијање њих у своје „ја“. Као што то води „растројству чула“ и „видовитости“ (Рембо 1968: 166) – тако субверзивна идеолошка семантика садржине обликује и семантику форме („ако оно што он доноси *од тамо* има облик, он делу даје облик; ако то нема облик, он даје безоблично дело“ (Рембо 1968: 167)). Дакле, песнику као „индивидуалној“ (у, ствари, нужно идеолошкој, социолошкој и семантичкој) свести даје се пасивна улога.

То не значи да се сама поезија пасивизира. Улога коју он даје поезији (поезија која ће „предњачити“ (Рембо 1968: 167)) антиципира авангарду, што га наредном песнику којим ћемо се бавити, Оскару Давичу, смешта ближе по негирању традиције (што, притом, није тек произвољна оријентација, већ за то време поетичка иновација) него симболизму, којем хронолошки припада. Но, дубље сазнање о Рембоу добићемо ако га ставимо у поређење са Бодлером (*Charles Baudelaire*) као претходником, и Стефаном Малармеом (*Stéphane Mallarmé*) као савремеником. Маларме и Рембо могу се ставити у међусобну опозицију, будући да они, као што ћемо показати, представљају два опречна развојна пута поезије након Бодлера. До њих ћемо доћи полазећи од Бодлеровог појма универзалне аналогije, његове концепције о невидљивом јединству свих ствари. Као што је, наиме, Рембоова песма „Самогласници“ – „радикализација Бодлера“ у поетској визији која тежи апсолутној модерности (Брадић 2014: 610) – тако се и аспект читања стварности зарад спознаје универзалног, тоталног код Рембоа трансфор-

мисао у став „ја то је неко други“, а са друге стране, у усвајање „еманципаторских левичарских политика“ (Брадић 2014: 611). Ако смо у контексту Вијона говорили о кризи феудализма, у контексту Рембоа нужно је узети у обзир кризу капитализма, која је за собом повукла и ревалоризацију читаве дотадашње књижевне и естетске мисли: од позитивизма, до романтизма, који је овом првом умногоме у опозицији. Маларме, насупрот томе, апсолутизује један други аспект: деперсонализацију; тежи стварању поезије од чисто лингвистичке грађе, не тек тиме што ће да „ослободи реч“ (Мићевић 1970: XXXV) од предметне стварности, већ покушавајући да поезију деидеологује (у смислу идеолошке надградње, социолошке сфере стварности), да је усмери мимо људске и друштвене стварности. Дакле, за Малармеа деперсонализација поезије мора бити апсолутна, док Рембо стреми поезији која се мора изнова иновирати у складу са стварношћу. *Ја, то је неко други*, у односу на Бодлера (са типом фланера, који је у контрасту са масом) и Малармеа, добија димензију колективности.

в) Ако бисмо покушали да резимирамо разлику између Вијона и Рембоа, рекли бисмо да се она састоји у Вијоновом изражавању своје и колективне друштвене реалности, наспрам Рембоове тежње ка усвајању те реалности. Дакле, не сме се запоставити аспект историјске и идеолошке самосвести присутан у програмским текстовима Рембоа. Он пропагира јединство речи и праксе, односно, истиче социолошки значај речи, њен значај у друштвеном деловању. То истичемо, јер у извесном смислу, као што ћемо показати, Давичо синтетизује те две тенденције у својој збирци *Вишња за зидом* из 1950. године. Самеривши је са идеалима француског, односно европског модернизма из деценија раније, односно модернизма, који је следио у југословенској књижевности након Другог светског рата, од педесетих година 20. века – у њој нећемо запазити ни деперсонализацију, нити уопште бодлеровску „тајну архитектонику“ у смислу строге структуре. Но, ово не бисмо назвали поетичком мањкавошћу збирке, нарочито не *a priori*, већ треба пронићи у смисао оваквог опредељења.

Као што је то случај код Рембоа, рекли бисмо да идеолошка семантика сардржине служи као обликотворни принцип збирке у целини, као и појединачних песама. Збирка, поново, тематизује друштвену маргину. У том смислу, већ посвета збирке упућена је „људима са којима сам се седам година, од 1932. борио по тамницама [...]“ (Давичо 1950: 4). Многе од песама за тему имају – логоре у Другом светском рату, или „вечиташе“ (затворенике), али, с друге стране, према посвети, лирски-песнички субјект не само да тежи да спозна и тај аспект стварности међу свим осталим, попут Рембоа, већ је то аспект стварности којем и сам припада, што га приближава Вијоновој необезбеђеној егзистенцији. Разрешење

овог парадокса наћи ћемо у чињеници да Давичо заступа једну, такорећи, пост-модерну – не у смислу филозофије постмодернизма – концепцију уметности која подразумева свесну идеолошку делатност не само књижевношћу већ на читавом пољу идеологије и људске културе у најширем смислу. Експлицитније речено, ако се у периоду Бодлера, Рембоа и Малармеа говорило о деперсонализацији, у случају Давича би се могло говорити о реперсонализацији поезије.

За положај песничког субјекта присутан у овој збирци, искористили бисмо термин који предлаже Слободан Владушић, а то је *личност*. Она се дефинише на следећи начин: „Књижевност је [за личност] жижна тачка једног широког живота и једне богате, разгранате биографије, а не тек једина и основна делатност“, а оно што се наводи као две основне одлике личности као књижевног ствараоца јесте следеће: „прво, она превазилази опозицију индивидуа/колектив, тежећи тоталитету, и друго, она поседује животну причу сачињену од искустава“ (Владушић 2017: 184). Притом, од посебног значаја јесте истаћи и чињеницу да поменути аутор говори о овој појави у поезији Васка Попе и Стевана Раичковића, и то у познијем периоду њиховог стваралаштва (Владушић 2017: 177). Могли бисмо закључити да се сличан феномен јавио у Давичовој поетици већ неколико деценија раније.

Оно што бисмо навели као доказ за наведено јесте симболички смисао заокруживања (отварања и затварања) збирке песмама под насловом „Србија“ – с тим што друга песма носи и поднаслов – „Десет година после“ (Давичо 1950: 192). Овакав гест, заправо, обједињује оба аспекта појма личности: тоталитет стварности изражава се обухватањем читаве збирке рефлексјама о националним и историјским темама (дакле, универзалним, свеобухватним) – а ревизија и репризирање теме домовине и националне судбине сведочи о континуитету, али и еволуцији ванкњижевне личности, песничког субјекта. У песмама обухваћеним овим прстеном, разрешава се не само однос индивидуално-колективно већ и авангардистички проблем традиције, тиме што се из традиције прави селекција оног што је наговестило будући развој.

2. СВЕТ ИСКОСА: ВИЗИЈА СТВАРНОСТИ У ПОЕЗИЈИ ВИЈОНА, РЕМБОА И ДАВИЧА

а) Вијон и Рембо наспрам Француске

Након што смо установили неке од поетичких окосница поетике и политике песника на доста апстрактном нивоу, требало би видети на које начине се стварност рефлектује у књижевном стваралаштву, на плану поетичког поступка, али и

теме. Хипотеза коју постављамо јесте да су сва тројица аутора „реалисти“ своје епохе (бар утолико што теже изражавању духовних и друштвених проблема те епохе), а међусобне разлике у значењу тог термина за њих управо јесу оно што ту тезу може и подржати. Карактерисање ових аутора као реалиста није у нескладу са њиховим претходним дефинисањем као маргиналних или алтернативних гласова свог времена, будући да је централна окосница њихове поезије однос према доминантном наративу, тј. простије речено – пропаганди. Дакле, не желимо рећи да су они потпуно паралелне књижевне појаве, већ да постоји развојна линија у (само)концепцији положаја песника у друштву. Једном речи, из имплицитних или експлицитних програмских ставова о песништву – извући ћемо њихове конвенције у оквиру стваралаштва.

Из до сада реченог, можемо синтетисати једну поетичку сродност између Рембоа и Давича, која се састоји, на општем нивоу, из поетичке самосвести, промишљања улоге коју поезија има, односно треба да има у савременом друштву. Но, на конкретнијем нивоу, ради се о односу теорије и праксе, о материјалистичком поимању спознаје света кроз праксу (по Рембоу, поезија будућности ће и бити „материјалистичка“ (Рембо 1968: 166)). Као што ћемо показати, њихова суштинска теза би се могла формулисати на следећи начин: да би се појава спознала, мора се учествовати у њеном мењању.

Као што смо већ нагостили, авангардистичке тенденције раскидања са традицијом код Давича и Рембоа компензоване су окретањем ка традицији субверзивности, ка неофицијелној свести, како би је назвао Бахтин (2009: 97). Дакле, свест се унутар себе цепа на оно санкционисано законитостима времена, социјалним конвенцијама, и оно табуизирано; свест постаје поприште конфликта између ове две тенденције. Показаћемо како се то одиграва на конкретним примерима, а потом, када за то дође време, показати заметке овакве концепције поезије већ код Франсоа Вијона, на примеру песме „Дијалог између душе и срца“.

Дајући у споменутом програмском писму визију историје књижевности у којој поезију дели на делујућу и неделујућу, „Рембо [...] помера равнотежу од текстуалног ка проживљеном искуству. [...] Поезија онда мора постојати као критика, као вредновање: активни израз активног модуса постојања“ (Ross 1988: 2627). То, као што смо описали у границама његовог програма, нужно значи бирање недоминантног наратива, јер је упитно, из те перспективе, о каквој би се критици и вредновању могло радити у одсуству тога. Овај поступак, присутан и у ранијим периодима његовог стваралаштва, између осталог у песмама „Ковач“ или „Бал обешених“ – здружен је, касније, са радикализацијом осталих аспеката поетике. Због тога ћемо илустровати ову страну његовог песништва помоћу две прозаиде, које спадају међу његове најполитичније: „Зла крв“ и „Демократија“.

У првој од те две, јасно се каже: „Ја припадам најнижој раси од памтивека“ (Рембо 1968: 135). Нешто касније, присутна је инверзија: сви официјелни представници друштва, поретка, карактерисани су као „црнци“ (Рембо 1968: 137). Дакле, давање ауторитетима пежоративне етикете овде није истовремено афирмисање инфериорности потчињених, већ указивање на пројектовање свести колонизатора на колонизованог. Поетичка самосвест корелира са самосвешћу колонизованог. У прозаиди „Демократија“ још јасније се читава механизам проговарања Другог о свом положају, односно, тај поступак управо обликује смисао читавог дела. Прво на шта треба обратити пажњу јесте чињеница да се читав исказ налази у наводницима. Дакле, ради се о цитату и управном говору. У том случају, треба утврдити ко је лице које говори, а ко наводи тај говор. Ако схватимо идентификовање са Галима и Африканцима у нешто дословнијем смислу, Рембо се поново приближава Вијону када је реч о неприпадању сопственој, тј. француској култури, која им је заједничка више по тежњи да од ње одступе.

На том навођењу туђих речи инсистирамо како бисмо проблематизовали могуће тумачење које нуди Жак Рансијер (*Jacques Rancière*): „Наравно, у позадини увек чујемо и краљевско ‘ми’ којим сам песник себе чини ‘истребљивачем логичних побуна’ и окончава побуну сопствене песме“ (Ransijer 2019: 80). Наиме, проблем код оваквог схватања прави околност сасвим јасне природе: ако се нечије речи цитирају, онда мора постојати још једно лице које их изговара. Из тог разлога, склонији смо да ову прозаиду схватимо, у светлу до сада реченог, као говор колонизованог (субјекта ван поретка) о самом себи кроз језик и глас империје, то јест онај „жаргон што гуши јеку добоша“ (Рембо 1961: 266). У том случају „логичне побуне“ (Рембо 1961: 266), наравно, припадају колонизованом.

Све до сада речено упућује нас на траг на питање односа језика и праксе код Рембоа. Оно што може додатно осветлити тај проблем јесте чињеница да прекида с писањем поезије након одласка у Африку. Ален Бадју (*Alain Badiou*) наводи „прекид“ као основни Рембоов поступак уопште; даље каже да су његови „оператори“ – „ништа’, ‘доста’, ‘али’, и ‘не’“ (Badju 2019: 82). То значи да су захтеви које прави од стварности апсолутни и неодложни, али последица тога је, као што се показало, могућност да ствара поезију све док и сам припада одређеној стварности. Када више није постојала могућност да се на легитиман начин врши дијалог са потчињенима, стваралаштво је престало.

б) Вијон и Давичо

Веза између Оскара Давича и Франсоа Вијона у неком је смислу чак и дубља него она између Рембоа и Вијона. Један од разлога за то јесте и повезаност између биографских околности аутора, њихових програмских ставова и самих

дела. Као што смо видели, граница Рембоовог поетичко-политичког пројекта једнака је граници онога што бисмо могли назвати његовом идеолошком „хиперемпатијом“. Страх и кривица као одлика епохе, у Вијоновом времену, односно у случају Давича, политичка репресија (мада су, у крајњој инстанци, оба сводљива на исте, идеолошке, узроке) – директно су обликовали двојицу песника, њихов песнички израз.

Као парадигматски пример затвореничке поезије код Оскара Давича, узећемо песму „Вечиташу у Митровици“, која носи поднаслов „Три дана након што сам издржао казну“ (Давичо 1950: 25). Строфичност која је присутна на почетку песме прелази у аморфан и експлозиван израз који стоји на граници између романтичарске органске форме и авангардне поеме. Када се катрени поново јаве, метрички су слободнији, и у њима су присутни асиндетони и опкорачења, што стиховима даје такође еуфоричан тон. Корелација између слободног стиха и слободног човека је јасна: сведочи о раскидању са официјелним, као и са традиционалним. Но, не треба оставити незапаженом ни чињеницу да одушевљење због слободе не остаје трајно стање. Смисао ослобођења налази се тек у колективном, јер лична, индивидуална слобода не осмишљава: „Да ли може љубав... може ли ње бити/док не дође свима у ланцу слобода?“ (Давичо 1950: 32). Колико је форма и тематика ове песме полемика са романтизмом као корелатом традиционалне идеологије, толико је то и полемика и са сопственом поетиком, са авангардом. Дакле, постоје два аспекта који се манифестују у исто време: полемика са друштвом, као и полемика са собом. Превазилажењем сопствене концепције поезије која постаје идеолошко оруђе, тежи се превазилажењу света; сама поезија својим семантичким и идеолошким садржајем наговештава потпунију слободу и љубав, који су, у овој песми, нераздвојни појмови.

Сличан пример идеолошке борбе између два наратива у оквиру једне свести видимо већ код Вијона, у поменутој песми „Распра између Вијоновог срца и Вијоновог тела“. Да бисмо контекстуализовали читање ове песме, навешћемо пример, пренет у Јунговим (*Carl G. Jung*) *Психолошким типовима*, који илуструје средњовековно, теолошко поимање унутрашњих духовних конфликта.

[Надбискуп Атанасије у житију Светога Антонија] ради поуке својих монаха, описује појаве и утваре, опасности душе, које нападају онога који се усамљено моли и пости. Он их поучава како се ђаво вешто заодева да свеце доведе до пропасти. Ђаво је, разуме се, глас властитог несвесног у пустињака, који се буну против насилног притешњавања индивидуалне природе (Jung 1938: 72).

Јунгов коментар, његово тумачење овог феномена, ревидираћемо у духу Бахтинове критике фројдизма, тј. Фројдове (*Sigmund Freud*) дистинкције између свесног и несвесног: „Према томе, читава Фројдова психичка динамика

је дата у идеолошком осветљењу свести. То, дакле, није динамика психичких сила већ само различитих мотива свести“ (Бахтин 2009: 83). Дакле, оно што је изненађујуће јесте да би се сама Вијонова песма могла читати као да је аутор, наравно интуитивно, дошао до схватања о динамичним механизмима људске свести. Срце, дакле, комбинација афективне стране и савести (нежно идеолошке) у човеку, стаје наспрам његовог тела. Но, истовремено, и телесни аспект је подложен табуизирању. Дакле, у песми се не говори о конфликту између плотског-демонског и божанског-духовног, већ између два аспекта идентитета. Ипак, оно што је кључно јесте то да се у песми примећује управо то „притешњавање индивидуалне природе“. Глас официјелне идеологије је интернализован, те лирски-песнички субјект у суштини процењује самог себе путем њега. Најзад се тако добија могућност дијалогичне форме, због чега су у песми, практично, присутна два лирска субјекта.

Иста таква идеолошка дуалност постоји и у „Четверцу који је начинио Вијон кад је мислио да ће умрети“. Због њене невелике дужине, песму ћемо овде дати у целини:

Крај Понтоазе, Париз, Француза,
Родио мене – жална ми муза! –
Врат ми осећа, због ових уза,
Колко је тешка Французу гуза! (Вијон 1960: 122)

Ту је поменути конфликт чак физички конкретизован. Тематизујући вешање, упућује се на официјелну културу, која корелира са узвишеним – са *горњим*. Наспрам тога, несанкционисани аспекти људске телесности асоцирају на Бахтинов концепт телесног-материјалног *доле*, односно „буквалног премештања горњег у доњи део тела“. Када се активира овај карневалски образац, „Тело се поставља наглавце. Тело се изокреће“ (Бахтин 1978: 388). Дакле, телесно доле фигурира као субверзивни елемент у песми, и евоцира оне „логичне побуне“ у Рембоовој „Демократији“.

ЗАКЉУЧАК

У раду смо пошли од хипотезе да се песништво које се бави питањима форме и језика, односно њиховом реформом и разарањем, на дубинском плану заправо бави питањем односа језика и свести. На основу примера тематски сродних песника из драстично различитих временских периода, Франсоа Вијона, Артура Рембоа, и Оскара Давича, кроз упоредну анализу дошли смо до закључка да се таква врста семантичко-идеолошких развоја одиграва на плану превирања

између официјелне и неофицијелне, односно маргиналне културе. Разматране песме показују да се овај конфликт, у ствари, одвија како између лирског, односно песничког субјекта и друштвеног поретка, тако и унутар његове социјализоване свести, у виду унутрашње подвојености услед интернализације идеолошких поставки официјелне културе. Најзад, даља истраживања би могла тећи у правцу коришћења различитих несанкционисаних језичких кодова („жоблен“ Вијона, шатровачки говор Давича) у контексту полемике са декорумом, са доминантним поетичким и културним токовима.

ИЗВОРИ

- Вијон, Ф. (1960). *Велико завештање*, прев. Винавер, С. Београд: Српска књижевна задруга.
- Давичо, О. (1950). *Вишња за зидом*. Београд: Ново поколење.
- Rembo, A. (1961). *Sabrana dela*, prev. Bertolino, N. Beograd: Nolit.
- Рембо, А. (1968). *Боравак у паклу*, прев. Бертолино, Н. Београд: Култура.

ЛИТЕРАТУРА

- Badju, A. (2019). Remboov metod: prekid, prev. Bradić, S. *Polja: časopis za književnost i teoriju*, LXIV(515), 82–97.
- Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, prev. Šop, I., & Vučković, T. Beograd: Nolit.
- Bahtin, M. (1980). *Marksizam i filozofija jezika*, prev. Matijašević, R. Beograd: Nolit.
- Бахтин, М. (2009). *Фројдизам: критичка студија*, прев. Марковић, М., & Марковић, Б. Београд: Логос.
- Брадић, С. (2014). Заснивање чулности: Сагласја Шарла Бодлера и Самогласници Артура Рембоа. У Анђелковић, М., & Ковачевић, М. (уред.), *Савремена проучавања језика и књижевности : зборник радова са V научног скупа младих филолога Србије одржаног 30. марта 2013. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу* (стр. 601–614). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Владушић, С. (2017). Промена концепта поезије у позним збиркама Васка Попе. *Зборник радова Филозофског факултета*, 47(4), 177–192.
- Гвозден, В. (2011). Школарац и луда Франсоа Вијон. *Раскрића: књижевно-филозофски годишњак Сретена Марића*, VIII(8), 89–109.
- Delimo, Ž. (2003). *Strah na Zapadu (od XIV do XVIII veka): opsednuti grad*, prev. Stojanović, Z. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

- Jung, K. G. (1938). *Psihološki tipovi*, prev. Đurić, M. N. Beograd: Geca Kon.
- Lešić, Z. (1982). *Jezik i književno djelo*. Sarajevo: Svjetlost, OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Манојловић, Т. (1979). Основе и развој модерне поезије (II). *Зборник Матице српске за књижевност и језик, XXVII(2)*, 271–313.
- Марић, С. (1960). Франсоа Вијон. У Вијон, Ф. *Велико завештање* (стр. 5–53). Београд: Српска књижевна задруга.
- Мићевић, К. (1970). Стефан Маларме. У Маларме, С. *Песме*. Београд: Култура.
- Ross, K. (1988). *The emergence of social space: Rimbaud and the Paris Commune*. Minneapolis: the University of Minnesota Press.
- Ransijer, Ž. (2019). Rembo: glasovi i tela, prev. Bradić, S. *Polja: časopis za književnost i teoriju, LXIV(515)*, 63–81.
- Solar, M. (1979). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Стефановић, М. (2011). Сретен Марић: о Вијону и Хелдерлину. *Раскришћа: књижев-но-филозофски годишњак Сретена Марића, VIII(8)*, 73–89.

Pavle Z. Zeljić

ART BENEATH THE GALLOWS: VILLON, RIMBAUD AND DAVIČO AS ALTERNATIVE VOICES OF A HISTORICAL PERIOD

Summary

Among the most obviously visible aspects of François Villon, Arthur Rimbaud and Oskar Davičo as not only poetic voices, but, in general, as persons in a cultural period, was their relationship towards artistic and political praxis, as well as towards literary language, form, and consequently, more or less explicitly, towards the relationship between thought, consciousness and language. Partaking directly in the social of their epochs, and merging their singularly innovative stylistic expression with their subversive political orientation in the midst of these events, the three poets form a sort of chronological axis of poetics. In this paper, through comparative analysis, we intend to, first and foremost, interpret the works of Oskar Davičo in light of the two earlier poets, as his historical forerunners or analogues. This is to be done by means of three different aspects: the aforementioned matter of language, consciousness and form; then, the matter of the concept of the body and the physical; and finally, as the synthesis of the two former aspects, the matter of daily life as reflected in the poetry of these poets, and likewise, the position of the lyrical subject, the self, in their opus.

Key words: Oskar Davičo, François Villon, Arthur Rimbaud, comparative analysis, social poetry