

Бојана С. СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 20. 10. 2016.
Прихваћен: 10. 02. 2017.

ЕСЕЈ ЈОВАНА ХРИСТИЋА КАО НАРАТИВ (НА ПРИМЕРУ ЗБИРКЕ *ТЕРАСА НА ДВА МОРА*)

У раду се бавимо наративним одликама есеја Јована Христића, посебно текстовима из последње, постхумно објављене збирке *Тераса на два мора и друге истините приче* (2002). За модерни есеј, чијој традицији припада и Христићев, карактеристичан је лични, субјективни начин приповедања знања, поготово оног које се односи на његову егзистенцијалну ситуацију. Дескрипција и нарација аутобиографског искуства преламају се кроз својеврсну литераризацију живота у свим битним тачкама људског постојања, посебно када је реч о појединим архетиповима.

Кључне речи: модерно, есеј, нарација, персонализација, књижевност, егзистенција, филозофија, фантастика.

У својој књизи *Облици модерне књижевности* из 1968. године, можда најзначајнијем делу у ком се Јован Христић (1933–2002) бави феноменом модерног у књижевности, теорији, филозофији и култури, аутор се залаже за она дела која по њему превазилазе и прекорачују оквири задатог, традиционалног књижевног израза. Таква дела одликује превласт дискурзивне конструкције текста, што подразумева романескно-филозофски или теоријски принцип његовог обликовања, поезију писану као проза и обратно; облике оралне и писане презентације драмског текста, замену епског песништва лирским фрагментима и дужим епским песмама, као и стваралачку критику која се реконструира у духу критичара (Христић 1968: 14–15). Посебно место у овим расправама и огледима код Христића заузима жанр есеја, чему је у овој књизи посветио познату студију „Судбина есеја”, коју критика узима као неку врсту програмског написа са видљивим аутопоетичким обележјима (Радојчић 2013: 37–45). Уколико се пак осврнемо на све књижевне жанрове и родове у којима се Јован Христић током свог стваралачког века огледао, у неким врло фреквентно (нпр. позоришна критика), у другима мање, али

* bspantovic@ff.uns.ac.rs

једнако успешно (поезија), укључујући и његове преводе, очигледна је чињеница да управо есеј, поред поезије, представља ону квинтесенцију ауторовог естетичко-филозофског, теоријског, критичко-полемичког и уже литерарног изражавања.

Овом приликом неће бити простора да се осветли целокупна Христићева есејистичка делатност, почев од његових првих књига које претходе *Облицима модерне књижевности*, а то су *Поезија и критика поезије* (1957) и *Поезија и филозофија* (1964), све до дела која припадају тзв. позној Христићевој стваралачкој фази, *Професор математике и други есеји* (1988). За нас је особито важна постхумно објављена књига у којој се у наслову чак мења ознака есејистичког жанра: *Тераса на два мора и друге истините приче* (2002). Она је, игром случаја, објављена непосредно после смрти Јована Христића, тачније, из тадашње штампарије издавачке куће „Филип Вишњић” (едиција Албатрос) донета је буквално на његову сахрану. Оно што је ипак неопходно нагласити јесте то да је Христићева есејистичка пракса увек пратила, коментарисала или пак наговештавала његов песнички и драмски рад. Због тога се већ од краја осамдесетих година па све до 2002. године може запазити ауторов заокрет ка концепцији лирског јунака и приповедача који је аутобиографско-мемоарског карактера. Приметно је поособљење текста, што је уочено и када је у питању Христићева поезија после 1988. године (Којен 2003: 57–70; Којен 2009: 423–448).

У тексту карактеристичног наслова „Анатомија есеја”, такође својеврсном есеју о есеју, позивајући се на родоначелнике овог жанра Мишела Монтења и Френсиса Бејкона, Христић констатује да есеј према моралистичком тумачењу није колебање између живота, литературе и филозофије, већ разумевање ова три члана у њиховом тоталитету, у њиховој суштинској „нераздвојности и нераздвојивости” (Христић 1954: 107). Дело есејистичке инспирације, које се, како он каже у тексту „Судбина есеја” „на једном крају утапа у књижевну критику, а на другом у нешто литерарније ћаскање недељног новинарства, у оба случаја налази се бескрајно далеко од својих великих узора” (Христић 2016: 133). Жанр есеја, био он изданак класичне или пак модерне традиције (Ками, Сартр, М. Јурсенар, В. Вулф, Исидора Секулић, Душан Матић) одликује пре свега синтетичност и неисторичност, као и ауторово свесно хтење да писање постави у сам живот и проговори о суштинским питањима људског постојања и судбине.

У том смислу, потребно је осврнути се и на наслов Христићеве последње објављене прозне збирке *Тераса на два мора*. Шта значи придодата синтагма *и друге истините приче*? Први пут, још од свог запаженог експерименталног поетско-прозног првенца *Дневник о Улису* (1954), у ком је ондашња критика управо видела младог аутора изразитог есејистичког дара,¹ Јован Христић свом делу даје једну белетристичку одредницу (приче), али уз њих ставља и придев (истините). Да ли је писац хтео да нагласи њихову нефикционалност, већ поменути аутобиографско-мемоарски, па чак и помало дневнички

¹ О рецепцији раних Христићевих књига видети у Хамовић 2008: 11–12; 19–22.

карактер? Или је желео да сугерише како је битније од конвергенције са фактицитетом управо начин на који та околност делује на сам субјект, односно ауторски лик и „на који начин оно што *знамо* утиче на то како *постојимо*” (Христић 2016: 135). То такође упућује на чињеницу протока истине из једне области на читаво наше искуство. У Христићевом случају, оваква позиција је увек амбивалентна: списатељски подстицај потиче од литераризације реалности, али је уједно реч и о подређивању књижевноуметничке реалности емпиријском, сензуалистичко-меланхоличном погледу на свет, где је тело „последња оаза истине”, а вербални израз, говор, представља знак живота (Христић 2016: 139). Стога, у збирци *Тераса на два мора* ауторов дескриптивно-наративни поступак есејизације достигао је врхунац.

Преостаје само да за ову прилику ближе одредимо и термин *наратив*, односно *наративни есеј*. Оба термина су у директној вези са поступком приповедања одређених догађаја организованих у причу, односно потанким описивањем или аналитичким рефлектовањем појединости из света/текста.² Есеј као наратив увек подразумева фокусирање на лично искуство, сећања, рефлексије, флешбекове и антиципације, критичко-полемичке дискусије и судове. Такође укључује афористичко-анегдотско приповедање, као и употребу денотативног и конотативног/тропичног језика. Такође се код Христића уочава и доминација кратке форме на подлози есеја као фрагмента: запис, прозаида, анегдота, дијалог, предање, фантастична прича на документарном предлошку, метапоетичко приповедање. За разлику од тзв. формалног есеја, неформални или модерни есеј је пре свега кратак, понегде се преклапајући са кратком причом или цртицом; усредсређен је на иновативну или неконвенционалну тематику, односно на процес самоспознаје субјекта текста и његову исповест. Уједно, овај тип есеја често је неконзистентне структуре, специфичног стила, итд. (Холман 2011: 193). Како је о текстовима из *Терасе на два мора* већ примећено:

Можда би било најпримјереније Христићеве интимно мотивиране текстове назвати — рембоовски — „илуминацијама” или пак — цојсовски — „епифанијама”, а свакако имају и вредност поетске прозе, премда се не улагују ни херметизму ни езотерији. Право чудо у сфере изведбе је у неизбежној конкретности повода, верифициранога локалним и темпоралним знацима, но нужно подигнутога у сфере необичности и привилегираних тренутака достојних памћења (Мароевић 2012: 194).

А Христићево поновно непосредније и експлицитније бављење уметничком прозом могло је наићи само на свеопште критичко одобравање, јер је попут неких других мајстора послератног српског есеја (Миодрага Павловића, Борислава Радовића, Љубомира Симовића) и он поседовао аутентичан дар за артикулацију прозног исказа. То је примећено још поводом *Дневника о Улису*, а и сам је аутор сматрао пожељном и нужном песничку „транзицију” у прозни жанр (Стојановић Пантовић 2016: 13–14). Пишући, на пример о

² Овај поступак Александар Јовановић назива „приповедањем есеја” у приказу Христићеве књиге *Есеји* (1994: 18).

Христићевој доцнијој ревизији и одбацавању прозних партија из *Дневника о Улису*, Доброслав Смиљанић закључује:

Била је то проза која је указивала на велике Христићеве могућности, *можда и онај-веће* (курзив Б. С. П.). Специфична проза, конкретна попут научног трактата из петрографије, прецизна, неутрална, без глумљене тајанствености, привидно несврховита, наизглед неопредељена, објективна, неметафорична, а сва у функцији једне околишне глобалне метафоре (Смиљанић 1983: 531).

Овакво запажање о извесној „безличности” прозе Јована Христића у сагласности је са његовом раном фазом стваралаштва названом „моделом апстрактне егзистенције” (Негришорац 1997: 66), што упућује на исходишта ауторове модерне класицистичке поетике (Јовановић 2009: 9–12), чиме се наглашава веза и са античком и са модерном традицијом и културом. И у збирци *Тераса на два мора и друге истините приче* доминира хеленско-медитерански тематско-значењски комплекс карактеристичан за Христићево песничко и есејистичко дело: море, сунце, подне, лето, путовање и пловидба, праелементи, предсократовска веза између речи/језика и ствари, блискост човека и природе, или феномен тишине. Кључна разлика је у томе што се од апстрактне егзистенције ауторска фигура помера ка персоналној, личној егзистенцији и приповедању из индивидуалног, најчешће аутобиографског угла. Притом се дискретне интертекстуалне везе и цитати и у овим текстовима додатно реактуализују и ресемантизују у складу са мишљу да се сећања, мит и историја, па и властити живот коментаришу не само са становишта онога што је у прошлости прошло и завршено већ и са становишта садашњег у прошлом, или прошлог у садашњем. У једном временском континууму довољан је стога повлашћен тренутак да би се накратко уронило у вечност и бескрај, у првобитну немоћ ствари без каснијих наслага речи, у *тишину и немоћ*, чему су посвећене неке од најлепших страница ове збирке (пре свега „Четири приче о тишини”). Као и у Христићевој поезији писаној од деведесетих година прошлога века у којој преовлађују осећање меланхолије и доживљај егзистенцијалне свакодневице што води ка суморном предосећању смртног часа (Стојановић Пантовић 2009: 335–354), и овде, у највећем броју прича наратор обликује гранично искуство *ониричког прекорачења* ка свету мртвих. На пример, то је посебно случај у текстовима „Најлепши тренуци у животу”, „Глават”, „Четири приче о тишини”, „Бодлеров јецај”: „Увек и изнова дивимо се онима које је природа узела под своје, и обдарила их да живе у дослуху са њеним тајним и скровитим силама” (Христић 2002: 58).

Ове кратке приче или прозаиде, у којима исијава лирско-медитативно расположење, наратор конструише око неке изненадне ситуације испричане или описане било из „ја” форме, или објективније, дистанцирано, кроз неку врсту персоналног приповедања, што је случај са изузетном кратком причом заснованом на биографским подацима из живота Шарла Бодлера „Бодлеров јецај”. Као последица овако конципиране нарације једна привидно есејистичко-документарна кратка прича неочекивано добија фантастички завршетак. После неуспешног боравка у Бриселу у потрази за издавачем, финансијски руиниран и физички ороноу, Шарл Бодлер се 1865. враћа за Париз и налази

преноћиште код младог песника у успону Катула Мендеза. Током ноћи, сводећи рачуне од зараде објављених дела, свестан да за живота од писања није могао да преживи, Мендез зачује великог песника како тихо јеца, а ујутру налази у соби цедуљу на којој је Бодлер, одлазећи, написао само „Au revoir”, заувек се опростивши са њим. Две године после Бодлерове смрти 1867. године, додаје у последњем пасусу наратор, умире и славни Сент-Бев, критичар од кога је Бодлер највише очекивао у погледу подршке и естетске валоризације властите поезије, али који се „устезао да стави на коцку свој углед залажући се за осуђеног и прокаженог песника, такође се нашао на другом свету” (Христић 2002: 109). Последње две реченице уносе знатно одступање од логичке кохеренције текста, издижући га на другу значењску раван која се може разумети у фантастичком кључу, односно неком сусрету двојице великана *на оном свету, у посмртном амбијенту*. Њихов онострани сусрет подржан је и оснажен још једном експлицитном интертекстуалном референцом на сцену из Сартрове драме *Иза затворених врата*:

Послужитељ, сасвим налик на оног кога познајемо из Сартрове драме *Иза затворених врата*, довео га је до једних врата и рекао: „Овде је један господин кога бисте можда желели да видите”. Отворио је врата, и Сент-Бев је ушао у мрачну собу у којој је на дивану седео један изнурени човек у похабаном оделу, нимало налик на оног са застрашујуће продорним погледом и строго стиснутим уснама кога је Надар фотографисао годину дана пред смрт, и јецао (Христић 2002: 109).

Значењска амбиваленција која резултује трансформацијом у фантастички завршетак текста потиче од тога што нам није сасвим јасно да ли и тај послужитељ припада свету париског стана или пак неком другом свету, у ком су се, сасвим неочекивано, а можда и судбински, поново срели велики песник и чувени критичар. Ситуација је готово пресликана из пасуса који непосредно претходе тим завршним реченицама када, како је речено, млади Мендез заиста чује Бодлера како јеца. Наративни преокрет има за циљ да још једном, још сугестивније, дочара „сјај и беду” Бодлеровог уметничког битисања.

Ефектно уметнути мотиви духова и привиђења, који доминирају у причи путописног карактера („Глават”), односе се на омиљен Христићев топос ове збирке, а то је острво Ластово. Често се његове географске, наутичке и културолошке одлике, комуникација са мештанима и пишчев удео у томе могу упоредити са тајанственим неименованим острвом из кратког романа Растка Петровића *Људи говоре*. Христићев поступак сродан је по сликању једноставних, обичних разговора који се односе углавном на ловљење рибе и њено припремање, дневно или ноћно бацање мреже у море. Уз њих су и карактеристични јунаци (рибари, капетан), али и нараторова носталгична сећања прожета љубављу ка том једноставном, аутентичном животу, по моделу Хомера или Херодота, чије описе Христић често наводи као својеврсну „подршку” истинитости описа.

Та врста документарности, фактографије и безличног приповедања коју користе постмодернистички писци за стварање што убедљивије илузије веродостојности појављује се већ на почетку Христићеве кратке приче *Глават*,

чији наслов упућује на посебно конструисан светионик на „оточићу Главату на којем је осмерокутна камена кула свјетионика над једнократном чуваревом кућом” (Христић 2002: 11). Аутор се позива на пељаре *Јадранског мора* тадашњег Хидрографског института Југословенске ратне морнарице (1964), затим на пељар Британског адмиралитета *The Mediterranean Pilot* (1957), *Наутички водич Јадрана* (1975), итд., тражећи прецизан цртеж и координате острвца Глават и посебно светионика над чуваревом кућом, високо на хридинама које се окомито спуштају у море. После неколико уводних цитата из научних енциклопедија, које као да су преписане из Кишових и особито Пекићевих списа, наратор у првом лицу признаје како је његова давнашња жеља да са Ластова оде бродићем до тог острвца постала нека врста опсеције, фантазије, готово као потрага за изгубљеним благом („Било како било, Глават је све више обузимао моја сневања”, Христић 2002: 13). С обзиром на то да је прилаз светионику изузетно тежак и негостољубив, наратор се задовољава само физичким приближавањем Главату, и то чамцем на путу од Ластова ка отоку Мљету. Визуелни доживљај острвца, чуварове куће и светионика предочен је изузетно прецизно, као у романима морепловца Џозефа Конрада или у Поовим делима *У вртлозима Малстрема* и *Авантуре Гордона Пима*. Разлог овако детаљног описа тог амбијента лежи у нараторовој тежњи да још јаче подвуче фантастички моменат који проистиче из тако заснованог сижеа: иако је хангар био пун мрака, а прозори затворени као да у кући нема никог, њему се одједном указује жена у вратима хангара, са дететом у рукама „застала на самој граници светлости и таме” (Христић 2002: 15). Праг куће као граница два света, таме и светлости јесте оно лиминално подручје митолошко-митских архетипова, које мења наративну перспективу текста. Жена-привиђење појавила се непосредно пошто се наратору и његовој посади угасио мотор чамца на сред мора. Деловање фантомског обриса налази се на граници рационално чудесног: приповедач је свестан да је жена највероватније само привиђење, али је, док је види, стварна колико и оно што зовемо стварношћу (Христић 2002: 16). Да је баш тако, сведочи психичко стање у које наратор запада:

За тренутак, био сам потпуно обузет тим привиђењем. Нисам могао ништа да кажем, нисам могао да начиним ниједан покрет. Ветар је дувао, чамац се љуљао на таласима који су претили да ће га разбити о камену обалу, и ја сам беспомоћно гледао ту жену која се ниједном није покренула, нити нам је било шта довикнула, ништа што би нас уверило да је она стварна као што је стваран био ветар, као што су стварни били таласи, као што су стварне биле мргодне и зле стене на које смо сваког тренутка могли бити бачени (Христић 2002: 16, подвлачења Б. С. П.).

Ако погледамо овај одломак на стилистичком плану, видећемо да је ритмизација сложене реченице спроведена тако што се на крају кумулирају једна за другом три поредбене реченице, поступком градације који додатно појачава језовитост и фантастичност ефекта. Приповедач сугерише да је његов „блиски сусрет” са женом-привиђењем значио и његов тренутни боравак у Хаду, опасну границу прекорачења ка аури вечне тишине. Моменат повратка на ову страну симболизован је поновним паљењем мотора и даљим

путовањем на Млет, по плавом небу и осунчаном мору. Слика сутрашњег повратка на Ластово сведочи да је жена из „маште морепловаца”, сирена из *Одисеје*, односно „сенка изашла из мрака и нестала у мраку”, егзистенцијално и судбински моћнија од стварне жене коју је на дан повратка видео испред куће светионика насмејану и кликтаву, окружену децом. Фантастичка инверзија потпуно је јасна наратору и он сада свесно верује у њу: „Је ли то била иста она жена која нас је, колико јуче, немо посматрала стојећи у вратима хангара за чамац са дететом у наручју? Сасвим сигурно јесте” (Христић 2002: 17). Он се пак сећа жене коју више никада на свом проласку поред Главата неће видети: како пролази време и он, и та сенка у маглини сећања претапају се у привиђење.

Занимљива је, поготово са становишта имагологије и хетерослика, цртица „Један чудан сусрет Истока и Запада”. Реч је о Христићевом ироничном и суптилном деконструисању и преокретању стереотипа које Окцидент има према Оријенту (Гвозден 2011: 266–274), конкретно према представницима тзв. Левантинаца³ (Турцима, Грцима, Јерменима). На почетку се наглашава да се радња одвија у једном малом цариградском хотелу који је уређен „по европском реду и закону”. Све те народе, педесетих година деветнаестог века Теофил Готје, француски уображено и без много размишљања назвао је „варварима” (Христић 2002: 89). Парабола смисла изграђује се у овом тексту око феномена буке, гласности који су обележје варвара, односно тишине и полугласа, шапата који су наводно одлика цивилизованих народа и појединаца. За разлику од бучних Левантинаца који на улицама и пијацама вичу и довикују се – што је наше уврежено мишљење – „на цивилизованом Западу говори се тихо, глас се ретко, или никада, не подиже, из пуног уважавања за нежни слух сабеседника и увиђавности за мир оних који у разговору не учествују” (Христић 2002: 90). Ипак, како примећује наратор, и Левант има своја подручја тишине и ћутања, изван хаоса звукова и гласног говора. Баш као што и агресивни, нетолерантни Запад својим наметљивим туристичким гласовима нарушава мир и спокојство једног левантинског поподнева. Христић изузетно ефектно описује упад групе Италијана у време цариградске сиесте и њихове бучне разговоре о туристичким знаменитостима које су тог дана обишли. То проузрокује прекид тихих разговора Левантинаца и њихово повлачење у дно сале за ручавање, демонстрирајући тиме дистанцирање од „европске цивилизованости и њених дарова” (Христић 2002: 91).

Овом приликом неопходно је скренути пажњу и на последњу „истиниту причу” из ове збирке. У завршном тексту, по ком је добила наслов читава збирка, *Тераса на два мора*, лични доживљај сунчевог изласка и особито Поднева, као и сунчевог заласка, претапа се у другом делу текста у исповедну расправу о омиљеној пищевој поеми, Валеријевом ремек делу „Гробље крај мора”. Она је нашег песника уједно инспирисала и за његову чувену „ме-

³ Међу Левантинце се убрајају Византинци, односно сви они који су живели под њиховим наслеђем, па и Срби као балканско-медитерански народ, највећим својим делом. Извесно је да Христићева иронична жаока циља и на уврежене стереотипе и негативне емоције Западњака према властитом народу, а уједно карикира и њихов културно-вредносни систем.

дигтеранску” лирску поему „Mezzogiorno”. У фасцинантном опису поднева, наратор отвара филозофску проблематику тактилног, као и „мултисензорски комплекс” делатности и страсти, акције и реакције (Делез 1990: 59–60):

Подне је велики, тајанствени и мистични час на Средоземљу. Вероватно и на другим морима, на сваком на свој начин... Подне није само један догађај на небу; у часу Поднева ми прекорачујемо границе једног света и улазимо у један други који узалуд покушавамо да опишемо речима, пошто се у преображају који се збива у Подне истине не откривају речима, већ додиром *Истине које рука може да додирне*, каже Ками (Христић 2002: 119).

Додир руком, стопалом, телом, постаје тако знамен истине које нам гарантује голо постојање и проналажење сопства у Парменидовом „блиставом белом бићу”. И овде је реч о прекорачењу граница видљивог и невидљивог света, само по блештавом светлу. Ониричко-фантастичка компонента такође игра битну улогу у обликовању смисла текста. Христићево/приповедачево нијансирано описивање поднева, које је најпре повезано са чулом фокусираног погледа (вида), прожима се и са другим чулима, стварајући специфичан естетски режим чула (Рансијер 2008), у коме додир има повлашћену улогу, а самим тим у додиру тела/људског тела и камена ово прво бива тајанствено преобработено, оно постаје елемент:

Додир. Али, шта је додир? Филозофи најчешће и највише пишу о виду; Бодлер је био обузет мирисима; сладокусци су обузети укусом; понеко напише и нешто о слуху. О додиру готово да нико не говори... Али да би се открила мисао која пребива у додиру треба употребити руку, а то је нешто што филозофи ретко чине (Христић 2002: 118).

Исто онако, каже аутор, како се говори о води, ваздуху, о земљи и о ватри.

У тренутку Поднева, тако карактеристичним за Христићеву поезију, песнику се напросто „отворила” Валеријева поема „Гробље крај мора” без посредства превода, језиком француског оригинала, да би интуицијом и слушњом допрло до њеног смисла који за песника представља моменат епифанијског просветљења:

Ипак, једног Поднева, на „тераси на два мора”, учинило ми се да сам разумео *Гробље крај мора*. Као што се догађа само онима који су или засићени и пресићени ерудицијом па је једном покретом збацију са себе, или незналицама који у безазленој нагоги свог незнања не хају за ерудицију, између мене и Валеријеве песме одједном није било ничега и никога... Све загонетке те „врховне песме” намах су се отвориле, и као што у њој Сан постаје сазнање, метафоре су постале истине, пошто је на подневном сунцу све истина (Христић 2002: 122–123).

Наратору приче тренутак и осећај додиром између људског тела и врелог камена не представљају само хедонистичко-чулни доживљај, већ и врхунски доказ сазнајно-онтолошке природе (како то Ками формулише, „живот са укусом топлог камена”). Додир стопала и скоро врелог каменог пода терасе која се простире на два мора представља специфичан хронотоп који је семантички веома сложен. Та врелина камена зна да се „распростре читавим нашим животом” у тренутку поднева, пре свега летњег, када врхуни и апсолутна али краткотрајна људска лепота, што је и поента есеја „Човек Средоземља” (Христић 2002: 118). Ако је испуњеност тог драгоценог а пролазног

тренутка оно што је човеку од богова дато, онда је „истина поднева” и његова метафизика, као на сликама Ђорђа де Кирика, можда једини начин да се бескрај отвори и увуче субјект у себе.

ЛИТЕРАТУРА

- Гвозден 2011: В. Гвозден, Окцидентализам, оријентализам, у: *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, (прир.) Б. Стојановић Пантовић, М. Радовић, В. Гвозден, Нови Сад: Академска књига, 266–274.
- Делез 1990: Ж. Делез, *Шта је филозофија*, превела Славица Милетић, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Јовановић 1994: А. Јовановић, Јован Христић: Есеји, *Култура, уметност, наука*, Београд, Политика, XXXVIII, бр. 81, 18.
- Јовановић 2009: А. Јовановић, Јован Христић – уводна белешка, у: *Модерни класициста Јован Христић*, (прир.) А. Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, 9–12.
- Којен 2003: Л. Којен, Позно песништво Јована Христића, у: *Јован Христић, У тавни час*, (прир.) Л. Којен, Београд: Чигоја штампа, 57–70.
- Којен 2009: Л. Којен, Још о позном песништву Јована Христића, у: *Модерни класициста Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, 423–448.
- Мароевић 2012: Т. Мароевић, S klasicima srođen, њима ulančan, *Sarajevske sveske*, Sarajevo, br. 37/38, 94–99.
- Негришорац 1997: И. Негришорац, Ерудитна прозачност Јована Христића: Модели поетског искуства, у: *Зборник добитника Змајеве награде-Јован Христић*, ур. С. Гордић и И. Негришорац, Нови Сад: Матица српска, 56–76.
- Радојчић 2013: Др С. Радојчић, Филозофски аспекти Христићеве есејистике, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 64, св. 1, 37–45.
- Рансијер 2008: Ž. Ransijer, *Politika književnosti*, превео М. Budjar, Novi Sad: Adresa.
- Смиљанић 1983: Д. Смиљанић, Одисеј на путу по својој соби, у: *Јован Христић*, избор и предговор Б. Стојановић Пантовић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 199–205.
- Стојановић Пантовић 2009: Б. Стојановић Пантовић, Сродности у позним песмама Јована Христића и Александра Ристовића, у: *Модерни класициста Јован Христић*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет, 335–354.
- Стојановић Пантовић 2016: Б. Стојановић Пантовић, Христићеви узлети имагинације и сазнања, у: *Јован Христић*, избор Б. Стојановић Пантовић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 9–20.

- Хамовић 2008: Д. Хамовић, *Лето, цитати. Поезија и поетика Јована Христића*, Београд: Завод за уџбенике.
- Холман 2011: W. Hollman, *A Handbook to Literature*, New Jersey: Prentice Hall.
- Христић 1957: Ј. Христић, *Поезија и критика поезије*, Нови Сад: Матица српска.
- Христић 1964: Ј. Христић, *Поезија и филозофија*, Нови Сад: Матица српска.
- Христић 1968: Ј. Hristić, *Oblici moderne književnosti*, Beograd: Nolit.
- Христић 2002: Ј. Христић, *Тераса на два мора и друге истините приче*, Београд: Филип Вишњић.

Bojana S. Stojanović Pantović

ESSAY BY JOVAN HRISTIĆ AS A NARRATIVE
(WITH REGARD TO HIS COLLECTION *TERRACE ON TWO SEAS*)

(Summary)

In this paper we deal with narrative and fictional qualities of essays of the prominent Serbian poet Jovan Hristić (1933–2002) with regard to texts from his last, posthumously published prose collection named *Terrace on two seas and other true stories* (2002). Hristić’s art of essay belongs to the tradition of modern essay, even though contains some important elements of classical essay (Montaigne, Bacon). In modern essay narration is focussed on a personal, subjective way of storytelling, especially one that refers to the human existential situation. In his paper “Anatomy of Essay” Hristić stresses that life, philosophy and literature can not be treated separately but as a unity. Description and narration of autobiographical experience refract through a sort of life literarization in all essential points of human existence. In addition to this, the author often shapes his short stories/essays as phantastic parables (“Baudelaire’s Sob”, „Glavat”, “Terrace on two seas”), challenging at the same time the borderline between empirical and transcendental life.