

Милена П. ВЛАДИЋ ЈОВАНОВ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 8. 2. 2023.
Прихваћен: 22. 2. 2023.

ПУТ/ОПИС И ПУТОВАЊЕ УНУТРАШЊИМ И СПОЉАШЊИМ ПРОСТОРИМА: Т. С. ЕЛИОТ И ЈОВАН ХРИСТИЋ

У раду је представљен пут/опис као путовање спољашњим просторима који метафорично предочавају путовање у унутрашњем простору личности која тим путем долази до самоспознаје. Свако путовање је пут до самоспознаје и само је себи циљ. У Христићевом и Елиотовом поетском систему представљен је пут/опис у тражењу и откривању идентитета појединца, читаоца и писца кроз појединачне доживљаје из савременог живота, али и алузија на дела из културе и цивилизације. Пут/опис као путовање кроз искуства савременог живота и она из историје културе и цивилизације показао је колико је промењен однос према појединцу, друштву и колико појединац мора да прихвати или одбаци културолошко знање да би дошао до свог „ја”. Христић и Елиот су се окренули култури као већем пројекту од књижевности да би сачували саму књижевност. Померили су основе традиционално схваћених жанрова и предочили путовање које ће читалац у свом путу описати као пут/опис као што ће и песник заједно с њим описати своје путовање као пут/опис у стварању.

Кључне речи: Ј. Христић, Т. С. Елиот, путовање, пут/опис, премештање основе, метаквалитет, аутореференцијалност, диферанција (différance), идентитет, нови књижевни облици.

Путовање је велика тема у Христићевој и Елиотовој поезији. Иако припада општим местима светске књижевности, метафора путовања је један од основних мотива у модернистичкој поезији. Путовање има вишеструко значење. Ако појемо од саме речи „путовање”, могли бисмо врло лако да досегнемо до значења опис путовања. У том случају путовање би било пут-опис. Оно може почети од неког тренутка, на неком месту и слично статусу догађаја у традиционалним пристипима књижевности, обично има почетак и крај. Почетак путовања и повратак кући. У том смислу у себи носи и врсту

* milena.vladicjovanov@live.fr; milnavladicjovanov@fil.bg.ac.rs

економије, односно циркуларности: одлазак од куће и повратак кући. Циркуларност се огледа управо у *potosu* економије: узимања и враћања. Међутим, полазак и повратак нису од најважнијег значаја. Оно што се дешава на путовању, у опису доживљаја са путовања, искуству које је стечено, много је важније јер је путовање само себи циљ. Томе у прилог говори и појам и термин *потраге*. У књижевном смислу, нпр. потрага за св. гралом, који би метафорично предстаљао смисао решења људске егистенцијалне проблематике у коме је материјално повезано са духовним.

Потрага и опис путовања уводе тему и облик *преображаја*, који је суштински на сваком путовању: било да је у питању доживљајно *ја* или идентитетско *ја*. Џон Т. Мејер наводи да је улога путника у Елиотовим песмама, односно песничког субјекта који путује и спољашњим и унутрашњим просторима, у којима преображава своје искуство, да постане песник, визионар, пророк, а „пророчки начин достиже се у *Пустој земљи*” (Мејер 1989: 153). На другом месту, Мејер тврди да песнички субјекат путује просторима града, ентеријерима и екстеријерима, метафорично замењујући те просторе унутрашњим простором у коме преображава искуства и доживљаје изграђујући сопствено *ја*, самосвест и идентитет. Простори су предочени још једним обликом путовања, а то је путовање кроз *текстуалне просторе*: из песме у песму. Реч је о раним песмама из периода 1909–1917, а затим збирки *Пруфрок* и *његова запажања*, *Пусте земље*, *Песме из 1920*. *Чисте среде* итд. до *Четири квартета*. Унутрашња потрага се преплиће са спољашњом, као што гласови припадају различитим искуствима без формираног и целовитог *ја* што се постиже отвореним и затвореним алузијама које се односе на читаву књижевност и културу. „За Елиота стих из Шекспира, фраза из Будине проповеди ватре представљају означитеље са огромним могућностима и нијансама значења и стога *Пуста земља* одзвања кроз сопствене гласове и значења од којих протагониста конструише сопствени идентитет и искуства потраге” (Мејер 1991: 82)

Гласови и простори

Гласови могу бити различити: млади, стари, женски, мушки, појединачни, групни, лирски, наративни. Харијет Дејвидсон тврди да због бројности гласова *Пуста земља* није ненасељена, напротив, она је пренасељена. Ауторка истиче да се у песми смењују лирски и наративни гласови. Лирски глас је монолитан, један, јединствен. Наративни гласови су бројни, разноврсни, неприкладни. Лирски је означен метафором, док су наративни изражени метонимијом. Јединственост лирског гласа прати симболичност, док разноврсност прати контингентност и додир. Дејвидсонова сматра да наративни гласови изражавају неприкладне жеље јер теже хаосу, док лирски глас, обележен стазисом тежи контроли. Лирском гласу са почетка *Пусте земље* и тону коме одговора и стилизована синтакса стихова у којима стазис зиме

двосмислено продужава живот јер га не узнемирава, док га пролеће буди и разграђује, слици која је затворена алузија на Чосерове *Кантерберијске приче* „супротстављена је збуњујућа бука многих гласова, који говоре у метонимијски распоређеним наративним сценама, пуним покрета и промене. Они се одупиру промени, а рангирани су од живописних ликова, као што је Мари, затим девојка са зумбулима, Стетсонов пријатељ, мадам Сосотрис, нервозна дама, жена из паба, Тиресија, Темзине ћерке, и нељудски гласови славуја, кукавице и грома, као и гласови који долазе из литературе, а налазе се у многим алузијама у песми” (Дејвидсон 1994: 125). Дејвидсонова истиче да су алузије неодређене јер су због мноштвених и недоживљајних гласова довеле до тога да се разбије монолитност и стабилност симболичности лирског, а тиме и њене прикладности. Оваквом размишљању морамо додати да су промене, мутације, преплетености и „преливи” гласова једних у друге довеле од разбијања граница спољашњег и унутрашњег у појмовима идентитета *текста* и *поетског субјекта*, идентитета *појединца* и идентитета *културе*. Такође, наративни гласови преокренули су и изместили деконструкцијски речено основу и референцијалност лирском гласу и обратно. У песмама Т. С. Елиота стапају се и преображавају и лирски и наративни гласови, одзвањају једни у другима, али ниједно поље ни наративно ни лирско нема превласт у овој бинарној подељености. Другим речима, бинарне опозиције нису *или* једно или друго већ *и* једно *и* друго, што је већ само по себи довело до промене текстуалности, али на крају и идентитета текста и у самом тексту описаног идентитета песничког субјекта који путује пределима града, као пределима своје скодневице, али и пределима културе као свог легалног наслеђа. Оно што Дејвидсон не истиче јесте подела на имперсонално и персонално. Имперсонално би се односило на појам спољашњег, затим културе, и алузија које нису само метафорично средство засновано на сличностима између текста, на који се алудира и текста који се тренутно чита, јер алузије умножавају *контексте* крећући се путем деконструкционистичке *диферанције*, односно разлике, стварајући разлике и у датом делу и оном на које се алудира, чиме се успоставља културолошка и историјска разлика. С друге стране, налази се персонално, које је повезано са појмом унутрашњег, односно представама живота у граду, савремености и стварности, у којој песник живи. Међутим, као што мутације гласова, њихове промене, разбијају границе у чврсто обликованом идентитету и представи о могућности таквог идентитета, тако се успоставља и идеја да је идентитет сачињен од неидентитета, од разлика, од продора спољашњег у унутрашњи простор, лакановски и деридијански речено. Долази до деконструкционистичке категорије *премештања* која упућује на *померање* основе. Ни лирски над-глас, нити појединачни глас поетског субјекта у било ком смислу немају контролу над текстом, нити то имају гласови из културе, или мноштво наративних гласова. Путем *промене* и *премештања* долази до схватања идентитета као једне од главних тема у Христићевом и Елиотовом поетском систему. У сваком од облика идентитета долази до промене и премештања система у коме су основе померене и ниједна област не стоји чврсто нити има порекло које је недељиво и које је хијерар-

хијски упућено својом јединственошћу на контролу а тиме непроменљивост и *стазис* који не одговара савремености. Деридино одређење премештања односи се и на поезију Христића и Елиота. Класични сукоб два термина, нпр. присуство/одсуство не упућује само на сукоб већ на хијерархију субординације у којој је један члан увек мање вреднован од другог. „Зато деконструкција не може да се ограничи неутрализацијом, већ треба двоструким потезом, двоструким сазнајним чином, двоструким исписивањем да доведе до *преокрета* класичних опозиција и до општег *премештања* система” (Дерида 1982: 268). Лакан наводи да се у формирању *ја* користи снага имагинације и језичке универзалије које омогућавају да се облик (*Gestalt*) покрене. „Субјекту је потпуни облик тела, којим претпоставља сазревање своје моћи у опсени и привидно дат само као *Gestalt*, тј. у спољашњости у којој је овај облик, нема сумње, пре *конституишућу*¹ него *конституисан* (Лакан 2004: 4–5). Стварајући огледалну слику у којој облик покретом тела није завршен, омогућава се недовршеност слике и постојање сталног рада имагинације која је снага која се у Христићевом и Елиотовом поетском систему који се јавља као *путовање* и *пут/опис* у *истраживању идентитета*, појављује као снага која истовремено учествује једним делом, дакле присутна је, док је другим делом одсутна и не учествује, с тим што је неучествовање заправо присутно одсуство јер се ради о контексту који призива остали „ненаведени” део песме или дела на које садашње дело наводима алудира. Такво схватање имагинације је динамично, оно не подразумева „схватање трећег, као термина посредника, који омогућава синтезу. Функција имагинације није ограничена на форму Хегелове дијалектике и трећег, није ни једно ни друго, те стога упућује на место где се систем не затвара. Истовремено, то место је место на коме се конституше систем хетерогеним елементима и фикцијом која није у служби једне истине” (Дерида 2001: 5). Поетски системи Христића и Елиота су отворени системи који због тога што у себи имају места која их због отворености и сталног рада имагинације и контекста који *увек већ* долази, као и *аноријског* облика питања у песмама које поставља поетски субјекат, у коме су сливени многи субјекти, и многа искуства, остварују могућност да се изразе једним гласом и вишегласјем, али и једним простором који се улива у друге просторе, при чему територијалне границе простора нису границе, већ се отварају нове димензије простора и времена које поетске системе ова два песника чине универзалним. Контекст се у анализи песмама оба песника посматра као отворен, зато што он тек долази из резервоара могућности значења, али то не значи било какво спајање јер морамо, како наводи Дерида, узети у обзир „појам не-свеобухватног контекста, а са тим двострукошћу, појединачни контекст и отворену структуру контекста” (Дерида 2013: 13). Другим речима, не можемо до исцрпљивања испитивати контекст и давати му беконачна значења, јер он мора легално да функционише у песми и мора имати логичне трагове на које се ослања што му, с једне стране, омогућава отвореност структуре и, са друге стране, закони самог поетског текста на

¹ Нагласила ауторка текста М. В. Ј.

основу којих је дело саткано. Контекст је појединачан, јер не постоји општи контекст дела без трага или нити која већ није произведена у делу. С једне стране, отвореност структуре, јер се повезују различите песме у системима, а на општем плану кон-текстуалности међусобно и њихови контексти.

Зашто су алузије на културу биле неопходне Христићу и Елиоту у путовању поетских субјеката, на путу откривања идентитета, а опет метаквалитетом и аутореференцијалношћу откривање и брисање граница текстуалности и посебно откривање нових облика књижевних дела. Погледајмо како изгледа преплет алузија на Тиресију, у Елиотовој поезији или Одисеја у Христићевој поезији. Оба лика показују да нису централни ликови, односно они који могу да контролишу друге исказе поетских субјеката, већ напротив да су преплет појединачног и општег, имперсоналног, културе и персоналног, појединачног поетског субјекта. Преплет алузија служио је и Христићу и Елиоту да покажу стварање идентитета од разлика, али истовремено и могућност да је поетски систем, или одређени род или жанр у савременој књижевности без основе која би била чврста и непробојна јер је дошло до суштинског премештања и промене. У Христићевом есеју *Поезија и драма* уочава се деконструкционистичко *премештање основа*, основа јер како Христић наводи „Перспектива у којој посматрамо однос између поезије и драме из основа се мења. Имамо ли у виду да је проза данас у стању да оствари готово све оне квалитете који су традиционално били везани искључиво за стих, ми више не питамо само шта би драма добила када би поново постала песничка, већ и шта би поезија добила када би опет постала драмска. И при том се показује да је ово друго питање далеко важније и пресудније од оног првог” (Христић 1968: 65). Није довољна констатација промене већ и питање шта је промену изазвало. Сигурно разлог није само већа читаност прозе: већ промена свести и друштва, мерила јасноће и лагодности читаоца. Образовани читалац у Христићевом и Елиотовом систему игра значајну улогу јер управо он спаја контексте са песмом, нпр. везе између Елиотовог *Пруфроковог перивигилиума* и Христићеве *Вечерње тишине* или појединачних песама у Елиотовом систему, као што су осим *Пруфроковог перивигилиума*, *Љубавна песма Ц. Алфреда Пруфрока* и *Портрет једне леди* и *Пуста земља*, или пак код Христића песме *Једно сентиментално путовање по соби*. Ту је наравно позивање на Дантеа у *Пустој земљи* или на Шекспирову *Богојављенску ноћ*, као затворену алузију у *Портрету једне леди* или позивање на Елиота код Христића или пак на Кавафија или Хомера, или на религијске симболе код оба песника, као што су симболи у песмама паратекстуалног наслова који упућује на библијски контекст код Елиота *Спуштање са крста* или код Христића помињање неког трећег који стално хода међу нама, као што је то био Христ у Емаусу и приказао се двојици путника у *Вечерњој тишини*.

Да не постоји глас који све контролише, већ сливени гласови искуства, упућује и студија Е. Мадена *Tiresian Poetics*, у којој аутор наводи да лик Тиресије нема надпозицију. Већина критичара и тумача Елиотове *Пусте земље* сматрали су да је залог јединства личности могућност да поетски субјекат за себе каже личну заменицу у првом лицу сингулара „ја”. У *Пустој земљи*

таквим директним путем се једино обраћа Тиресија. Три пута се сусрећемо са следећим стиховима „Ја, Тиресија, иако слеп, дрхтећи између два живота у мени” (Елиот 1998: 61) затим „Ја, Тиресија, старац усахлих дојки / Видео сам све и предказао доста” (Елиот 1998: 62) и „Ја, Тиресија, већ унапред пропатих / На истом дивану и постељи све то” (Елиот 1998: 62). Овакав став је подржан и паратекстуалним материјалом у виду коментара *Пусте земље* у женетовском смислу, док би у деридијанском маргине биле заправо саставни део централног текста те се не би ни правила разлика, што подржава и хипертекстуално издање Елиотове *Пусте земље*. Маден наводи да „оно што Тиресија ’види’ представља најдужи континуирани наратив у песми, тако да његова појава и глас заправо намећу темпоралну и текстуалну кохеренцију тексту” (Маден 2010: 117). Другим речима, само онај поетски субјекат који може за себе да изговори личну заменицу у првом лицу јединине, гарантује смисаону кохерентност дела, одбијајући фрагментарност како у форми тако и у значењу. Међутим, Тиресија види љубавну сцену дактилографкиње и службеника и његова перспектива без обзира на „ја” као личну заменицу је перспектива дата из угла дактилографкиње. Дакле, никако из свезнајуће перспективе, већ како стихови наводе са дивана дактилографиње на коме се сада налази Тиресија, који посматра на који начин наступа службеник и како се одвија аутоматизована љубавна сцена. У Христићевој песми *Улис* појављује се поетски субјекат који не говори у првом лицу већ се о њему говори. „Одисеј пријатељу мој онај прави онај велики / онај путник и онај без куће Одисеј” (Христић 1988: 7). Христић уводи дволиког путника који у себи крије културолошко одређење и алузију на Хомерову *Одисеју*, коју Христић у метаквалитету обраћајући се читаоцу даје отворено, говорећи за читаоца да му је пријатељ, као што то чини Т. С. Елиот у првом делу *Пусте земље* када се у отвореној алузији обраћа читаоцу позивајући се на Бодлерове стихове из *Цвећа зла*, а посебно на песму *Читаоцу*. Елиот се читаоцу обраћа сличним речима, као и Христић, додајући да читалац није само његов пријатељ и савременик, неко ко га разуме, већ и његов брат, дакле неко ко заједно са њим и чита и пише, а под писањем подразумевамо стварање, које се у овом случају односи на стварање песничке слике. Елиот наводи да је читалац двострук чиме се у путовању песничког субјекта и у Христићевој и Елиотој поезији позива и читалац који се путовању придружује и који заправо сам ствара песничке слике од напомена, алузија, трагова и поновљених *стихова трагова*,² фрагмената и прави песничку слику сличну сликарству коју касније умножава како наставља са читањем и путовањем кроз читање јер читање такође представља вид путовања. Христић се читаоцу обраћа *per tu*. Исто чини и Елиот. „Ти! Двоструки читаоче – налик на мене, брате!” (Елиот 1998: 55). С тим што је код Елиота графички и језички наглашеније обраћање читаоцу. На језичком плану огледа се још једна двострукост и премештање основа и поетског у поетским системима. Тиресија се појављује као старац, дакле мушкарац, али са усахлим дојкама, дакле као жена. У античком миту стоји да је богиња Хера казнила Тиресију због његовог одговора да су жене пожудије од

² Видети Владић Јованов 2009.

мушкараца, те му је казна била да проведе одређено време и у мушком и женском телу да би сазнао одговор. Међутим, то што је провео време у једном и у другом телу није Тиресију довело до одговора већ до преображаја. Те се он на језичком нивоу појављује као старац, али на енглеском пежоративно се појављују женске груди као животињске. Језички ниво за Ековог семиотичког, критички пажљивог чиотаоца потврђују сами стихови. "I Tiresias, old man with wrinkled dugs"³ (Елиот 1952: 44). Језичка основа је премештањем променила основу семантичних равни на којима поетски субјекат има главно место, односно може да контролише поетски текст. На исти начин језички ниво се посматра као подструктура која заправо нема маргиналан већ исти значај као главна структура. Службеник је представљен као „бубуљичави младић” (Елиот 1998: 62) и као „мали чиновник” (Елиот 1998: 62). Међутим, у оригиналу стоји да младић није само црвен у лицу већ је болестан и црвенило је изазвано стрептококама, а чиновник је најнижи од „нижих” у осигуравајућој агенцији. "He, the young man carbuncular⁴, arrives, / A small house agent's clerk, with one bold stare / One of the low on whom assurance sits / As a silk hat on a Bradford millionaire" (Елиот 1952: 44). Структурално-семантички и језички нивои су уливени једни у друге и код Христића и код Елиота. Читалац истовремено прати двоструки потез њихове сливености али и подривања. Језичка раван код Елиота представља и подструктуру која премешта читав систем и сасвим другачије се тумачи љубавни однос на семантичком и тематском нивоу. Дактилографкиња „аутоматском руком” (Елиот 1998: 62) глади косу кад оде службеник. Преплет аутоматизоване љубавне цене, мешање са животињским елементима, ствара песничку слику града дату у „обрнутом” огледалу. Град је празан, без комуникације, у коме љубав представља техничку слику. Преко тога какви су људи у граду, читалац у двострукој улози у виду Елиотовог брата који и сам ствара, дакле пише, и Христићевог пријатеља који разуме, ствара слику града на основу алузија из културе, митских ликова као што је Тиресија, али и становника града на шта указују њихова типична занимања дактилографкиње и службеника. Читалац одлази и корак даље вођен *стиховима траговима*: љубав није само механичка, већ је и агресивна. Насиље је тема која долази из културе и мита о Филомели, коју је варварски краљ Тереј сурово силовао. Читалац пратећи други, трећи и пети део *Пусте земље* као трагове истовремено склапа причу и изграђује песничку слику о насиљу у савременој стварности повезаном једним делом са насилним чином силовања, а другим са механичком, натурализованом љубављу. Искуство и гласови се претапају и преплићу, јер читалац не само да чује глас искуства песничког субјекта који прича о Филомели већ чује и саму песму Филомеле, птичију, крештаву, када после убиства Тереја милошћу богова буде преображена у птицу. У песми градска птица, са грубим гласом открива име онога који је силовао што је графички изражено у стиху Тереи и асоцира на Тереја. „Одражавање као контура у огледалу једне звучне представе птичије песме *jug jug* и израза *so rudely forced* представља кретање ова

³ *Dug* на енглеском има погрдно значење када се употребљава за женске груди. Прим. М. В. Ј.

⁴ *Carbuncular* на енглеском значи болест изазвана стрептококама. Прим. М. В. Ј.

два облика у унутрашњости песничке слике *tereu*. Један од тих одраза, као што су звуци птичије песме, отвара ову слику имагинативним пролазом у коме облик из спољашњости постаје део унутрашњости” (Владић Јованов 2009: 321). Реч је о унутрашњости нове песничке слике, која се односи на *улогу песника*, и која је стиховима траговима повезала причу о Филомели, искуство изражено метафизиком звука, у коме се осећа бол, и песму *Pervigilium Veneris* непознатог римског песника. „Реч је наине о 428. стиху из петог дела *Пусте земље* који гласи – *Quando fiam uti chelidon* – О ласто ласто” (Владић Јованов 2009: 322). У преводу на енглески стихови гласе “*When shall I become like the swallow?* Другим речима, када ћу постати као ластавица, тј. она која је претрпела насиље, остала без језика и људског гласа, доживела преображај и сада из новог искуства говори о себи. Поређење између песничког заната и ластавице, односно Филомеле која је доживела насиље је необично и показује колико се песничка слика гради од појединачних слика, које читалац учитава као у неки програм у поетску слику ширих размера. Песник пролази кроз искуство писања које преображава насиље. Он сам пролази кроз пут/*опис* свог искуства као писца и на том путовању говори о просторима и гласовима који постају његови, али као искуствени, доживљајни глас је глас многих. Како се говори о искуству силовања и насиља? Сам песник је преображен и дистинциран од искуства, као и поетски субјекат Филомеле, а оба искуства раздвајањем доживљаја од писања су освешћена. „Позицијом другог, одсуства насиља и насилника, тј. из смрти једног *ја* кроз друго и разлику од себе, проговара се о себи и сопственом искуству” (Владић Јованов 2009: 322).

Христић са поетским субјектом Улиса чини нешто слично но ипак другачије. У путовању које се везује за Одисејево име, а тако и за Хомерову „Одисеју”, Христић Улиса чини сличним обичном човеку, што представља персонални увид, док га са друге стране чини имперсоналним, светским путником са којим се појединац не може лако идентификовати. Међутим, ове две стране нису одвојене, како се на први поглед чини већ спојене. Христић алузије на имперсоналног, општег Улиса и појединачног, свакодневног путника који путује градским екстеријерима и ентеријерима, спаја у једном поетском субјекту. Елиот раздваја у поетском субјекту Тиресије *испод* и *изнад*, поглед дактилографкиње и Тиресијин поглед. Христић у Улису предаје читаоцу на размишљање, ко је Улис, тај, он, велики и на крају је само довољно он, без обраћања у првом лицу. „Одисеј онај сам у хотелској соби са једном / рибом пробушених очију у један замагљени сумрак / ова постеља подсећа на болницу” (Христић 1988: 7). Болница и хотелска соба као ентеријери, који паралелно иду са унутрашњим простором односно путовањем кроз искуство до самосвести и спознаје Одисеја, као појединачног путника у савременој сварности. Други, Одисеј из алузија, уметничких дела и културе, Одисеј, путник без куће повезан је са појединачном представом Одисеја у граду, који путујући градским просторима отвара унутрашње. Двоструки Одисеј има једну необичну особину. Преображен, у свом путовању и откривању кроз своја и туђа искуства, модерни Одисеј је вечити путник који о својим путовањима

оставља записе. Он је како стихови гласе „Одисеј без куће”. Такво схватање Одисеја, мења одисејску структуру путовања као поласка и доласка кући и предочава нову врсту *пут/описа*. Путовање без краја, у коме се слично диферанцији и кретању разлика у Лакановим и Деридиним ставовима, открива неекономичност у смислу подмиривањаа датог и узетог, овде икуства преузетих од других и преображених у сопствена. Нема ни економичности јер нема ни циркуларности. Уместо *помоса* поделе овде влада *помос* преображаја. Елиотов и Христићев поетски субјекат истовремено успостављају и бришу своје *ја* и тиме њихово путовање никад не успоставља коначну слику и представу идентитета, већ је идентитет увек у промени, настајању и преображају.

ИЗВОРИ

- Елиот 1932: T. S. Eliot, *Selected Essays 1917–1932*, New York: Harcourt, Brace and Company.
- Елиот 1952: T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays 1909–1950*, New York: Harcourt Brace and Company.
- Елиот 1996: T. S. Eliot, *Inventions of the March Hare, Poems 1909–1917*, C. Ricks (ed.), New York: A Harvest Book, Harcourt Brace and Company.
- Елиот 1998: Т. С. Елиот, *Песме*. Пуста земља, Београд: СКЗ, 1998.
- Христић 1968: Ј. Христић, *Облици модерне књижевности*, Београд: Нолит.
- Христић 1988: Ј. Христић, *Старе и нове песме*, Књижевна заједница Новог Сада, Градина.

ЛИТЕРАТУРА

- Антологијска едиција, десет векова српске књижевности, књига 89: 2016. *Јован Христић*, Б. Стојановић Пантовић (прир.), Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Владић Јованов 2009: М. Владић Јованов, *Динамични поетски систем Т. С. Елиота*, Београд: Службени гласник.
- Владић Јованов 2021: М. Владић Јованов, *[Апорије стварања] у егзилу*, Београд: Чигоја штампа.
- Вуковић 1988: Ђ. Вуковић, Поговор у *Старе и нове песме* Јована Христић, Књижевна заједница Новог Сада, Градина.
- Дејвидсон 1985: Н. Davidson, *T. S. Eliot and Hermeneutics, Absence and Interpretation in the Waste Land*, Baton Rouge and London: Louisiana State University Press.
- Дејвидсон 1994: Н. Davidson, *Improper Desire: reading The Waste Land*, D. Moody (ed.), *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Дерида 1978: J. Derrida, *Writing and Difference*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Дерида 1981: J. Derrida, *Dissemination*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Дерида 1982: J. Derrida, *Margins of Philosophy*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Дерида 2001: J. Derrida, *A Taste for the Secret*, Jacques Derrida and Maurizio Ferraris. Cambridge, Oxford, Polity Press.
- Еко 2002: У. Еко, *Постиле уз име руже у Име руже*, Београд, Паидеиа.
- Еко 2004: U. Eco, *On Literature*, New York: Harcourt, Inc.
- Женет 1997: G. Genette, *Paratexts: thresholds of interpretation*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Лакан 2004: J. Lacan, *Ecrits*, New York, London: W. W. Norton and Company.
- Маден 2010: E. Madden, *Tiresian Poetics. Modernism, Sexuality, Voice, 1888–2001*, Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.
- Мајер 1989: J. T. Mayer, *T. S. Eliot's Silent Voices*, New York: Oxford University Press.
- Мајер 1991: J. T. Mayer, *The Waste Land and Eliot's Poetry Notebook*, R. Bush (ed.), *The Modernist in History*, Cambridge: Cambridge University Press.

Milena P. Vlatić Jovanov

WEG/BESCHREIBUNG UND REISE DURCH INNEN- UND AUSSENÄRUME:
T.S. ELIOT UND JOVAN HRISTIĆ

(Zusammenfassung)

In dieser Arbeit wurde eine Weg/Beschreibung als eine Reise durch äußere Räume dargestellt, welche metaphorisch eine Reise in den inneren Raum einer Person darstellt, die zur Selbsterkennung kommt. Jede Reise ist ein Weg zur Selbsterkennung und ist ein Ziel an sich. Im poetischen System von Hristić und Eliot wird eine Weg/Beschreibung in der Suche und Entdeckung der Identität eines Individuums, sowie durch Lesers und Schriftstellers individuelle Erfahrungen aus dem zeitgenössischen Leben dargestellt, aber auch Anspielungen auf Werke aus Kultur und Zivilisation. Die Reise/Beschreibung als Reise durch die Erfahrungen des zeitgenössischen Lebens und solche aus der Kultur- und Zivilisationsgeschichte zeigte, wie sehr sich die Einstellung zum Individuum, zur Gesellschaft verändert hat. Wie sehr das Individuum kulturelles Wissen annehmen oder ablehnen muss, um zu seinem „selbst“ zu gelangen. Hristić und Eliot wandten sich der Kultur als einem größeren Projekt als der Literatur zu, um die Literatur selbst zu bewahren. Sie änderten die Grundlagen des traditionell verstandener Gattungen und präsentierten eine Reise, die der Leser in seiner Reise als eine Reise/Beschreibung beschreiben wird, so wie der Dichter seine Reise zusammen mit ihm als eine Reise/Beschreibung in der Schöpfung beschreiben wird.

Schlüsselwörter: J. Hristić, T.S. Eliot, Reise, Reise/Beschreibung, Basiswechsel, Metaqualität, Selbstzüglichkeit, Differenz (différance), Identität, neue literarische Formen.