

Milena P. Vladić Jovanov*

Univerzitet u Beogradu

Filološki fakultet

Katedra za opštu književnost i teoriju književnosti

KOMPARATIVNO PROUČAVANJE POEZIJE I ESEJA T. S. ELIOTA I JOVANA HRISTIĆA

Sažetak: Porediti T. S. Eliota sa bilo kojim drugim pesnikom modernizma nije lako. Porediti J. Hristića sa pesnicima srpskog modernizma nije nimalo lakše. Stoga je najbolje porediti Eliota i Hristića i otvoriti pitanja modernizma u prostorima koji se javljaju između njihovih eseja i njihove poezije. Eliot je nesumnjivo pesnik savremenog doba. Hristić je nesumnjivo pisac savremenog doba na koga je Eliot uticao u velikoj meri. U pažljivom čitanju Hristićevih eseja pronalazimo teorijske pojmove pomoću kojih možemo lakše proći i prebroditi težinu valova njihovih stihova. Tematski i diskurzivni nivo prepliće se sa strukturalnim i semantičkim u dodiru Hristićevih i Eliotovih stihova. Zajedno oni čine poetski sistem u kome se savremeni čitalac kreće pomoću znanja pojmova identiteta, samospoznaje, prisustva i odsustva, promene, razlike, preobražaja ali i izazova savremenog doba. U interpretativnim okvirima čitalac reda stihove obojice pesnika ne misleći više o njihovim jezičkim razlikama, o srpskom i engleskom jeziku, već o jeziku poezije, o savremenom dobu i sebi kao čitaocu.

Gljučne reči: moderni književni oblici, narativ, lirika, struktura i semantika u poeziji, grad, identitet, tradicija, budućnost, razlika i ponavljanje.

Proučavati esejistiku i poeziju kako T. S. Eliota tako i J. Hristića predstavlja uranjanje u beskrajne teorijsko-filozofske pristupe u tumačenju. Stoga sam izabrala da pišem o Hristićevom eseju „Tehnička civilizacija i problemi moderne umetnosti” koji u velikoj meri odgovara osnovnim idejama koje je Eliot izneo u različitim esejima u knjizi *Selected essays*, kao i u knjizi *The*

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

Use of Poetry and the Use of Criticism iz koje je na srpski preveden samo jedan deo u knjizi *Izabrani tekstovi* T. S. Eliota. Hristićev esej u prvobitnom obliku bio je referat na simpozijumu Jugoslovenskog filozofskog društva „Umetnost u svetu tehnike”, 1965. godine, a zatim je objavljen u časopisu *Praxis* 1966. godine pod naslovom „Svet tehnike i problemi moderne umetnosti” Problemske situacije koje se u ovom eseju postavljaju razrađene su u različitim Eliotovim esejima od „Tradicije i individualnog talenta” (1919), „Funkcije kritike” (1923) „Granica kritike” (1956), „Metafizičkih pesnika” (1921), „Svrhe poezije i svrhe kritike” (1932) i „Društvene uloge poezije” (1945) i mnogih drugih. Hristić je poučavao Eliotove eseje i u važnim crtama i u obliku esejističkog sistema izneo je osnovne postavke o modernoj umetnosti koje se mogu proučavati kako u Hristićevoj tako i u Eliotovoj poeziji. Eliotovi i Hristićevi eseji odgovaraju na problemski postavljene situacije moderne umetnosti i upravo ćemo stoga zaploviti tim morem.

I ZVONO ZA UZBUNU

Već na početku Hristić navodi da je naziv njegovog eseja poziv na uzburku i dodaje „ako bacimo pogled unazad, primetićemo kako ono zvoni već prilično dugo vremena” (Hristić 1998: 41). Drugim rečima, tehnička civilizacija, dodajmo i tehnologija odavno predstavlja savremenost, kao doba u kome Hristić piše ovaj esej, a još više danas. Prepletenost tehničke civilizacije i umetničkog izraza, najviše istaknuta u modernoj umetnosti, nešto je što izaziva strah i nedoumicu i pobuđuje mišljenje o nepostojanju umetnosti. Nepostojanju u odnosu na šta? Nepostojanju u odnosu na klasične umetnosti? Naravno u ovom binarnom i relacionom pitanju, odgovor je nesumnjivo pozitivan. Međutim, kako Hristić na više mesta ističe, nije reč o pozitivnom i negativnom, već o **promišljanju šta znače novi, moderni oblici umetnosti, koji je njihov smisao, zajedničke tendencije i koja funkcija i kakva je njihova recepcija ili „odziv”** kako Hristić navodi. Počnimo od zanimljive reči „odazivanje”. Da li nam moderna umetnost, posebno književnost kada joj se obratimo nešto govori ili ne? Drugim rečima, u početnom relacionom pitanju nije reč o strahu od napuštanja starih, legitimno utvrđenih formi već o strahu od nerazumevanja novih koje nastaju zajedno i u duhu sopstvenog vremena. Stare forme su razumljive jer su bliske, logički koherentne, a budući bliske one su i pojmive, razumljive. One su i legitime jer se njihovim prenosom iz jedne kulture u drugu, iz jedne tradicije u drugu, stiče pravo,

legitimnost upotrebe datih, književnih postupaka, koji postaju umetnički i odgovarajući, prikladni i razumljivi, upravo vezivnim pojmom prenosa i prevoda sa jednog mesta, kulture, tradicije, pravca u drugu. Ništa naravno nije u prenosu isto, jer prenosom dolazi do promene, subjektivne, pojedinačno umetničke ili iz duha vremena. Š. Bodler je gnušanje koje su izazivale teme o prljavim gradskim ulicama, prostitutkama i crknutim mačkama, kako o Bodlerovim temama piše T. S. Eliot u jednom od svojih eseja, ipak, istaknimo, postigao prijemčivost, ili obezbedio prijemčivost kod publike jer je koristio stare bestijarije, alegorije, a pojavio se sonet, kao oprobano lirsku formu. Ma koliko da je tematski neobično ono što je Šarl Bodler pisao, ipak je pisao u formi koja je publici bila poznata i prihvatljiva. Štaviše, za moderni nerazumljivi umetnički izraz vezuje se još jedna tema, bitna i u Hristićevoj i u Eliotovoj poeziji: **pojam identiteta**.¹

Jedna od prvih stvari koja je vezana za nerazumevanje jeste postavljanje sebe u prvi plan: što u ljudskoj prirodi nije nimalo retko. Šta ako svi razumeju, a samo ja ne razumem. Gde mogu da pročitam, šta bi ovaj izraz u slikarstvu ili poeziji mogao označavati, te da se priključim elitnoj grupi?

Jedan od čitalaca Eliotove poezije u prvim godinama kada se pojavila *Pusta zemlja* čitajući odeljak iz paba u *Pustoj zemlji* i velikim slovima napisano POŽURITE MOLIM VAS FAJRONT, izjavio je da mu je ovaj stih izgledao strašan. Međutim, taj stih nama danas ne izgleda strašno jer znamo da se odnosi na pab i rečenicu da se pab zatvara. Ono što je izazvalo strah kod ovog čitaoca jeste upravo nerazumevanje, ali ne same rečenice, već **spoj** datog stiha uklopljenog sa narativnim poetskim tekstom u kome se nalazi, a onda i odnos prema lirskim elementima koji mu prethode. Reč je o II delu „Partija šaha” *Puste zemlje*. Da li su moderna dela neka vrsta nespojivih organizama bez ruke, glave, noge ili postoji **zajednička tendencija** kako navodi Hristić? Uvodeći **triangl pojmova: oblik umetnosti, oblik percepcije i oblik nove stvarnosti**, Hristić razrađuje pitanja na koja u poetskoj i esejističkoj formi odgovaraju i Hristić i Eliot. **Odnos** je u modernoj književnosti jedan od ključnih pojmova jer različite elemente strukturalno i semantički poredimo da bismo im na kraju značenjski dali određeni smisao. Hristićev triangl podrazumeva trostruki odnos: **odnos oblika umetnosti i oblika percepcije i oblika nove stvarnosti**. Sva tri oblika su međusobno povezana, ali su veze drugačije. Recimo, Hristić ističe da oblik odnosa umetnosti i percepcije istog **nije neposredan** kao u prethodnim klasičnim oblicima. Drugim reči-

¹ Isticanje M. V. J. Svi oblici ovog tipa isticanja u tekstu pripadaju autoru teksta.

ma, veza je posredna, a kao takvu mora je uočiti proučavalac, kritičar, tumač, čitalac. Posrednost veze upućuje na dekonstrukcionistički put u tumačenju posebno u izrazima koje Hristić koristi, kao što je izostajanje **središta**, tj., nema određenih unapred utvrđenih šema, zaključaka ka kojima nas neizbežno vode isto tako uopštene i nepromišljene teorije. „Nema takvog zamišljenog središta” u kome bi se navedeni izrazi koristili, jer reći kao „*centar* ili *periferija*, znače daleko manje [...] u stvari one ne znače ništa pošto više ne verujemo da se svet može urediti po ugledu na savršene geometrijske oblike čija nas je privlačnost oduvek zavodila” (Hristić 1998: 46). *Središte popušta*, navodi V. B. Jejts u čuvenoj pesmi „*Drugi dolazak*”:

Kružeć i kružeć u sve širem luku / Soko ne čuje više sokolara / Sve se razliva; središte popušta; / Puko bezvlašće preplavljuje svet, / Kulja krvomutna plima, na sve strane (Jejts 1999: 45).

Peter Hin (Peter Hühn) sa naratološke strane analizira *Drugi dolazak* i stih „središte popušta” dovodi u vezu sa stihom „soko ne čuje sokolara”. Drugim rečima, nema organizovanosti, vlada neka vrsta haotične autonomije, mogli bismo reći u svetu ali i u umetnosti, kako navodi Hristić. Međutim, Jejts istovremeno kako navodi ove stihove tako ih i pobija u obliku **samospoznaje** u stihovima

ali ja sad znam, / Dvadeset vekova tvrdog sna / Pretvori u mòru škripa kolvke; / No kakva se to zver, svoj čas dočekav vuče ka Vitlejemu, da se u njemu rodi? (Jejts 1999: 44).

Drugim rečima, dolazi do obrta sa saznanjem, do jasnoće i razumevanja sopstvenog doba, da drugi dolazak nije Hristov već dolazak zveri, a opet da je prethodnih dvadeset vekova pokrivala tama. Jejtsova pesma je upravo primer koliko je ideja smisaonog-besmisaonog, potrage za smislom i nedoumice ima li mesta umetnosti u novom dobu imala širok opseg i na samom početku modernizma ali i u njegovom razvijenom, Eliotovom i Paundovom dobu i naravno kasnijih 60-ih godina, a možemo reći rame uz rame sa postmodernizmom i drugim oblicima i danas. Pored samospoznaje iskazane u stihu „ali ja sad znam” za koju ističem da je jedna od zajedničkih tendencija u modernoj umetnosti, napominjem citirajući upravo Hina da je ovde istaknuta i tema kao i pojam **komunikacije** u osnovnom i prenesenom vidu, neposrednom i posrednom kao kada se nešto sklapa i otvara kao kakav mozaik. Soko će čuti sokolara ukoliko dođe do samospoznaje i spoznaje sveta, koje je Jejts upravo i prikazao u poslednjim stihovima ove pesme. Iako je

Hin primetio da je reč o razdvojenosti u haosu, ono što bih dodala jeste da u takvom shvatanju haosa, koje je binarno suprotstavljeno sredenoj slici, logičnim, kauzalnim odnosima, prisutnom sadašnjosti koja određuje prošlost i budućnost, odnosno hajdegerovski rečeno „vulgarnim” shvatanjem vremena, ističe se da je neodrživost uspostavljene binarne opozicije haotična naspram sredenog sveta neodrživa iz samog shvatanja prirode sveta, a onda i umetničkih izraza koji dati svet predočavaju. Dakle, iznutra. Iznutra, za Hristića znači **razumeti pravu prirodu umetničkog dela i izraza**, a samim tim razumeti i svet u kome je dato delo nastalo, a onda i mesto pojedinca u njemu. Sva tri oblika, od umetnosti-sveta-percepcije i recepcije i četvrtog identiteta ovih međusobno povezanih oblika pokazuju se u terminu i pojmu **transformacije**. Nije reč o nekom veštačkom spajanju delova nasumice, već o transformaciji umetničkog dela koje odgovara preobraženom svetu. Umetnost ćemo razumeti kada razumemo njenu pravu prirodu, navodi Hristić, dakle u ovom slučaju puteve i načine **transformacije**. Hristić nastavlja da ako ne razumemo mešavine onda oduzimamo sebi presudnu mogućnost, da razumemo prirodu njenih oblika. Hristić veruje da transformacije „tradicionalno razgraničenih umetničkih oblika čine ono što bismo sa najviše prava mogli nazvati **stilom** moderne umetnosti” (Hristić 1998: 57–58). Evo nas na pragu zajedničkih tendencija moderne umetnosti. Ono što je za mene u nizu citata i analizi sjajne esejističke Hristićeve misli možda najvažnije jeste pitanje koje on postavlja i koje je ključno za razumevanje moderne umetnosti, kako Eliotovih tako i Hristićevih oblika kao primera iste. Hristić navodi da

najzanimljivija pojava u modernoj književnosti nije odbacivanje tradicionalnih oblika [...] već **kakav je smisao** i kakva je **svrha tih promena**; [...] **jer nijedan oblik ne postoji samo da bi postojao** [...] i dok ne shvatimo pravu svrhu i smisao oblika nastalih u umetnosti za poslednjih sedamdesetak godina, ne samo što nećemo biti u stanju da govorimo o stilu moderne umetnosti [...] već nećemo biti u stanju ni da razumemo ijedno od pojedinačnih umetničkih dela o kojima i danas još govorimo kao da je svako od njih zatvorena, apsolutno neponovljiva i od svega ostalog potpuno različita celina. [...] Kakva je to **zajednička karakteristika**, danas je svakako najzanimljivije **pitanje koje kritika može sebi postaviti** ako želi da iza površnih razlikovanja i sličnosti **otkrije duboku i trajnu saglasnost kojom moderna umetnost** može zauzeti mesto koje zaslužuje u dugom nizu stilskih razdoblja što čine istoriju umetnosti (Hristić 1998: 58–59).

Na pitanje kakav je smisao i funkcija promene jer nijedna promena ili oblik niti postupak ne postoje samo da bi postojali, odgovara upravo transformativni i dinamični Eliotov poetski sistem.

II RAZLIČITE VRSTE ČITANJA I TUMAČENJA POJMOVA IZ HRISTIĆEVOG ESEJA I POREĐENJE SA ELIOTOVIM ESEJIMA

Transformacije mogu biti razne: u obliku pojma, forme, postupka itd. Recimo u obliku pojma čuveni primer bi bio pojam **shvatanja tradicije** kao istorijskog smisla u kome su prošlost i sadašnjost simultani procesi u Eliotovom eseju „Tradicija i individualni talenat”. Transformisan je poredak i logika mimesisa jer **posle** dolazi **pre**, dakle i kauzalni odnosi, i književni uticaji i sa njima povezano shvatanje vremenitosti, koje više nije Aristotelovo i Hegelovo shvatanje sadašnjosti bazirano na isticanju sadašnjosti, u kojoj se ističe **sada kao prezentnost** odnosno *nun* kod Aristotela i *Jetzt* kod Hegela, ili kretanje u kome Hegel ističe tačku, a Aristotel žig, stigme. Stoga Hajdeger takvo shvatanje vremena naziva vulgarnim jer se ono poziva na večnu prisutnost i *sada* koje se određuje prekidima tačke ili žiga odnosno, razlikama i prostorima jer su u tom beskrajnom i nezaustavljivom kretanju procepi. Definicija vremenitosti na takav način je kontradiktorna i sama se u sopstvenom konstituisanju briše. Vreme je beskrajno sa obe strane. Sadašnjost je modifikovana jer u nju ulazi prošlost i istovremeno je okrenuta budućnosti. Kakav je smisao ovako definisane eliotovske tradicije? Koja je svrha? Jer ona nije definisana samo da bi postojala i ako uočimo razliku od ostalih definicija tradicije koje počivaju na prenošenju postupka koji prenosom stiču legalnost, uvidećemo da samo konfiguracija razlike nije dovoljna. Svrha je upravo u tome što je Eliot tradiciju odredio prema sopstvenom savremenom vremenu. Dakle, Hristićeva definicija u triangl odnosu oblika umetničkog izraza, odziva i savremenosti odgovaraju jedni drugima u definiciji tradicije T. S. Eliota. Kakva je funkcija i smisao transformacije? Šta ona znači? Odgovor na ovo pitanje daju pesnici Derek Volkot (D. Walcott) i Kamau Brejtvejt (Kamau Brathwaite), postkolonijalni, karipski pesnici koji uzimaju esej, u odnosu na njih kolonijalnog pesnika T. S. Eliota. Oni sada transformišu svoju tradiciju ne čitajući postkolonijalne eseje i vrednosti istaknute u njima, već Eliotov esej. Transformišu i time stvaraju svoje nove svetove tradicija.

Takav istorijski smisao, što znači smisao za vanvremensko i vremensko, ili za vanvremensko i vremensko uzeto zajedno, jeste ono što jednog pisca čini tradicionalnim. A to je u isti mah i ono što kod pisca pobuđuje **najsnažniju svest o njegovom mestu u vremenu, o njegovoj savremenosti** (Eliot 1963: 35).

D. Volkot je upravo pokazao svest o svom mestu u vremenu, odnosno njegovoj savremenosti, transformacijom vremenitosti kolonijalne i postko-

lonijalne kulture stvorio je novi izraz. Komunikacija između oblika umetnosti, stvarnosti i recepcije kako ističe Hristić u pomenutom trianglu ovde je dobila potpuni smisao. Volkot je otišao još jedan korak dalje. U pesmi „Krusoov dnevnik” (Crusoe’s Journal) dvostrukim potezom, tj. kritikujući zapadne vrednosti izražene u romanu sa modernističkim kritičkim elementima Danijela Defoa *Robinson Kruso*, i istovremeno kritikujući sopstvenu kulturu nastalu na ruševinama kolonijalne, Volkot je kritikom i samokritikom stvorio novi književni izraz i novi književni oblik. Brejtvejt je pošao drugim putem i figuri skulptora koji oblikuje novu tradiciju i delje novi jezik kao što se drvo delje, dao protejski oblik afričkih božanstava, kao što je Ogun, što je ujedno i naslov pesme. Iako se zadržao na preobražavanju afričke tradicije, Brejtvejt je ipak u pesmama izrazio jedan složeni metakvalitet koji se ogleda u grafičkim potezima i rasporedima slova u njegovim pesmama koje datim vizuelnim, modernističkim uklapanjem slike u tekst i njegovu zvučnost kada se izgovori kao poetski tekst, daje sasvim novi smisao. Prostori *između* reči su oživeli, spremni za različite intertekstualne sukobe i dekonstrukcijske obrte ili pak hajdegerovske druge početke pre prvih u shvatanju odnosa vremena i bića u reči i pojmu (Die Kehre). Sva tri pesnika učinila su upravo ono što je Hristić naveo kao potragu za zajedničkom osobinom moderne umetnosti, transformišući klasične i prepoznatljive oblike čineći ih pripadnim i svojstvenim novim stvaralačkim izrazima koje kreiraju, i koji odgovaraju savremenosti. Upravo kako je i Eliot naveo u čuvenom eseju „Metafizički pesnici” da pesnici

naše civilizacije, ovakve kakva je danas, moraju biti teški. Naša civilizacija obuhvata veliku raznovrsnost i kompleksnost, a ta raznovrsnost i kompleksnost moraju da dovedu do raznovrsnih i kompleksnih rezultata delujući na jednu rafiniranu senzibilnost. **Pesnik** mora da biva sve **obuhvatniji**, sve **neuhvatljiviji**, **indirektniji**, da bi nasilno podešavao, ako je potrebno i **lomio**, jezik prema onome što hoće da kaže (Eliot 1963: 79).

Ne samo da uočavamo u ovom Eliotovom citatu koliko je na jezičkom, semantičkom, strukturalnom, pojmovno-filozofskom nivou Eliot uticao na Hristića već uočavamo još jednu zajedničku karakteristiku moderne umetnosti. **Povezanost esejistike sa poetskim tekstovima.** Kako kod Hristića, tako i kod Eliota nalazimo slične primere. Pošto smo citirali Eliota, nastavimo u tom ritmu. Pesnik mora da lomi jezik ako je to neophodno, navodi Eliot u pomenutom eseju, a u poetskom tekstu „Četiri kvarteta” u obliku složenog modernističkog metakvaliteta, Eliot stihovima poručuje:

Evo načina da se to izrazi – ne vrlo uspešno: / Opisanom studijom u otrcanom pesničkom stilu, / Posle koje i dalje ostaje **nesnosno rvanje / S rečima i značenjima**. Poezija nije važna / Nije to ono (da počnemo iznova) što se očekivalo. / Šta je trebalo biti vrednost dugo priželjkivanog, / Mira kojem se dugo nadalo, jesenje vedrine / I mudrosti starosti? Jesu li prevarili nas / Ili prevarili sebe, ti starci spokojna glasa, / Zaveštavajući nam samo jedan recept varke? (Eliot 1998: 156).

Povezivanje esejistike i proze zajednička je karakteristika moderne umetnosti: nalazimo je kod R. M. Rilkea u romanesknoj reči u narativu *Zapisi Maltea Lauridsa Brigea*, koja se može uzeti kao vrsta komentara za Rilkeov pesnički opus. Međutim, ono što Hristić ističe jeste kako se to ostvaruje dalje i kakav smisao takvo povezivanje ima. Ima u onom smislu što se od 60-ih godina 20. veka teorija pisala poetskim jezikom, a poezija ili narativ teorijskim ili filozofskim jezičkim nijansama. Primeri su brojni, od R. Barta do Žaka Deride o čemu posebno govori M. Kari (M. Currie) u studiji *Postmodern Narrative Theory*.

Sledeći primer **transformacije je formalnog tipa**, a odnosi se i u vezi je sa zajedničkom karakteristikom moderne umetnosti i književnosti. Reč je o čuvenoj formi *Puste zemlje* T. S. Eliota. Eliot je napravio bum na književnom tlu, razorivši ga bartovski rečeno granatama tako da je zemljište ostalo samo u delovima kako Bart navodi u čuvenoj studiji posvećenoj analizi strukturalno-semiotičkog tipa Balzakove novele *Sarazin* odnosno S/Z kako je svoje delo naslovio Bart. Eliot je razorio tlo tako što je povezao i jedan pored drugog postavio, što se u analizi i tumačenju pokazalo jedno u drugom, poetski deo, ili barem ono što se smatralo lirskim i komentar koji se smatrao legitimno pripadajućem narativnom delu. Komentar uz poeziju niko do tada nije dao. Zašto je to Eliot uradio? Promenu smo uočili ali potrebno je da, kako Hristić navodi, toj promeni damo i smisao ili da prosto odgovorimo na pitanje zašto je to Eliot uradio. Da bismo odgovorili na ovo pitanje moramo se vratiti stihovima iz *Puste zemlje* a onda i kritičkom pitanju šta je i kakva je uloga pesnika u društvu odnosno Hristićevom povezivanju oblika umetnosti sa oblikom stvarnosti i njihovoj međusobnoj relaciji u recepciji.

Društvena uloga pesnika je prema rečima (James Longenbach) Longebaha bila jedan od određujućih elemenata da bi se definisala moderna poetika. Angloamerički pesnici su se podeli u poetici modernizma prema tome da li su ili nisu hteli da opišu strahote Velikog rata. H. D (Hilda Dutil) opisivanje Velikog rata smatrala je epskim, muškim principom, te se zadržala na detaljima koji su poetiku modernizma odveli u estetiku romantizma u malom. Drugi su poput E. Paunda odredili da su im ciljevi veliki i veći od

Danteovih i da žele da opišu ep Zapada te su ih takve namere odvele u duge pesme narativnog oblika i sadržine koji je kao roman ispod tepiha mogao da trpi duge narativne delove odnosno navode u poeziji, dakle, ispod svog tekstualnog tkanja, bez obzira na vezu između datih navoda. Eliot je zapravo ovakvom formom uveo ono što je u dekonstrukciji poznato kao pomeranje granica između centralnog, poetskog u ovom slučaju i marginalnog, odnosno komentara i relacijom ih stavio jedno pored drugog. Što se tiče Eliotove poezije, a posebno *Puste zemlje*, reč je o prodoru marginalnog, tj. komentara u centralno, tj. poetsko. Granica između centra, središta i okoline nije više bila neprozirna, neprobojna i nije sobom nosila hijerarhizovane vrednosti, naprotiv promenila je gledanje na celinu dela i važnost celine u odnosu na pojedinačni deo. Time se u književnim postupcima, takođe doveo kontekst u samo delo. Nije više kontekst bio nešto strano delu, već je kao što Derida posebnim jezičkim oblikom ističe **uvek** već bio u delu. Granice su pomerene ali sa svešću o njima, dakle nisu uništene već se o njima promišlja. Šta je Eliot postigao? Koja je svrha sem toga da smo uočili promenu? Svrha je neobična. Moderna umetnost zahteva obrazovanog čitaoca. Ta rečenica se ni u jednoj kritici, ni u jednoj studiji nije dovela u pitanje. Zašto ona zahteva obrazovanog čitaoca? Na to pitanje nije sasvim precizno odgovoreno. Jedan krak odgovora je da bi čitalac prepoznao sve citate, otvorene ili skrivene aluzije na druga dela iz celokupne književnosti, kulture ili civilizacije. Dakle, skrivene: Čosera iz uvodnih stihova *Puste zemlje* ili Šekspirovu *Bogojavljenjsku noć* u *Portretu jedne leđi* ili otvorene aluzije kao što su aluzije na Bodlera, Dantea, Upanišade itd. u *Pustoj zemlji*. Jedna od mogućnosti je da ne zastanemo kod promene da je za modernu umetnost potreban obrazovan čitalac, u smislu da prepozna i poveže sve intertekstualne linije, intertekstualne ironije, metatekstualne nijanse, a onda ili već na samom početku strukturalno-semantičke i narativne. Ne mogu svi kako navodi U. Eko u knjizi *The Role of the Reader* da budu članovi čuvenog kluba *Tristrama Šendija* u kome će se zajedno sa balkona smežati i pisac i čitalac. Neko će dobiti kartu i za parter. Eko stoga pravi razliku između semantičkog, naivnog i semiotičnog, kritičkog čitaoca. Upozorava da bi zapravo samo značenje ostalo nerazumljivo i nepristupačno čitaocu koji u naslovu *Imena ruže* ne bi shvatio da je reč o intertekstualnoj ironiji u rečenici „Naravno, rukopis!” (Eko 2002: 7) jer se ona poziva na topos temu „rukopisa iz boce” kao dokumenta koji je pisac pronašao ili video i na koji se poziva kao svedočanstvo istinitosti priče koju pripoveda. Obrazovanost i kritičnost je uneta u sam tekst. Sa druge strane, tu je i poslednji stih iz I dela *Puste zemlje* kojim se u obliku metateksta u okviru otvorene

aluzije Eliot obraća preko Bodlerove pesme „Čitaocu”, sad svom čitaocu rečima „Dvostruki čitaočo, nalik na mene brate?” *Ti! Hypocrite lecteur! – mon semblable – mon frère* (Eliot 1998: 55). Ovakvo obraćanje čitaocu govori da čitalac ne samo da mora da bude sličan piscu i da svojim znanjem prepoznaje linije koje su nepovezane, i da ih poveže u smislaonu celinu, da dođe do uvida u interpretaciju koja će prema rečima Pola de Mana ipak ostati slepa, u onim delovima u kojima neće povezati linije, već je uloga čitaoca da istovremeno u datom povezivanju učestvuje zajedno sa piscem, da čita i čitanje *piše* odnosno stvara zajedno sa piscem. Zato je dvostruk, nalik na pisca koji mu u naznakama metatekstualnog tipa govori o načinu na koji piše, a u tom načinu, u prepoznavanju te strukture i povezivanju često nepovezivog nalazi se i smisao. Eliot praktično dodaje novu nijansu zahtevu da čitalac treba da otkrije pravu prirodu umetničkih oblika i zato mora biti obrazovan. **On ne mora samo to, povezivanjem komentara i poetskog teksta, promenjen je oblik lirskog ali je učinjeno još nešto. Zahtev da čitalac već bude obrazovan je produbljen time da se čitalac sa delom koje čita i dalje obrazuje, kroz to delo i da bude spreman za nova možda još smelija moderna dela koja dolaze u budućnosti.**

Uloga pesnika nije samo da opiše stvarnost ili probleme sopstvenog doba, da peva kao bard jer može, kako Eliot navodi, da prepozna probleme sopstvenim pesničkim iskustvom koje može da spaja i uvidi veze u onome što je za običnog čoveka nemoguće, **već mora i da obrazuje svog čitaoca i pripremi ga za učestvovanje u simultanom procesu sadašnjosti i prošlosti koje su obe ulivene u budućnost.** Kada sam pomenula kritičkog čitaoca, otvorila se još jedna putanja, koja se odnosi na osobinu koja je zajednička tendencija moderne umetnosti.

Takvo obrazovanje čitaoca je ujedno i obrazovanje prepoznavanja kritičkog teksta unutar poetskog teksta modernih oblika. Moderna poezija je po sebi kritička.

Čitalac kritičkog tipa, koji će prepoznati „delove” i stvarati „celinu”, jednu od mnogih u modernom mrežnom sistemu umetnosti i dalje se kroz delo mora obrazovati i mora u sebi imati i ovu crtu, dakle distancu prema tekstu i mora prepoznati i kritikovati ne samo delo već se samosvesno i kritički odnositi prema čitavoj vrednosnoj kulturi na koju se pesnik poziva, a time steći i svest o svom mestu u civilizaciji, drugim rečima **izgraditi sopstveni identitet.** Eliot u *Pustoj zemlji* koristi poetsku sintagmu „slavuj nepovredivog glasa” u kojoj su mnogi kao A. Dejvid Moudi (A. David Moody) prepoznali ulogu pesnika povezujući pesnika sa slikom

slavuja. Međutim, to je samo prvi korak. Eliot često koristi jezički nespojive izraze, van logike, van uma jer sebi u ovom slučaju možemo postaviti pitanje kako glas može da bude nepovrediv jer je najmanje materijalan od svih označitelja i kakvo je to iskustvo koje je pesnik preneo takvim nepovredivim zvukom.

Iskustvo je disparatno ali pesnik ovde poziva čitaoca da to disparatno iskustvo spoji i da prema njemu bude kritičan. Drugim rečima, kroz kritiku drugog, civilizacije i prethodnih vrednosti kritikujemo i sebe, i u povratnoj sprezi dolazimo do onoga što učestvuje u izgradnji identiteta pojedinca, društva, čitaoca, pesničke uloge, pesnika, a na kraju i samog poetskog teksta. Upravo ova dvostruka kritičnost, odnosno distanca i prema sebi i prema drugima omogućava u složenom metatekstu, da ovu crtu pronađemo i kod drugih pesnika i time ih uvrstimo u modernističke. Primer pronalazimo u poeziji V. Majakovskog i pesmi „Oda revoluciji”. Majakovski pripada ruskom avangardnom futurizmu, ali zbog kritičnosti koju upućuje revoluciji kojoj je predan, uočavaju se modernističke crte u njegovoj poetici. Kritiku upućuje oslanjajući se žanrovski na odu i njene osobine i oduzimajući uzvišenost tona i svečanost trenutka koji se u odama proslavljao, oduzima revoluciji značaj koji ima, ili je imala za njega i dodeljuje joj osobine surovosti i rušilačke snage. Dakle, i ovaj na suprotnom kraju sveta, ruski pesnik, oslanja se autoreferencijalno na književnost, na umetnost, ali se oslanja ne zato da bismo prepoznali promenu ili osobinu autoreferencijalnosti već da bi kritikovao revoluciju i pojavio se u sopstvenom umetničkom obliku metatekstualno kao pesnik, ali opet u obliku nečeg drugog, molitvi koja se tri put moli, dodaje sada kletvu i svoje četvrto prokletstvo umetnosti daje baš on kao pesnik. I opet kao pesnik to četvrto prokletstvo je „dvostruko”.

Tebi čiftinsko: / O nek ti se prokletstvo triput piše! – i moje pesnikovo: / O da si blagoslovena četiriždi! (Majakovski 1975: 20).

Pogledajmo samo koliko su Hristićevi teorijski pojmovi značajni za analizu različitih svetskih pesnika.

Vratimo se sada Eliotu i osobinama njegovog poetskog teksta. Uočavamo asimilovanje ili slaganje stihova koji izazivaju dvostrukost, te s jedne strane izgrađuju pesničku sliku kao sliku, kao *imago*, sa druge strane su auditivni i auditivno prodorni, dakle slika se spojila sa zvukom, gotovo filmski. Istovremeno u ovoj složenoj pesničkoj slici i zvučnosti koju nam daje i kojoj se u recepciji obraća, autor se pojavljuje metatekstualno u sopstvenoj pesničkoj slici pokazujući nam kako je stvara a u tom stvaranju nije mu cilj

samo kretanje ka citatnosti, kulturi i savijanju ka sopstvenom delu u priči o Filomeli na koju nas upozorava i upućuje nas kao čitaoce da obratimo pažnju na II i III deo *Puste zemlje* da bismo ovu sliku spojili, već nam govori i o sopstvenoj ulozi pesnika što je i cilj ovog pesničkog slikovno-zvučnog spoja. Pogledajmo na čas stihove iz V dela *Puste zemlje* kojima se ovo delo i završava.

Londonski most se ruši ruši ruši
 Poi s'ascose nel foco che gli affina
 Quando fiam uti chelidon – O lasto lasto
 Le prince d'Aquitane à la tour abolie
 Ovim sam ostacima podrupro svoje ruševine
 Pa šta, dobro ću vam doći. Hijeronomo je opet lud.
 Datta. Dayadhvam. Damayata.
 Shantih shantih shantih (Eliot 1998: 69).

Ukratko navešću njihovu raznolikost i asimilaciju koja je učinjena prenošenjem iz početnih delova u novu tvorevinu. U prvom stihu reč je o engleskoj dečjoj pesmi, zatim sledi deo iz Danteovog *Čistilišta*, dat na provansalskom jeziku sa završnim stihovima na italijanskom jeziku - *I skri se u plam gde bit kali s' njina* (Dante 2005: 421) – čitav deo je posvećen pesniku Arnu Danijelu i kolaž je iz njegove poezije: *kunem vas čašću što po tom krugu / vodi vas gore do tih skalina, / pomeniti katkad moju tugu! / Iski se u plan što je nega njina* (Dante 2005: 421). Zatim sledi deo iz antike, pesme napisane na latinskom jeziku nepoznatog autora pod naslovom „Pervigilium Veneris” za koju nas pesnik, kao što sam navela, u komentaru upozorava da uporedimo II i III deo o Filomeli iz *Puste zemlje*, a ovde se autoreferencijalno okreće prethodnim sopstvenim stihovima da bi izrazio, osim priče o Filomeli još nešto: svoju ulogu jer se pitanjem iz antičke pesme, poetski subjekat pita kada će postati kao lastavica Filomela, kada će ostati bez glasa i steći time svoju Muzu. **Eliot sada preokreće to pitanje i upućuje ga sebi, opet polivalentno, jer pesnik treba da peva bez glasa, dakle ne tradicionalno već izrazima koji su novi;** posle ovog stiha sledi Tenisonov deo pominjanja lastavice iz *The Princess*, odeljak IV, *The Prince's Song*, iza toga stih iz soneta *El Desdichado* Žerara de Nerval, te sam Eliotov stih, a onda deo iz Kidove *Španske tragedije*. Na kraju su *Upanišde*, „daj, saosećaj, upravljaj” i „mir koji prevazilazi svaki razum” kao ekvivalent za *Shantih*. Koliko stihova različitih autora upletenih u Eliotove stihove. Koliko znanja je potrebno imati i koliko znanja će čitalac tek steći čitajući složenu poetsku mrežu Eliotovih stihova.

III KOMPARATIVNA ANALIZA ELIOTOVE I HRISTIĆEVE POEZIJE

Interesantne su dve crte koje bih prve izdvojila u komparativnoj analizi Eliotove i Hristićeve poezije. Spajanje lirskog i narativnog koje u tom spoju, bolje reći prodoru stvaraju novi poetski tekst, odnosno ono što Hristić naziva novim književnim oblicima. Eliot spaja u *Pustoj zemlji* narativne sekvence sa lirskim. Harijet Davidson (Harriet Davidson) u knjizi *T. S. Eliot and Hermeneutics* govori o tome da su narativni delovi prepuni raznolikih glasova i da stoga *Pusta zemlja* nije pusta već prenaseljena. Mnogobrojni glasovi izražavaju prema njenom mišljenju nedozvoljene želje ili *improper desires*, odnosno nešto neprikladno. Lirski glas je monolitan i izražava stasis, nepokretnost i dat je u metaforama, dok su narativni metonimijski, kao što metonimija kao figura više odgovara narativu. Pratimo presek lirskog i narativnog u prvom delu *Puste zemlje*. Na početku u delu *Sahranjivanje mrtvih* susrećemo se sa stihovima *April je najsvirepiji mesec, što rada / Jorgovan iz mrtve zemlje, meša / Uspomenu i želju, uzbuđuje / Zamrlo korenje proletnjom kišom* (Eliot 1998: 53). Glas koji čujemo i pratimo je monolitan, jedan, predstavljen u metafori. Kod čitaoca ovaj glas izaziva strah, svojim skoro starozavetnim tonom. Istovremeno, teorijski gledano, a ženetovski rečeno, reč je o zatvorenoj vrsti aluzije, kao paratekstualnog materijala jer je u pitanju Eliotovo pozivanje na Čoserove *Kanterberijske priče*. Posebno se ovaj glas slaže i prodire u intertekstualni prostor između epigrafa *Puste zemlje*, iz Petronijevog *Satirikona* u kome Sibila iz Kume poručuje da ne želi da bude živa ukoliko joj nije dodeljena mladost. Naime Sibila iz Kume je dobila večni život ali je od boga Apolona zaboravila da traži da joj uz taj večni život podari i mladost. Od nje je ostao samo glas pošto se pretvorila se u pregršt prašine. Ako sad pratimo stihove i zajedno učestvujemo u čitanju, susrećemo se sa mnogim glasovima. To nije jedan glas već više glasova. Tog trenutka smo u narativu i stihovima sa narativnom sekvencom „skijanja dvoje mladih”. *Leto nas je iznenadilo, dolazeći preko Šarnbergerzea / Sa pljuskom kiše; zastasmo međ stubovima / I produžismo po suncu, u Hofgarten. / Pili smo kafu i razgovarali čitav sat. / Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutch. / A kad smo bili deca, odveo me je na sankanje, / I ja sam se uplašila. Marie, reče, / drži se čvrsto. I spustismo se. U planinama čovek se oseća slobodan. / Do kasno u noć čitam, a zimi odlazim na jug* (Eliot 1998: 53). Iza ove narativne sekvence sledi ponovo glas stasisa, lirski, monolitan koji bi odgovarao uobičajenom shvatanju lirike. *Какво се корење прима, какве врине распу / Из овој каменој смећа? Сине човеков, / Не можеш ни да кажеш, ни да наслутиш, јер знаш*

само / Гомилу сломљених слика у коју бије сунце / А мртво дрво не даје заклона, ни цврчак олакшања / Ни сузи камен шрапа воде. [...] Pokazaću ti strah u pregršti prašine (Eliot 1998: 53–54). Narativna sekvenca koja sledi iza stiha o strahu u pregršti prašine pokazuje prodor lirskog u narativnog. Naime, reč je o pesmi, tj. stihovima iz Vagnerove opere *Tristan i Izolda*. Složenost se zatim ogleda i u činjenici da nije predodčen deo na engleskom na kome je delo pisano, već na nemačkom, što je opet deo ne samo učenosti na kojoj je insistirao E. Paund u prepravljaju *Puste zemlje* već i narativnog sada predstavljenog ne kao jedan glas već kao više glasova: odnosno kao komunikacija ili moguća komunikacija dvoje zaljubljenih. Prema navodima H. Dejvidson reč bi bila samo o neprikladnim željama, ukoliko se vodimo idejom binarne opozicije prikladno–neprikladno (*proper–improper*). Potrebno je dodati da je prikladno vezano i za svojstveno, te ono što mi je svojstveno, bilo bi i prikladno. Prikladan glas prema shvatanju istorije književnosti o lirici i lirskom, ovaj deo bi se mogao posmatrati kao neprikladan u odnosu na lirsko. Narativan bi bio prema broju glasova i njihovoj komunikaciji, a opet lirski prema obliku. Međutim, došlo je do složenog prodora u kome više nije reč o prikladnom i neprikladnom, svojstvenom i nesvojstvenom jer bi nesvojstvenom, neprikladnom u ovom slučaju pripadao upravo lirski glas. *Frisch weht der Wind / Der Heimat zu / Mein Irish Kind, / Wo weilest du?* (Eliot 1998: 54). Prikladno i neprikladno na kome autorka insistira odvela nas je do druge binarnosti a to je svojstveno i ne svojstveno i do vrednosnih podela u kojima ono što je svojstveno, meni pripadno, jeste istovremeno nešto što je prikladno. Drugim rečima, binarne opozicije su poništene i došlo je do stvaranja lirsko-narativnog teksta u kome se odvija podela na neprikladne želje i prikladno ponašanje, na narativno i lirsko. Narativni niz se nastavlja, sada na engleskom jeziku. Narativna sekvenca je proširena elementom događajnosti i priče, jer nam je predodčena scena iz vrta zumbula u kome se susrećemo sa ljubavlju, strašću, čulnošću dvoje ljudi.

Pre godinu dana prvi put si mi dao zumbule, / Zvali su me devojka sa zumbulima./
- Pa ipak, kada smo se kasno uveče vratili iz / vrta zumbula, / Ti punih ruku i mokre
kose, ja nisam mogao / Da govorim, oči su me izdale, nisam bio ni / Živ, ni mrtav,
nisam znao ništa / Zagledan u srce svetlosti, tišinu. / Oed' und leer das Meer (Eliot
1998: 54).

Zaokruženost pesničke slike date u lirsko-narativnom obliku pojačana je je i činjenicom da je poslednji stih praktično deo prethodnih stihova iz Vagnerove opere. Te se liričnost strastvene ljubavi Tristana i Izolde prenosi i učitava u ljubavnu priču „iz vrta zumbula”. Složenost pesničkih slika u

njihovoj izgradnji prati se upravo ponavljanjem stihova tragova iz pesme u pesmu, ali i njihovim tematskim povezivanjem, što ukazuje da su strukturalno-semantičke linije ulivene jedna u drugu. U pesmi *Portret jedne gospođe* nailazimo na složeni odnos između mladog gospodina i izvesne gospođe koja mu iskazuje ljubav i prisnost, ali on ne odgovara na njene izlive niti čak rečenice. Koliko je u „vrtu ljubavi” u *Pustoj zemlji* reč o strastvenoj ljubavi i čežnji, toliko je ovde u odnosu na te stihove koji se ponavljaju u datoj pesmi predstavljeno odsustvo strasti i ljubavi ali sada krovnom temom ili međutemom kao što je komunikacija. Mladi gospodin i gospođa nisu u stanju da razgovaraju a samim tim niti da razumeju jedno drugo. Narativno oblikom predstavljeno nam je jedno veče u njenom salonu koje je isprekidano pričom o Šopenu, stihovima iz rane poezije koji ukazuju na gradske prizore, zatim njenim komentarima o njegovom odlasku itd. Gospodin ponavlja da „vlada svojim stanjem i čuva svoje spokojstvo” (Eliot 1998:12) dokle god je u poznatom, gradskom okruženju i temama koje se pričaju i prepričavaju po salonima, ali to stanje uravnoteženosti se gubi *kada vergl mehanički, umorno budi, / Ponavlja neku otrcanu ariju / S mirisom zumbula što iz vrta veje, / Podseća na ono što drugi su žudeli ljudi. / Jesu li tačne ili pogrešne ove ideje?* (Eliot 1998: 13). Međutim, ponavljanje i izgrađivanje pesničke slike prati odisejsku strukturu: vraćamo se ponovo ka *Pustoj zemlji* i sada tematski grozd iz *Portreta jedne gospođe* ponavljajući ariju koja nije vagnerovska već „otrcana” ponavlja i nedostatak strasti, kao što ponavlja i priziva u svesti čežnju drugih ljudi „onih iz vrta zumbula”, a onda se nit produžava i ostavlja u prostoru između poetskih tekstova: *Portreta jedne gospođe* i *Puste zemlje*. Nastavlja se i preobražava u pitanjima koja se odnose na veliku temu introspekcije koja se javlja u mnoštvu pesama iz Eliotove rane poezije od 1909–1905. godine. Ovde su naznačene stihovima „da li su tačne ili pogrešne ove ideje”. Odgovor nam daje gospodin kada postavlja pitanje u poslednjem delu pesme, šta bi radio ako bi ona umrla u nekom sumornom popodnevju. Tada ne bi znao šta oseća, da li bi to bilo mudro, prerano, kasno. A na kraju kakav je smisao svega? Ne bi li pita se gospodin prednost bila na njenoj strani. U ovom trenutku u samo čitanje kao tumačenje uvučen je čitalac. Pred njim su stihovi koji slede stih „ne bi li prednost bila na njenoj strani” i glase *Ta muzika deluje kad „umire i pada”, / A kad je već reč o smrti – / Da li bih imao pravo da se nasmešim tada?* (Eliot 1998: 14). Drugim rečima, iz ovog „unutrašnjeg” konteksta pesnička slika o temi ljubavi čini se sve složenijom. Ne samo da su umešani narativni i lirski delovi, već smo stihovima o „muzici” ili zvuku koji pada odvučeni u „spoljašnji” kontekst koji je već unutrašnji jer je u okviru

same pesme. Reč je naime o zatvorenoj aluziji na Šekspirovu *Bogojavljenku noć* i ljubav, čulnu, stranu, umiriću koju gaji vojvoda Orsino prema Oliviji. Odgovor, barem u jednom delu je dat. Muzika ima smisla, i kad je violina i kad je vergl, i kad je umetnička ili otrcana arija, samo ako ona budi osećanja koja deluju kad zvuk pada, naime kao se navodi u Šekspirovoj drami da se napeva dostavi toliko da srce od njega prepukne. *Ako se ljubav hrani muzikom / Svirajte još; tu hranu dajte meni / U preobilju, te od presitosti / Želja za jelom da prenemogne / I premine. Ponov' te napev taj!* (Šekspir 2000: 377). Dakle, odgovor se daje upravo u autoreferencijalnom savijanju umetnosti ka sebi samoj, što ka Eliotovim pesmama međusobno, što prema svekolikoj književnosti i kulturi.

Sa druge strane, javlja se Hristić koji piše narativni poetski tekst, i transformiše narativnost „fragmentarno” datu kod Eliota, u pesmi „Brodski dnevnik” proširujući je na čitav tekst. Preuzima motiv **putovanja**, koji je spoljašnji: putovanje brodom ali i unutrašnji: putovanja u sopstvenoj svesti, odnosno unutrašnjoj potrazi sa samosvešću i smislom, mešajući na taj način motive iz spoljašnjosti sa onima iz unutrašnjosti. Kako prolazi spoljnim svetom tako prolazi i unutar sopstvenog selfa u potrazi za sopstvenim identitetom. Iako počinje aluzijom na Odisejevo putovanje *I sada, nećemo se vezati za katarke, / Već otvoriti svoje uši moru koje se nadima / Od glasova, toj pećini, toj pećini tišine, ponoru zvuka* (Hristić: 1959: 46) pred nama se otvara vidik broskog putovanja koje nas zatvorenim aluzijama odmah vodi do Eliota i to do rane poezije sa kojoj počinje propitivanje i samoispitivanje pesničkog subjekta slično onom u Eliotovom poetskom sistemu. Pitanje se otvaraju u različitim pesmama, ponavljaju iznova i postavljaju pitanja o nagoveštenom, nedovršenom smislu i samopostojanju, a odgovori koji se daju takođe su rasuti u drugim pesmama, povezujući tako jedne pesme sa drugima u čitav, sada Hristićev sistem, a pitanje sa odgovorima u priču o putovanju kroz sopstvenu unutrašnjost i odgovore o mestu i vremenu u kome subjekat živi i teži da otkrije sopstveni identitet. *Kakav je život to što raste / Iza meseca, kakav mir, kakvi glasovi odjekuju / U našoj praznoj lobanji?* (Hristić 1959: 48). Ovakav skoro prufrokovski glas nas vodi upravo ka dvema pesmama u kojima se pominje tema mora i tema „sobe” kao unutrašnjeg prostora u moru. Spoljašnjost se izvrnula kao morska zvezda i u sebe primila vazduh u moru kao morskoj odaji, istovremeno postavljajući u ovoj složenoj pesničkoj slici pitanje o sopstvenom mestu, „preokrenutom”, novom preobraženom u svetu koji se neprestano preobražava i menja, kako u Hristićevim tako i u Eliotovim pesmama. *More je oko nas, soba je u nama, i otići iz jedne / Znači nositi*

jednu drugu sa nama – / More je oko nas ali nije u nama, / More je oko nas, ali soba je u nama (Hristić 1959: 49). Dve pesme ili dva poetska teksta kao nova književna oblika u Hristićevom rečniku i teorijskoj terminologiji su upravo *Ljubavna pesma Dž. Alfreda Prufroka* i *Četiri kvarteta*. U *Prufroku*, zvaničnoj verziji iz 1917. godine susrećemo se sa stihovima na kraju pesme: *U odajama mora bili smo zabavljeni / Kraj devojaka morskih što vence trave nose, / Ljudski nas glasovi bude, i mi davimo se* (Eliot 1998: 9). More je, kako glase Hristićevi stihovi, oko nas, a soba je u nama. Dakle, kao i kod Eliota u „odajama mora smo sedeli”, ili kako Hristić dalje navodi „more je oko nas, ali nije u nama”, odnosno „more je oko nas, ali soba je u nama”. Preplitanje unutrašnjeg i spoljašnjeg u odgovoru na pitanje kojim putem krećemo da odgovorimo na Hristićevo pitanje „kakvi to glasovi odjekuju” upravo je u neobičnom Eliotovom jezičkom sklopu u kome se prepliću glasovi kao deo vazdušnog, spoljašnjeg prostora i mora kao unutrašnjeg prostora u kome, pošto pesnički subjekat ne može da pruži „konačni” odgovor ostaje da nas „glasovi bude, a da se mi davimo na vazduhu”, a ne u moru. Preplavljeni slikom vode u kojoj se ne davimo, ali u kojoj nas bude ljudski glasovi, kao glasovi svesti i samosvesti, ostajemo da plutamo u vazduhu i da se davimo u nemogućnosti da pružimo jednu istinu. Zato je istina više. Upravo nas na to podseća Hristić kada slikom mora priziva i slike iz *Četiri kvarteta* u kojima se slika mora povezuje kao nešto što je oko nas, kao nepoznato polje, dok je preobražaj iz tog nepoznatog što nas okružuje upravo reka u nama koja se stalno kreće.

Reka je u nama, more sve oko nas; / More je i rub kopna, granit / U koji ono doseže, žalovi gde izbacuje / Svoje nagoveštaje ranijih i drugačijih svetova [...] More ima mnogo glasova, / Mnogo bogova (Eliot 1998: 162–163).

Putovanje pesničkog subjekta je predstavljeno u nizu kako Eliotovih ranih pesama (1909–1915) zatim *Prufroka*, *Preludijuma*, *Rapsodije jedne vetrovite noći* itd. Dok je kod Hristića putovanje dato u lirsko-narativnom poetskom tekstu sastavljenom iz šest delova, što smo posebno uočili u stihovima koji su aluzije na Prufroka iz *Ljubavnih jada Dž. Alfreda Prufroka*. Eliotov pesnički subjekat je tragalac ne samo za smislom već i za sopstvenim pozivom koji se u *Pustoj zemlji* otkriva kao poziv pesnika ili kod Hristića kao pojedinac koji traga za sopstvenim identitetom koga prepoznavamo upravo u aluzijama na Eliotovog *Prufroka* i *Četiri kvarteta*.

Još jedna tema je interesantna u komparativnom izučavanju Eliotovog i Hristićevog poetskog sistema. **Reč je o dijalogu kao vrsti razgovora dva subjekta, dva poetska subjekta, ja i ti u okviru jednog selfa kao potrage za**

identitetom upravo u tom razgovoru. Poetsko *ja* razgovara sa prethodnim *ja* kao što slike u ogledalu odslikavaju iskustva koja u transformaciji i preoblikovanju učestvuju u izgradnji identiteta promenljivih *ja* koje pokazuje da je naš identitet upravo u promeni i preobražaju a ne u stasisu, mirovanju i nepromenljivosti ili tradiciji zamrznutih vrednosti. Pogledajmo Hristićeve pesme „Večernja tišina”, „Jedno sentimentalno putovanje po mojoj sobi”, „Razgovor”, „Narcis” i Eliotovu ranu pesmu iz 1915. godine koja do sada nije prevedena na srpski jezik „Prva rasprava između mene i mog tela”, i „Druga rasprava između tela i duše”, „Bakhus i Arijadna”, rane pesme „Pojave, pojave reče on”, „Smrt sv. Narcisa” i poznata *Četiri kvarteta*.

U *Kvartetima* se susrećemo sa čuvenim stihovima o „složenoj aveti” i razgovoru dva *ja* u u različitim iskustvima koje subjekt proživljava.

Po asfaltu bez nekog drugog zvuka
Između tri reiona gde dim se dizao
Sretah jednog gde hoda, luta, žurno
Kao da ga meni, ko metalno lišće
Bez muke goni vetar gradske zore
Kad zagledah to oboreno lice
Oštro i pomno, onim izazovom
Prvome strancu u sve bleđi sumrak,
Uхватih nagli pogled nekog mrtvog
Učitelja znanog, zaboravljenog, prisećanog,
I jednog i mnogih; u smedim crtama
Oči neke znane složene aveti
Ujedno prisne i neodredljive.
Pa preuzeh duplu ulogu i *viknuh*
I čuh drugoga povik: „Šta! Ti ovde?”
No nismo bili. Ja još bejah isti,
Znajući sebe, ipak neko drugi –
A njemu lice tek stičaše oblik; ipak
Prepoznavanje nužno usledi na reči.
I tako bez otpora zajedničkom vetru,
Za nesporazum i suviše strani,
U slozi na tom preseku vremena
Da susret nije nigde, ni pre ni posle,
Išli smo pločnikom ko mrtva straža (Eliot 1998: 1974).

Razgovor između dva *ja* kao kretanje oblika (Die Geschalt) u stvaranju identiteta pojavljuje se i kao slika u ogledalu i kao odjek, eho, zvuk koji se ponavlja iz priče o Narcisu i nimfi Eho koja je ponavljala samo Narcisove

reči iz priče o Narcisu iz Ovidijevih *Metamorfoza* koja se javlja u Eliotovoj ranoj pesmi „Smrt sv. Narcisa”. U *Kvartetima* je razgovor u prepoznavanju i neprepoznavanju, u građenju identiteta koji se u isti mah narušava, a čitav proces nas upućuje upravo na promene i nemogućnost stalnog, identičnog, *istog* u identitetu.

Slično je i sa Hristićevim pesmama u kojima odjekuju upravo razgovori iz navedenih Eliotovih pesma. Navešćemo samo neke. U pesmi „Razgovor” susrećemo se sa stihovima:

Izgubljen u toplom polumraku, opuštenih čula / Ja slušam taj glas koji se polako pretvara u svoju prošlost, / Lica koja je video i koja sada trepere, sasvim / Nepravедno prepuštena volji njegovih reči. / Jer iste stvari nikada neće pripadati našim istim / Rečima, i ja uzalud pokušavam da dodam / Dve preostale dimenzije njegovom glasu: vreme njegovo / Samo je prazna strana koju nadohvat ispunjavam (Hristić 1959: 58).

U ranoj Eliotovoj pesmi koja se stihovima tragovima upravo u vidu razgovora prenosi u *Četiri kvarteta* pronalazimo stihove koji se ogledaju kao oblik u kretanju, lakanovski rečeno, u Hristićevoj pesmi „Razgovor”. Pesme se ogledaju jedna u drugoj, dok u interpretativnoj šetnji pratimo „razgovor” između Eliotove i Hristićeve pesme. Istovremeno pratimo razgovor dva subjekta u okviru jednog selfa, koji pokazuju upravo razvoj različitih iskustvenih slika *ja* u okviru jedne ličnosti i izgradnju date ličnosti. Metaforično su predstavljeni „likovi” subjekta, kao razgovor između sebe i nekog nepoznatog. Upravo taj nepoznati u prepoznavanju stihova *tragova* u prostoru koji se otvara između Hristićeve i Eliotove pesme predstavlja jedno prethodno *ja* koje razgovora sa jednim sadašnjim *ja*. U stihovima rane Eliotove pesme napisane u periodu 1909–1915.

Pojave, pojave reče on *koja pripada široj celini Skidanje sa krsta susrećemo se sa stihovima* Istraživao sam svet dijalektičkim putem ; / Ispitivao sam nemirne noći i tromе dane / I pratio svaku stranputicu tamo gde je vodila; / I uvek nađem isti neizmenjeni / Nepodnošljivi, neograničeni lavirint. / Kontradikcija je dug koji bi naplatio / I tvoja jedina nagrada. [...] A onda je pomalo vlažan povetarac / Udario o prozore dok je on spavao. / Čak i da su to bili ljudski glasovi u dimnjacima / I kopcima, i na stepeništu, / Ne biste znali da li su se smejali ili plakali (Eliot 1996: 75–76).²

Upravo „on” se prenosi u drugo *ja* složeno kao avet koja u sebi ima i jednog i mnoge. Razgovor između dva *ja* je razgovor između sebe i nekog drugog koji je takođe *ja* ali iz nekog drugog perioda. Drugim rečima, u samospoznaji *ja* razgovora sa *drugim* i drugačijim od sebe. Ulivena je spoljaš-

² Na srpski prvi put za srpsku javnost prevela Milena Vladić Jovanov. (Prim. autora teksta).

njost u unutrašnji prostor koji je prolaz između dva *ja*. Hristić u „Razgovoru” odlazi i korak dalje. Ne samo da se intertekstualno oslanja na *Pojave*, koje može uočiti čitalac u svojim interpretacijama ili na *Kvartete* koji su mu bili dobro poznati, već uvodi još jedan element a to je metakvalitet i to složenog, modernističkog oblika koji se kod Eliota javlja ne samo u *Kvartetima*, *Pustoj zemlji* itd. već i u ranoj poeziji. Navodimo *Kvartete* jer se Hristićev poetski subjekat u „Razgovoru” pita upravo o mogućnostima reči da izraze značenje. Kako navodi „iste reči nikada neće pripadati našim istim / Rečima, i ja uzalud pokušavam da dodam / Dve preostale dimenzije njegovom glasu: vreme njegovo / Samo je prazna strana koju nadohvat ispunjavam” (Hristić 1959: 58), dakle reči nisu dovoljne i pucaju pod teretom značenja kako navodi Eliot. Jezgrovito u Hristićevim stihovima nalazimo **novi književni oblik** koji prati promenu sadašnjosti i modifikaciju prošlosti i budućnosti upravo u sadašnjosti. Menja se hajdegerovski „vulgarno shvatanje vremena” koje Hajdeger navodi za Aristotelovo i Hegelovo shvatanje sadašnjosti i pojma *sada* i dolazi se do složenog shvatanja vremena u kome je uključen prostor i u kome sadašnjost i sa njom vezana prisutnost gube značaj u odnosu na označitelje prošlosti i budućnosti koji stvaraju prostor između sebe upravo u sadašnjosti i omogućavaju da rezervoar značenja uvek bude svež i pun. Prošlo *ja* i buduće *ja* spajaju se u nedovršenom sadašnjem *ja*. Sa druge strane, upravo je iskazano i nepoverenje u reči koje mogu da izraze takvo promenljivo i preobražajno *ja*. Takav pokušaj stvara očaj koji uočavamo i kod Eliota i kod Hristića. Eliota čak vidimo kako sedi pogrbljen i pita se o tome šta je kao pesnik uradio sa rečima. Skoro postmodernistički posmatramo Eliota koji kao da je ušao u pesmu glavom i bradom.

I evo me, na pola puta, / posle dvadeset godina [...] Nastojanja da naučim upotrebu reči, a svaki je pokušaj / Potpuno nov početak, i druga vrsta neuspeha / Jer čovek nauči samo da bolje iskoristi reči / Da izrazi ono što više ne mora da kaže, ili način / Na koji više ne želi to kazati. I tako svaki poduhvat / Jeste novi početak, prepad na neartikulirano / Sa jadnom opremom što sve gora biva (Eliot 1998: 160).

U *Večernjoj tišini* pratimo čuveno eliotovsko “You and I” u šetnji gradskim ulicama u *Prufroku* dok se kod Hristića susrećemo sa *Vi u večernjim kapijama, u sumračnim ulicama*, / [...] *Vi dvoje negde u parku* / [...] *Vi koji zagrljeni idete / Ovom kišnom ulicom nestvarnijom od sna* / [...] *Čujete li korak iza sebe, / Čujete li reč njegovu između šaptanja* (Hristić 159: 12–13). Pored gradskog motiva, opisa gradske šetnje i prizora vezanih za grad, pojavljuje se čuveni razgovor o čemu je već bilo reči. Razgovor u Eliotovom *Prufroku*

vezan je ne samo za introspekciju već i za pitanje kome se pesnički subjekat obraća. Mnogi tumači su upravo zastali na ovom pitanju obraćanja, dok smo ovde pokazali da je reč o samoispitivanju i ogledanju svog lica u drugom licu. „Podimo sada ja i ti”. Upravo ovo „ti” brinulo je tumače usredsređene na centralizovane strukture tumačenja Eliotovog poetskog sistema u kome nema monolitnih istina, već je centar uvek van centralizovane igre značenja. Ako uzmemo u obzir napomenu Donalda Dž. Čajldsa (Donald J. Childs) da je „to ja govornik” (Childs 2001:66), onda se moramo upitati kakva je funkcija „ti”. Kome se govornik obraća? Tumači različito odgovaraju na ovo pitanje. Neki poput Dž. Vilijamsona (G. Williamson) smatraju da „ti” označava žensku osobu ukoliko se naravno uzme u obzir sam naslov pesme, tj. da je u pitanju ljubavna pesma kao žanr. Dakle, da se muškarac obraća svojoj ljubavnici. U ovaj razgovor se umešao još jedan govornik koji je povezan sa onim što sam navela, da su razgovori kako kažu Hristić i Eliot, „nesvakidašnje prirode”. Vilijamson ističe da je u epigrafu za *Prufroka* reč o „sceni van ovog sveta, na jednom dubinskom nivou” (Williamson 1966: 59). Sagovornik je naime sa drugog sveta jer je Eliot uzeo epigraf iz Danteovog *Pakla*. Time se uvodi sasvim nova dimenzija u razgovoru koji sada upućuje ne samo da razgovor kao takav već na mogućnost razgovora koji upućuje na tekstualnost i delo autora koje se može čitati i mora čitati uvek u odsustvu. Naime u epigrafu Gvido od Montefeltra obraća se Danteu, misleći da je i on mrtav te je to uslov njegovog obraćanja. Ukoliko bi mislio da je Dante živ, ne bi mu se ni obraćao. Uslov govora je smrt autora, drugim rečima njegovo odsustvo. Sa jedne strane razgovor, sa druge strane priroda razgovora koja nas upućuje na tekstualnost i književnost kao takvu. Derida je pretpostavku smrti uzeo kao uslov govora, odnosno postojanja jezika. Ta funkcija se posebno vidi u pisanom govoru koji se upravo po odsustvu prezentnosti razlikuje od usmenog govora. Da bi pisani govor mogao bilo šta preneti on to mora da čini u odsustvu svog pošiljaoca. Time se upućuje na dekonstrukcionističku **iterabilnost** znaka, odnosno na mogućnost da se pojavi u različitim kontekstima i bez volje i prisustva pošiljaoca, odnosno autora. Pesnički govor je posebno obeležen osobinom iterabilnosti. Ako se na trenutak zaustavimo, možemo uočiti da nas ova perspektiva upućuje na pojam identiteta koji se otkriva u samoispitivanju koje se opet otkriva u postavljanju pitanja i odgovorima u samospoznaji, odnosno u samopropitivanju kao vrsti samointrospekcije. Dante je, ne zaboravimo „pesnički subjekat”, dakle sa njim kao pesničkim subjektom u *Paklu* ulazimo u promenu između živog i neživog. Sam zagrobni svet u *Paklu* je fiktivan i fikijski. Drugim rečima, ako je Gvido kao pesnički

lik zamenio Dantea sa nekim ko je mrtav, a ne živ, onda smo i mi kao čitaoci uvučeni u ovu fantaziju koja ne deli život od smrti. Drugim rečima, i mi smo kao čitaoci uvučeni u preispitivanje pojma stabilnosti identiteta. Ne samo da ne možemo identitet tumačiti stabilno već ne možemo ni stabilno tumačiti samu pesmu, bar ne sa onom pouzdanošću koju bi možda imala da nije bilo parergona i uspostavljene relacije između naslova, epigrafa, i pesme. Danteov epigraf se više ne može zanemariti i time dolazimo do neodlučivosti kao dekonstrukcijskog pojma koji se u tumačenju ogleda u primeni i kod Hristića i kod Eliota. Nijedno značenje nije do kraja niti postoji jedna istina, niti pouzdano možemo govoriti samo o jednom značenju. Čak i kad govorimo o značenju i Eliot i Hristić nas odvede u mogućnosti kojih nismo ni svesni u prvi mah. Poigravaju se našim dotadašnjim shvatanjima, uvek upućujući svoje čitaoce da se iznova vrate njihovim pesmama.

Hristićeva poezija u odnosu na Eliotovu ukazuje na jednu vrstu sintetičnosti. U „Večernjoj tišini” čuje se i razgovor koji je sa onog sveta, odnosno koji je samo naizgled prazan i koji za sobom vuče značenja „zveketa metalnog lišća” iz *Kvarteta* i pojave „složene aveti”, ali isto tako upućuje i na motive koji su tipično eliotovski kada se opisuje grad. Reč je naime o motivima slikama kao što je krzno mačke, žuti dim, večernji sati, zavojitost stepenica i sumračnost i mesečeva svetlost pre nego svetlost jasno vidljivog ali ne zaboravimo platonovski varljivog sunca. Takvu vrstu sintetičnosti pronalazimo upravo u prvoj strofi Hristićeve pesme *Večernja tišina*.

Vi dvoje u *večernjim kapijama*, u *sumračnim ulicama*,
 Kraj sporednih izlaza, pored zidova
 Od crvene opeke i *komada stakla*,
 Vi koji zagrljeni sanjate o mesečini
Upletenog u krzno mačke, iščezloj
 U naborima zavese ili lavežu psa,
 Vi dvoje, vi dvoje sami u mraku, sami
 Uz poslednji stub *bez svetiljke i bez sna* (Hristić 1959: 12).

Ukoliko se setimo Eliotove rane pesme *Prufrokov bdenje* koja je, kako se iz *Beležnice* vidi deo kasnije zvanično izdate *Ljubavne pesme Dž. Alfreda Prufroka* uvidećemo kako stihovi tragovi, nosioci motiva i slika dele poetski prostor i u Hristićevom i u Eliotovom poetskom sistemu. Početni stihovi *Prufrokovog bdenja* glase:

Da li da kažem, *izašao sam u sumrak uskim ulicama* / I gledao dim što diže se iz lula / Usamljenih ljudi u košuljama, nagnutih kroz prozore. [...] Video sam kako se svet *uwija u klupko* / A onda se iznenada rastvorio i nestao (Eliot 1996: 43).³

Sumračne ulice, parkovi, gde se dvoje šetaju, i beskrajna tišina i usamljenost koja se uvlači, savija u klupko a onda nestaje kao „žuti dim što leđa i njušku tare o okna” iz *Ljubavnih jada Dž. Alfreda Prufroka* kako u zvaničnom tako i u izdanju iz *Beležnice*, a onda nestaje i rastvara se kao „klupko” iz *Prufrokovog bdenja*, pesme koja je bila središnji deo *Ljubavnih jada Dž. Alfreda Prufroka* a onda je Eliot u izdanju iz 1917. izostavio, ostavljajući stihove tragove rasute u zvačnom izdanju, a kako sada možemo da uočimo i u Hristićevom poetskom sistemu. Žuta magla, i dim koji klizi uličnim vidicima kao mačka i dvoje u šetnji, tišina, usamljenost i pitanje o smislu sopstvenog mesta i sveta uopšte pojavljuje se povezano sa jezičkom sintagmom „vi dvoje” kod Hristića ili „ja i ti” kod Eliota. Njihova veza ogleda se na nekoliko ravni. Spomenuli smo intertekstualne prostore između Eliotovih pesmama međusobno povezanih ali isto tako povezanih i sa Hristićevim pesmama, u kojima se otvaraju pitanja ali se ne daje odgovor. Jedan od odgovora koje pitanja ko je „dvoje” ili „ja i ti” postavljaju jeste da pred tim odgovorima začute, ili osećaju užas. Odgovor je nagovešten u Hristićevoj *Večernjoj tišini* a dat u drugoj Eliotovoj pesmi, što Eliotov sistem i prostor između Hristićevog i Eliotovog sistema čini samo složenijim, jeste upravo povezivanje obe pesme, i Hristićeve i Eliotove sa drugom ranom Eliotovom pesmom. Reč je naime o pesmi *Tišina*. Upravo u međusobnom odnosu parergona kao što su naslov, ili moto ili epigrafi o kojima smo govorili povodom *Ljubavne pesme Dž. Alfreda Prufroka* otvara se prostor mnogobrojnih interpretacija. Elementi parergona utiču na složenost semantičkih odnosa u nekom delu, interpretativne okvire čija promena vodi ka promeni značenja ili u najmanju ruku njihovih naglasaka. U ovom slučaju element parergona povezan je sa naslovom rane Eliotove pesme „Tišina”.

Na ulicama grada / Još je plima, / A zaglušujući talasi života / Povlače se i razbijaju / U hiljade slučajeva, / Spornih i raspravljanih: – To je vreme koje smo čekali – / Taj poslednji čas / Kad će život biti opravdan. / Sva ta mora iskustva, / tako široka i duboka, / Tako neposredna i teška, / Odjednom su utihnula. / Možeš ti da misliš šta hoćeš, / *Pred takvim mirom ja sam užasnut.* / Samo to i ništa više (Eliot 1996: 18).

³ Na srpski prvi put prevela Milena Vladić Jovanov.

Potrebno je pomenuti ne samo sudare, sukobe, dodire, kontingencije, ponavljanja već i razlike i kretanje razlike u povezanim prostorima koji se otvaraju upravo pomenutim elementima između pesmama ili čitavih poetskih sistema. Diferencija se ogleda u tome što se kod Eliota pojavljuje „ja i ti” odnosno „ja” se pojavljuje kao govornik i obraća se nekom „ti”, što smo u gornjem delu teksta već pomenuli. Obračanje u Hristićevoj pesmi je za nijansu složenije. Obračanje je fikcija izvan fikcije jer se „nevidljivi” poetski subjekat obraća nekom ko je u zajednici, dakle „vi dvoje”. Ako bismo produžili u ovom ritmu, mogli bismo da uočimo da je ovde reč o modernističkom metatekstu. Čak da zamislimo samog Hristića kako se obraća gradskim ljudima i samoći koja ih muči. Opisujući grad, Hristić zapravo opisuje odnose između ljudi. Usamljeni ljudi su pejzaž za grad. Usamljenost je osobina grada koji živi u ljudima, koji su „usamljeni čak i kad su zagrljeni”, čak i kad su zagrljeni ne mogu da istisnu „krilo samoće između sebe” kako nalazimo u Hristićevim stihovima. Vratimo se na trenutak na već pomenutu utvarnost i treću osobu koja se nečujno i nevidljivo prikrada, ide iza para, iza „dvoje” u „Večernjoj tišini”, prati razgovor u *Pustoj zemlji* ili se pojavljuje kao složena avet u *Kvartetima*. U Hristićevoj pesmi pojavljuje se glas koji prati dvoje u njihovoj šetnji koja je i stvarna po gradskim ulicama i nestvarna kao hod kroz njihovu unutrašnjost, opisanu kao „kišna ulica nestvarnija od sna” kako nalazimo u Hristićevim stihovima. U *Pustoj zemlji* susrećemo se sa pojavom glasa odnosno zvuka koraka koji se čuje iza pesničkog subjekta i pojavljuje se kao treći, ali se ne vidi. U opisu nestvarnog grada u Eliotovim stihovima pojavljuje se mikronarativ, u obliku razgovora glasova od kojih jedan pita ko je onaj drugi, odnosno treći koji uvek ide sa strane.

Ko je onaj treći što stalno ide pored tebe? / Kada brojim, tu smo samo ti i ja / Ali kada pogledam niz beli put / Uvek vidim još nekog kako ide pored tebe / Nečujan, u smeđem ogrtaču, zakukuljen / ne znam da li je to čovek ili žena / – Ma ko je to sa tvoje druge strane? (Eliot 1998: 67).

Upravo to može biti skriveni posmatrač koji posmatra dvoje u šetnji i pojavljuje se kao glas „samosvesti”. Hristićev pesnički subjekat pita dvoje u šetnji

Dok su vam oči zatvorene, a prsti ćute, / Čujete li korak nekoga čoveka iza sebe, / Čujete li reč njegovu između svojih šaptanja, / Osećate li dodir njegov između svojih milovanja? / Jer uvek kad idete sami, misleći / Da nema nikoga da baci kamen svoga glasa / U zamračenu vodu tišine između vas, / Uvek budite svesni onoga koji uporno / Ide za vama i govori: Probudi se (Hristić 1959: 13).

Diferencija, kretanje razlika, odnosno neidentiteta u formiranju „istog” odnosno identiteta može se uočiti u naslovima povezanih pesmama „Narcis” i kod Hristića i Eliota. Reč je o figuri i obliku preobražaja koji je jedan od oblika koji se vezuje za stvaranje identiteta kao pesničkog subjekta, tako i pojedinca i ljudske vrste uopšte u Eliotovoj poeziji, kada se posmatra sa pesničke, psihološke i antropološke ravni.

U Hristićevim i Eliotovim pesmama posvećenim Narcisu, postoji razlika u shvatanju identiteta: Eliotov Narcis prolazi kroz preobražaje od fizičkih do psiholoških i tako dolazi do sopstvenog shvatanja samospoznaje da identitet nije u prisustvu, niti da je odsustvo razlika u identitetu u stvaranju slika o sebi predstava smrti. Hristićev Narcis je uhvaćen u nepomičnosti slike čije kretanje je zaustavljeno. Eliotova pesma „Smrt sv. Narcisa” filozofskim pojmom ponavljanja otvara prostor između *Narcisa* i *Puste zemlje*. Ponavljanje se uočava na strukturalnom nivou već u samoj pesmi o Narcisu. Tu početni stihovi predstavljaju krajnje stihove. Na početku se susrećemo sa njegovim okrvavljenim haljinama, dok o strelama koje probijaju njegovo telo i „crvenilu krvi” saznajemo na kraju. Ponavljanje na strukturalnom nivou otvara promenu i preobražaj na semantičkim i tematskom nivou. Iz preobražaja kroz koje Narcis prolazi saznajemo da ih je sve prihvatio i da je na kraju došao do samospoznaje da smrt metaforično shvaćena kao odsustvo, nije kraj života, naprotiv odsustvo je prisutno u životu koji se neprekidno menja, u iskustvo neidentiteta koji ulazi u identitet. Stoga Eliotov Narcis, odnosno njegova smrt nije u smrti već u prihvatanju života.

Dodi u senku ove sive stene – / Udi pod senku ove sive stene, / I pokazaću ti nešto potpuno drugačije / Tvoju kako se prući preko peska / U praskozorje, ili / Tvoju senku što u odrazu vatre igra na crvenoj steni: Pokazaću ti njegove krvave haljine i udove / I sivkastu senku na njegovim usnama. [...] Igrao je na vreloom pesmu – Sve dok se strele nisu zarile / u beličastu kožu koja ih prigrlila i predade se crvenilu krvi / I on bi zadovoljan / Sada je zelen, suv, obeležen / sa senkom u ustima⁴ (Eliot 1967: 28–30)⁵.

Eliotov Narcis je senku kao predstavu smrti „progutao”, drugim rečima prihvatio. I ne samo da je prihvatio odsustvo, kao odsutno prisustvo već je prihvatio i dinamizam, promenu i preobražaj sopstvenog identiteta. U preobražajima koji se vezuju kako za prirodu tako i za čoveka, Narcis menja oblike, od „zgrčenih butina”, drveta, ribe, devojčice, igrača i u svima posmatra sebe, na kraju je zadovoljan jer uspeva da promenu prihvati kao sastavni

⁴ Isticanje M. V. J.

⁵ Na srpski prevela Milena Vladić Jovanov.

deo identiteta. Ponavljanje o kome smo govorili ogleda se u naglašenim stihovima. U njima uočavamo i prostor koji se posebno u pojmu senke otvara kao prolaz ka *Pustoj zemlji*. Sa senkom i shvatanjem senke povezano je znanje „nečeg što nije” odnosno „nečeg potpuno drugačijeg”. Dakle drugačijeg od senke, od odsustva. Dvostrukim potezom ponavljaju se stihovi vezani za senku i u *Pustoj zemlji*. I tu je upućen poziv pesničkom subjektu da dođe pod senku (*Dodi u senku ove crvene stene*) / *I ja ću ti pokazati nešto što nije / Ni tvoja senka što se ujutro vuče iza tebe, / Ni tvoja senka što ti uveče ustaje u susret* (Eliot 1998: 54). Pozivanje na senku i „strah u pregršti prašine” u *Pustoj zemlji* imaju dva interpretativna prolaza: jedan je ka parergonu kao što je epigraf koji govori o Sibili iz Kume iz Petronijevog *Satirikona* koja se pretvorila u prašinu a onda u glas, a drugi interpretativni put je ka Ovidijevim *Metamorfozama* u kojima se pojavljuje priča o Narcisu i njegovom preobražaju i koji obrazovani čitalac povezuje sa Eliotovim Narcisom. Ono što povezuje Sibilu i Ovidijevog Narcisa jeste želja da se umre jer se dalje ne ume ili ne može nastaviti. Oni teže ka stazisu, dok Eliotov Narcis želi i prihvata promenu i nastavlja dalje. Nemogućnost da prihvati svoju sliku kao drugačiju sliku od sebe, tj. da je prihvati kao sliku, da prihvati prostor između sebe i slike, Ovidijevog Narcisa je odvučla u smrt. On je želeo da se stopi sa sopstvenom slikom u koju je bio zaljubljen. On se *samome sebi divi, nepomično motri i stoji / Sličan istesanom iz parskogoga mramora kipu* (Ovidije 1907: 93). Ovidijev Narcis se okreće kipu da bi zaustavio kretanje koje je samogeneričko načelo ne samo identiteta već i pisanja i tekstualnosti. Pisanje upravo označava kretanje, dinamičnost, stalno prisustvo odsustva, odnosno upisivanje odsustva, dok Narcis želi nešto suprotno: prisustvo i neponovljivost. Ovde se susrećemo kao što smo u radu više puta ponovili sa pojmom identiteta koji je ne samo identitet pesničkog subjekta već i identitet teksta, posebno pisanja u pesničkom tekstu. Ovidijev poetski subjekat zaključuje da je Narcis „momak lagane vere” i da ono što ljubi i gleda predstavlja „senku odbijenog lika” (Ovidije 1907: 75). Susrećemo se ponovo sa predstavom senke kao predstave odsustva, koje upozorava, ukoliko se ne prihvati da će voditi u smrt. Hristićev Narcis u ovom intertekstualnom prepletu i dinamičnim interpretativnim prolazima između pesama više se aluzivno vezuje za Ovidijevog Narcisa. Međutim, i ovde se kod Hristića uočava transformacija u književnom obliku jer se njegov Narcis vezuje za Ovidijevog Narcisa, ali ima i pomeranja: naime pesnički subjekat poručuje u Hristićevom *Narcisu* da je potrebno prvo prepoznati sebe, dakle doći do spoznaje o vremenskom i prostornom ponavljanju u identitetu. Početni stihovi naglašavaju stazis

To isto lice gleda me sa druge strane / Iz svog nepomičnog kristalnog prostora / [...] Uhvaćen u toj nepomičnosti ja pokrivam / Sliku rukom, ali ona ostaje daleko / Iznad meseca, / Zaustavljena u svom kruženju (Hristić 1959: 59).

Poslednji stihovi upućuju na promenu, odnosno da je potrebno prepoznati sebe da bi se zavolela oba lika, i onaj koji gleda i njegov odraz u slici.

Treba prvo prepoznati sebe, / pa onda zavoleti / Taj lik koji traje koliko i otvorene oči / U kojima čitam samo užas / Što pripadaju obema stranama (Hristić 1959: 59).

Složenost poslednjeg stiha u kome se pojavljuje „užas” upućuje na dvostrukost Hristićevog stava prema transformaciji, odnosno promenjenom stavu prema sopstvenoj slici. Iako priznaje da je potrebno spoznati sebe, ipak ostaje užas u prihvatanju i prošlih i sadašnjih slika o sebi i promene koja se desila između njih. Nove nose tragove starih, ali samo iskustvo promene može biti bolno. Te tako Narcis u Hristićevoj pesmi ostaje u interpretativnom okviru neodlučnosti: kako postići obe stvari. Polje neodlučnosti jeste upravo ono što se vezuje za teoriju i filozofiju deridijanskog tipa u pristupu čitanju i tumačenju književnosti. U tome je Hristić pokazao koliko je savremen pesnik, ali i onaj pesnik koji vidi više, koji ostaje novim generacijama i čija dela treba iznova čitati.

Dakle, izmene i transformacije su i u razlikama u ovim komparativnim analizama.

Potrebno je, stoga, pažljivo iščitavati stihove i strukturalno i semantički ih dovoditi u vezu jer ne ponavljaju se samo stihovi iz jedne pesme u drugu istog autora niti citati koji se preuzimaju iz svekolike književnosti već pesme različitih autora mogu međusobno razgovarati a u tom prostoru *između* njih, čitalac će pronaći u susretima značenja koje će rasplesiti drugačije poimanje prirode novih umetničkih oblika.

O težini puta samoispitivanja i samospoznaje u razlika koje se kreću i mnoštvu slika koje drugima dajemo o sebi ili ih sami sebi fantomski predstavljamo, Hristić govori i u *Jednom sentimentalnom putovanju po mojoj sobi*. Pesnički subjekat govori o prepoznavanju drugog u promeni za koje odvojenost, tj. razlika nikada nije dovoljno velika da bi se most lako podigao.

Da se srećemo na ulici i ne prepoznavamo, / Da se vraćamo u ova četiri otupela zida / I bivamo stari prijatelji, / Jer, izodvajan, ja nikada neću moći / Da sačekam prvo svetlo preranog dana / Koje će sa treskom razbiti ove prozore (Hristić 1959: 22).

Pesnički subjekat govori da „izodvajan” rasut u razlikama neće moći da sačeka prvo svetlo preranog dana. Drugim rečima, da je potrebna snaga da

se razlike nadu u harmoniji ali i da je to jedini put ka promeni, ka kretanju, ka životu, jer u protivnom kako pesnički subjekat u prvom delu pesme koja eliotovski podseća na početak *Puste zemlje* i čuvene stihove *April je najsvirepiji mesec, što rada / Jorgovan iz mrtve zemlje, meša / uspomenu i želju, uzbuđuje / Zamrlo korenje proletnjom kišom* (Eliot 1998: 53), sada navodi *Polako, leto se završavalo pljuskom kiše. Nije nam / Bilo dato da završimo svoja putovanja, ostali smo / Zaboravivši snagu početaka, sa uzaludnom radošću kraja* (Hrستیć 1959: 19). Kod Eliota početak proleća koje promenom uznemirava stasis zime, kod Hrستیća najava zime koja donosi „uzaludnu radost kraja”. Dva prepletena i jedna ka drugom savijena shvatanja početka i kraja. Nove početke i nove krajeve pronaći se čitalac u vezivnom tkivu i tekstualnom tkanju poetskih sistema, dodajući svoje niti ali i prepoznajući niti zakona teksta koji postoji u svakom od ovih sistema i pojedinačno i u međusobnoj relaciji.

IV NOVI NAZIVI ZA NOVE UMETNIČKE OBLIKE

Potrebno ne samo pronaći model modernog čitaoca već i nove nazive za moderne oblike književnosti, kao što su poetski tekst, narativno-poetski tekst, poetska proza, a ne samo ostajati kod uobičajenih naziva lirska pesma ili roman, drama, jer u savremenom dobu ne možemo se držati starih definicija koje ne odgovaraju novim umetničkim izrazima isto tako novog doba. Potrebno je ponovo se baciti u promišljanje o Hrستیćevoj poeziji i pronaći ono što u njoj pripada prošlosti koja je u eliotovski shvaćenoj tradiciji uvek već deo savremenosti, ali koja istovremeno predstavlja i mogućnost budućnosti. Potrebno je takođe otisnuti se u nova tumačenja koja ostavljamo za drugi rad, u kojima ćemo prikazati Hrستیćeve pesme prevedene na engleski i uhvatiti se u istom jeziku, u koštac sa stihovima i Eliota i Hrستیća i napraviti jedan novi prenos značenja kao prevod sa jednog mesta u drugi u kulturi jednog jezika.

LITERATURA

- Aligijeri, Dante. *Pakao*. Beograd: Prosveta, Banja Luka: Littera, 2005.
Aligijeri, Dante. *Čistilište*. Beograd: Prosveta, 2005.
Aligijeri, Dante. *Raj*. Beograd: Prosveta, 2006.
Abot, Porter H. *Uvod u teoriju proze*. Prevela Milena Vladić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

- Barthes, Roland. *S/Z*. Translated by Richard Miller. Oxford: Blackwell Publishing, 1974.
- Brooker, Jewel Spears. *T. S. Eliot and Our Turning World*. New York: St. Martin's Press, LLC, 2001.
- Bruce Fink in collaboration with Héloïse Fink and Russell Grig.
- Bush, Ronald. *T. S. Eliot*. A Study in Character and Style. New York: Oxford University Press, 1983.
- Badenhausen, Richard. *T. S. Eliot and the Art of Collaboration*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Childs, Donald J. *From Philosophy to Poetry – T. S. Eliot's Study of Knowledge and Experience*. New York: Palgrave, 2001.
- Coming". Berlin. New York: Walter de Gruyter, 2005.
- Currie, Mark, *Postmodern Narrative Theory*. New York: Palgrave, 1998.
- Davidson, Harriet, *T. S. Eliot and Hermeneutics*. Absence and Interpretation in *The Waste Land* Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1985.
- Derida, Žak. *Istina u slikarstvu*. Prevod Spasoja Đuzulana. Sarajevo: Svjetlost, 1988.
- Derrida, J. *The Gift of Death*. Translated by David Wills. Chicago and London: The University Press, 1992.
- Derrida, J. *Writing and Difference*. Translated, with an Introduction and Additional Notes, by Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1978.
- Delez, Žil, *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon, 2009.
- Delić, Jovan, *Dominante, tendencije i mijene u pjesništvu Jovana Hristića*. Moderni klasicista Jovan Hristić: zbornik radova / [urednik Aleksandar Jovanović]. Beograd: Institut za književnost i umetnost: Učiteljski fakultet, 2009. 15–45.
- Eko, Umberto, *Ime ruže*. Beograd: Paideia, 2002.
- Eliot, T. S. *The Use of Poetry and The Use of Criticism*. London: Faber and Faber Limited. 1964.
- Eliot, T. S. *Selected Prose of T. S. Eliot*. Edited and with an Introduction by Frank
- Eliot, T. S. *Selected Essays 1917–1932*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1932.
- Eliot, T. S. *The Varieties of Metaphysical Poetry*. Edited and Introduced by Ronald
- Eliot, T. S. *The Complete Poems and Plays 1909–1950*. New York: Harcourt Brace and Company, 1952.
- Eliot, T. S. *Izabrani tekstovi*. Prevela Milica Mihailović. Beograd: Prosveta, 1963.
- Eliot, T. S. *Pesme*. Priredio Jovan Hristić. Beograd: SKZ, 1998.
- Eliot T. S. *Inventions of the March Hare*. Poems 1909–1917. Edited by Christopher Ricks. New York: A Harvest Book, Harcourt Brace and Company, 1996. Na srpski prevela Milena Vladić Jovanov.
- Eliot, T. S. *Poems Written in Early Youth*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1967.
- Fridrih, Hugo, *Struktura moderne lirike*. Novi Sad: Svetovi, 2003.
- Hristić, Jovan, *Oblici moderne književnosti*. Beograd: Nolit, 1968.

- Hristić, Jovan, *Aleksandrijska škola*. Beograd: Prosveta, 1963.
- Hristić, Jovan, *Poems*. Translated by Bernard Johnson. London. Beograd: ASWA: 2003.
- Grigg, Russell: *Lacan, Language, and Philosophy*. New York: State University of New York Press, 2008.
- Hristić, Jovan, *Poezija i filozofija*. Novi Sad: Budućnost, 1964.
- Hristić, Jovan, *Stare i nove pesme*. Novi Sad: Književna zajednica, 1988.
- Hristić, Jovan, *Pesme*. Beograd: Nolit, 1959.
- Hühn, Peter; Kiefer, Jens, *The Narratological Analysis of Lyric Poetry, Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. W. B. Yeats: The Second.
- Jejts, V. B. *Ja sam iz zemlje Irske*. „Drugi dolazak”. Beograd: UIKJ, 1999. Preveo i prepevao Milovan Danojlić.
- Korg, Jacob, *Ritual and Experiment in Modern Poetry*. New York: St. Martin's Press, 1995.
- Kermode. New York, A Harvest Book. Harcourt, INC. 1975.
- Longenbach, James, *The Cambridge Companion to Modernism: "Modern Poetry"*. Edited by Michael Levenson. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Lacan, Jacques, *Ecrits*. New York: W. W. Norton and Company, 2002. Translated by Williamson, George: *A Reader's Guide to T. S. Eliot: A Poem-by-Poem Analysis*.
- Lalić, Ivan V. *Život oblika moderne književnosti*. Kritika i delo / Ivan V. Lalić. Beograd: Nolit, 1971. 266–274.
- Moody, David A. *Tracing T. S. Eliot's Spirit. Essays on his poetry and thought* Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Majakovski, V. *Iz sveg glasa*. Sarajevo: Веселин Маслеша, 1975.
- Magarašević, Mirko: *Hristićevi eseji*. Svetlosti književnosti / Mirko Magarašević. Beograd: Idea, 1991. 71–97.
- Man, Pol de, *Problemi moderne kritike*. Beograd: Nolit, 1975.
- Menand, Louis, *Discovering Modernism. T. S. Eliot and His Context*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- North, Michael (ed.), *T. S. Eliot, The Waste Land*. New York. London: W. W. Norton and Company, 2001.
- Nazon, Publije Ovidije, *Metamorfoze*. Zagreb: MH, 1907. Preveo T. Maretić.
- Orr, Mary, *Intertextuality*. Debates and Contexts. Cambridge: Polity, 2003.
- Pantović Stojanović Bojana, *Hristićevi uzleti imaginacije i saznanja*. Antologijska edicija. Deset vekova srpske književnosti, knjiga 89. Novi Sad: Matica srpska, 2016.
- Schuchard. New York, A Harvest Book. Harcourt Brace and Company, 1994.
- Šekspir, Viljem, *Drame*. Podgorica: CID, 2000. New York: Noonday Press, 1966.
- Vuković, Đordije, Pogovor za *Stare i nove pesme* J. Hristića. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1988.
- Velmar-Janković, Svetlana, *Ulisova usamljenost*. Jovan Hristić, Dnevnik o Ulisu, Beograd, 1954. *Književnost*. God. 9, knj. 18, sv. 6 (1954), 549–551.

Milena P. Vladić Jovanov

VERGLEICHsstUDIE ÜBER POESIE UND ESSAYS VON T. S. ELIOT UND
JOVAN HRISTIĆ

Zusammenfassung: Es ist nicht leicht, TS Eliot mit irgendeinem anderen Dichter der Moderne zu vergleichen. Es ist gar nicht so einfach, J. Hristić mit den Dichtern der serbischen Moderne zu vergleichen. Daher ist es am besten, Eliot und Hristić zu vergleichen und die Fragen der Moderne in den Räumen zu öffnen, die zwischen ihren Essays und ihrer Poesie entstehen. Eliot ist zweifellos ein Dichter der Moderne. Hristić ist zweifellos ein Schriftsteller der Neuzeit, wo bei Eliot Ihn stark beeinflusst hat. Bei sorgfältigen lesen von Hristićs Essays finden wir theoretische Begriffe, mit deren Hilfe wir das Gewicht der Wellen ihrer Verse leichter durchgehen und überwinden können. Die thematische und diskursive Ebene verflechten sich in der Berührung Hristić- und Eliot Gedichten mit der Strukturellen und Semantischen Ebene. Zusammen bilden sie ein poetisches System, in dem sich der moderne Leser mit Hilfe des Wissens um die Begriffe Identität, Selbsterkenntnis, An- und Abwesenheit, Veränderung, Differenz, Transformation, aber auch die Herausforderungen der Modernen Zeit. Im interpretativen Rahmen liest der Leser die Verse beider Dichter und denkt dabei nicht mehr an ihre sprachlichen Unterschiede, an Serbisch und Englisch, sondern an die Sprache der Poesie, an das moderne Alter und sich selbst als Leser.

Schlüsselwörter: moderne literarische Formen, Erzählung, Lyrik, Struktur und Semantik in Poesie, Stadt, Identität, Tradition, Zukunft, Differenz und Wiederholung.