

„MEZZOGIORNO” ЈОВАНА ХРИСТИЋА У КОНТЕКСТУ КЊИЖЕВНОСТИ И ФИЛОЗОФИЈЕ

Јован Христић, *модерни класициста*, указао је, својом поетиком и стваралаштвом подједнако, на значај окретања старим изворима, усмеравајући пажњу ка Медитерану и античкој Грчкој. Оживљавајући у својој поезији мисли грчких филозофа, особине античких јунака и стихове славних песника, даје читаоцу могућност да и сам постане један од њих. Када је у питању поезија, а то ће бити и тема овог рада, песник доноси нову мисао, чији ћемо интертекстуални оквир анализирати кроз Рифатерову шему тумачења песништва. Као репрезентативни модел узета је песма *Mezzogiorno* и показане су њене интертекстуалне релације, пре свега ка песмама Душана Матића и Пола Валерија.

Кључне речи: Јован Христић, Рифатер, подне, море, Медитеран, интертекстуалност.

Jovan Hristić was a modern Serbian classicist who emphasized the significance of ancient sources in his poetry and writings, and thus established the connection with the Mediterranean, ancient Greece and ancient Greek heroes. Using his poetry to bring to life thoughts of Greek philosophers, virtues of ancient heroes and verses of ancient poems, the author enables the readers to recognize character features of ancient heroes in themselves. As for the poetry, being the theme of this paper, the poet brings forth a new standpoint which positions the world of ancient heroes in the frame of intertextuality. The theoretical background is represented by Riffaterre's model of interpreting poetry, which we used to show the intertextual relations of the poem "Mezzogiorno".

Keywords: Jovan Hristić, Riffaterre, poetry, Greece, the Mediterranean, ancient hero, intertextuality.

У целокупном стваралаштву, Јован Христић остаје доследан свом строгом поетском ставу и често поставља захтеве другима, вешто их аргументујући: „Ми живимо у свету који се растаче разноврсним објашњењима у којима он полако губи своју чврстину, густину и лепоту; Грци су мислили у чистим и јасним чулним сликама које нам невидљиво и неопипљиво у трену приближе на дохват руке” (Христић 1988а:128). Медитеран и антика су Христићев лични избор. У књизи „Језик поезије”, Радивоје Микић даје одредницу дуализма Христићеве поезије: „Када пажљивије читамо Христићеве песме у њима запажамо јасно одвојене две равни инспирације: једна долази из књига и свега онога што се може везати за њих, док се друга распростире на песников однос према физичком свету и искуства која се могу стећи у њему” (Микић 1990: 38). Иван Негришорац дуализам поезије и поетике види, поготово у Христићевом позном стваралаштву као „тематизацију егзистенцијалне делатности и свакодневице” (Негришорац 1997: 76).

Христић у оквир предвечерја, сумрака, вечери, раног јутра, магле и кише смешта античке јунаке, митске и историјске хероје старог века, актере радње која се одвија углавном по јаком и јасном сунцу на отвореном мору или

пространим трговима. Премештени у Христићев свет, они су принуђени да поново трагају за сопственим идентитетом и тако постају метафора песника у потрази за смислом. Јасну слику амбивалентне поетске стратегије показује песма *Сократ на бојишту*. Како бојно поље не може бити полигон филозофских доктрина, тако је и филозоф приказан у суморној зимској слици. *Стоји цео дан и целу ноћ / Снег испод њега, у њему ћутање*, приморан да и сам, тек као обичан пророк тумачи знакове земље као *расечене јетре* и на небу тражи *Своју од дванаест уписаних судбина* (Христић 2016: 37). Овако измештен, Сократ, окружен *згуснутим вечним ваздухом* док *промрзлих табанима отапа снег* али и Нарцис, чији лик *траје колико и отворене очи*, Мнесарх, који заборавља да киповима победе удахне *душу пораза*, Федар, са мисијом чувања сећања на песнике, остварују бахтиновски дијалог са сопственом временско-просторном средином али и са идејним светом и филозофијом песника. (Христић 2016: 37, 36, 40, 63). Истовремено су Данајци, док *празних очију* траже град чије се име мора унапред знати, Пенелопа, између *можда и можда* и пре свих Одисеј, *сам у хотелској соби са рибом пробушених очију / Онај са раскрвављеним табанима / Он* (Христић 2016: 38, 36, 24) у Христићевим стиховима „полифони трагови другости” (Kristeva 1980: 66) који стварају мозаик цитата, сагласје гласова, међуутицај и трансформацију текстова, где је аутор извршилац креирања текста, док се значење књижевног дела налази у мору веза које текст сачињен од *делова прошлости и усмерен ка будућности*, нужно ствара.¹ „Песник је понекад актер, али много чешће он преузима улогу посматрача, чији је задатак да проникне у саму срж односа међу стварима и бићима”, сматра Драгица Ивановић, карактеришући специфичан однос који је Јован Христић формирао према песми као „необичан и неуобичајен у српској књижевности.” (Ивановић 2019: 133). Поменути однос између ствари и бића од текста чини дело, уколико се ослонимо на почетке теорије интертекстуалности из текстова Јулије Кристеве и Ролана Барта² и став да дело садржи мноштво текстова и да се у томе препознаје његов квалитет. Препознавање принципа интертекстуалности истиче се стога као значајна одлика Христићевог стваралаштва. Интертекстуалност његове поезије сложена је и разноврсна. Осим отворених цитата, далеко више користи прикривене, као и бројне алузије ка другим текстовима. У том смислу, приликом анализе поеме *Mezzogiorno*, ослонићемо се на Рифатеров модел тумачења поезије

¹ Упореди: Михаил Бахтин: *О роману*, Нолит, Београд, 1989. Julia Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman* /Бахтин, реч дијалог и роман/, Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd.3, zur linguistischer Basis der Literaturwissenschaft II, Herausgeber: Jens Uhve, Frankfurt am Main 1972 (345-375). Roland Barthes: *The Death of the Author* /Смрт аутора/, Macat IL, London, 2018.

² Као културна и књижевна теорија, интертекстуалност је настала у 20. веку. Термин је први пут употребила Јулија Кристева правећи преглед Бахтинових теорија, тачније у студији о Бахтиновом схватању дијалогичности и карневализације, а посебно говорећи о полифонији – дијалогу различитих наративних перспектива. Бахтин указује на полифонију као на специфичну одлику стваралаштва Достојевског, и узима је за централни појам у књизи *Проблеми поетике Достојевског*. Барт у есеју *Théorie du Texte* из 1973. године наглашава да је интертекстуалност универзално својство текстова, са широким пољем веза без упућивања на изворе. Иако о томе директно не говори, Бартова теза је уједно главна ознака разлике између цитата и интертекста.

који претпоставља откривање смисла песме преко хипограма до којих нас воде стилско-значењеске потешкоће у разумевању текста тј. неграматичности, како их Рифатер назива.

Подне и море

Песма *Mezzogiorno* (Христић 2016: 45) је подељена у дванаест целина. Прва, садржи три строфе са апстрактном сликом сунчане медитеранске свакодневнице, која се појављује пред лирским субјектом у форми односа сунца и мора наспрам подневу и вечери. Иако у почетку доминира сунце, вече се најављује у последњем стиху прве строфе, да би у последњој строфи остао траг *тек престале светлости / мрак расте са својим звуковима*. Овако приказан, први део уједно представља увод у стил, лексику и семантику песме. Дате су одређене синтагме које ће се појављивати даље у тексту, сваки пут носећи исто значење, истовремено упућујући на различите референцијалне равни. Издвојићемо најважније: *озбиљно лето, вечерња мудрост и златна страст сунца*. Да би се открило њихово значење, потребно је, помоћу неграматичности које садрже, повезати их са интертекстом који по Рифатеру представља код за откривање матрице песме.

Песма почиње стихом: *Најзад озбиљно лето после лењог пролећа*.

Суочен са персонификацијом годишњих доба и подстакнут прилогом *најзад*, читалац узима стих као смерницу ка комплексном мисаоном току. У циљу његовог разумевања, применићемо Рифатерово тумачење поезије, тачније његово правило хипограматизације. Лексему *озбиљно* препознајемо као неграматичност усмерену ка хипограму ван текста која води ка (такође почетним) стиховима Матићеве песме *Море* (Матић 1964: 186): *Спаваош данас густа лепото лета, / зриш у срцу августа*.

Август је хипограм за озбиљно Христићево лето, показатељ да се његово подне одвија на медитеранском сунцу у најтоплијем периоду лета. Придев *густо* у Матићевој песми (дат у поларизованом односу са *лепотом* лета), ствара код читаоца утисак присуства врелог летњег ваздуха и обамрлости, што одговара атмосфери коју Христић ствара дуж целе песме. Уочена неграматичност, стилски и семантички одступа од текста у који је смештена и разрешава се тек откривањем интертекста, у овом случају стихова из песме *Море*.

Откривена врелина лета, читаоца ће, у складу са формираним 'социолектом' (термин који Рифатер такође користи како би објаснио интертекстуалне књижевне релације), одвести ка новој равни, ка античкој Грчкој и сунчаном Медитерану. Наслов – *Mezzogiorno*, Христић не узима случајно. Док италијанска реч за подне асоцира на сунчано, летње подне и чини да сунце и светлост доминирају на миметичкој равни, смисаони подтекст носи трагове меланхоличне магле и суморне представе о излишности живота, који воде ка Стеријином поетском свету.³ Применом експлоративне херменеутике видећемо да смо заварани. Лексеме *море* и *мудрост* заступљене су чешће од лексеме *сунце*. Сунце се спомиње 17 пута, мудрост 19, а море 28 пута. Сјај летњег поднева у песми не долази само од *сунца* него и од *светлости* јер се ова лексема спомиње, као и море, 28 пута. Сунчано под-

³ Види: Јован Христић: *Песник Стерија* у Христић, 2016.

не се повлачи пред снагом мора, пред његовим неуморним ритмичким кретањем. Море и у лексичком и у семантичком смислу господари песмом, јер, да се послужимо стихом као разјашњењем: *не постоји метафора за море* (Христић 2016: 45). Постајемо свесни ове варке тек пошто напустимо миметичку раван.

Синтагма *озбиљно лето*, појавиће се као увод за море у трећем делу песме:

*Најзад озбиљно лето после лењог пролећа
Море уздише у далеким неким пећинама,
Море капље, море се пење, уз зидове,
Море, сјај мрака, дрхтај нежности,
Једина нужност.* (Христић 2016: 46)

Христић, у песми *Mezzogiorno*, море користи као метафору вечности, отуда је оно *једина нужност*. Море које *капље и пење се уз зидове*, које има *сјај мрака* и *дрхтај нежности* води нас до Матићевог *Мора*, које се као лексема нигде у песми не спомиње. Често је, на пример, замењено таласом:

*За децу рођену и децу нерођену
Бујан талас за то не мари.* (Матић 1964: 186)

Дато кроз метонимију таласа, море је у овим стиховима насликано као процес, независан од људског постојања и равнодушан према нашим питањима о смислу. Исти тај *талас* (море) јавља се као *сјај мрака* и *дрхтај нежности* код Христића. Стихови *једина нужност*, односно, код Матића, *за то не мари*, односе се на његово 'трајање' које се никада не доводи у питање. И у једној и у другој песми наглашен је однос пролазности и вечност. Паралелизам се потврђује на крају Матићеве песме:

*Вечност је тај сјај, тај недоглед,
вечност је тај талас што несмирен врви пред твојим
смртним ногама.* (Матић 1964: 187)

Уколико узмемо песму Пола Валерија *Гробље на мору* (Валери 1983: 161) и стихове:

*Свежина што с мора лагано хлапи,
Враћа ми душу. О моћи слана!
Трчимо валу у прскање, живимо...*

као текст који спаја Матићеву и Христићеву песму, морамо да применимо посредовни тип интертекстуланости, јер смо укључили текст који представља из-

весну спону између текста који тумачимо и текста према којем смо интертекстуално усмерени.

У петом делу Христићеве песме, стихови *најзад озбиљно лето* јављају се тек пошто се са *златном страсти сунца* добије наговештај смисла постојања:

Најзад озбиљно лето после лењог порлећа

Окреће ми оба своја лица, једно по једно

Дајући тело мојој мудрости, мудрост мом телу. (Христић 2016: 47)

Стихови *Дајући тело мојој мудрости, мудрост мом телу* већ својом структуром, кроз назначени међуоднос упућују на комплементарни тип интертекстуалности, где неграматичност представља однос *тело – мудрост*. Тело, смртно и привремено боравиште душе може да спозна мудрост тек када се суочи са вечношћу, чија је метафора смрт. Отуда су следећи Валеријеви стихови кључни у разумевању још једног корака ка матрици за коју је хипограм лексема *смрт*:

Упијам овде дим свој будући,

а небо пева догорелој души. (Валери 1983: 161)

Пол Валери се у песми *Гробље на мору* као Христић у *Mezzogiorni* пита о смислу живота који је разапет између смрти и тежње ка вечности. Човеку је дато да види вечност (опажајући море, сунце, камен...) али не и да је поседује, стога песници не престају да се питају о смислу живота, о смислу потраге за вечношћу, да би само ретки (у томе је њихова величина), открили смисао и сврху постојања. Христићева песма у себи садржи сва питања и све одговоре. Песник не поставља ново питање, не одбацује већ пронађене одговоре, он је помирен са собом, са вечношћу и пролазношћу. Овде у песми, показан је тренутак када је човеку дато да схвати да је пролазност део вечности и да се једино кроз смрт може доћи до ње. Песник, међутим, не престаје да се пита о смислу. Зато претпоследњи, једанаести део песме који опет започиње стиховима: *Најзад озбиљно лето после лењог пролећа*, као наговештај новог решења, завршава се питањем: *Вреди ли играти се крви и меса?* Иако би *игра крви и меса* била погодна као асоцијација смрти, она овде представља живот. Применимо ли комплементарни тип интертекстуалности, у овом случају усмерен ка читаочевом социолекту, крв и месо постају метафора за човека, тако да песник поставља питање: Има ли сврхе живети, ако се смисао живота потврђује у смрти?

Неграматичност *играти се* (крви и меса) гради интертекстуални однос са стиховима *твоје смртне истине* у песми *Море*. Питање о смислу живота (*вреди ли играти се крви и меса*) Христић поставља под утиском Матићеве тврдње да је истина смртна.

Једно од правила по коме се текст остварује као носилац смисла по Рифатеру је правило експанзије. Примењено на горњем примеру, води нас до стихова Валеријеве песме *Гробље на мору*:

*Крв што сја кад усне су предане,
Последњи дари, шаке што их бране,
Све је у земљи, и игри се враћа...* (Валери 1983: 161)

и даље ка стиховима из *Треће нитијске оде*, античког песника Пиндра, (Пиндар 1952) које Валери наводи одмах после наслова *Гробље на Мору: Не жуди душо, за вечним животом, већ исцрпи поље могућег*. (Валери 1983: 161)

Експанзија, помоћу интертекста, представља сталан процес стварања смисла текста, ширења и „стварања нових веза на које се иницијална матрица односи” (Квас 2006 :79). Питање о смислу живота присутно је у поезији свих епоха, што не значи одмах да све песме са овом тематиком остварују међусобне интертекстуалне везе. Стога се на овом примеру показује и значај неграматичности – потешкоћа, нелогичности и недоследности које читалац уочава приликом првог читања, јер су оне путокази ка правим текстовима, и у другој равни читања имају пресудну улогу за откривање смисла песме (Riffaterre 1980: 28).

Стих *Дође час мудрости вечерње* такође у себи носи хипограм *смрт* који се понавља у песми и кључан је за усмеравање ка матрици. *Вечерња мудрост* не доноси сазнање, она доноси помирење са неминовношћу, води нас у сан, стање најсличније смрти. Сан је у Матићевој песми наглашено усмерен ка вечности и (не)могућности да се вечност досегне.

*Спавај и ти пред тим недогледом,
пред тим сјајем од сјаја сваког сјајнијим
(...)
Спавај, на ивици чаролија које ниси знала да видиш
на јаловој ивици сазнања
на ивици слепила и изгубљеног укуса
(...)
и где те нема
ни криком ни заборавом.* (Матић 1964: 187)

Мудрост, представља неграматичност у *вечерњем часу* и води нас ка сазнању у песми *Море* и *извесности смрти* у песми *Гробље на Мору*.

Вечерњи смирај (помиреност са судбином и прихватање пролазности као потврда вечности код Христића), у стиховима Матићевог *Мора* добија јаснији али драматичнији облик, који ће у Валеријевој песми кулминирати у откриће нужности смрти:

*Време светлуца а Сан је знање
(...)
А ти велика душо, надаш ли се сну*

Без оних боја варке,

(...)

тако ми је близу зуб скривени

да му је сваки назив прикладан!

Свеједно! Он сања, види, дира!

Моја му пут годи, све до гробног мира. (Валери 1983: 161)

Лексема мудрост је, видели смо, у *Mezzogiorni* једна од најзаступљенијих и користи се чешће од сунца, поднева и лета. На семантичкој равни, ван интертекстуалних релација она је синоним за помирење, прихватање и извесност.

Увек ново сунце, али затворено у своје границе,

Стоји тако да видим оба његова профила,

Да пратим његов пут од љубави до мудрости.

(...)

Између постојања и ништавила

Мудрост чека свој час

(...)

Мудрост која постаје велики разлог света (Христић 2016: 51)

Мудрост је у овом случају силепса са богатим спектром интертекстуалних веза које, иако многобројне, не шире значење матрице, већ су као магнетом привучене ка њој, па тако долази до сажимања у један колективни знак – *спознају*. На овом месту смо сигурни како је потенцијални хипограм Христићеве песме спознаја да је човекова пролазност део вечности. Прихватање овог сазнања, као и сазнања да кроз сунце и море имамо вечност у сопственој пролазности, могуће је само у тренутку обамрлости од летњег подневног сунца:

У мртав час између два откуцаја часовника,

Предаху времена. (Христић 2016: 49)

Овим стиховима, који су блиски читаочевом социолекту и за чије разумевање није неопходно тражити интертекстуалне везе, Христић дозвољава читаоцу да доживи тренутак у коме долази до 'спознаје смисла' и тако се приближи откривању матрице песме.

На интертекстуалној равни, ка матрици која прати смисао, сазнање и вечност, даље воде стихови: *О златна страсти сунца која чиниш да постојим...*

Златна страст сунца у песми *Mezzogiorno* има свој еквивалент у лексемама подне и светлост. На семантичкој равни оне стоје у синонимном односу.

Подне и ружа

Христићево *Mezzogiorno* и Матићево *Море* спојени су још једним симболом чија сама појава у *Mezzogiorni* изненађује и представља неграматичност. У питању је лексема ружа. Било би необично очекивати да у читаочевом со-

циолекту има места за ружу у подневу медитеранског сунца. С тога је ружа најзахтевнија неграматичност у песми *Mezzogiorno*.

Појављује се у петом, седмом и једанаестом делу песме. Запажа се форма необичног директног обраћања, с епитетима који имају карактер реторичког питања, изостављеног у равни текста.

Ружо ранаго ветра, бледа ружо светлости

(...)

Ружо мудрости

Чедна ружо страсти на орошеним палубама

Ружо сна.

(...)

Ружо ветрова што подрхтаваш у компасу (Христић 2016: 47–48)

Ружа је са културно-социолошког аспекта распрострањен симбол радости, среће и љубави. Христићева ружа, *бледа ружа светлости*, *чедна ружа страсти*, чини да симболи које ружа традиционално представља, изгледају далеко и недостижно. Истовремено, она је сенка руже из Матићевог *Мора*, где се ружа такође појављује где јој, по традиционалном схватању, није место:

О ружо слатког ужаса, о ружо несварене одсутности,

О, иста ружо ужаса,

О, дивља ружо помешане крви... (Матић 1964: 187)

Цвет руже је овде праружа, изникла из Адонисове крви, симбол његове смрти и каприца богова. Стих: *о, дивља ружо помешане крви*, се истовремено односи на предање по коме је Афродита, у журби да спасе умирућег љубавника (Адониса) прошла кроз низ белих ружа које су је огребале. Од њене крви, до тада беле руже постале су црвене. На истој равни, постоји поређење са Христовим страдањем, за чију се крв, као метафора, често користи црвена ружа. Код Матића, ружа је дата у контексту наглашеног страдања и јасно упућује на смрт. Он и у другим песмама ружу користи као метафору или симбол смрти; сликајући је кроз лични доживљај: Матић, кроз ружу, смрт види као процес, нестајање и поново рођење, блиско хришћанској доктрини о загробном животу, Хераклитовом учењу о сталном кружењу и сталној промени, поновном рођењу птице Феникса из пепела и сличним религиозним и филозофским поимањима односа вечности и смрти.

Христићева ружа, са својим мудростима, сном и белином, представља бледу али упечатљиву слику смрти. Веза са Матићевим стиховима потврђује већ открити хипограм – човекову пролазност као део вечности.

Оба песника се обраћају ружи. Усклик очајања упућен је њеној пролазној лепоти, изједначеној са бесмислом људског живота. Ружа и песник су метафоре пролазности насликане у временском оквиру поднева, где читалац може лако да оживи слику страшне судбине којом су и једно и друго погођени. Подне

одузима ружи лепоту, од тог тренутка она почиње да вене и чека неминовно пропадање. Подне је, код Христића час када се човек мири са својом коби, односно прихвата сазнања да између ништавила и вечности нема разлике и да је једино решење *помиреност са животом*, односно помиреност са неизбежним исходом. *Час мудрости вечерње* ће вратити живот, али ће сазнање остати, јер долази ...*мртав час између дана и вечери*.

Занимљиво је да усклик „ружо“ ни код Христића ни код Матића не прати уобичајена интерпункција. Иако с наглашеним емоцијама, с очајем и побуном (што је посебно видљиво код Матића), стихови се не завршавају знаком узвика, већ помирљиво, тачком или запетом. Тачка, као знак интерпункције, овде је показатељ помирености и прихватања судбине. Она је још један показатељ мртвила који врело летње подне носи са собом.

У тумачењу Христићевог *Mezzogiorna* обраћамо се Матићевом *Мору*, односно Валеријевом *Гробљу на мору*, што по Кирилу Тарановском представља *полемичку реминисценцију* – интертекстуални однос у коме текст заузима полемички однос према подтексту, који се може дефинисати као већ постојећи текст одражен у новом тексту (Тарановски 1982: 38). Полемички тон овде ствара Христићево искуство, његов вредносни систем и одбир мотива. *Mezzogiorno* је, поред других вредности и ода интертексту, топосу увек живом, увек присутном, *тиха жар у давно угаслом пепелу* (Христић 1988а: 104). Поступак узимања оквира који би био цитат у било ком облику ради показивања властитог мотива и „интелектуалног или емоционалног проблема“ (Тарановски 1982: 139) није нов. Њиме се служио и Осип Манделштам, велики руски песник акмеизма, који се узима за пример интертекстуалних алузија и цитатности у поезији. Манделштам је, по Лалићу, као и Христић преузимао сцене из других песама користећи их као метафоре (Лалић 1990: 17).

Како су опчињеност Медитераном и традицијом делили и Иван В. Лалић, Борислав Радовић и Бранко Миљковић, Драгица Ивановић закључује да је друга генерација симболиста постала свесна Југа у себи, а српска књижевност постала окренутија Медитерану (Ивановић 2019: 196). Интертекстуалне, прикривене или потиснуте равни, постале су све чешћи предмет истраживања науке о књижевности. Наш књижевни критичар с почетка XX века, Богдан Поповић, означио их је као *ситне појединости* (Поповић 1968: 42). Овај термин обухвата све конкретне и лако занемарљиве детаље и техничке појединости од којих се састоји не само књижевно дело него и наука о књижевности. Интертекстуални односи спадају у ред тих *ситних појединости* које могу промаћи читаоцу, а које својим основним значењем, семантичким али и идејним компонентама које преносе из једног текста у други, могу бити пресудне за разумевање књижевног дела.

Христић је успео да у целокупном стваралаштву пронађе начин да на темељу *ситних појединости* створи јединствен писани низ, тако да вешто уводи читаоца у нови свет који ствара од античких мотива и стања душе савременог човека. Поезија Јована Христића, иако усмерена ка античком свету, ка стваралаштву других песника и писаца (Стерији, Матићу, Валерију и Хелдерлину), ка поетици Стерије, Камија и Бодлера, носи јединствену поетику самог аутора, окренута је пре свега ка сопственој поетској мисли. Интертекстуалност је код њега подређена личном поетском дискурсу, тако да упркос бројним паралелама,

реминисценцијама и цитатима, Христићева поезија остаје препознатљива слика индивидуалног одраза савременог света.

Цитирана литература

Ивановић, Драгица. „Медитеран и љубав у делима Ивана В. Лалића, Јована Христића и Борислава Радовића.” Докторска дисертација. Филолошки факултет у Београду, 2019. <<https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:21016/bdef:Content/get>>

[Ivanović, Dragica. „Mediteran i ljubav u delima Ivana V. Lalića, Jovana Hristića i Borislava Radovića.” Doktorska disertacija. Filološki fakultet u Beogradu, 2019 <<https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:21016/bdef:Content/get>>]

Квас, Корнелије. Интертекстуалност у поезији. Београд: Завод за уџбенике, 2006.

[Kvas, Kornelije. Intertekstualnost u poeziji. Beograd: Zavod za udžbenike, 2006]

Лалић, Иван: Прологомена за једно читање поезије Јована Христића у: Јован Христић: Сабране песме, Нови Сад, Матица српска, 1990.

[Lalić, Ivan: Prolegomena za jedno čitanje poezije Jovana Hristića u: Jovan Hristić: Sabrane pesme, Novi Sad, matica srpska, 1990]

Микић, Радивоје. Богови и дани: Језик поезије. Београд, Бигз, 1990.

[Mikić, Radivoje. Bogovi i dani: Jezik poezije. Beograd, Bigz, 1990]

Негришорац, Иван. „Ерудитна прозачност Јована Христића: модели поетског искуства”. Поезија Јована Христића. Нови Сад: Матица српска, 1997.

[Negrišorac Ivan. „Eruditna prozračnost Jovana Hristića: modeli poetskog iskustva.” Poezija Jovana Hristića. Novi Sad: Matica srpska, 1997]

Поповић, Богдан. Огледи из књижевности. Београд: Просвета, 1968.

[Popović, Bogdan. Ogledi iz književnosti. Beograd: Prosveta, 1968]

Тарановски, Кирил: Књига о Манделштаму. Београд: Просвета, 1982.

[Taranovski, Kiril. Knjiga o Mandeljštamu. Beograd: Prosveta, 1982]

Kristeva, Julia. Desire in Language – A Semiotic Approach to Literature and Art. New York: Columbia University Press, 1980.

Riffaterre, Michael. Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana University Press, 1980.

Извори

Валери, Пол. Сабране песме, Београд, Нолит, 1983.

[Valeri, Pol. Sabrane pesme. Beograd: Nolit, 1983]

Христић, Јован. Професор математике. Загреб: Знање, 1988.

[Hristić, Jovan. Profesor matematike. Zagreb: Znanje, 1988]

Христић, Јован. Јован Христић (приредила Бојана Стојановић Пантовић). Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2016.

[Hristić, Jovan. Jovan Hristić (priredila Bojana Stojanović Pantović). Izdavački centar Matice srpske, Novi Sad, 2016]

Матић Душан. Багдала. Београд: Нолит, 1964.

[Matić Dušan. Bagdala. Beograd: Nolit, 1964]

Пиндар. Оде и фрагменти. Загреб: Матица хрватска, 1952.

[Pindar. Ode i fragmenti. Zagreb: Matica hrvatska, 1952]

Zorica Mladenović

JOVAN HRŠITIĆ'S „MEZZOGIORNO” IN CONTEXT OF LITERATURE AND PHILOSOPHY

Summary

Jovan Hrišić's poetry is based on his erudition and talent. Through his poems, he makes a specific dialogue with tradition. He takes the glorious ancient past as a framework for his own modern poetic vision and looks at the world from the perspective of the philosophical peace of ancient Greece. Without naming philosophers and their schools, he builds fine allusions, which we map out as a hidden treasure of intertext. In this paper we have analyzed the poem “Mezzogiorno” relying on Bakhtin's dialogism and Kristeva's and Barthes textual analyses. Intertextual connections, however, were shown using Michael Riffaterre's descriptive system. We concluded that Jovan Hrišić's poetry, despite numerous quotations, remains a recognizable image of his individual reflection on the modern world. The poet points out the form of intertextual relations, characteristics of intertextuality in the context of interpretation of poetry, and the relation between the author and reader in the creative imagination of the modern world built on the well-known ancient images.

Keywords: Jovan Hrišić, Riffaterre, poetry, Greece, the Mediterranean, ancient hero, intertextuality.