821.163.41-14.09 Ilić V.

Ана Д. Козић[1]
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

УМЕТНИК ПРЕД СКУЛПТУРОМ: ЕКФРАСА У ПОЕЗИЈИ ВОЈИСЛАВА ИЛИЋА[2]

Рад проучава поступак екфрасе као вербалног описа (стварног или измишљеног) вајарског уметничког дела у поезији Војислава Илића. У средишту пажње налазе се песме „Ниоба", „Тибуло" и „Мраморни убица", које су повезане античким мотивима и које изражавају опчињеност уметника одређеном скулптуром. У песми „Ниоба" до изражаја долази жеља да се проникне у естетски смисао Ниобине скулптуре, песма „Тибуло" приказује како сензибилитет песника омогућава да се свим чулима доживи лепота вајарског дела, док песма „Мраморни убица" тематизује однос између ствараоца и уметничког дела које оживљава. Описујући дела визуелне уметности у овим песмама, Војислав Илић користи се старим песничким поступком – екфрасом. Посебна пажња у раду посвећена је проучавању природе поступка екфрасе, која се не ограничава само на стилски поступак у грађењу песме. На примерима одабраних песама рад настоји да укаже на значајне и вишеструке интерпретативне могућности екфрасе у поезији Војислава Илића.

Кључне речи: Војислав Илић, екфраса, скулптура, уметник, поезија

Термин старогрчког порекла, екфраса или екфраза (ἔκφρασις) етимолошки потиче од глагола ἐκφράζω – описујем (ἐκ – из, ван и φράζω – објашњавам, истичем) и најчешће се преводи као опис, а у старогрчкој реторици екфраса се користила као припремна вежба за готово све врсте беседа. Προγυμνασματα ретора Афтонија (1997: 139) на следећи начин дефинише екфрасу: „опис је реторска вежба која нам јасно представља неки предмет као да га ставља пред наше очи. Можемо да описујемо лица и предмете (догађаје), годишња доба, места, бесловесне животиње и к томе још биљке." Опис је, уз приповедање, незаобилазна карактеристика у старогрчком беседништву, и још од античких времена стекао је посебан књижевни значај нашавши удела у историографији и поезији. Ретор Афтоније (1997: 139) истиче да објекат дескрипције преображава слушаоца/читаоца у гледаоца јер речима успева верно да дочара живописност и изражајност описаног предмета, лица или пак активног збивања, тако да се чини како читалац/слушалац гледа слику/филм.[3]

Много више од стилског поступка, екфраса у књижевности пружа вишеструке могућности тумачења и откривања вишеслојности значења у књижевном тексту. Као „огледало текста" и „огледало у тексту" она пружа небројене могућности у трагању за значењем.[4]

---

1 ana.kozic@hotmail.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта *Поетика српског реализма* (178025), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

3 У вези са настојањем да се речима „ослика" одређени предмет, догађај, осећање или особа, присутни су и термини *екфрастична нада* (*ekphrastic hope*) који се односи на откривање начина на који вербално изражавање може стварати слике, и термин *екфрастични страх* (*ekphrastic fear)* који се односи на немогућност разликовања карактеристика између слике и речи (Бартш, Елснер 2007: i)

4 "Once skimmed over as superfluous, or derided as rhetorical showmanship, ekphrasis now seems to present countless opportunities for the discovery of the meaning: it has been variously created as a

Пишући о поезији Војислава Илића, већ Љубомир Недић (1969: 145) указује на својеврсну сликовитост његових песама:

> „Певајући оно што и други певају, он на то гледа другим очима, очима уметника, који у свему тражи лепо; он на ствари гледа као уметник, онако као што би сликар на њих гледао, који у њима тражи ефекте које би оне могле имати, када би се пренеле на платно. Све што он осећа и пева, он не пева да му да израза, но да га представи, као што би га осећао глумац, који треба да нам што прикаже. И он нам ствари приказује, даје нам слику њихову, место њих самих. Он је сликар – песник; његове су песме слике, и у томе је смислу он уметник песник."

Пратећи генезу српске поезије, Душан Иванић (2011: 324) истиче такође да се новине које Илићева поезија доноси огледају „у новој, веома изоштреној и нијансираној сензибилности: од раних пјесама именују се у преплитању и пригушивању танане, дискретне чулне реакције (вида, слуха, додира)". Својеврсну сликовитост и чулну сензибилност Илићеве поезије, већ вишеструко препознату у литератури о овом песнику, сагледаћемо у светлу екфрасе. Екфрастичне песме Војислава Илића у знаку су његове поезије и откривају извесне видове аутопоетичке свести јер неретко тематизују однос уметника према уметничком делу. У овом раду пратићемо својства екфрасе у Илићевој поезији кроз тумачење песама „Ниоба", „Тибуло" и „Мраморни убица", које су повезане античким мотивима, као и сличном тематиком – уметник пред скулптуром. Кроз ове песме лирски субјекат као посматрач покушава да дефинише сам објекат посматрања, али и да успостави однос према уметничком делу или пак да идентификује себе као стваралоца.

Песма „Ниоба" ослања се на познати антички мит – након што је увредила богињу Лету, Ниоба је кажњена тако што су јој Аполон и Артемида убили све кћерке и синове. Сломљена болом, стојећи међу лешевима своје деце, Ниоба се претвара у камен и један вихор преноси је у завичај, на брдо Сипил, где и даље низ њено окамењено лице теку сузе (Срејовић, Цермановић 1987: 291). У истоименој Илићевој песми лирски субјекат посматра Ниобину скулптуру и док описује оно што му је пред очима користи се екфрасом. За успешну екфрасу управо је неопходно да аутор истовремено заузме позицију посматрача, тумача и стваралоца. Самом чињеницом да је лирски субјекат посматрач – читалац песме неминовно се претвара у гледаоца јер оно што је описано речју представљено је тако као да се посматра одређена слика. У складу са тим, Ниобин положај и њено исклесано тело одражавају тугу коју осећа – погнута леђа и руке беспомоћно склопљене у уморно крило. Природа у којој се статуа налази у потпуности је усаглашена са њеним болом због губитка деце – она је смештена у хладу жалосних врба, чије гране тужно трепере изнад ње. Посматрајући скамењену Ниобу, лирски субјекат развија осећање емпатије према несрећној мајци која неутешно тугује за својом децом:

> „Ах, ја разумем смисô жалосне јелинске бајке
> И њену бескрајну тугу несрећне и болне мајке,
> Над травним дечјим гробом." (Илић 1968: 41)

Посматрач сасосећа са Ниобом и у сновима ноћу чује њено јецање у врту. Наглашена емпатија коју лирски субјекат осећа указује на то да се екфраса не своди на пуко описивање, већ да се њоме сугерише дубљи смисао који про-

mirror of the text, a mirror in the text, a mode of specular inversion, a further voice that disrupts or extends the message of the narrative, a prefiguration for that narrative (whether false or true) in its suggestions." (Bartsch, Elsner 2007: i)

излази из одређеног доживљаја света: „Сем пуке дескрипције, екфраса сугерише дубљим унутрашњим смислом који је и представа одређеног доживљаја света. [...] Дескрипција језиком у говору увек води путем емоције, и ослања се на универзалност људског естетског доживљавања: све наше непоновљиве емоције и сензације само су примери из људског" (Јелачић Србуљ 2007: 262). Екфрастични поступак настоји да природу вербалне представљачке форме преобрази у сликарско средство. У вези са тим јесте и чињеница да реципијент унутрашњим видом посматра и открива сугерисану слику – зато му је омогућено да чује јецање скулптуре ноћу. Лирски субјекат не види Ниобину скулптуру само физичким очима, већ је доживљава својим бићем, својим унутрашњим слухом који почива на емпатији и естетском осећању.

У овој Илићевој песми присутна је тежња да се продре у суштину скулптуре, што се изражава кроз специфичну радозналост и жељу да се проникне у естетски смисао Ниобине статуе, која представља уметничко дело. У лирском субјекту буде се питања о пореклу ове скулптуре и о уметнику који ју је створио:

„Ал' ова свечана туга мисао буди ми другу:
Ко беше уметник отац, што своју опева тугу,
И туч оживе собом?" (Илић 1968: 41)

У песми се сагледава комплексна веза између уметничког дела и реципијента јер пажљиви посматрач покушава да проникне у суштину скулптуре. Туга коју Ниоба осећа због губитка деце поистовећује се са тугом коју уметник стваралац осећа када ствара своје последње уметничко дело:

„А грање трепери мирно... Ја снове чудесне снујем
И тешко јецање неко у врту далеко чујем.
О плачи, статуо тучна! Јер он је у теби гледô
Последње, можда, чедо" (Илић 1968: 41).

Радослав Ераковић (2019: 249) истиче чињеницу да је Ниоба пример савршеног уметничког дела јер представља стварну жену, људско биће које је скамењено. Лирски субјекат позива се на мит о Ниоби, али скулптуру коју посматра доживљава у потпуности као уметничко дело које је метафорично представљено као дете свог творца-уметника.

Читава песма представља специфично обраћање које за медијум има управо екфрасу, а са сложеношћу песничке позиције развија се вишеструки статус Ниобине скулптуре – конкретни објекат, уметничко (и историјско) сведочанство, као и живописно вајарско дело које инспирише песника. У складу са тим, екфраса се може у овом случају разумети и као огледало – начин на који се Ниобина скулптура *сагледава* открива значајне појединости о идентитету и сензибилитету посматрача много више него што пружа информације о конкретној фигури тј. о конкретном уметничком делу. Екфраса у овом случају подстиче посматрача на интерпретацију, али истовремено разоткрива и субјективност интерпретатора.[5] Ово се одиграва на двоструком нивоу – лирски субјекат је у позицији посматрача и интерпретатора, али он је уједно и уметник који је инспирисан на стварање. Посредством екфрасе, описујући *присутно*, лирски субјекат размишља и пише

5 "In drawing us to interpretation, it also draws attention to the insubstantiality of those interpretations, the manner in which, much like a Rorschach blob, they point to the subjectivity of the interpreter. And it draws attention to the way in which the viewer/speaker inevitably goes beyond what can or could be seen; actively describes what is not there [...]; less blatantly so, whenever motives, desires, intentions are ascribed." (Bartsch, Elsner 2007: ii)

о ономе што је *одсутно* – о идентитету уметника и околностима настанка уметничког дела пред којим се налази. Ова изражена заинтересованост за уметника и природу уметничког стварања открива нешто о самом посматрачу. Кроз развијену емпатију упућену не само Ниоби (која пати за децом), већ и скулптору, који је можда створио своје последње уметничко дело, идентитет посматрача приказује се као уметнички идентитет, и то можда баш као глас песника који слика речима.

Песма „Тибуло" носи назив по главном јунаку, младом римском песнику Тибулу, који проводи ноћ крај скулптуре богиње љубави. Описана је занесеност и задивљеност младог Римљанина лепотом једног уметничког дела – скулптуром богиње Венере. У наставку наводимо песму у целини:

„Пред хладни Венусов кип, под сенком питоме ноћи,
Тибуло, квирит млад, зачуђен, застаде немо,
И чудни гледаше лик. На крилу одмора свога
Ромула вечни град спокојно, тихо је дремô,
А квирит стоји млад,
И с чудне статуе те сањиве не своди очи,
И гледа бајни рад.
И зора сину већ, а он је стојао будан;
И снова тавна ноћ распусти чаробне власи,
А он је сневао сан – и прекор из сна га трже,
Кроз бурни, цели град, што тајни збораху гласи,
И он је чуо сам:
Несрећни Тибуло наш, богови нека га штите!
Он љуби хладни кам" (Илић 1968: 42).

Тибуло је очаран лепотом и живописношћу Венерине статуте, те у песми до изражаја долази неспоразум између младог римског песника и осталих грађана – он је посебно издвојен као једини будан док остатак Рима спава, и као једини који се заљубљује, односно као једини који се може заљубити у Венерину скулптуру. Песма почива на мотиву љубави са каменом, који је познат и распрострањен у књижевности и историји уметности. Посебно је упечатљива легенда која се везује за једну скулптуру богиње љубави – Книдску Афродиту.[6]

Книдска Афродита представља скулптуру вајара Праксителa и то је прва нага женска фигура у историји монументалне скулптуре. Оригинално дело није сачувано, а најбоља копија чува се у Ватиканском музеју. Она и њене копије се често називају типом *Venus Pudica* (скромна Венера), зато што свој пубис прекрива руком. Плиније пише о великој слави коју је ова скулптура стекла док је стајала у Книду (данас на полуострву Дача у Турској), где се налазе остаци античког града. У вези са овом скулптуром посебно је занимљива и индикативна легенда о младићу заљубљеном у скулптуру. Ево шта о томе каже Плиније (2015: 451) у *Историји природе*:

> „Храм у коме се она налази потпуно је отворен, тако да статуа богиње може да се види са свих страна, и веровало се да је урађена на овакав начин с допуштењем саме богиње. Изванредна је из сваког угла. Постоји једна прича да се неки човек заљубио у статуу, сакрио се у храму по ноћи и обљубио је; једна мрља на мермеру остала је као сведочанство његове пожуде."

6 О вези између ове Илићеве песме са *Историјом природе* Плинија Старијег, затим делом *Љубави* (*Еротес*) Псеудо Лукијана и песмом *Младић, луд од љубави* француског песника Андре Шенијеа пише Драгана Вукићевић (2020: 113–127) у тексту „Варијације на тему: *он љуби хладни кам*". Ауторка ова временски удаљена дела повезује управо преко легенде о Книдској Афродити, мотива љубави са каменом и типичним негативним реакцијама средине на понашање заљубљеног.

Остаје неизвесно да ли је аутор песме „Тибуло" био упознат са овом легендом, као и да ли је Венерина статуа из песме управо једна од репродукција Праксителове Венере, али у оба случаја истиче се живописност скулптуре, једног уметничког дела које помера границе између стварности и фикције, живог бића и уметности, с тим што код Илића нема физичког контакта са статутом.[7] Доминира њена визуелна представа – екфраса, а не хаптика. Живо представљање и оживљавање уметничких дела има везе са циљем и смислом екфрасе, којом се Војислав Илић поново користи у овој песми. Захтев за живописношћу у опису већ код ретора Афтонија (1997: 17) формулисан је изразима попут: *hypotyposis*, *enargeia*, *sub oculos subiectio*. Захваљујући овим својствима, екфрастични поступак има такво дејство да чешће доводи до идентификације читаоца са песником који описује уместо са посматрачем који се налази пред визуелним уметничким делом (Bartsch, Elsner 2007: iii).[8] Читалац ове песме захваљујући екфраси саосећа са младим Тибулом, несретно заљубљеним у хладни камен, али истовремено успева да га посматра с одређене дистанце захваљујући увођењу гласа народа, који сажаљева младог Римљанина због немогуће љубави.[9] Маса не може да схвати младог Тибула који данима и ноћима стоји пред статутом опчињен њеном лепотом, а оно што Тибулу омогућава да свим чулима доживи лепоту вајарског дела можда је управо сензибилитет песника. Предраг Петровић (2020: 105) истиче да се ова песма може сматрати програмском јер тематизује песникову посвећеност лепоти и уметности, што је додатно истакнуто избором имена које упућује на римског лиричара из првог века пре нове ере, Албија Тибула. Основна тема овог дела, у складу са тим, јесте разматрање естетског дејства уметничког остварења. Тибуло није само заинтересовани пролазник, већ неко ко се страсно заљубљује у вајарску еманацију Венере, како истиче Радослав Ераковић (2019: 247), закључујући да однос између уметничког дела и публике представља суштину ове Илићеве песме.

У претходним Илићевим песмама присутно је, дакле, конкретно (стварно или измишљено) уметничко дело које је предмет посматрања (Ниобина скулптура и Венерина статуа) и у његовом описивању песник се користи екфрасом. Међутим, екфраса као поступак присутна је и у случајевима када не постоји конкретан објекат посматрања, конкретно уметничко дело, као што је то био случај

7 „У Илићевој песми нема ни трага од експлицитне чулности. Не фикционализује се пожуда, нити физички контакт. Његов љубавник је песник заљубљен у лепоту. Младић који воли кип и песник заљубљен у лепоту се спајају у једно лице. Све је у естетској синестезији ужитка; Венера рођена у камену, рађа се у оку, а онда и у речи. Камен се судара са стихом – материјалност стене, с флуидношћу језика. Лепота *Тибула* је управо у том судару – чврстог, вечног, заустављеног са трошним, изговореним и прошлим; синестезији слике (поглед), додира (скулптура), речи (песма), спајање дела, творца, песника, вајара." (Вукићевић 2020: 121)

8 "Murray Krieger has argued of enargeia, the quality of vividness, that it can spur a confusion of subjectivities between the poet/describer and the reader/hearer, the latter becoming so enthralled by the image that he identifies with the describing poet rather than with an external spectator in front of a visual scene." (Bartsch, Elsner 2007: iii)

9 Драгана Вукићевић (2020: 122) пише о овој драми погледа: „Код Илића пробуђени град је и пробуђен поглед – 'младић који гледа' открива се погледу Римљана попут стауте. Он је попут кипа који се посматра – 'Несрећни Тибуло'. Смењују се фокализаторске инстанце по принципу кинеских кутија или руских бабушки: Венеру гледа младић, Римљани гледају младића који гледа Венеру која за њих, остаје и даље попут саисског кипа, са велом који крије разорну истину лепоте. Иако делује да је кип опажен – управо обрнуто, сви су у пауковој мрежи каменог погледа – скулптуре; нага богиње 'без моћи да види' заправо 'присваја погледе': прво Тибулов који је гледа, а онда и погледе Римљана који гледају Тибула који гледа њу."

и у антици.[10] Управо то је случај са песмом „Мраморни убица", која приказује настанак и оживљавање једног уметничког дела у тренутку смрти аутора.

Ову песму одликује изразита фабулативност, па можемо говорити о присуству неприродног наратива (*unnatural narrative*) (Албер 2013). Под неприродним наративом подразумева се наратив који нарушава законе физике и логике, представљајући нараторе, карактере, просторне или временске одреднице које не би могле постојати у стварности, помешане истовремено са одговарајућим, „природним" реалијама (Албер 2013).[11] У том контексту и ова песма осликава један неприродан наратив – оживљавање скулптуре, реалног вајарског дела које фантастично (неприродно) проговара и исисава живот из свог творца.

Стихови песме приказују судбину вајара који као сиромашни скулптор током дана гони глад мукотрпним радом, а ноћи проводи са свирачима и скитницама, пијући по забаченим крчмама Рима. Горан Миленковић (2010: 14) истиче да Рим у овој Илићевој песми представља само „позорницу Силвијеве маргиналности, која је у симболичком смислу паралелна маргиналности Силвијеве свести – он живи на граници себе, у сталној и безуспешној потрази за потпуним собом". У сумрак једне ноћи сиромашни вајар улази у стару капелу на вечерњу службу и пред црквеним олтаром опажа прелепу и тајанствену жену са плавим, сузним очима:

„Са црним дугачким велом, клечаше некаква жена.
Плаве и сузне очи она је подигла горе,
Кô бели анђо туге. Свилена одећа њена
У складним борама својим падаше на поду доле,
А њене скрштене руке бејаху до пола голе" (Илић 1968: 43–44).

Представа жене која се моли пред олтаром изражена је поново екфрасом, захваљујући којој се сугерише оностраност њене појаве и на тај начин се припрема увиђење неприродног наратива у до тада природни (логични) свет. У њеном опису доминирају еротски мотиви – црни вео у контрасту са њено белом кожом, свилена одора која оцртава контуре савршеног тела, као и полуоткривене руке. Силвије који је посматра је уметник и младић, његов поглед заражен је еросом, па се и однос између њих манифестује у извесном треперењу ероса:

„Дело Силвијеве уметности није само камена представа, већ је то представа жене. Источник њеног бића је уметник, који је такође и младић, биће страсти. Заједно, у игри која се састоји од мена тишине и говора, они бивају носиоци одређеног типа љубавног дискурса." (Миленковић 2010: 19)

Отуд долази и Силвијева опчињеност и опседнутост младом женом, која нестаје без трага. Живописност њене слике је толика да се осећа емотивни набој који обузима Силвија и који се испољава и кроз његово драмско трагање за том женом. Њена појава обузима младог вајара, чиме се сугерише да се иза његове опседнутости крије трагање за неком скривеном поруком. Након сусрета у цркви Силвије јаче него икада осећа тескобу живота:

10 "Here, in the modern English corpus, by contrast with antiquity, ekphrasis constantly points to the real work of art [...]. In antiquity [...] it seems the descriptions need not have a real referent but rather an imagined one, evoked for the rhetorical effects of the moment." (Bartsch, Elsner 2007: iv)

11 "An unnatural narrative violates physical laws, logical principles, or standard anthropomorphic limitations of knowledge by representing storytelling scenarios, narrators, characters, temporalities, or spaces that could not exist in the actual world. However, narratives are never wholly unnatural; they typically contain 'natural' elements (based on real-world parameters) and unnatural components at the same time" (Alber 2013).

„Силвије од ове ноћи сто пута осети јаче
Сву пустош живота бедног и ништавила свога" (Илић 1968: 44).

Бесмисао и бол осећају се јаче након додира са нечим што је присуство вишег света – када то што је више и боље нестане, јад и беда свакодневице се појачавају. Силина емоција изражена је кроз креативни набој, па Силвије почиње бесомучно да ради на једној скулптури. Радње и појаве, једна за другом, претварају се у слике и облике који се смењују све док скулптура не оживи на крају песме. Оног тренутка када завршава своје уметничко дело, у тами ноћи, скулптура оживљава, силази са свог постоља, приближава му се и проговара. Тада неприродни наратив успоставља доминацију у песми – нелогичности неприродних наратива често представљају модификовање (или наставак) већ постојећих наративних концепција (Албер 2013).[12] Војислав Илић користи се поступком екфрасе у овој песми, између осталог, како би дочарао прелазак са природног на неприродни наратив.

У свом монологу скулптура открива сопствени идентитет – она је идеал који је од детињства живео скривен у души уметника и који му се једном указао пред црквеним олтаром. То је тајанствена жена чија је појава прогонила младог вајара. Сам Силвије не може проговорити о сопственој судбини, зато о њему мора проговорити други глас у песми, који припада мраморној статуи и који зна више од сопственог творца.[13] „Укидање приказивости Илићевих кипова као ликовних представа врши се кроз њихову наративну приказивост" (Миленковић 2010: 18), што је у складу са природом екфрасе која персонификацијом „чини да неме ствари проговоре" (Миленковић 2010: 18).

Након разјашњена о сопственом идентитету скулптура најављује смрт своме творцу:

„Твој живот рад мени беше. И ти ћеш умрети сада,
Јер ја сам чаробни лептир, а ти си чаура био.
Јест, ти ћеш умрети сада... Сав позив живота твога
Свршен је с рађањем мојим, по вољи самог бога" (Илић 1968: 44).

У овим стиховима открива се да смисао живота уметника бива испуњен оног тренутка када се створи велико уметничко дело. Силвије нема зашто да живи након завршетка скулптуре, која га убија:

„И страшна, мраморна жена рашири камене руке
И притиште га силно. На усне његове младе
Она ледене усне приљуби безумно, страсно,
И душу његову испи. Силвије на земљу паде,
И рука суморне смрти дотаче његове веђе,
А дивна статуа мирно на своје подножје пође" (Илић 1968: 45).

12 "The represented impossibilities in unnatural narratives often lead to modifications or extensions of existing narratological conceptions of storytelling situations, narrators, characters, time, or space." (Alber 2013)

13 Онеобичени глас наратора, такође, представља једну од типичних одлика неприродних наратива: "Firstly, in unnatural narratives, the narrator can be an impossibly eloquent child, a baby without a brain, a female breast, an animal, or a tree. In other cases, the narrator has already died or is still unborn. Further impossibilities concern the telepathic first-person narrator (see Nielsen 2004, 2013; Heinze 2008); you-narratives; and we-narratives in which the 'we' comprises the minds of people who have lived over a period of one thousand years (see also Richardson 2006; Alber et al. 2012). Secondly, in unnatural narratives, characters can be half-human, half-animal or speaking corpses. Also, they may transform into other entities, or they can exist in numerous co-existing but incompatible variants (see also Iversen 2013)" (Alber 2013).

Смрт уметника је изразито поетична – преко страсног пољупца исисава се душа, есенција бића, и Силвије губи свој живот: „Тако Силвије од своје прве младости у себи носи идеал којем недвосмислено тежи. Ако је реализацији дела посвећен читав живот, гласи претпостављена формула, онда је оно реализовано једнако смрти" (Миленковић 2010: 24). Тренутак у којем Силвије умире јесте тренутак у којем започиње живот скулптуре, живот људског бића јесте жртва која мора бити поднета да би дошло до оживљавања уметничког дела.[14]

Екфраса омогућава да се песништво дефинише као сликарство речима, а дешавања у песми изражена су кроз слике, филм који се одиграва пред очима читаоца-гледаоца, откривајући нешто о идентитету самог аутора. Ослањајући се на екфрастични поступак, песник продире у суштину скулптура које посматра (или које ствара) кроз детаље који су пунозначни и који су део скривене целине и хармоније. Тако у песми „Ниоба" до изражаја долази жеља да се проникне у естетски смисао Ниобине скулптуре, у песми „Тибуло" лепота вајарског дела дочарана је кроз сензибилитет песника заљубљеног у камен, док песма „Мраморни убица" тематизује однос између уметника и уметничког дела које оживљава и убија свог аутора. Разматране особине ових Илићевих песама упућују на промишљање односа између ствараоца и уметничког дела у његовој поезији, а разноврсни видови естетског дејства уметничког дела показују се као конституишући део уметничког идентитета овог песника. Дескрипција стварног или измишљеног дела вајарске уметности посредством речи, упућује на естетско искуство које постаје (и остаје) само по себи циљ у поезији Војислава Илића.

Литература

Албер 2013: J. Alber, Unnatural Narrative, Paragraph 10, *in:* Hühn, Peter et al. (eds.), *The living handbook of narratology*, Hamburg: Hamburg University, http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/unnatural-narrative, 13. 9. 2020.

Афтоније 1997: Р. Афтоније, *Προγυμνασματα*, Нови Сад: Матица српска.

Бартш, Елснер 2007: S. Bartsch, J. Elsner, Introduction: Eight Ways of Looking at an Ekphrasis, *Classical Philology*, Vol. 102, No. 1, i–vi.

Вукићевић 2020: Д. Вукићевић, Варијације на тему: *Он љуби хладни кам*, *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 113–127.

Ераковић 2019: Р. Ераковић, *Дневник читалачких искушења*, Нови Сад: Матица српска.

Иванић 2011: Д. Иванић, *Ка генези српске поезије*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Илић 1968: В. Илић, *Песме*, Београд: Просвета.

Јелачић Србуљ 2007: В. Јелачић Србуљ, *Rhetorike techne: Реторичка вештина кроз реторичке вежбе*, Београд: Rhetorike techne; Нови Сад: Артпринт.

Миленковић 2010: Г. Миленковић, *Огледи о самосвести књижевности*, Београд: Алтера.

Недић 1969: Љ. Недић, *Студије из српске књижевности*, Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга.

Петровић 2020: П. Петровић, Уметност као инспирација у поезији Војислава Илића, *Војислав Илић и рађање модерне српске поезије*, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 99–112.

14 „Изгледа да говорити, у потпуности, екфрастички говорити, значи и то да у потпуности мора да се буде." (Миленковић 2010: 25)

Плиније 2015: Плиније Старији, *Историја природе*, Београд: Досије.

Срејовић, Цермановић 1987: Д. Срејовић, А. Цермановић Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: Српска књижевна задруга.

AN ARTIST IN FRONT OF THE SCULPTURE: EKPHRASIS IN THE POETRY OF VOJISLAV ILIĆ

Summary

The paper researches the notion of image and sculpture in the poetry of Vojislav Ilić, discussing the meaning of art, the role of an artist and his attitude toward an artistic work in Ilić's poetry. Special emphasis is laid on interpretation of three poems that are interconnected with ancient motifs and that represent an artist in front of a sculpture. Poem „Niobe" expresses the perception of a sculpture as of an artist's child, while the poem „Tibullus" is based on the common errotic motif of love with the stone and it shows the relation between the recepient and the work of art. The third poem, „Marble Killer", shows a sculpture that comes to life and describes the moment of creation of the artwork as the moment of the death of an artist. This paper researches the importance of *ekphrasis* (verbal description of a visual work of art), explaining the term *ekphrastic poem* in the poetry of Vojislav Ilić – poems become images made of words.

Keywords: image, identity, sculpture, poetry, self-awareness, ekphrasis, art, literature

Ana D. Kozić