

## ЕКФРАЗЕ У ПОЕЗИЈИ ЈОВАНА ДУЧИЋА

МАРКО АВРАМОВИЋ\*

С а ж е т а к. – У тексту се ставља акценат на неколико песама Јована Дучића које припадају врсти/жанру екфразе и у којима овај песник пева о делима ликовне уметности. У овим песмама Дучић поступа у складу са поступцима који су карактеристични за ову песничку врсту, са једне стране вербално допуњавајући визуелне представе, док неке друге песме теже преузимању особина које карактеришу скулптуре.

*Кључне речи:* екфраза, поезија, ликовне уметности, вајарство, визуелна имагинација

Песник Јован Дучић недвосмислено је аутор читавог низа песама које нас маме пре свега својом оријентацијом на визуелно. Сlike природе, мора, али и урбаних, пре свега медитеранских предела, су оно што се у Дучићевој поезији итекако памти. Аутор *Лирике* је у широком распону својих песама дао читав низ успешних песничких слика, почевши од медитеранских пејзажа, међу какве рецимо спада његова позната рана песма „Подне“, све до, у последњих неколико деценија изузетно цењених, *Сунчаних њесама*, у којима је дат низ слика из природе. Када су у питању песме из „Сенки по води“ и *Јагранских сонета*, Новица Петковић је записао да су оне „срезане и бојене тако да нас опсењују својом пластичношћу“<sup>1</sup>.

Када се сликовитост, као једно од главних обележја Дучићевог песништва има у виду, није нимало необично што је Миодраг Павловић у свом чувеном есеју „Јован Дучић, данас“ (1964) призвао компарацију између Дучићеве поезије и сликарства његовог доба, наводећи између осталог како његове „евокације из наше средњовековне историје у циклусу ’Царски сонети’ нису далеко од платана Паје Јовановића“<sup>2</sup>. Аутор *87 њесама* такође наводи, помињући заостајање нашег сликарства за поезијом и у том тренутку још недовољну

---

\* Институт за књижевност и уметност, Београд, mrkavramovic@yahoo.com

<sup>1</sup> Новица Петковић, „Песник страшне међе“, *Словенске њчеле у Грачаници*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008, стр. 82.

<sup>2</sup> Миодраг Павловић, *Осам њесника*, Београд: Просвета, 1964, стр. 44.

проученост наше модерне уметности, како „понеки крфски пејзаж Косте Милићевића или две три слике са Каприја Милана Миловановића одишу чини нам се атмосферама које су блиске низу Дучићевих песама, или можда још више његовим уметничким прекупацијама и филозофемама израженим у путописима“<sup>3</sup>. Иако то Павловић у свом есеју не експлицира, нити се бави тим аспектом Дучићевог песништва, он нам ипак посредно скреће пажњу и на Дучићеву заинтересованост за дела визуелне уметности.

Занимање Јована Дучића за ликовну уметност, о чему уосталом сведочи и његова уметничка збирка<sup>4</sup>, понајпре кипарство, најчешће се у критици доводила у везу са његовом парнасовском поетиком. И заиста, уколико се погледа његова поезија, остварења у којима су његову пажњу привлачила дела ликовне уметности, пре свега скулптуре и друга пластика, налазимо у већ помињаним циклусима *Сенке њо води* и *Јагрански сонети*. Како у свом раду о Дучићевом парнасовству наводи Александар Бошковић „тежња за transpositions des arts, односно за везом између ликовних уметности и поезије, или вајарства и поезије, постаје још једно битно парнасовско обележје“<sup>5</sup>. Тако су песници парнасовци често певали о уметничким предметима и били како наводи и Миодраг Павловић песници „Лувра и Прада и Наполеонових египатских трофеја“<sup>6</sup>.

Да је и Дучић на почетку двадесетог века видео античко кипарство као уметнички идеал коме треба тежити види се и на крају његовог гласовитог текста, који се данас сматра програмским, „Споменик Војиславу“ где се управо античка пластика наводи као лепота која траје. Дучић сматра да ће књига Војислављевих стихова носити печат „оне Љепоте која је свагда млада и лијепа: слична каквој статуи Венуса коју нађу под земљом с осмејком, са оним истим осмејком којим се насмијала некада прије хиљада година.“<sup>7</sup>

Није зато необично што је ово становиште да у продуктима античке вајарске уметности види естетски идеал Дучић исказао и у својој познатој песми „Поезија“, сматрајући да уметност речи треба да буде „мирна као мрамор“, односно да се треба угледати на кипарство.

Љубав за кипове и статуе ипак није била у Дучићевом случају само производ његове привржености парнасовској поетици на песничким почецима, већ је била у ширем смислу везана и за његову дубоку медитеранофилију. Скулптуре, пре свега оне античке, овај песник посматра као неодвојиви део медитеранског простора. О томе сведочи и песма у прози „Сунце“ из његових *Плавих лејенди*. У овој песми „бледе статуе“ се помињу чак три пута и представљају стални и обавезни део пејзажа заједно са сунцем и морем. Лирски јунак ове Дучићеве песме „родио се на Јонском мору, на обалама пуним сунца, тамних

<sup>3</sup> *Истио*, стр. 45.

<sup>4</sup> Попис Дучићеве личне уметничке збирке која се данас налази у Музеју Херцеговине дат је у књизи *Уједињена збирка Јована Дучића*, Требиње: Музеј Херцеговине, 2000.

<sup>5</sup> Александар Бошковић, „Жива скулптура поезје“, *Поезија и њојина Јована Дучића*, Београд-Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 123.

<sup>6</sup> М. Павловић, *нав. дело*, стр. 39.

<sup>7</sup> Јован Дучић, *Моји сајушници*, Београд: Штампар Макарије, Блиц, 2008, стр. 200.

вртова и бледих статуа, и, као галеб, окупао се у азуру, светлости и мирису вечито загрејаних вода.<sup>8</sup>

О једном броју Дучићевих песама у којима је он тематизовао скулптуре, већ је писано – Александар Бошковић је писао о њима у склопу погледа на парнасоство Јована Дучића<sup>9</sup>, док је Ана Петковић Дучићево сликање античких скулптура довела у везу са античким идеалима лепоте<sup>10</sup>. Ми у нашем раду желимо да истакнемо припадност овог низа његових песама једном песничком жанру или врсти, у питању је екфраза, и да их са позиције тог жанра прочитамо.

„У акваријуму савременог критичког дискурса, екфраза је стара али још изненађујуће непозната птица“<sup>11</sup>, поручује нам у свом тексту о овом феномену из 1991. године Џејмс Хефернан (James A. W. Heffernan), који је аутор и опсежне монографије о екфрази од Хомера до двадесетовековног песништва, која носи наслов *Музеј речи (Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery)* (1993), указујући да је до пре неку деценију сам термин у књижевнокритичкој литератури, иако има порекло још у античком добу, био ретко помињан<sup>12</sup>. Ипак, пошто према овом проучаваоцу, феномен о коме се ради означава посебну књижевну врсту, „а о њој је тешко или немогуће говорити уколико се не сложимо око њеног имена“<sup>13</sup>, тај термин нам је потребан. Он екфразу дефинише као „вербални приказ графичког приказа“<sup>14</sup> односно дела ликовне уметности, тј. представљање нечега што је само по себи већ репрезентација. Управо овде он налази њену разлику у односу на пиктурализам и иконичност као такође честе маркантне карактеристике једног дела поезије.

Хеферновим трагом ишао је и В. Џ. Т. Мичел (W. J. T. Mitchell), један од најистакнутијих савремених теоретичара песничке, односно књижевне сликовитости, а у својим нешто скоријим радовима и феномена сликовитости уопште<sup>15</sup>. Он указује на различите ступење на којима можемо посматрати феномен екфразе. За њега је овај термин „име минорног или радије опскурног књижевног жанра (песама које описују дела визуелне уметности) и на општијем нивоу вербална презентација визуелних садржаја“<sup>16</sup>. Мичел такође означава њено постојање на више нивоа, као посебног врло специфичног песничког жанра и једног

---

<sup>8</sup> Сви стихови Јована Дучића у овом тексту наводе се према следећем издању: Јован Дучић, *Песме*, Београд: Штампар Макарије, Блиц, 2008.

<sup>9</sup> Види: А. Бошковић, *нав. дело*, стр. 117–149.

<sup>10</sup> Види: Ана Петковић, „Окамењена антика у поезији Јована Дучића: ода неизрецивој лепоти“, *Поезија и њојтика Јована Дучића*, ур. Јован Делић, Београд-Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 433–456.

<sup>11</sup> Džeјms A. V. Heffernan, „Ekfrazа i prikaz“, *Polja*, br. 457, godina LIV, мај-јун, 2009, стр. 46

<sup>12</sup> У нашој средини је 2009. године у часопису *Поља* Ото Хорват приредио темат посвећен овом феномену, у склопу кога је објављен и овај Хефернанов текст.

<sup>13</sup> *Isto*, стр. 47.

<sup>14</sup> *Isto*, стр. 48.

<sup>15</sup> Мичелова позната књига *Шта слике желе (What Do Pictures Want)* (2005) преведена је и објављена и код нас 2016. године.

<sup>16</sup> W.J.T. Mitchell, *Picture theory*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1994, стр. 152. (превод је наш)

од преовлађујућих принципа песничког. Њену појаву и он, као и пре њега Хефренан, налази дуж читаве осе књижевне традиције „од усмених прича до постмодерне поезије“. У својим разматрањима, а да би показао ову распрострањеност екфразе, Мичел се бави приказом Ахилејевог штита у Илијади, који представља својеврсну претечу екфразе, затим романтичарским екфразама Шелија и Китса, од којих је најпознатија „Ода грчкој урни“ овог другог, све до модерних песника Вилијама Карлоса Вилијамса и Воласа Стивенса. Скоро исти пут у својим истраживањима прешао је и Хефренан заустављајући се код Ешберијевог *Auñойорйрейша у конвексном оїледалу* и његове интерпретације познате Пармеђанинове маниристичке слике.

Екфраза као таква је веома интересантан феномен, покушај да се једним уметничким делом представи друго, настало у медију који је овом вербалном којим се песма служи на први поглед супротстављен. Мичел издваја у својим разматрањима три момента или три фазе у њеној реализацији. Први је „екфратичка индиферентност“, односно прихватање здраворазумског схватања да је екфраза, односно изражавање визуелне уметности у вербалном медију немогуће<sup>17</sup>. Други моменат Мичел означава као „екфратичну наду“, „ово је фаза када је немогућност екфразе превазиђена имагинацијом или метафором, када откривамо 'чуло' у коме језик чини оно што су многи писци и желели да ради: 'да учини да видимо'<sup>18</sup>. То је и тренутак продора визуелног представљања у оно вербално, односно „тачка у реторичкој и поетичкој теорији када су доктрине *ut pictura poesis* и сестринске уметности мобилисане да ставе језик у службу визије“, и како даље наводи Мичел „одељеност слика/ текст је превазиђена и [...] синтетичка форма вербалне иконе или сликетекста се уздиже на овом месту“<sup>19</sup>. У случају екфратичне наде ради се о „превазилажењу другости“, па је тако екфратична поезија жанр у којем текст рачуна на његово семиотичко друго, њему ривалски, страни начин репрезентације назван визуелно, графичко, пластично.

Трећи моменат, који наступа након поменутог је „екфратични страх“, односно тренутак опирања или контражеље, која се појављује када осећамо да се разлика између вербалног и визуелног представљања може изгубити и да фигуративна, сликовна жеља екфразе може бити остварена<sup>20</sup>. Овакав страх је према Мичелу испољавао и Лесинг у свом *Лаоокону* сматрајући да књижевност не треба да следи и имитира ликовну уметност. „Ако екфратичка нада ... укључује реципроцитет слободне размене и трансфер између визуелних и вербалних уметности, екфратични страх перципира овај реципроцитет као опасност и покушава да успостави границу између чула, начина репрезентације, и објеката погодних свакој од њих“<sup>21</sup>. Испреплетеност ова три момента у случају екфразе доноси преовлађујући осећај амбивалентности када је у питању ова појава.

<sup>17</sup> *Isto*, str. 152.

<sup>18</sup> *Isto*, str. 152. (prevod je naš)

<sup>19</sup> *Isto*, str. 153. (prevod je naš)

<sup>20</sup> *Isto*, str. 154.

<sup>21</sup> *Isto*, str. 155. (prevod je naš)

Пре него што се окренемо конкретним Дучићевим текстовима, поменимо да се може разликовати „замишљена“ екфраза која пева о имагинарним или изгубљеним уметничким делима као и она која пева о стварним, широко познатим и репродукованим уметничким остварењима<sup>22</sup>. Занимљиво је да су управо неке од најпознатијих песама екфразе које као примере наводе и Хефернан и Мичел, али и многи други рецимо Мари Кригер, попут Китсове „Оде грчкој урни“ или Шелијевог „Озимандијаса“, заправо замишљене екфразе које певају о имагинарним уметничким остварењима или пак о оним која не можемо у потпуности идентификовати.

Већина Дучићевих песама у којима налазимо екфразе, и које се, како смо већ поменули, налазе у циклусима *Сенке њо води* и *Јагранске лејенде*, такође улазе у групу оних песама посвећених имагинарним уметничким делима, уз неколико могућих изузетака у којима је аутор можда досегнуо за стварним уметничким остварењима, попут песме „Љубав“, уколико је црква у њој Св. Михаило код Стона, можда песме „Крај мора“, као и „Римског сонета“, у којој, како указује Ана Петковић, предмет певања постаје чувена гробница на *Via Appia* „која је још у античко доба била симбол старе римске врлине“<sup>23</sup>. Ипак, било да су питању песме посвећене имагинарним уметничким остварењима или можда неким постојећим, Дучић је у овим својим песмама скоро искључиво био окренут једној врсти уметности, односно кипарству, било да се ради о статуама или орнаментима.

Такође, у свим овим песмама налазимо на сличне тенденције. Тако песма „Чезња“ из циклуса *Сенке њо води* са сликом Венериног кипа у врту испољава једну од најкарактеристичнијих особина екфратичне поезије. У питању је указивање на немост и недовољност ликовне репрезентације. Најпознатији такав пример је свакако Китсова „Ода Грчкој урни“ у којој песнички субјект сагледавајући богатство орнамената не успева ипак да до краја ишчита „поруку“ која се налази на том древном предмету. Сличан моменат налазимо и у овој Дучићевој песми, будући да искључивим посматрањем кипа уживалац уметности бива ускраћен за чезњу и љубавну патњу коју проживљава Венера чији лик он представља. Ово се управо експлицира у завршним стиховима песме који гласе: „и не дозна нико / Ту паганску љубав сред мртве алеје“.

Онај ко кип посматра уопште не може наслутити љубавна осећања која се одигравају унутар наизглед неживе статуе. Кип који можемо да сагледамо како стоји у тишини и на који благу светлост баца месечина сасвим је супротан патњи која се одвија у дубинама овог наизглед неживог створа:

Вече ће јој *тихо да окуиа тело*  
У мирису руже и у чистој роси

<sup>22</sup> Ову дистинкцију је направио Џон Холандер (John Hollander) у свом познатом тексту о поезици екфразе. Види: John Hollander, „The Poetics of Ekphrasis“, *Word and Image*, 4, 1988, str. 209–219.

<sup>23</sup> Ана Петковић, *нав. дело*, стр. 450.

*Месечина мирно да њосребри чело,  
И поноћно иње да проспе по коси.*

(истакао М. А.)

Управо песма тематизује ову чежњу, којој је у целости посвећена њена наредна трећа строфа:

*Гола, она чека; а поглед, пун жуди,  
Вайије у небо, и сѝрага и моли!  
И док стидно око у небеса блуди,  
Чежњом дрхћу ѝрса и удови ѝоли.*

(истакао М. А.)

Вапај, чежња, молба и дрхтање из ове строфе супротстављени су миру и тишини из претходне. Дучић својом песмом, заправо, даје глас и тон овом немом вапају Венериног кипа. На овом месту се потврђује оно што је у својој књижи навео Мичел да „визуелне репрезентације не могу саме себе да представе, оне морају бити репрезентоване путем дискурса“<sup>24</sup>. Отуда је песма неопходна као вербална корекција и допуна неме визуелне представе. Може се рећи и да су немост и мирноћа на које наилазимо у овој песми и у некој врсти супротности са природом богиње љубави.

О античким скулптурама пева и песма „Поноћ“ из истог циклуса, само за разлику од „Чежње“ овде се сусрећемо са читавим низом репрезентативних античких кипова, који се налазе у неком неименованом музеју. Дучић представља музејске одаје у главо доба ноћи, када више нема посетилаца, и када се у њима налазе непомичне статуе вечно заустављене у различитим покретима:

*У соби музеја глухо ноћно доба.  
Пред гранитним Марсом ту страсна и гола  
Игра бахнткиња. Ту лије Ниоба  
Мраморне и хладне сузе вечног бола.*

*Ту силно и болно под уједом гује  
Рве се Лаокон. На камену крутом  
Седи скрушен Едип... Мир је да се чује  
Где пролази тихо минут за минутом.*

Други део песме доноси преокрет. У њему долази до оживљавања статуа, након што је откуцала поноћ и након првог уздаха који је испустила једна од њих. Емпатија постоји и код кипова, који међусобно оплакују своје судбине, које су својеврсне вечне патње:

---

<sup>24</sup> W.J.T. Mitchell, *nav. delo*, str. 157. (prevod je naš)

Пренула се нагло сва дворана ова:  
Свак осети да је туде у самоћи  
Гладијатор један умро ове ноћи,  
Млад, срушен, и рањен већ дваест векова.

Тако и у овој песми Дучић заправо залази иза спољашњости кипова у њихову унутрашњост да би нам представио њихове мисли и осећања, и да би опевао оно што не види дневни посетилац ових музејских просторија.

Овим двама песмама сродно је и остварење „Љубав“ из циклуса *Јагрански сонети*. Песма, као и скоро све остале из циклуса, упућује натписом испод наслова на место на коме је испевана или на ону локацију на коју се односи. Изузетак је једино „Дубровачки requiem“ који својим насловом више него јасно сигнализира простор о коме пева. Код песме „Љубав“ у белешци испод наслова стоји „Из Стона на Пељешцу“, па би тако црква из песме могла бити чувена богомоља Св. Михаила у Стону, коју је вероватно подигао први српски средњовековни краљ из преднемањићке епохе Михаило Војислављевић у XI веку. Напуштеност цркве која у песми долази до изражаја могла би ићи у прилог томе, будући да је поменути објекат почетком двадесетог века био у доста лошем стању<sup>25</sup>. Ипак, са оваквом тезом треба бити опрезан, пошто се у белешкама уз друге песме циклуса сасвим прецизно именују сакрални објекти крај којих су поједине песме настале.

У средишту сонета „Љубав“ је кип Мадоне који се налази у цркви, а поред ње посебно су наглашени напуштеност цркве, као и немост и одсуство звука које слику коју песма доноси прате: „Стоји пуста црква без гласа и звона“. Песма упркос тој немости вербализује патњу и плач богородичине статуе: „А у напуштеној и немој капели / Сама плаче бледа жалосна мадона“. У стиховима се подвлачи и њен окамењени покрет који и сада врши своју функцију непрестано упућујући благослов, упркос одуству пастве из богомоље: „А бледа јој љубав и сад благосиља“.

Занимљиво је у овим песмама приметити фреквентну употребу именица и придева којима се представља одсуство звука односно тишина, али она проистекла из немогућности исказивања, односно немости. Да су ликовне уметности за Дучића биле симбол немости, сведочи и песма „Тајна“ из *Песмама љубави и смрти* у којој се песник послужио и поређењем скривене љубави о којој љубавници ћуте са сликом два пауна на зиду. Упркос богатом колориту који ова слика, будући да су на њој птице раскошног изгледа, доноси, она не може ништа да нам саопшти на онај начин како то чине речи.

Могло би се отуда рећи да и ове Дучићеве песме, као и добар део екфратичне поезије, покрећу наративни одговор на пиктуралну статичност. Оне експлицирају оно што у делима ликовних уметности постоји само имплицитно. Скоро сваки песник екфразе објашњава слику стварањем наратива. Најрадикалнији поступак превођења ликовне уметности у наратив који у Дучићевом опусу налазимо једна је од песама у прози из његовог циклуса *Плаве лејенде* под називом „Човек“.

<sup>25</sup> Ivana Tomas, „Nova promišljanja o crkvi Sv. Mihajla u Stonu“, *Ars Adriatika*, 6/2016, str. 41.

У овој песми представља се бронзана статуа мајке и одојчета: „На пједесталу седи мајка од бронзе и доји сина својом тешком мрком дојком. Осећа се како железно млеко струји и улази у детиње тело од метала, и како дете расте и буја силно.“ Ипак, кип је само полазна тачка ове песме, Дучић у њој пева и о ономе што ће се десити када дете напусти мајчино наручје. Песничка имагинација представља у овом остварењу читав живот тог детета који на скулптури постоји само у потенцијалу. У питању је у правом смислу ослобађање наративног ембриона који постоји у делу визуелне уметности:

Једног дана дете је постало човек. У његовим венама узрујавала се силна железна крв. О његове прси разбијали су се јади и падали скршени пред његове ноге. Победнички и гордо стајао је међу гомилама. Људи су га се бојали, јер је био страشان, а жене су га волеле, јер је био свиреп.

Занимљиво је да и у овом тексту, као и у претходно анализираним песмама, Дучић има тежњу да оживи статуу. Тако и у човеку од бронзе из ове песме налази се сасвим људска душа: „То је био једини човек који није познао јаде. Али иако их он није нашао ван себе, он их нађе у себи: он осети да има душу. Она га је мучила својим неодољивим питањима и разједала његово метално срце.“

Поред наведених песама које на својеврстан начин вербално допуњавају или чак и наративизују оно што нам поручују дела ликовне уметности, постоје, чини се, у Дучићевом опусу и песме које желе преузети особине ликовних уметности. Ово двоструко усмерење, додуше на нешто другачији начин, у овим Дучићевим песмама приметно је и Александар Бошковић: „Могуће је, на пример, у поменутих песмама приметити два правца транспозиције, при чему неживе ствари и појаве оживљавају и обратно – живе се окамењују и одрвењују“<sup>26</sup>.

Мраморног лава из песме „Крај мора“, из већ помињаног циклуса *Јагрански сонети*, тако лепе особине непомерљивости и вековне трајности упркос свему што се око њега збива. И поред промена које су захватиле сва друга бића и појаве, овај кип истрајава на месту на коме је постављен и тако сведочи своју постојаност и стаменост:

Лав камени један из млетачких дана  
Озбиљан и мрачан још на тргу седи,  
На обали мора. Слуша шум Јадрана,  
И где век за веком неосетно следи.

Лав овде јесте не само сведок сопственог присуства, већ и постојања Млетачке републике и свега онога што је са њом ишчезло. Захваљујући њему, у садашњости живи спомен на ту прохујалу епоху:

---

<sup>26</sup> Александар Бошковић, *нав. дело*, стр. 130.



Док он мирно гледа на море, и чека  
Да галије старе види из далека,  
Што одоше некад пре много векова.

Слично млетачком лаву и „гроб на Апији“, односно надгробни споменик у песми „Римски сонет“, јесте непомериви знак који опстаје вековима иако је све друго прошло. Сви бурни историјски догађаји који се дешавају у околини споменика пролазе заправо мимо њега, пошто како се наводи „А ништа да прене трепавице плачне“, односно да пробуди и покрене умрлу Цецилију Метелу. Желећи да опевају ове непролазне камене фигуре, и Дучићеве песме имају тежњу да постану нека врста непомеривог трага у времену и да добију особине које имају кипови и орнаменти који се у њима тематизују. Отуда се екфратички жанр заиста испоставља као једна врста размене између уметности.

У погледу песничке сликовитости Јован Дучић се налази на оној магистралној линији наше поезије која започиње са његовим раним узором Војиславом Илићем, а у другој половини двадесетог века наставља се у изразито сликовитој, и такође медитеранској поезији Ивана В. Лалића. Значајно је приметити да су и друга два песника из овог књижевноисторијског низа била такође склона екфразима. У Илићевом случају свима у сећање долази најпре чувена песма „Тибуро“, док је Лалић аутор низа песама које се певају о остварењима ликовне уметности, да поменемо само Микеланђелову скулптуру „Пиета“, којој је Лалић посветио две песме. Екфразе је од наших песника након Другог светског рата у својој поезији користио и Миодраг Павловић<sup>27</sup>, још један песник који је Дучићеву поезију високо ценио, као и Бранко Миљковић и Борислав Радовић, припадници истог неосимболистичког усмерења као и Лалић. Занимљиво је да на два места у свом тексту Мичел разматра романтичарску иконофобију наводећи да су слике и визуелна перцепција били крајње проблематична ствар за многе романтичарске писце<sup>28</sup>, и опседнутост романтичарске поезије гласом, невидљивошћу и слепилом. Са те тачке гледишта звучи логично то што су се песници попут Илића и Дучића, али и Павловића и Лалића који су наступали као супротстављање дотадашњој романтичарској лирици или лирици „меког и нежног штимунга“ која је била позни дериват романтизма, били окренути оном визуелном. Дучићево песништво се тако испоставља и као важна етапа развоја песничког жанра екфразе у нашој поезији.

---

<sup>27</sup> О Павловићевим екфразима писала је већ Бојана Стојановић Пантовић. Види: Бојана Стојановић Пантовић, „Песничке и семантичке специфичности збирке *Улазак у Кремону* Миодрага Павловића“, *Песничко и књижевна мисао Миодрага Павловића*, ур. Јован Делић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 2010, стр. 433–448.

<sup>28</sup> W.J.T. Mitchell, *nav. delo*, str. 114–120. i 156.

## ИЗВОРИ

Јован Дучић, *Песме*, Београд: Штампар Макарије, Блиц, 2008.

## ЛИТЕРАТУРА

Александар Бошковић, „Жива скулптура поезије“, *Поезија и икономика Јована Дучића*, Београд-Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 117–149.

Јован Дучић, *Моји сајуџници*, Београд: Штампар Макарије, Блиц, 2008.

W.J.T. Mitchell, *Picture theory*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1994.

Миодраг Павловић, *Осам њесника*, Београд: Просвета, 1964.

Ана Петковић, „Окамењена антика у поезији Јована Дучића: ода неизрецивој лепоти“, *Поезија и икономика Јована Дучића*, ур. Јован Делић, Београд-Требиње: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, Дучићеве вечери поезије, 2009, стр. 433–456.

Новица Петковић, „Песник страшне међе“, *Словенске њчеле у Грачаници*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.

Бојана Стојановић Пантовић, „Песничке и семантичке специфичности збирке *Улазак у Кремону* Миодрага Павловића“, *Песнички во и књижевна мисао Миодрага Павловића*, ур. Јован Делић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет, 2010, стр. 433–448.

Ivana Tomas, „Nova promišljanja o crkvi Sv. Mihajla u Stonu“, *Ars Adriatika*, 6/2016, str. 41–60.

Džejms A. V. Hefernan, „Ekfrazna i prikaz“, *Polja*, br. 457, godina LIV, maj–jun, 2009, str. 46–60.

John Hollander, „The Poetics of *Ekphrasis*“, *Word and Image*, 4, 1988, str. 209–219.

*Marko Avramović*

## EKPHRASES IN THE POETRY BY JOVAN DUČIĆ

### S u m m a r y

The paper analyzes several poems by Jovan Dučić, mainly from the cycle “Shadows across the Water” (“Longing”, “Midnight”, “Roman Sonnet”) and “Adriatic Sonnets” (“By the Sea”, “Love”), as well as the poem “Man” from “Blue Legends”, which can be defined as ekphrases, i.e. verbal representations of graphic depictions. It is concluded that the poet in these poems acts in accordance with the procedures that are characteristic of this poetry genre, on the one hand verbally supplementing the visual representations, while some other poems tend to take over the features to do with sculptures.

*Keywords:* ekphrasis, poetry, fine arts, sculpture, visual imagination