

Недељка В. Бјелановић¹
Институт за књижевност и уметност, Београд

ДВОГЛАСЈЕ ЕКФРАЗЕ. ФИГУРА ЉУБАВИ

ЕКФРАСТИЧНИ ОБЛИЦИ У СТВАРАЛАШТВУ

СВETИСЛАВА МАНДИЋА²

Апстракт: У раду се полази од најсвјежијих теоријских оквира екфразе, која је препозната као фигура или чак и врста још у антици, да би се исти утосмили у разматрању разнородног и из фокуса српског канона скрајнутог дјела Светислава Мандића. Не само због професионалног одређења, мада је оно несумњиво утицало чак и на оне екфразе које немају стручне и научне претензије, него можда и прије због специфичне ауторске перспективе двоструко оријентисане према пикторалности и наративности, у Мандићевом дјелу екфраза је једна од кључних поетичких претпоставки. На то несумњиво утиче и посебан књижевноисторијски тренутак у коме се Мандић формира као аутор, односно очевидно присуство екфразе у српском пјесништву почев са педесетим годинама 20. вијека. Истовремено, треба непрекидно имати на уму да је Мандићева слика, заводљива и динамична, истовремено и сиренска за проучаваоца, те свакој треба приступити пажљиво прије него што се она прогласи за екфрастичну конструкцију.

Кључне ријечи: *екфраза, есеј, поезија, наративност, поетички паралелизми.*

¹ nperisic@gmail.com

² Рад је настао у оквиру пројекта *Књижевно-умјетничко дјело и заоставитина Светислава Мандића* Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци. Руководилац пројекта је проф. др Саша Шмуља.

Успут, радозналим очима гледао сам пејзаж, зидове, иконе, гробно камење. У дужем додиру са заустављеним проишим временом могао сам и да уочим понешто што као мала тајна, и загометка, још окружује некадашње људе и њихова дела. То сам, понекад, и бележио.

Св. М.

Усред својих (често тежобних) аналитичких напора, са екфразом проучавалац има исте проблеме као са неким другим терминима скоро одувијек присутним, али некако периодично скрајнутим, а затим популарним у појмовном пантеону књижевне херменевтике³. Она се, с једне стране, у једној од најстаријих дефиниција античког реторичара Теона једноставно назива „deskriptivним приказом што износи пред некога оно што је живописно илустровано” (према Bartsch 1989: 9). Неке друге, савремене теорије, растежу екфразу практично до тачке пуцања, ширећи њен домен на све литерарне приказе неког другог умјетничког дјела. Хефернан предлаже врло једноставно рјешење, али, како сам наглашава, *сложених импликација*: према његовом суду „екфразе је вербални приказ графичког приказа”, који „од Хомеровог доба па све до нашег непрестано открива наративни одговор⁴ на сликовну статичност, то јест, тај приповедни нагон који језик по самој својој природи, чини се, ослобађа и подстиче” (Hefernan 2009: 48, 51). Исти аутор екфразу одређује као *књижевну врсту*, која, осим строгости свог првобитног означитељског оквира, мора бити „еластична да би сезала од класике до постмодернизма” (Hefernan 2009: 48).

Моја амбиција није, нити то може обухватити један краћи рад прегледног типа, да опишем све екфразе (и оне потенцијалне и оне очигледне) са којима се читалац сусреће у разнородном опусу Светислава Мандића. Осим тога, пречешљавати у лову на сваку назнаку екфразе његово плодно есејистичко и пјесничко дјело (дјело доброг пјесника, затим врсног познаваоца, конзерватора, кописте фресака), било би и беспотребан и заметан посао, превасходно због непоновљивог споја сликовитог и наративног, што у цјелини одликује све

³ Сајмон Голдхил пише о експлозији интересовања за екфразу у посљедње двије-три деценије, посебно у оквиру класичне филологије (нарочито су темељно претресени Хомер и Вергилије). Опширније у: Goldhill, 2007. Најтемељније о екфрази и у дијахроничком и у синхроничком смислу пише Хефернан (J. A. W. Hefernan) у књизи *Museum of Words* (1993).

⁴ Екфразе у дјелу превасходно епског оквира може да се посматра и као наративна пауза, или барем дислокација у односну на примарну нит радње. О томе и у: Fowler, 2012.

што је Мандић икада написао. Намјера је заправо била да се „ухвати” неколико врло карактеристичних примјера, не би ли се илустровало како екфразе као потенцијал и поетички сржна матрица дјелује једнако у различитим књижевним, колико и у прелазним литерарним врстама Мандићевог шароликог опуса. Стога, примјери дати у овом тексту ни издалека не исцрпљују грађу, него је само назначавају.

С Мандићевом екфразом, дакле, треба бити посебно обазрив и стога што је она у посматраном дјелу једна од кључних поетичких претпоставки. То није само због професионалног опредјељења Мандићевог – мада је оно несумњиво утицало и на текстове строжих научних и стручних претензија колико и на оне лежерније структуриране – него можда и прије због поменуте специфичне ауторске перспективе двоструко оријентисане према пикторалности и наративности. Обазривост је нужна јер генетички принцип, мада се испоставља подлога укупног дјела, није на снази у сваком реду, свакој причи, па тако ни, најважније, свакој слици. Једноставније говорећи, у јурњави за екфразом у Мандићевом дјелу проучавалац је у дебелом искушењу да му се иста привиди на сваком мјесту гдје се помоли пикторално. Наш писац, осим што пише о сликама, врло често и *мисли у сликама*, али то ипак није довољан нужни услов да би се одређени пасаж, цио текст или пак лирска творевина прогласили за екфразу.

На посебан тип сликовитости Мандићевог писма, осим карактеристичног ауторског профила, изнијансираног већ у раним данима, и његовог занимања, несумњиво утиче и посебан књижевноисторијски тренутак у коме се Мандић формира као аутор, односно очевидни процват интересовања за нашу средњовјековну ликовну баштину у српском пјесништву почев са педесетим годинама 20. вијека. „Као зрео стваралац Светислав Мандић јавља се у групи младих песника који су, око 1950. године, стиховима ослободили српску поезију једностраности песничког израза естрадне поезије која је владала првих послератних година” (Магјановић 1995: 6). Не улазећи на овом мјесту опширније у преглед свих новина које доносе велики пјесници средином прошлог вијека, ограничићемо се на оно што нам је у вези са овом ужом темом важно. Наново откривен српски средњи вијек, са чијег су сјаја патину обрисали најприје наши медијевисти, а на њихов теоријски подстицај и наши највећи пјесници двадесетог вијека, донио је модерној поезији неке од њених најблиставијих екфрастичних творевина. У овим поетичким поставкама неосимболисти (Попа, Миљковић, Христић, Павловић...) су се, дакако, природно надовезали на своје најближе сроднике и претходнике, модернисте

(Дучића, Ракића),⁵ мада су те тенденције присутне и у високом реализму у његовим прелазним фазама, најпрецизније у поезији – код Војислава Илића, пјесма „Тибуро”, нпр. (Занимљиво је примијетити да други проучаваоци Мандићевог, нарочито пјесничког, дјела, истичу извјесне типолошке сродности са Драинчевом и лириком Растка Петровића. Ове потоње уз сав аналитички напор нисмо у сопственом читалачком доживљају успјели да потврдимо.)

И строго генерацијски и генерацијско-поетички, Мандић и његова екфраза иду без двојбе у скупину оних што стасавају од педесетих година, и у чијим лирским (рјеђе прозним или есејистичким) остварењима проговарају затоњени гласови наше високе традиције.⁶ То су, наравно, већ истакли они који су се бавили његовим дјелом. Јасно је, дакле, да треба непрекидно имати на уму да је Мандићева слика, заводљива и динамична, истовремено и сиренска за проучаваоца, те свакој треба приступити врло пажљиво.

Краљ без круне

Незгода је и с Мандићевим „чисто техничким” описима посматраних фресака, онима које бисте најрадије прогласили дескриптивним пасажима познаваоца, без елемената екфразе. Али се и у њима врло често помоли понеки

⁵ На екфрастични потенцијал Дучићеве поезије скренута нам је нарочита пажња у излагању Марка Аврамовића на научном скупу „Јован Дучић – песник и дипломата”, одржаном у САНУ 9. и 10. децембра 2021. Колеги Аврамовићу дугујемо захвалност и за указивање на неке важне теоријске наслове о овом питању.

„На један другачији начин, и у модерној поезији српско средњовековље као историјска епоха било је од изузетне поетске важности. Од Јована Дучића и Милана Ракића, Милутина Бојића и Станислава Винавера, преко Васка Попе, Миодрата Павловића, па све до Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића, средњи век је био стваралачки подстицајан не само као уметничка и духовна целина, већ и као епоха израђене историософске свести која у модерну књижевност доноси нову идеју историје” (Radulović 2017: 17). Идеја нове историчности, њене (пост)модерности нарочито нам је значајна када говоримо о Светиславу Мандићу. Он не само да је имао довољно храбрости и компетенција да исправља канонизоване, дуговажеће заблуде у свом најужем пољу дјеловања, него је такође, ванредним приповједним даром, износио историјске претпоставке на основу сачуване или дјелимично сачуване слике као замрзнутог историјског тренутка, скоро живог исјечка из историје. Чинио је то на начин ненаметљив и суздран, увијек наглашавајући да је ријеч о хипотезама, али и напомињући да наша историографија не користи у довољној мјери податке које јој слике дају. О одгонетању понеке *мале тајне или загоњетке* као једном од примарних мотива за писање говори најбоље и Мандићев кратки закључни напис у књигу *Древник: записи конзерватора*, који је узет за мото овог рада.

⁶ О овоме најбоље свједоче аутопоетички стихови Миљковићеви „Ко тебе није видео тај не зна / Себе, ко тебе не виде тај неће / Никуда стићи, јер бескрајан је пут!” („Ариљски ањео”). Индикативно је сасвим, осим што је као детаљ из културне историје бескрајно упечатљиво, што Миљковићев „Ањео из Сопоћана” носи посвету *Свети Мандићу*.

епитет, синтагма, коментар, парафраза, што свједоче о сапетом приповједачу и пјеснику. Они се затим развијају у микроепизоде, у већ поменути потентна наративна језгра. Додатно, Мандић се ријетко устручава да убаци бочну приповједну нит из усмене традиције, из других, најчешће средњовјековних извора (у случају о коме се спремамо понешто да кажемо то је Теодосије, чија је прича, истиче Мандић, фактографски нетачна,⁷ али ипак врло утицајна). Мандић, по правилу, за опис бира фреску иза чијег облика и боје може да зађе, о чијој се композицији може не само још понешто рећи него и домислити. Такав је гологлави краљ у опису фреске из студеничке Радослављеве приправе – краљ без круне, једини тако насликан у историји нашег средњовјековног сликарства. (Ријеч је о правом приповједном драгуљу, не само међу Мандићевим него уопште српским есејима, под једноставним насловом „Ана и Радослав”, из књиге *Древник*).

Гледајући ту композицију у Студеници, мене је занимало зашто тај владар, поред којег пише⁸ да је краљ, и који је одевен у краљевску багреницу, украшену златним двоглавим орловима, нема на глави краљевску круну. (...) нигде у нашем сликарству, у једној ктиторској композицији, нити на ма којој другој слици рађеној на зиду, дасци или у књизи, није насликан гологлав краљ, краљ без круне. (Mandić 1975: 13)

И тај краљ без круне, „осетљиви, медитативни краљ” – необичан будући да није ни обичан властелин, ни принц, ни престолонаследник – испоставља се кроз кратке, али бремените дигресије као „краљ без власти, бивши краљ”, чијем губљењу трона, ухаћени у нити приче о фресци, оједном присуствујемо као најживљој стварности, захваљујући сугестивности тог ненаметљивог, али ипак бескрајно убједљивог гласа који приповиједа. То је чиста екфраза, екфраза у највишем степену и бјелоданој снази. Њој скоро да није важно колико су подаци у њој тачни с тачке гледишта тврде чињеничности, она рачуна на своју, собом загарантовану истину.⁹ Док расплиће причу двоструко ретроспективно

⁷ „Толики летописци, преписујући старе рукописе, проклињали су ту Далиду, упропаститељицу једног красног краља. Имали су и разлоге. И иначе не увек поуздани Теодосије дао је интонацију за та вековна проклињања, помешавши, онако као што је претпоставио Станојевић, живот Анин са животом једне друге српске владарке” (Mandić 1975: 17).

⁸ Мандић преноси дјелимично сачуван натпис поред слике: „... српске земље, син краља Стефана Првовенчаног” (Mandić 1975: 12).

⁹ Врло је занимљив став који поводом повјесног потенцијала нашег средњовјековног сликарства изриче сам Мандић: „Подаци са слика нису, код нас, довољно искоришћени, мада, веома често, можемо фрескама и ономе што оне приказују веровати кудикамо више него писаним изворима, поготову ако ти извори не припадају времену о коме говорим” (1975: 11–12, подвлачење наше).

– тренутак гледања фреске врло је удаљен од историјског времена који јој је предмет, плус, прича залази у вријеме иза тренутка који је њоме приказан – Мандић је не даје у некаквом систематичном, научном и узрочно-последичном ређању података, претпоставки и доказа, него као мали драмски чин о губитку улатимативног владарског симбола једног несрећног краља, о ухваћеном тренутку не само пада с престола него и *падања с њега*, прије него што се нађе „коначан мир међу зеленим студеничким бреговима” (Mandić 1975: 20). Због тога не бих била брза да се сложим са Хефернановом дисквалификацијом других дефиниција екфразе, попут оне да је то „врста залеђеног времена у простору” (Кригер) или „вербални еквивалент бременитом тренутку у уметности” (В. Стајнер). Она, дакако, није само то, и у највећем броју случајева прије је наративни покрет, него статична сцена, али у њеном коду сасвим има нечега од овјековјечавања поменутог бременитог тренутка. И најбољи примјер за то свакако је гологлави краљ, бескрајно усамљен у непрегледној галерији наших и других европских владарских портрета.

Истинити лик умног и даровитог архиепископа

Када пак говоримо о оним мјестима на којима је обликовање фигуре у фокусу недвојбено, као што је, на примјер, прича о Савиним портретима (ријеч је о тексту „Најстарији портрети Светога Саве, из књиге *Царски чин Стефана Немање*”), вриједно је истаћи да се у Мандићевом живописном и топлом приповједном замаху препознаје једна од суштинских вриједности праве екфразе: њена моћ да сачува, макар у одбљесцима, понешто од великих, а у свом првобитном облику занавијек изгубљених умјетничких дјела. Иако је, на примјер, на свој сензационалан (и што да не, помало и сензационалистички) начин Еково *Име руже* фантазмагоријска екфраза о изгубљеном дијелу Аристотелове поетике¹⁰ (будући да приказује живу, додирљиву *предметност* изгубљене књиге), нама је једнако драгоцјено видјети, макар и уз помоћ туђих очију које су способне да проничу кроз маглу прошлости и заборав, изгубљени Савин жички портрет¹¹.

¹⁰ Само на овом мјесту екфразу ћемо посматрати као Мек Л. Смит, који је описује, врло широко, као увођење било којег умјетничког дјела у друго умјетничко дјело, „тако да његови примери сачињавају широк опсег, од расправе о портретисању у Ани Карењини до дебате о Хамлету у Уликсу” (према Heffernan 2009: 48).

¹¹ На овом мјесту морам се осврнути на још један, и за ову тему и за укупну Мандићеву поетику, изинимо важан текст, а то су „Симонидине очи”. Након увода који се, без теоријских претензија, бави *управо* моћима екфразе, и то у поезији, Мандић прелази на чувену Ракићеву „Си-

Тако је тај портрет у Жичи био први портрет Саве као архиепископа. То не значи да је то био први Савин портрет уопште. Могуће је да је Сава био насликан и у Студеници, између 1208. и 1217. године, као њен игуман. Можда је, још раније, био насликан и у првобитној, Немањиној цркви у Хиландару, или којој другој манастирској цркви у Светој Гори, коју је са оцем обновио. У тим светим местима није морао бити насликан, али у Жичи јесте.

Жички портрет архиепископа Саве није се сачувао. Вероватно је нестао већ крајем 13. века, заједно са целом ктиторском композицијом (...) (Mandić 1990: 77)

Посебно је ефектно и свједочи о Мандићевој екфрастичној моћи то што он читаоцу каже да портрет о коме је ријеч нестаје вјероватно већ око 1300. године; оно што на први поглед изгледа као ауторско самосаплитање заправо ће дубље посвједочити о моћи *приповједног усликавања*. Такав антиклимакс, да се читаоцу настоји представити не само оно чега нема, него о чему нема ни непосредног ближег или даљег сјећања, дескрипције, ублажен је, скоро растворен, ванредном причом о изгубљеној *слици*. То је типичан примјер екфразе која у језгру има „ембрионално наративни нагон”, екфразе што започиње „посао тумачења слике за нас”. Ипак, посебна магија конкретно овог Мандићевог текста јесте у томе што не реферише само на слику која је постојала/изгубљена, па представља истовремено и (немогуће) свједочанство и наративни сан, него и то што у врском приповједном обрту аутор, лирик-конзерватор, причу о Савином жичком портрету надограђује причом о оном (најславнијем) милешевском. И то не чини тако што једноставно набраја портрете по неминовном хронолошком слиједу њиховог настанка, говорећи искључиво језиком познаваоца, љубитеља, конзерватора, историчара умјетности, него у причу о генетичкој вези ова два портрета уплиће личне историје оних који сликају и сликаног, и читалац се, због тог специфичног наративног сентимента, више не може отети отиску да се одавно више не говори само о сликама, него најприје о људима. А то је драгоцјена допуна коју доноси онај коме нису довољни историјски подаци већ га вуче потреба да причу о ишчезлим људима и временима надогради

мониду” (*прелепу песму*) и каже да „сав флауд којим песма зрачи, почива на непостојећим очима Симонидиним” (Mandić 1975: 159). Ванредно је како се, у том тренутку, за конзерватора фресака и пјесника (уједно!) јавља дилема – како убудуће чувати и обнављати ту фреску, а с обзиром на трагично озрачје које јој је дао непролазни лиризам Ракићев. Мандићев је став „да Ракићева ‘Симонида’ врло обавезује данашњег конзерватора” (Mandić 1975: 161).

нечим сопственим, што је чист књижевни мотив и у овом случају иницијална екфрастична каписла.

Фреске старих Савиних сликара сачувале су се само једним малим делом у обе певнице жичке цркве. Иако доста отргих боја, оне, по цртачком схватању фигура, по колориту, по високом уметничком осећању, доста личе на фреске из Милешева. О сликарским паралелама Жича – Милешева, није, колико ја знам, довољно расправљано. Верујем да би се, пажљивом анализом, упоређујући начин сликања, мајсторске руке, боје, стил уопште – могло закључити да је реч о истој сликарској групи. Ако је сликарство у Жичи рађено 1220–1221. године, онда би оно у Милешеви – држимо ли се наше претпоставке да су сликари, или бар неки од њих, отишли после завршетка Жиче у Милешеву – потицало из 1222–1224. (Mandić 1990: 78)

Овај, за саму информативност, не тако неопходан екскурс о сликарима номадима који су пратили Саву кроз *његове* цркве, посматрали га, упознавали, сликали, завољели, мјесто је гдје се рађа та, тако осјетљива, екфрастична дистинкција.¹² Да љубав није прејака ријеч, барем не у овој причи коју сада рашчитавамо, и не у доживљају њеног наратора, свједоче редови који говоре о *добром познавању сваке црте архиепископовог лика, о руменилу на образима, о мршавом лицу, бијеном ветром и излаганом сунцу какво имају само горштаци, о понекој белој власи у мркој коси и бради*. Захваљујући том погледу љубави, не само сјајне опсервације и изванредног талента, ми „данас можемо да упознамо прави, истинити лик умног и даровитог архиепископа Саве” (Mandić 1990: 79). Оно што је непроцењив добитак јесте што се са истом том, или барем веома сличном емоцијом посматра Савин лик и у тренутку настанка овог изванредног есеја, безмало седам и по вијекова доцније. У томе је суштинска вриједност успјеле екфразе – у њеној способности не само да „ослободи”, како пише Хефернан, наративну (самим тим и емотивну) моћ слике унутар вербалног дискурса, него да је и надогради, или можда најпрецизније – удружи са сопственим моћима. Екфраза је двоглас. *Ја* које описује фреске (овај је мислимо на есеје) говори језиком стручним, аналитичним, а гласом приповједача, тоном каткад непорециво лирским – што истовремено и фрустрира и инспирише проучаваоца¹³.

¹² Мисли се понајприје на разлику у односу на појмове сликовитости и иконичности, онако како их је наспрам (чисте) екфразе поставио Хефернан.

¹³ Нарочито треба обратити пажњу на оне пасаже у тексту кад сам Мандић упозорава на опасност од претјераног емотивног уживљавања: „Али, пошто је реч о бићима која су сачињавала

Тако у причи о Савиним портретима Мандић успијева да начини једну вишеструко усложњену екфрастично-наративну организацију. С обзиром на то да екфразе према својој структури и природи подразумева подвојеност, усељеност једне структуре у другу,¹⁴ успостављање додатног односа (у овом случају, историјског перспективизма, поредбене конструкције) између различитих објеката ове фигуре доноси неочекиван, али врло драгоцјен добитак цјелокупној причи. Нарочито стога што је компликовани наративни напор – креирање екфразе: описи слика, њихова наративизација, прича о изгубљеном портрету, поредбени однос међу портретима – у Мандићевој изведби дат једноставним, непретенциозним, али концентрисаним стилем, који најбоље свједочи о томе да екфразе, будући својеврсна метаформа, треба и мора да има независну естетску вриједност у односу на свој објекат. Другим ријечима, ниуколико не гарантује успјех овој фигури то што је монументално дјело ликовне умјетности положено у њен основ – напротив, слабе творачке моћи писца још ће бити уочљивије наспрам изузетне фреске, скулптуре или слике. Мандић пак има особен приступ ненадмашног познаваоца, концентрисаног посматрача и талентованог наратора чији је стил повремено на граници са козеријом, због чега никада немамо утисак да се такмичи са аутором слике која му је предмет, нити да је претумачује у силном аналитичком напору.

Богородица, нежна и помало љубичаста

Екфразе, сама по себи, а то је врло занимљиво пратити у Мандићевом цјелокупном дјелу, различито се остварује и у односу на степен наративног притиска, тј. ремоделације и поетичке трансформативности. Она с најмање ауторског напора може да се уметне у есеј, али ту је и њена права природа под упитником. Нарочито се то односи на текстове за чијег се аутора зна да је стручњак за ону врсту умјетности о којој пише. Ако, наиме, Светислав Мандић, као конзерватор и копист фресака, пише текст о фрескама – онда треба бити изнимно пажљив када се у таквим текстовима проналази и анализира екфрастична фигура. Ипак, барем у одређеним, лирски и емотивно прожетим и наративно устројеним одломцима разматраних есеја и стручних текстова прилично смо сигурни у чистоту помањања екфрастичног обличја, те се стога,

нашу историју, о њима и размишљамо са посебним интересовањем, често и са неоправданом сентименталношћу коју условљавају векови.” (Mandić 1990: 101)

¹⁴ „Репрезентација света у једном делу на тај начин постаје ре-презентација другог, мимезис другог степена.” (Jakobi 2015: 61)

и зарад њихове непоновљиве љепоте и аутентичности, њима овдје највише и бавимо. Врло је занимљиво када се, на примјер, у једној књизи посвећеној превасходно ономастици средњовјековних српских владарских имена (*Чрте и резе: фрагменти старог именика*) наиђе не само на екфразу, него на ону њену врсту која претендује да комбинује књижевне родове, па чак и да помијеша различите медијуме умјетности (будући да на самом крају додаје и цртеж тог славног прстена). У тексту „Заручни прстен Стефана Дуке” Мандић признаје, прво, да лиризује на прстену урезан посветни дистих, „превођен досад увек у прози” (Mandić 1981: 152). Још важније од тога, он га *допуњује*, и то епитетом „који је, према писцу *Краљевства Словена*, карактерисао Стефана, Симеоновог сина, а који је исто тако могао пристајати и Стефану Радославу, чији лепо лик знамо по фресци из Милешеве, а свакако је могао пристајати и његовој вереници, младој Ани Комнини”:

Заручни прстен Стефана, изданка лозе Дука,
Нек прими, Ано Комнино, прелепа твоја рука.

Ту не само да се види језгро екфразе, оличено у ауторским пробијањима задатог оквира, него се јасно види како аутор лелуја између есејистике, прозе и поезије. Такође је на овом микропримјеру видљив за Мандићеву поетику кључан непрестани напон наративизације (видљив веома и у Мандићевим „чисто” лирским остварењима), удружен са лиризацијом есејистичког и прозног дискурса.

С друге стране, кад смо већ на прагу лирике, највећи број пјесама у невеликим збиркама Мандићеве поезије (*Двојица, Кад млидијих живети, Милосно доба, Песме, Звездара и друге песме*) типичан је примјер генетичке сликовитости, поезије обременене сликом. (Никола Кољевић пише да је нашем пјеснику слика била толико суштаствен вид изражавања да је кроз стих видио и „Рачићево самоубиство у Паризу као ’сликареву последњу слику на свом челу”, 1991: 66). Али та слика у највећем броју случајева није екфрастична, него је једнострука, настала унутар гласа који пјева. Понека референца, попут оне на Мандушићев сан у пјесми „Претци”, или овлашно помињање неодређене Гогенове слике, представљају само поетичке импULSE или личне традицијске граничнике. То је сигурно и стога што је поље екфразе врло уско и специфично, и њено често понављање прије би заморило читаоца него што би могло да га ангажује. Ипак, оне екфразе које се проналазе у поменутиим збиркама прави су бисери фигуре која нам је у фокусу. Такве су, на примјер, „Анђео из Милешеве” и „Рашки сликар”. И док се прва лако и мирно представља још у насловној синтагми, и

развија у тону интимног јединства душе субјекта са светом сликом („Водиле су ме твоје крупне и мирне рашке очи, / и чега год се дотакох добило је твоју боју” (...)) „слутим нечију руку охрабрења на свом узаном рамену. // То ми се ти, преко стотину даљина, смешиш”), друга је загонетнија због недокучивости положене у основу екфразе – *о којој фресци лирски глас говори и да ли она уопште постоји.*

Рашки сликар

(...)

Можда га заволела немањићка, висока и млада,
обесна и мудра, попут очева,
и рекла му једне ноћи борове
понеко дивно слово љубве, велмошко.

И после он преточио њене очи, и руке,
у богородичин лик,
нежан, и помало љубичаст, и као пролећан,
па се једној људској љубави
клањали старовлашки чобани
и часни јереји златних одежди.

А он дуго носио
царским путевима од Ибра до Солуна
један мили лик, као амајлију.

(...)

У неколико једноставних, али ванредних пјесничких слика, иоле пријемчив читалац позван је да сам допуни екфразу, да и сам учествује у *загонци и тајни*, да истражи витке, помало мистериозне и господствене фигуре Богородице златног доба нашег сликарства, не би ли међу њима пронашао (за себе, без даљих могућих доказа) ону коју је настала према стварном, вољеном лику.

Споне са светим људима

*Вољеност*¹⁵ као примарна атрибуција ликова Мандићевог стваралашта, а у центру његових екфраза, на свим анализираним мјестима јавља нам се, дакле,

¹⁵ Она се јавља као ванредно успио и њежан аутопоетички еккурс у стиховима обимније лирске творевине „Ноћ у Сопоћанима”. Њени драмски акценти, креирани кроз лирски сказ и

као кључна. Стога би обједињујући квалитет посматране фигуре у поезији и (условно, за потребе овог рада названим) есејима С. Мандића било осјећање њежности, оданости, племнитости, укратко – љубави, која увијек подразумемијева двојност и огледање, што смо означили и као основну формално-творачку особину екфразе. Оно се непосредно надовезује на Мандићево увјерење да је средњовјековни човјек, „био он веома учен или обичан верник, свим својим духовним бићем био везан за свете слике. Оне су му биле спона са светим људима, заштитницима од невоља и заступницима пред Богом” (Mandić 1990: 75), али и на у неколико наврата подвучен, интимнопоетички став да су свете слике оно за шта је аутор везан најдубљом љубављу.

Из двострукости љубави, оне која се проналази и сагледава, и оне која се осјећа и не крије, те љубави што је и створила екфразу – дошао је, на крају, и наслов овог рада.

Извори

1. Мандић, Светислав (1960), *Милосно доба*, Београд: Просвета.
2. Мандић, Светислав (1975), *Древник: записи конзерватора*, Београд: Слово љубве.
3. Мандић, Светислав (1981), *Чрте и резе: фрагменти старог именика*. Београд: Слово љубве.
4. Мандић, Светислав (1990), *Царски чин Стефана Немање*, Београд: Српска књижевна задруга.
5. Мандић, Светислав (1995), *Звездара и друге песме*, Београд: Српска књижевна задруга.
6. Мандић, Светислав (2001), *Кад млидијих живети*, Рума: Српска књига.

Литература

1. Bartsch, Shadi (1989), *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton.
2. Goldhill, Simon (2007), What is ekphrasis for?, *Classical Philology*, Vol. 102, No. 1: Special Issues on Ekphrasis, Edited by Shadi Bartsch and Jaś Elsner (January 2007), pp. 1–19, The University of Chicago Press.

гласове окупљених, надограђени су унутрашњом ауторефлексијом лирског ја: „Хтедох и ја нешто да прозборим, / јер свака је причао о оном што зна и што воли. / А да ли би кога занимала моја опседнутост / чаролијом слика у цркви под брдом (...) Можда би моји вечерашњи савезници рекли / као онама онај Сјеничанин (...) / да су по старим црквама, / и на зидовима и на иконостасима / све слике миале и да ружних не може бити, / јер је свака света / и у себи чува дар и страх Божији” (подвлачење наше, Н. Б.).

„Слике које волиш као прозоре”, каже се на другом мјесту, у пјесми „Доброте обичних тренутака”.

3. Јакоби, Тамар (2009), Сликoвни модели и приповедна екфраза, *Поља: месечник за уметност и културу*, год. 54, бр. 457 (мај–јун 2009), стр. 61–102.
4. Кољевић, Никола (1991), *Поезија (1945–1980): песници лирске акције*, Сарајево: Свјетлост.
5. Марјановић, Петар (1995), Елегичне исповести, у: *Светислав Мандић. Звездара и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга.
6. Радуловић, Марко М. (2017), *Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
7. Smith, Mack L. (1981), *Figures in the carpet: the ekphrastic tradition in the realistic novel*, Diss., Rice University, <https://hdl.handle.net/1911/15649>.
8. Heffernan, James A. W. (1993), *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, University of Chicago Press, 1993.
9. Fowler, D. P. (1991), Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis, *The Journal of Roman Studies*, Vol. 81 (1991), pp. 25–35, Society for the Promotion of Roman Studies.
10. Хефернан, Џејмс (2009), Екфраза и приказ, *Поља: месечник за уметност и културу*, год. 54, бр. 457 (мај–јун 2009), стр. 46–60.

Nedeljka V. Bjelanovic

Institute for Literature and Art, Belgrade

TWO-VOICE TEXTURE OF EKPHRASIS. FIGURES OF LOVE.

EKPHRASTIC FORMS IN THE OEUVRE OF SVETISLAV MANDIC

Summary

This paper deals with ekphrasis in the poetry and essays by Svetislav Mandic, in their particular form, method of creation, and function, in relation to the author's profile and the specific position of his oeuvre in terms of literary history. The ekphrastic nature of Mandic's oeuvre is discussed using several characteristic examples from his essays and lyrical poetry. At the same time, what is emphasised is the fact that various forms of picturesque and iconic descriptions in Mandic's oeuvre are not necessarily ekphrastic, which means that particular attention should be paid not to exaggerate about the significance of the ekphrase as regards the overall enterprise of Mandic. The final conclusion about the nature of Mandic's ekphrasis – that it implies figures of love – is based upon the analysis of the examples presented in the paper.

► **Key words:** ekphrasis, essay, poetry, narrative, poetic parallelisms.

Primary Sources

1. Mandić, Svetislav (1960), *Milosno doba*, Beograd: Prosveta.
2. Mandić, Svetislav (1975), *Drevnik: zapisi konzervatora*, Beograd: Slovo ljubve.
3. Mandić, Svetislav (1981), *Črte i reze: fragmenti starog imenika*, Beograd: Slovo ljubve.
4. Mandić, Svetislav (1990), *Carski čin Stefana Nemanje*, Beograd: Srpska književna zadruga.
5. Mandić, Svetislav (1995), *Zvezdara i druge pesme*, Beograd: Srpska književna zadruga.
6. Mandić, Svetislav (2001), *Kad mladijah živeti*, Ruma: Srpska knjiga.

References

1. Bartsch, Shadi (1989), *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton.
2. Fowler, D. P (1991), Narrate and Describe: The Problem of Ekphrasis, *The Journal of Roman Studies*, Vol. 81 (1991), pp. 25–35, Society for the Promotion of Roman Studies.
3. Goldhill, Simon (2007), What is ekphrasis for?, *Classical Philology*, Vol. 102, No. 1: Special Issues on Ekphrasis, Edited by Shadi Bartsch and Jaś Elsner (January 2007), pp. 1–19, The University of Chicago Press.
4. Heffernan, Džejms (2009), Ekfrazia i prikaz, *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, god. 54, br. 457 (maj–jun 2009), str. 46–60.
5. Heffernan, James A. W. (1993), *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, University of Chicago Press, 1993.
6. Jakobi, Tamar (2009), Slikovni modeli i pripovedna ekfrazia, *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, god. 54, br. 457 (maj–jun 2009), str. 61–102.
7. Koljević, Nikola (1991), *Poezija (1945–1980): pesnici lirske akcije*, Sarajevo: Svjetlost.
8. Marjanović, Petar (1995), Elegične ispovesti, u: *Svetislav Mandić. Zvezdara i druge pesme*. Beograd: Srpska književna zadruga.
9. Radulović, Marko M. (2017), *Srpskovizantijsko nasleđe u srpskom posleratnom modernizmu*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
10. Smith, Mack L. (1981), *Figures in the carpet: the ekphrastic tradition in the realistic novel*, Diss., Rice University, <https://hdl.handle.net/1911/15649>.

Преузето: 19. 1. 2022.
Прихваћено: 24. 2. 2022.