

СВЕТЛЕ СЛИКЕ
ДРАГУТИНА ИЛИЋА¹Филолошка гимназија,
Београд

Апстракт: У раду састављеном од два засебна чланка испитују се најважнија поетичка обележја и рецепција *свећлих слика* Драгутина Илића, који је грађу за ову врсту текстова црпао, углавном, из новозаветних прича и српске историје везане за период ослобађања од турске власти почетком деветнаестог века. У првом чланку истраживање је усмерено на *свећле слике из њрвих дана хришћанства*, а у другом, који ће бити штампан као посебна целина, на *свећле слике из српске борде за крст часни*, односно *из њрвих дана слободе*. Ова дела је Илић објављивао у периодици и књигама крајем деветнаестог и почетком двадесетог века. Анализа светлих слика и из ње проистекли увиди засновани су књижевноисторијски, књижевнотеоријски и компаратистички. Показало се да је основна повезница овог жанра код Драгутина Илића идеолошка, будући да је читаоцима кроз светле слике представио својеврсни животни образац утемељен у вери, страдању и жртви, а потчињен високим етичким и хришћанским начелима и традиционално цењеним врлинама. Захтевној религиозно-књижевној грађи од које полази у стварању новозаветних светлих слика Илић приступа опрезно, свестан њеног значаја и значења, што повремено има за последицу недовољну психолошку уверљивост ликова или композициону некохерентност или пренаглашену поуку или све троје истовремено. Хумор и иронија типични за бројна Илићева дела потпуно изостају у *свећлим сликама из њрвих дана хришћанства*. Посебан квалитет овој прози даје продубљена психолошка карактеризација одређених ликова. Оновремена критика је посве различито просуђивала Илићеве светле слике. Данашњем изучаваоцу овај део Илићевог опуса пружа обиље материјала и омогућава разноврсне приступе: од компаратистичког испитивања слично заснованих текстова у европској књижевности, преко анализе интертекстуалности, хетеропредставе и аутопредставе до функционисања фантастичног и тако даље.

Кључне речи: Драгутин Илић, слика, светла слика, први дани хришћанства, српска борба за крст часни, новозаветна грађа, дидактичност, психолошка карактеризација, критичка рецепција, читалац

Слике и светле слике

Слика као врста или међужанр била је неједнако схватана и дефинисана у другој половини деветнаестог века (Иванић 1990: 301–308). У време трајања реализма, писци су је користили „у поднасловима дјела у стиху и прози, у драмама и лирским пјесмама, путописима и биографским студијама, или у поучним чланцима“

¹ Рад је настао у оквиру научног пројекта Института за књижевност и уметност из Београда *Српска књижевност у европском културном просјору* (ОН 178008), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

(Иванић 1990: 303). Без обзира на то да ли је реч о појму или о књижевној врсти, слика подразумева постојање оригинала и његове репродукције. Важне особине репродукованог зависе од тога какав је однос успостављен између оригинала и његове слике. Тај однос омогућава широко заснивање, али и мењање обележја слике, те се ова врста може кретати у распону од миметичког до метафоричног или симболичког записа. Стога одређење које најмање изневерава суштину слике као књижевног облика живо заступљеног у реализму, одређење које је његова највернија слика, каже да се у процесу трансформација кроз које је слика пролазила у српској књижевности „све више губило значење верног репродуковања, вјерности копије оригиналу, па и залагање за досљедну композициону форму“, будући да је слика све више „сажимала аморфну масу стварности, али и нудила тој стварности извјесне обрасце/пројекте“ (Иванић 1990: 306), постајући тако „носилац одређених концепата, политичких, научних, религијских или идеолошких“ (Иванић 1990: 304).

Жанровску разуђеност ове врсте, сагласну наведеном цитату, сведочи својим делом и Драгутин Илић. Између 1891. и 1912. године, у периоду своје најживље књижевне активности, овај писац је, интензивно сарађујући у *Бранковом колу*, *Сџражилову*, *Босанској вили*, *Лейойису Мајице српске*, *Српском сиону*, *Преодници*, сарајевској *Нади*,² објавио четрдесетак приповедака. Више од половине ове прозе сабрао је и у књигама *Новеле* (Београд, 1892), *Светле слике. Из њрвих дана хришћанства I и II* (Сремски Карловци, 1896), *Светле слике. Из њрвих дана хришћанства III* (Мостар, 1897), *Светле слике. Из српске борбе за крсни часни* (Сремски Карловци, 1897)³, *Светле слике* (Београд, 1903, па поновљено издање 1924) и *Приповејке* (Београд, 1905). Поред слика које су исечци из стварности, већином везаних за свакодневицу београдске чаршије, често хумористичко-анегдотски заснованих, какве су „Нем сабад“ (*Бранково коло*, 1902), „Деда Митар“ (*Лейойис Мајице српске*, 1903), „Бог, па Јеротије“ (*Бранково коло*, 1905), Илић ствара и светле слике, и то највише и најчешће оне дефинисане поднасловом *Из њрвих дана хришћанства*, премда ни он, попут својих бројних савременика, жанровске ознаке прозних дела не користи доследно. Тако, на пример, одредницу светла слика неће употребити за „Игумана Пајсија“, објављеног у *Сџражилову* 1892. и исте године у *Новелама*, нити за „Велики петак“, који је штампан 1897. у *Бранковом колу*, иако се оба дела поетички и идеолошки – по тематици и животним обрасцима које нуде – уклапају у светле слике. Такође, Илић ће термином светла слика означити дела

2 Објављивао је Илић и у *Зори*, *Србадији*, *Српским илустрираним новинама*, *Јавору* и у осталој периодици, али махом поезију, драмска дела, књижевноисторијске, критичке, културолошке текстове и друго.

3 Илић је 1897. године објавио две књиге под овим насловом и поднасловом, обе у Сремским Карловцима, с тим што једна садржи дужу приповетку *Хаџи Рувим*, а друга роман *Хаџи Ђера*.

која би се по обиму могла сврстати у приповетке („Хаџи Рувим“), али и у романе (*Хаџи Ђера*). Поред тога, он ће међу светле слике уврстити и „Две душе“, које смешта у историјско-социјални контекст сопственог времена. Недоследност показује и то што је у светле слике сврстао и „Божјиће легенде“, објављене 1898. у *Бранковом колу* и 1905. у *Пријовейкама*. Премда се њихова радња одвија 1804, у време страховладе дахија, кад се Божић није смео слободно славити, ово дело се тек врло условно може схватити као светла слика из *српске борбе за крстј часни*. Наиме, главни лик је један посве обичан дечак, поп Јовин⁴ син Марко, који ће на Бадњи дан уснути да је полагајник у Божјој кући и да присуствује прослави Божића на небу.⁵ Бог ће с њим сићи до Калемегдана, где ће се наћи пред Хаџи Рувимовим телом и његовом одсеченом главом, коју ће посветити, чиме Илић прави повезницу са сечом кнезова, односно светлом сликом „Хаџи Рувим“. Такав компензаторни сан последица је мучне јаве коју проживљава хришћански дечак, јер га турски дечази малтретирају и туку. Још један отклон од поетичког обрасца типичног за већину светлих слика може се запазити у овом делу: реч је о хумористичкој визури која се повремено уочава – на пример у размишљањима и опаскама једног обичног кућног мачка или у комичној реакцији хоће кад угледа „хришћанску децу“ – анђеле и Марка – како лете над минаретом Стамбол-џамије. Стога би се *Божјића легенда* пре могла сврстати у легендарне приче.⁶

Посебно место заузима „Прва Божићна ноћ“ из 1895, коју Илић означава као прву у низу светлих слика инспирисаних новозаветном грађом.⁷ Кроз ликове двоје старих Јевреја, Симеона⁸ и пророцице Ане, Фануилове кћери, Драгутин Илић испреда причу о првим реакцијама на Христово рођење. Овај прилично неуверљив и

4 У кући попа Јована уз Марка су остали сестрица и мајка, јер је свештеник, осетивши да су Турци решили да посеку попове, побегао не би ли сачувао главу.

5 Инспирисан мотивом путовања на небо, Илић је написао и аутобиографски засновану слику „Путовање на небо. Из детињских успомена“, штампану 1907. у *Бранковом колу*. Исприповедана у првом лицу, с изразитим хумористичким и анегдотским обележјима, прича о двојници дечака, Драгутину и Ђорђу званом Перендија, проистекла је из пишевих „спиритуалистичких и паранормалних искустава“, која је „Драгутин Илић изнео [...] у приповеткама *Путовање на небо, Привидења, новели Итуманова сен, балади Ошац Гедеон*, романима *Секунд вечности* и *Аутобиографија одлазеће*, дневничким записима *Роман краљице Најталије* и запису *Последњи сан Војислава Илића*“ (Војиновић 2003: 173).

6 Мада се легендарна прича највише среће у народној књижевности, подсетићу да се ова подврста легенде бави „подручјем човекових односа са вишим силама у једној хришћанској концепцији света, али без тенденциозности. [...] Сусрети с вишим, углавном само од хришћанства признатим силама нису спутани стравом. [...] У непрестаном слободном кретању Бог и свеци силазе на земљу и човек се пење на небо...“ (*Rečnik književnih termina* 1986: 392)

7 В. Драгутин Илић. *Моја исјовесѝ*, Београд: Народна књига – Алфа, 2003.

8 Име овог лика је у *Српском сиону*, у којем је дело објављено, готово сваки пут различито наведено, те се више пута могу уочити варијанте: Симеун, Симон или Симеон.

пригодно интонирани текст, с развученим дескрипцијама, настао је, према пишчевом сведочанству, када га је прота Јеремић, уредник *Сиона*, замолио да напише свечани чланак, који је, потом, током писања, спонтано, прерастао у „праву легендарну причу“ (Илић 2003: 131). Илић ће „Првом Божићном ноћи“ отворити прву збирку *Светлих слика. Из њрвих дана хришћанства*. Очигледно је да одреднице светла слика и легендарна прича овај писац не види као различите.

Рекло би се да и поред тога што временски оквир светлих слика није јединствен, нити у потпуности основан на искорак у доба које је могло „да обнови духовне вредности старије традиције“ (Леовац 1978: 280), будући да међу светлим сликама овог писца доминирају прозни текстови везани за почетке хришћанства и борбу српског народа за ослобађање од турске власти, основна повезница овог жанра код Драгутина Илића јесте идеолошка – пишчева намера да поучи етици и истакне традиционално цењене врлине. Њему је преношење поруке било толико важно да се није либио ни њеног директног изрицања.

То се нарочито добро види у светлој слици *Две душе*, објављеној 1912. у *Бранковом колу*, дакле приповеци⁹ насталој касније од већине светлих слика инспирисаних прошлошћу. Ово дело, које по основној замисли и фантастично-чудном веома подсећа на Дикенсову *Божићну причу* из 1843, премда је Илићев лицемерни газда Филип, самозадовољни „добročинитељ“ и „правдољубац“, ипак понешто пријемчивији лик од Дикенсовог тврдокорног Скруца, завршава се експлицитним моралом: „Суза коју за живота утремо из туђега ока више вреди него хиљаду добročинстава, што их лицемери по смрти својој учине!“ (Илић *Две душе*, II, 1912: 41). Иако *Две душе* нису проистекле из свођења мита на људску димензију, што је случај са једним делом светлих слика из *њрвих дана хришћанства*, а делимично и са светлим сликама из *српске борбе за крстї часни*, у њима је поучни аспект додатно огољен, чиме се указује на пишчеву тенденцију да оновременим читаоцима пренесе хришћански-патријархално утемељене моралне поуке, које би, да се претпоставити, могле да воде светлој будућности. Отуда одредница светле, у дидактично-хришћанском кључу који Илић нуди у својим светлим сликама, може асоцирати и на Светлу недељу, светле традиције, али и на светле гробове, а кад је посреди носилац пожељних особина, свакако на онога ко је високоморалан, чистї, бесїрекоран, узвишен, као и славан, чувен, їласовиї (Речник српскоїа језика 2007: 1201).

Одредница светле, кад је о овом писцу реч, такође подразумева и пажљив одабир тема, као и различитост у приступу тим темама, у односу на слике, које су добрим делом биле *дагеротипиїја* свакодневице. Драгутин Илић је у светлим сликама већином посезао за

⁹ Превасходно из стилских разлога, поред термина слика служим се и термином приповетка.

знаним ликовима и догађајима из хришћанске митологије и српске историје, што му је наметало обазривији приступ, а понекад и извештан подигнут тон казивања, који повремено склизне у патетично. Илић не преиспитује грађу на коју се ослања, не сагледава је уз иронијски одмак, о чему је писао Радован Вучковић у чланку „Библијске новеле Драгутина Илића“, објављеном у зборнику радова *Породица Илић у српској књижевности и култури*. Хумор и иронија типични за бројна Илићева дела готово потпуно изостају у светлим сликама. Озбиљност с којом приступа грађи углавном не спутава писца да јасно оцрта човека који се крије иза мита или вела историје, јер Илић „лако и забавно приповеда и нарочито живописно, с извесним лирским акцентима, приповедачки обликује биографије легендарних личности“ (Леовац 1978: 279). Мање је успешан у предочавању духа времена, јер је он више романтичарски поједностављена, наивна пројекција него уметничка реконструкција.

Светле слике из првих дана хришћанства

Светле слике из првих дана хришћанства обухватају четрнаест наслова, од којих је једанаест засновано на догађајима приказаним у јеванђељима, а свега три („Савле“, „Стефан“ и „Ананије“) на ономе што је забележено у *Дјелима светијех апостола*.¹⁰ Илић их је писао и први пут објавио између 1895. и 1898. године,¹¹ а издање из 1903¹², које садржи приповетке: „Талита куми!“, „Бура на мору“, „Иродијада“, „Трнов венац“, „Васкрсење“, „Стефан“, „Савле“ и „Ананије“ из до тада објављених збирки *Светлих слика*,¹³ било је штампано као засебна књига у Српској књижевној задрузи. Исти избор је објављен

10 Цитати, имена и наслови преузети су из Вуковог превода *Новой завети*.

11 Вредно је пажње и пишчево сведочанство о томе како су настајале ове светле слике, о чему говори у својој *сцирипуалистичкој аутобиографији Моја исјавест*.

12 Стварање овакве литературе није било изолована појава крајем деветнаестог и почетком двадесетог века. Поменућу да је Селма Лагерлеф 1904. године објавила *Лејенде о Христу*. У тој збирци шведска нобеловка и Илићева вршњакиња и поред чврсте везе са јеванђеоским предлошком креира не само свет из првих дана хришћанства, у којем је Суша персонификована, а Јуда дечак, већ води читаоца и у време крсташких ратова. Такође, она спретно укључује у своје дело и етиолошко предање о настанку црвендаћа, али и параболу о пустињаку званом Хато и птичјем гнезду. У царској Русији Толстој осамдесетих година деветнаестог века ствара *Народне њриче*, од којих су неке инспирисане јеванђеоским мотивима, а неке прераде житија светаца. Оне су настале из пишчевог дубоког уверења да обичном човеку дела значајних писаца нису пријемчива, због чега им је кроз дидактичност и моралну поуку неопходно понудити вечне правне идеале (Шкловски 1977: 263).

13 Илићеве књиге штампане под насловом *Светле слике. Из њрих дана хришћанства* садрже следеће приповетке: „Прва божићна ноћ“, „Богојављење“, „Стефан“, „Талита куми!“, „Бура на мору“ (Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1896); „Трнов венац“, „Васкрсење“, „Савле“, „Ананије“ (II. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1896); „Иродијада“, „Јуда“, „Велики петак“ (III. Мостар: Издавачка књижарница Пахера и Кисића, 1897).

још једном, 1924. године, у издању Свесловенске издавачке књижарнице М. Ј. Стефановића и друга. Поред дванаест светлих слика *йе-чайнаних* и у часописима и у књигама, две су штампане само у часописима. То су текстови „Оче!“ и „Осана!“, који су се 1898. могли прочитати на страницама *Бранковој кола*. Будући да је реч о светлим сликама које квалитетом не заостају за онима које су нашле место на страницама Илићевих књига, а од неких су несумњиво и боље, остаје нејасно шта је мотивисало Драгутина Илића да их не уврсти у своје збирке.

Што се рецепције *Свејлих слика* тиче, пажњу привлачи различит пријем на који је књига наишла код критике.¹⁴ Верну слику опречних оцена пружају два осврта објављена у *Босанској вили* од 31. марта 1905, у рубрици „Оцјене и прикази“, из пера Марка Цара и Павла Лагарића. И један и други пишу о Илићевим *Свејлима сликама* из 1903. Марко Цар хвали Илићево дело (као и Ј. П. 1896. у Ковчежићу *Бранковој кола* после објављивања првих *Свејлих слика*),¹⁵ па наводи:

Или се ја увелике варам, или је Драгутин Илић у обради овијех прича показао великога талента, избјегавши вешто сваку дидактичку насртљивост и служећи се „светлијем текстовима“ на начин, да је с једне стране очувао сав аромат и сву живост изворног (библијског) причања, а с друге стране знао да из њега испреде сасвијем модерне приче у којима пластика приповиједања иде напоредо са зналачким цртањем приказаних фигура. (Цар 1905: 92)

Књижевник и критичар Павле Лагарић пак у уводном делу свога чланка, помињући највеће европске вајаре и сликаре, од Донатела и Дирера преко Холбајна, Рубенса и Рембранта до Муриља, Микеланђела и Тицијана, напомиње како ниједном од њих, као ни уваженим историчарима и филозофима, није пошло за руком да „прикажу у Исусу Богочовјека“. А потом малициозно констатује: „Сиромас Драгутин Илић, и он се подухватио да створи једну слику, за коју нити има спреме нити дара“ (Лагарић 1905: 93). Колико се разликује поглед двојице критичара на Илићеву збирку понајбоље се може

14 О Илићевим *Свејлима сликама* врло детаљно је писао и А. Г. Матош: два пута у сарајевској *Нади* (1896), а затим и у *Бранковом колу* (1897).

15 У лирски интонираном панегирику, уз неколике погрешке које се су му се омакле (велича Илићево познавање старозаветних прилика представљено у *Свејлима сликама*, на пример), аутор приказа, поред осталог, каже да је Илић омогућио читаоцима да осете „снагу истинске појезије, која се као дим измирне диже из душе његове, кадећи сваки ред ове књиге њеним благим мирисом. Драмски дар бујном речитошћу, као нарочита особина његове појезије, огледа се мал’ те не у сваком дијалогу, а тропска лепота природе, преливена романтичним описима, дају, да нам ове слике изгледају заносним иконама уметничке кичице“ (Ј. П. 1896: 542).

Посебан значај ове збирке Драгутина Илића критичар препознаје у томе што се појавила „у добри час, кад у књижевности немамо ништа слично томе, а сухи западњачки реализам прети да нам утули идејалнији полет“ (Ј. П. 1896: 542).

закључити из тога што у Илићевом делу Лагарић оспорава управо оно што Марко Цар хвали.

Но у чему се особито показује Илићева умјетничка ћуд и вјештина, то је у сликању физичког амбијента у ком се развијају његове приповијести. Описи неких крајева Галилеје тако су живописно изведени, да човјек мора претпоставити, е их је писац својим очима гледао. (Цар 1905: 92)

Насупрот овом запажању, бечки чиновник тврди да Илић „није кадар написати *'свијетле'* слике“ (Лагарић 1905: 93) јер не верује довољно и не љуби Христа *дубоком, снажном љубави*, а уз то је и слаб, неубудљив приповедач, који се усуђује да слика оно што никад није видео (Галилеју, Голготу, Јерусалим...), те су му због тога „све слике из природе празне, без живота, без љупкости“ (Лагарић 1905: 94).

Царева једина озбиљнија замерка односила се на, како он каже, „за-стајкивање у описима“ (ми бисмо рекли обимне, понекад развучене дескрипције) и

утискивање у основну причу неких апсолутно непјесничких епизода, као што је на пр.

онај приказ у причи *Еродијада*, гдје та погана жена боде језик, плуца и отурује од себе

мртву главу св. Јована Претече [...] Што та епизода не одговара традицији, то се писцу

може алалити; али што му се не може опростити, то је одвратност таква приказа, која

очито квари естетску импресију, што би је иначе та приповијетка – једна од најљепших

у овом зборнику – на читаоце учинила. (Цар 1905: 92–93)

Тај натуралистички приказ демонске Иродијаде, који читаоца уводи у просторе хорора, заправо је елемент модерног, а однос поменуто двојице критичара према Илићевом делу својеврсни је образац начина на који је, до пред крај двадесетог века, често третирано стваралаштво Драгутина Илића. Наиме, неки критичари су, одричући овом писцу таленат, одрицали и сваку вредност његовом књижевном раду, а неки су му, хвалећи га, замерали оно што данашњем проучаваоцу изгледа као искорак у ново или модерно.

Светле слике из првих дана хришћанства у нашем времену

Шта би се данас могло рећи о вредности светлих слика из првих дана хришћанства Драгутина Илића? Шта оне могу понудити савременом читаоцу, а шта савременом изучаваоцу књижевности?

Савремени читалац може Илићеве светле слике из првих дана хришћанства сагледати, пре свега, као сведочанство о једном време-

ну и начину на који је представљена тематика за коју се писац определио. Другим речима, ове приповетке Драгутина Илића тешко ће пронаћи пут до читалаца у првим деценијама двадесет првог века,¹⁶ осим ако тај читалац није посебно заинтересован за уметничку обраду јеванђеоских прича. Зашто је тако, добро може илустровати осврт на једну од Илићевих најуспелијих светлих слика – „Иродијаду“.

Полазећи од неких двадесетак редака који су записани у *Јеванђељу њо Маџеју* (XIV: 3–11) и *Јеванђељу њо Марку* (VI: 14–29), Драгутин Илић мајсторски нијансира природу лепе развратнице, помахнитале у жељи за осветом, уверљиво се служећи психолошки утемељеном фантастиком. Он складно повезује описе Иродијадиног понашања са њеним јетким опаскама, узаврелим размишљањима и изливима гнева и гради изузетно динамичан карактер. Међутим, разобличавање унутрашњег света тог лика на крају приповетке, кад Иродијадино зверско осветољубиво наслађивање, језовито у својој нељудскости, добије противтежу у појављивању васкрслог, обезглављеног Јована Крститеља пред Иродијадом, која бива затечена и ужаснута обртом, није искоришћено, јер се Илић није одрекао експлицитне хришћанске дидактичности. Сцена која је могла бити кулминација ове светле слике обеснажена је застрашујућим порукама моћног гласа који, пратећи Јованов труп, допире одасвуд око ње и подсећа злочинку на све божје и људске заповести које је погазила најављујући страхоте које ће је задесити до краја живота и по смрти.

И крај ће ти страхан бити, и твоја душа када, се с муком и очајањем ишчупа из блудничког тела, неће се смирити у крилу праотаца. Хиљадама година вући ће се она над земљом, у бесу и помаму. Окужена кужиће свет, и што више буде кужила све ће више патити и мучити се. И као махнита улетаће у тела гадних шакалова, па ће се штекћући вући око гробова и раскопаваће гробове своје деце, да им и пепео прождере. (Илић 1903: 68)

И као да то није било довољно, приповедач у својеврсном епилогу до детаља казује читаоцу да се остварило пророчанство о страшном крају, који ће, по Иродовом свргавању, преживљавати Иродијада као робиња. Међутим, та поучна профетска антиципација послужила је Немањи Радуловићу да смело, али аргументовано, закључи како

Илић овде не одступа само од хришћанства, него и од спиритизма и теозофије, који одбијају могућност животињских инкарнација, а инсистирају на прогресу. Приближавајући се овде изворно индијском схватању реинкарнације, Илић је вероватно хтео да нагласи тежину Иродијадине казне.

16 Мада, рекло би се да уредници у неким издавачким кућама мисле другачије. Наиме, Илићеве *Светле слике*, и то оне *из њрвих дана хришћанства*, објављене су годину за годином – 2017. (Ризница+) и 2018. (Порталибрис).

Опет, њено лутање над земљом има сличности са описима казни непрочишћених духова код спиритиста као „скитања“. (Радуловић 2007: 12)

Истовремено „провлачење окултних учења кроз наизглед декоративне оријенталне мотиве“ (Радуловић 2007: 13) у Илићевим новозаветним *Свешћим сликама* отвара читаво поље истраживања проистекло из опречних идеолошких и религиозних дискурса које Драгутин Илић обједињује у овим приповеткама.

Да није било једноставно помирити легендарну представу о ликовима знану из јеванђеоске грађе и уверљиво приповедање показује се и у светлој слици „Јуда“. Илић је зналачки одабрао тренутак у који ће поставити Христовог издајника. Зло је почињено и аутор гради Јудин карактер кроз буђење и нарастање гриже савести, која ће га одвести у лудило и самоубиство. Иако је писац био уверен да је „ова слика са уметнога гледишта најобрађенија и да у њојзи има највише психолошких црта“ (Илић 2003: 132), у њој ипак, као значајно поетичко обележје, доминира црно-бела техника, што умањује уметничку вредност ове приповетке. То се види од почетка, од Јудиног физичког изгледа, који и визуелно дочарава негативца, па кроз цео ток радње, нарочито у делу кад Јуда трага за уточиштем, постепено спознајући да је прокажен и одбачен због учињеног – Јудин чин ће бити одбојан и неприхватљив и онима који нису пригрлили Христа. Због тога уверљива слика душевног немира у Јуди, уобличена психолошки заснованом фантастиком (дијалог са Каином у тренуцима халуцинација) и тананим приповедачким поступком, кад Јуда изговори речи којима ће се разапети Христ обратити Богу (Оцу), а Каин га упозорити: „Не спомини ту реч! Тако ће узвикнути Праведник, чију си крв продао, и Јехова ће га чути, а тебе никада!“ (Илић 1896: 842), ипак остаје у сенци црно-белог приступа и поступка.

Од светлих слика чија су окосница новозаветни ликови и дешавања, по психолошкој уверљивости ликова издваја се још и „Талита куми!“. Уз лик Христа, који, очекивано, наткриљује све светле слике, у овој је у првом плану лик Јаира, оца девојчице Аде, коју ће Син Божји подићи из мртвих. Лик Јаира, о којем јеванђеља саопштавају тек да је старешина зборнице који ће молити Христа да му спасе кћер, Драгутин Илић надограђује кроз карактеризацију засновану на детаљима и уверљиво образлаже како то да се послушни јеврејски старешина гадарске зборнице, шездесетогодишњак којег су ценили и верски учитељи у Јерусалиму, обратио за помоћ ономе којег су прогласили хулитељем вере. Кључни елемент у грађењу овог лика је то што је Јаир ћерку Аду добио у позним годинама, због чега је његова везаност за девојчицу била изузетно јака. Премда Јаир није могао да прихвати и разуме братску једнакост међу људима коју је проповедао Назарећанин, као ни друге аспекте његовог учења, у субљавану Јаира Јеврејина и Јаира оца потоњи односи превагу. Пси-

холошки продубљујући Јаиров лик, Илић знатно искорачује из грађе која је забележена у *Јеванђељу њо Мајшеју* (IX: 18–19, 23–25), *Јеванђељу њо Марку* (V: 22–24, 35–43) и *Јеванђељу њо Луки* (VIII: 41–42, 49–56).

А у „Богојављењу“ пак Илић се својевољно одрекао квалитета који одликује његове дијалоге. Наиме, у овој светлој слици, у којој су непосредно предочени ликови Христа и Јована Крститеља, Драгутин Илић се опредељује за то да Јован Крститељ изговара ново-заветни текст. Стога његов говор изазива утисак извештачености и декламаторске неприродности.

И извесне жанровске карактеристике, прецизније повезаност ових светлих слика, која не почиња искључиво на текстуалном предлошку од којег Илић полази, вредне су анализирања, што су уочили још Илићеви савременици. Светле слике које приповедају о повецима хришћанства готово да формирају романескну структуру, истина фрагментарне, али довољно складне фабуле унутар које се могу пратити судбине неких ликова од тренутка Христовог уласка у њихов живот (Немеа, Савле...), као и самог Исуса Христа, нарочито ако се изучавалац не заустави једино на издању *Светлих слика* из 1903. године. Наиме, поред Христа се, што је и очекивано због грађе коју Илић уобличава, и ликови попут Христове мајке, Марије Магдалене, Немеје, Савла... не појављују у само једној приповеци већ у неколиким, а додатни увиди и епилог њихових судбина или, *ишћа је било у међувремену / ишћа је било њосле*, читалац не сазнаје увек у приповеткама у којима су они први пут представљени. О фрагментарној романескној структури која се може запазити у светлим сликама сведоче и својеврсне споне, повезнице у тексту, чији је задатак да успоставе фабуларни континуитет. Тако на пример у *Савлу*, после опширне дескрипције река и планинских ланаца „чаробне Палестине“, следи реченица:

Кад је по Стефановој мученичкој смрти настало опште гоњење првих хришћана у Јерусалиму, они, да избегну од оних, који бесомучно улетаху у станове, извлачећи из постеље и слабе жене, да их у подземне и влажне римске тамнице сахране, почеше бегати из Палестине. (Илић 1903: 131)

Тиме се ова приповетка наслања на претходну, на *Стефана*, чиме се врло јасно показује пишчева намера да умрежи приповедне целине.

Наведена обележја показују да светле слике из првих дана хришћанства Драгутина Илића нуде обиље материјала и изучаваоцима књижевности, о чему сведочи и пробуђено интересовање за овог писца. О његовом делу је, од краја осамдесетих година двадесетог века до данас написано више квалитетних истраживачких текстова него током пуних шездесет година пре тога. Уз незаобилазно утврђивање удела романтичарског и реалистичког у ономе што је писао, па сходно томе и импликација које се тичу жанров-

ских и идеолошких образаца које бира, вредна је истраживања и разматрања Илићева поетика у контексту њему савремене српске и европске књижевности, кроз увиде у својеврсне утицаје и прожимања. Мада је А. Г. Матош тврдио да су „*Светле слике* тако слободне од сваког толстојизма“ (Матош „*Svetle slike iz prvih dana hrišćanstva, od Dragutina Jov. Ilića*“ 1896: 316) корисно би било, на пример, упоредити Илићеве новозаветне светле слике са Толстојевим поучним *Народним њричама* с јеванђеоским мотивима, или са *Лејендама о Христју* Селме Лагерлеф. Ваљало би утврдити како се према библијском предлошку односи Ђура Даничић у *Приповејкама из Сјароја и Новог заветја*, а како Драгутин Илић у *Светлим сликама*, нарочито с обзиром на то што ни један ни други не уобличавају своје дело кроз иронијско преиспитивање основног текста, што је каснијим писцима попут Пекића и Киша, на пример, био основни стваралачки модел. Могле би се, такође, довести у везу слика распусног живота римске аристократије у поезији Војислава Илића и у светлим сликама Драгутина Илића.

Поред тога, један од аспеката ове Илићеве прозе је модерност, која се може вишеструко анализирати. Кад кажем модерност, имам на уму модерност у односу на време у којем ове приповетке настају, али и оно што се данас схвата као модерност. Већ поменута сцена разгнењене Иродијаде у истоименој приповеци може се сврстати у прву категорију, док се Илићево увођење лика песника Овидија у приповетку „Бура на мору“ може повезати с модерношћу стваралачког поступка карактеристичним за писце из последњих деценија двадесетог века, као и за неке данашње писце. Иако је реч о Овидију Сету, а не о Овидију Назону, који се не би ни могао веродостојно укључити у радњу повезану с Христом, будући да је умро 17/18. године нове ере, ово поигравање с читаоцем у духу је постмодернистичког поступка. Исто се односи и на ауторски коментар у приповедању садржан у фусноти светле слике „Стефан“. Како би објаснио шта подразумева под синтагмом храмовни жртвеници и зашто је користи, Илић разара фикцију, јер казујући: „У недостатку правог имена тако сам их назвао.“ (Илић, *Светле слике*, 1903: 107), напушта позицију приповедача и проговара као писац који тражи одговарајућу реч. Чињеница је да Илић није интервенисао на овај начин подстакнут стваралачким начелима којима и представници постмодернизма, али би, без обзира на то, било вредно осматрити *Светле слике* и из те визуре. Наравно, с обзиром на новозаветни текст од којег Илић полази било би и те како простора за истраживање интертекстуалног, чиме би се проширили и допунили досадашњи критички осврти и тумачења *Светлих слика* (Вучковићево бављење реинтерпретацијама библијског текста у Илићевим библијским новелама, али и код других приповедача, затим Радуловићево испитивање езотеријског, окултног и теозофског, Милановићева анализа

хетеропредставе и аутопредставе у овом, али и у другим Илићевим радовима, представљена у књизи *Од слика о другоме ка њојшици*.

Кроз четрнаест светлих слика заснованих на новозаветним текстовима Драгутин Илић је понудио читаоцима својеврсни животни образац утемељен у вери, страдању и жртви, а потчињен високим етичким и хришћанским начелима. Ваљаност таквог погледа на свет могла би бити подвргнута темељној вредносној анализи, будући да је један од доминантних елемената жртвовања проистекло из уверења / религиозног осећања, при чему се ни у једном тренутку не сме заборавити да данашњег изучаваоца од пишчевог времена деле бројне историјске, националне, моралне, културолошке, али и друге околности, због којих не би требало олако пресуђивати писцу и његовим схватањима. Подсећајући савременике на искушења из првих дана хришћанства, Драгутин Илић је трагао за живим људима скривеним иза симбола и заоденутим религиозном симболиком. Захтевној религиозно-књижевној грађи од које полази у стварању новозаветних светлих слика Илић приступа опрезно, свестан њеног значаја и значења. Зато је стваралачки замах видљиво потчињен одабраним јеванђеоским реченицама, што повремено има за последицу недовољну психолошку уверљивост неких ликова или композициону некохерентност или експлицитни морал или све троје истовремено. Тамо где су даровитог писца сувише спутавале црквена догма и/или аутоцензура, надвладала су општа места, неизражајност ликова и пренаглашена порука. Пишући светле слике из првих дана хришћанства Драгутин Илић је деведесетих година деветнаестог века тематски и идеолошки миље одабраних новозаветних прича осавременио, оживео и продубио психолошком карактеризацијом представљених ликова.

ИЗВОРИ¹⁷

Илић, Ј. Драгутин. „Игуман Пајсије“. *Сиражилово*. 30 (1892) 465–467. 31 (1892) 483–486.

Илић, Ј. Драгутин. *Новеле*. Београд: Књижара Д. М. Ђорића, 1892.

И[лић], Ј. Д[рагутин]. „Прва Божићна ноћ“. *Српски Сион*. 52 (1895) 845–849.

Илић, Ј. Драгутин. *Светле слике. Из њрвих дана хришћанства*. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1896.

¹⁷ Будући да је пишчево презиме неуједначено бележено – и као Илић и као Илијћ, определила сам се да при навођењу извора останем при облику Илић.

- Илић, Ј. Драгутин. *Свејле слике. Из њрвих дана хришћансџва*. II. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1896.
- Илић, Ј. Драгутин. *Свејле слике. Из њрвих дана хришћансџва*. III. Мостар: Издавачка књиџарница Пахера и Кисића, 1897.
- Илић, Ј. Драгутин. *Свејле слике. Из срџске борбе за крстџ часни*. Св. 1 (*Хаџи Рувим*). Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1897.
- Илић, Ј. Драгутин. *Свејле слике. Из срџске борбе за крстџ часни*. Св. 2 (*Хаџи Ђера*). Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1897.
- Илић, Ј. Драгутин. „Велики петак“. *Бранково коло*. 15 (1897) 449–459.
- Илић, Ј. Драгутин. „Божџћна легенда“. *Бранково коло*. 51/52 (1898) 1602–1613.
- Илић, Ј. Драгутин. „Оче!“ . *Бранково коло*. 14 (1898) 417–426.
- Илић, Ј. Драгутин. „Осана!“ . *Бранково коло*. 36 (1898) 1124–1133.
- Илић, Ј. Драгутин. *Свејле слике*. Београд: Српска књиџевна задруга, 1903.
- Илић, Ј. Драгутин. *Пријовейџке*. Мостар: Издавачка књиџарница Пахера и Кисића, 1905.
- Илић, Ј. Драгутин. „Путовање на небо“. *Бранково коло*. 44 (1907) 1341–1347. 45 (1907) 1373–1378. 46 (1907) 1405–1409. 47 (1907) 1436–1440.
- Илић, Ј. Драгутин. „Устани, Лазаре!“ . *Лейџојис Маџиџце срџске*. 259 (1910) 43–48.
- Илић, Ј. Драгутин. „Нем сабад“. *Бранково коло*. 34/35/36 (1902) 1096–1101.
- Илић, Ј. Драгутин. „Деда Митар“. *Лейџојис Маџиџце срџске*. 220 (1903) 40–52.
- Илић, Ј. Драгутин. „Бог, па Јеротије“. *Бранково коло*. 6 (1905) 162–169.
- Илић, Ј. Драгутин. „Две душе“. *Бранково коло*. 1 (1912) 4–10. 2 (1912) 35–41.
- Илић, Ј. Драгутин. *Свејле слике*. Београд: Свесловенска издавачка књиџарница М. Ј. Стефановића и Друга, 1924.
- Илић, Драгутин. *Моја исџовесџ*. Приредио Станиша Војиновић. Београд: Народна књиџа / Алфа, 2003.
- Илић, Ј. Драгутин. *Свејле слике*. Земун: Ризница +, 2017.
- Илић, Ј. Драгутин. *Свејле слике*. Београд: Порталибрис. ЦЕТ, 2018.

ЛИТЕРАТУРА

- А. [Скерлић, Јован] „Свејле слике Д. И.“. *Соџијал-демократи*. 4 (1896) 4.
- Војиновић, Станиша. „Спиритуалистџчка аутобиоџрафија Драгутина Илића“ (поговор). *Привиђења. Моја исџовесџ*. Драгутин Илић. Београд: Народна књиџа – Алфа, 2003. 171–175.
- Вучковић, Радован. „Библијске новеле Драгутина Илића“. *Породица Илић у срџској књиџевносџи и кулџури*. Уреднице Марта Фрајнд,

- Весна Матовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2003. 383–393.
- Даничић, Ђуро. *Приповејке из Стараога и Новог завета*. Приредила Ирена Арсић. Београд: Ars Libri; Зубин Поток: Стари Колашин, 1996.
- Дикенс, Чарлс. *Божична прича*. Превела Јелена Катић Живановић. Београд: Пчелица, 2012.
- Иванић, Душан. *Модели књижевности јовора*. Београд: Нолит, 1990.
- Ј. П. „Светле слике из првих дана хришћанства, од Драгутина Ј. Илића“. *Бранково коло* 17 (1896): 542.
- Лагарић, Павле. „Светле слике Драгутина Илића“. *Босанска вила*. 6 (1905): 93–94.
- Лагерлеф, Селма. *Лејенде о Христу*. Београд: Српска књижевна задруга. Ваљевска гимназија, 2002.
- Леовац, Славко. *Поретрети српских јисаца XIX века*. Београд: Српска књижевна задруга, 1978.
- Матош, А. Г. „Svetle slike iz prvih dana hrišćanstva, od Dragutina Jov. Ilijća“. *Nada* 16 (1896): 315–316.
- Матош, А. Г. „'Svetle slike' iz prvih dana hrišćanstva od Drag. Ilijća. – Knjiga druga“. *Nada*. 21 (1896): 419–420.
- Матош, А. Густав. „На освиту 1897“, *Бранково коло*. 3 (1897): 56–62.
- Милановић, Жељко. *Од слика о друјоме ка јоејници. Сиваралашиво Драјушина Ј. Илића*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Нови завети јосјода нашеја Исуса Христја*. Превео Вук Стеф. Караџић. Беч 1847. Београд: Нолит, 1975.
- Радуловић, Немања. „Окултни свет Драгутина Илића“. *Наслеђе* 8 (2007): 201–228.
- Реџник књижевних термина*. Уредник Драгиша Живковић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Нолит, 1986.
- Речник српскога језика. Редиговао и уредио Мирослав Николић. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Толстой, Лев Николаевич. *Народные рассказы*. Санкт Петербург: Умозрение, 2018.
- Цар, Марко. „Свијетле слике Драгутина Илића“. *Босанска вила*. 6 (1905): 92–93.
- Шкловски, Виктор Борисович. *Лав Толстој*. 2. Превод Душан Стојиљковић. Београд, Суботица: Минерва, 1977.

Aleksandra Kuzmić

Dragutin Ilić's Glorious Images

Summary

The paper explores the key characteristics and the reception of *glorious images* [*svetla slika*] in the work of Dragutin Ilić, who found the material for this type of a text mostly in the New Testament legends and Serbian history in the period of the struggle for the liberation from the Ottoman rule in the early 19th century. It also aims to establish a relationship between the image [*slika* – a short form of narrative fiction used in Serbian Realism] as an inter-genre used by the Serbian authors of the second half of the 19th century (including Dragutin Ilić) and the glorious image. In Ilić's works the term *glorious image* entails a carefully selected topic and a clearly presented message. The first part of the research focuses on *glorious images in the early days of Christianity*, while the second part explores *glorious images from the Serbian struggle for the "Holy Cross"* (i.e. the anti-Ottoman liberation struggle). Ilić published these works both in periodicals and as books in the late 19th and early 20th centuries. This analysis of glorious images and the insights stemming from it are placed in the frameworks of the literary history, literary theory and comparative studies. The main common denominator of this genre in Ilić's works, it has emerged, is ideological: his glorious images offer the reader a model of life rooted in faith, suffering and sacrifice and governed by elevated ethical and Christian principles and traditionally valued virtues. Fully aware of its importance and meaning, Ilić cautiously approaches the demanding religious and literary subject matter, which he uses as the starting point for creating his New Testament glorious images, which occasionally results in psychologically unconvincing characters or compositional incoherence or an overemphasized moral of the story – or all three at the same time. Ilić's distinctive humor and irony, typical of many of his works, are completely absent from his *glorious images from the early days of Christianity*. The in-depth psychological characterization of some literary characters (such as Herodias, Yair, Judas) gives these works of narrative fiction a special quality. The contemporary critics were divided in their evaluation of Ilić's glorious images (Marko Car and Pavle Lagarić, for instance). This part of Ilić's oeuvre offers a wealth of material and lends itself to various research approaches: from a comparative exploration of similarly conceived texts in European literature (Selma Lagerlöf, Leo Nikolayevich Tolstoy) to an analysis of intertextuality, auto-images and hetero-images to the mechanics of fantastical elements.

Keywords: Dragutin Ilić, image, glorious image, early days of Christianity, Serbian struggle for the "Holy Cross" (liberation), New Testament motifs, didacticism, psychological characterization, critical reception, reader