

Слађана В. АЛЕКСИЋ*

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет

Јасна Љ. ПАРЛИЋ БОЖОВИЋ**

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет

СИМВОЛИКА ХРИШЋАНСКИХ ПРАЗНИКА У ДЕЛУ Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ***

Айсѝракѝ: Христоцентризам као најважније обележје хришћанске културе упућује на годишњи литургијски циклус склопљен према догађајима из Христовог живота у којем централно место има рођење и васкрсење Исуса Христа. Одељак литургије који се бави празницима године и њиховим богослужењем подразумева науку о празницима или хеортологију. У литургијском циклусу великих Господњих празника најважнији догађаји су празник Рођења Исуса Христа, Божић и Васкрсење Христово. У раду се осветљава, кроз перспективу симболике хришћанских празника, дело Ф. М. Достојевског као својеврсно чудо над чудима које има важну мисионарску и просветитељску улогу и у чијој основи је Христос и Његове две највеће заповести: о љубави према Богу и према ближњима. Пажња се посвећује феномену празничног текста којим се као важним естетичким проблемом бави византијска естетика чијој области припада димензија *духовне насладе* и чији је врхунац духовна катарза. У књижевном делу Достојевског осветљава се верски празник као духовни контакт, субјектово надумно виђење суштинских основа бића, скривене истине духа, закони живота у свој целовитости и дубинској хармонији са Богом, доживљај учешћа у вечности. Истраживање празничног текста у лепој књижевности укључује дуг и озбиљан процес.

Кључне речи: Христоцентризам, Достојевски, празнични жанр, хришћански хронотон, Божић, Васкрс.

Дело Достојевској није лијтературу, нејо је чудо.

Исидора Секулић

УВОД

У књижевном делу Достојевског осветљава се важан естетички проблем – символичко схватање верског празника у оквиру византијске теорије слике и симбола. У целокупној византијској традицији се на алегоричко-символички систем култног

* Редовни професор, ORCID 0000-0001-7093-9222, sladjana.aleksic@pr.ac.rs

** Редовни професор, ORCID 0000-0002-7701-8204, jasna.parlic.bozovic@pr.ac.rs

*** Рад је настао као резултат истраживања у оквиру НИО Филозофског факултета које је подржало Министарство науке Републике Србије (Уговор бр. 451-03-136/2025-03/200184).

празника своди сав систем слика, симбола и знакова хришћанства, усмерен на уздизање човека од видљивог ка невидљивом и на његово погружавање у стање бескрајно неописиве *духовне насладе*. Стваралаштво Достојевског представља један од најзначајнијих израза православног обележја руске књижевности. О томе је много писано, али веома је важно нагласити пишчево хришћанско созерцање изражено у његовој поетици. Осветљавана је симболика хришћанских имена његових јунака, симболика бројева из Јеванђељских прича, али истраживање православног празничног текста у његовом делу захтева дуг и озбиљан процес. Као што је некада хришћанство свој сакрални смисао изразило у годишњем циклусу црквених празника, тако је и Достојевски изразио скровити смисао свог стваралаштва у симболима главних хришћанских празника Божића и Васкрса, и увео их у уметничке хронотопе свих својих значајних дела.¹ У раду се пажња посвећује интерпретацији романескног света Достојевског са аспекта православних празника, у следећим остварењима: *Зайиси из мртвој дома*, *Злочин и казна* – са посебним освртом на Епилог, *Браћа Карамазови* – у причи о дечаку Иљуши.

Достојевски уводи хришћански хронотоп у поетику током шездесетих година деветнаестог века осветљавањем сопственог робијашког искуства овековеченог у *Зайисима из мртвој дома* у симболици Божића у првом делу *Зайиса из мртвој дома*. У развоју сижеа другог дела *Зайиса* изражена је симболика Васкрса и Великог поста. Романескни хронотопи Достојевског су условни и у њиховој условности очигледно је симболичко значење. Истовремено са *Зайисима из мртвој дома*, симболичан хришћански хронотоп настаје и у роману *Понижени и увређени* у којем постоји и Јеванђељски текст, и васкршњи сиже, чија је појава изазвана пишчевим препородом уверења започетом на робији у знаку Преображења, чију светлост, севивши се тог сусрета у време Васкрса на робији, проноси кроз читав живот. Жанр васкршње приче је по први пут уобличен у *Пониженим и увређеним* у васкршњој причи саме Нели о трагичној пропасти њене породице због Смитове бездушне непопустљивости, у причи о васкрсењу из мртвих Раскољникова и Соње – њиховом физичком и духовном исцељењу, у причи из житија старца Зосиме и дечаку Иљуши у *Браћи Карамазовима*. Ремек-дело празничног текста представља прича „Малишан код Христа на Божићној јелки“.

ФЕНОМЕН ПРАЗНИЧНОГ ТЕКСТА

Симеон Нови Богослов (949–1022) проповедајући пут ка Царству блаженства, посебну пажњу посвећује низу човекових емотивно-психолошких стања, која су заузимала видно место у духовном свету већег дела Византинаца. Виктор Бичков осветљава важан естетички проблем алегоријско-симболичког схватања празника Светог Симеона Новог Богослова који показује како је функционисала византијска

1 Четрдесетих година деветнаестог века Достојевски је склон да симболичан смисао придаје датумима грађанског календара (Први април, Нова година) и природној хронологији (беле ноћи, годишња доба, дани и ноћи). У том смислу значајан је први роман Достојевског – *Бедни људи* (Захаров 2014: 131).

теорија слике и симбола у конкретним случајевима и какав је карактер естетичког значаја верског празника за Византинце (Бичков 2012: 361). Свети Симеон созерцава *духовни ђразник* не као спољашњи сјај украса, миомириса, јела и пића, него сматра да се истински празник састоји у сликовито и симболички чулном доживљавању празничне енергије. Највећу пажњу у спољашњем осмишљавању празника Симеон посвећује светлости и мирисној атмосфери. Разликује две врсте светлости и њихова два извора. Чулна светлост сунца потребна је за виђење предмета материјалног света. За виђење духовног и невидљивог потребна је духовна светлост чији је извор – Исус Христос (Бичков 2012: 358). Мноштво кандила која у цркви горе у току празника представљају духовну светлост и треба да подсети човека да и дом његове душе треба да буде испуњен духовном светлошћу, да у њему сијају врлине. Код преподобног Симеона, као и у целокупној византијској традицији, угодан мирис представља стабилан симбол Светог Духа и реалан знак његовог присуства. Према схватању Светог Симеона празник као реални догађај на прави начин доживљава само онај ко у њему активно учествује. Он показује да је читав алегоричко-симболички систем култног празника, а иза њега се налази или се на њега своди сав систем слика, симбола и знакова хришћанства, усмерен на уздизање човека од видљивог ка невидљивом, и на његово погружавање у стање *бескрајно неопијиве духовне насладе* (2012: 362).

Александар Шмеман у књизи *Тајне ђразника: ђразници ђправославне црквене године* (1996) говори о празнику као откривењу смисла времена, о оном схватању времена које у себи садржи речи – Црквена година. Шмеман осветљава: „Почетак Црквене године се према одлуци I Васељенског Сабора из 325. године празнује 1. септембра; по Православном црквеном (неправилно називаном – старом) календару, тј. 14. септембра по новом папском (који је у XVI веку установио папа Гргур XIII), тј. данас секуларном, грађанском календару. Месец септембар је и код старозаветних Јевреја био месец којим је почињала година, месец збирања плодова и приношења жртава благодарности Богу. Вековима је грађанска година у хришћанском свету почињала 1. септембра, као и црквена година. До промене у датуму почетка нове године дошло је прво у Западној Европи (Французи од 1564. године по заповести краља Карла IX отпочињу нову годину првог јануара), а потом и на Истоку, у Русији у време западно оријентисаног руског цара Петра Великог (по чијој је заповести 1699. почетак грађанске године премештен на први јануар). Разилажење почетка црквене и грађанске године, а потом и црквеног и грађанског календара, тј. постепено прелажење на рачунање времена по грађанском календару, из Русије се проширило и по другим деловима православног света“ (Шмеман 1996: 4–5). Кроз празник и празновање рад је за човека престајао да буде само терет и борба за опстанак, када напор и умор не доносе само пуки материјални успех, већ постају начин на који човек остварује своју слободу, доживљава радост и пуноту живота. Смисао празника у хришћанству Шмеман созерцава као: почетак новог времена, пролаз у радост новог живота, откривење живота као слободе. Црквеном Новом годином почиње нови циклус – освећење времена – јер време, које је наша дата стварност, бива освећено празницима,

помињањем, споменом и проживљавањем Господњих и Богородичиних празника и светитеља, али никако не само набрајањем, механичким обележавањем датума, обичајима и гозбама, већ животом литургијски осмишљеним.²

Христос је говорио да ће се у Њему, у Његовом животу, а посебно у Његовој жртвеној смрти на Крсту извршити тај излазак, прелазак – што на јеврејском језику и значи Пасха – који очекује сав свет, излазак из робовања времену и смрти у слободу живота и љубави. Зато је Христос и назван Пасхом, јер је Његова крсна смрт која се збила у дане јеврејске Пасхе, представљала коначно испуњење тог празника, преиспунила тај празник коначним и универзалним смислом, и Његово Васкрсење постало је средиште хришћанске вере и радости (Шмеман 1996: 6–7). Несумњива је чињеница да је Васкрс у Русији до данас најважнији празник не само у верском, већ и у културном смислу.³ Сасвим посебно празновање васкрсења Господњег, као што је познато, једна је од карактеристичних одлика руске културе.

ПРАЗНИЧНИ ЖАНР У ДЕЛУ ДОСТОЈЕВСКОГ

Упркос терминолошкој сложености, појам празничног жанра саставни је комплекс жанровског поретка, има себи својствен специфичан облик (образац) и временски је одређен календарским датумима: државним, колективним и појединачним. У тексту „О питању 'празничне књижевности'“ (2013) Ирина Антанасијевић уочава да се у књижевно-историјском процесу, као резултат духовног и социокултурног искуства народа, празнична литература дели на предреволюционарну, револуционарну и совјетску фазу, где је свака унела своје специфичности у жанр, али је није додирнула (Антанасијевић 2013: 194). Ирина Антанасијевић сматра да је поступак одређивања појма тежак, јер оно што је обухваћено подручјем званим „празнична књижевност“ уводи истраживача у запањеност разноликошћу жанрова који се користе као облик за стварање „празничног“ текста: од романа до мањих књижевних облика. Појам „празнична књижевност“ увео је амерички филолог Хенрик Баран (1993), покушавајући да комбинује текстове који се у литератури називају и „календарски текстови“, односно текстови датирани до одређеног периода и написани у одређеном стандардном облику.

Иван Јесаулов, у тексту „Божји и васкршњи архетипови у руској књижевности: европски културни контекст и национална традиција“, осветљава да се у савременим истраживањима руске књижевности нарочито истиче христоцентризам, присутан не само у староруској писмености, већ и у руској књижевности новог времена (Јесаулов 2016: 119). Јесаулов наглашава:

2 Детаљније видети: Радмила Мишев, *Трагање за духовним видом*, Ризница српске духовности, Београд, 2010.

3 Одељак литургије који расправља о празницима године и њиховом богослужењу зове се наука о празницима или хеортологија (од грчке речи у значењу празника). Господњи велики празници: Рођење Христово, Обрезање Христово, Крштење Христово (Богојављење), Сретење Господње, Ускрс или Пасха, празник над празницима, празник ван сваке категорије, Вознесење (Спасовдан, 40. дан после Ускрса), Ваздвиженије часног крста, Преображење Господње, Улазак у Јерусалим (Цвети) (Мирковић 1961: 7–8).

„Док је у западној традицији предност дата Божићу (и, сагласно томе, може се говорити о божићном архетипу), дотле је у традицији источне цркве празновање Васкрса сачувано као најважнији празник не само у верском (Булгаков 1991: 285), већ и у општекултурном домену, што омогућава да се искаже хипотеза о постојању посебног васкршег архетипа и његовог посебног значења за руску културу“ (Јесаулов 2016: 119–120).

„Вечне теме“ Фјодора Михаиловича Достоевског, по својој природи антрополошке, антропоцентричне, антропозофичне, али и хришћанске (христоцентричне), не престају да буду предмет интересовања ни два века након пишчевог рођења, а чини се посебно данас, када се духовна позиција савременог човека може окарактерисати као живот у доба *мртвих души*“ (Јефтимјевић Михајловић 2024: 15).

Бахтин осветљава да се издвајају хагиографски тонови у причама и беседама Макара Долгоруког, у причи о малишану код Христа, најзад у житију Зосиме. Бахтин каже: „Када би се ауторов свет поклапао са планом земље, романи би били грађени у хагиографском стилу који одговара томе плану“ (Бахтин 2000: 27). У књизи *Дух Достоевског* Николај Берђајев промишља: „Достоевски није био само велики уметник, он је био такође велики мислилац и човек видовит у стварима духа. Он је велики и генијални дијалектичар, највећи руски метафизичар. Идеје имају значајну, централну улогу у стваралаштву Достоевског“ (Берђајев 1981: 31).

До увођења хришћанског хронотопа у поетику Достоевског долази током шездесетих година, у *Зайисима из мртвог дома*, где опис Божићних празника постаје врхунац првог дела „Записа“. Захаров истиче да Достоевског можемо назвати весником новог жанра – васкрше приче. У светској књижевности је познат жанр божићне приче (у руској традицији га често називају другим жанром – „покладном причом“). Његов образац код Достоевског представља прича „Малишан код Христа на Божићној јелки“ (Захаров 2014: 141).⁴ То је заиста редак пример савреног стила кратке приче за коју се може рећи да је права лирско-трагичка синтеза живота.

4 Наслов оригинала: Малеыик у Христа на елке (1876).

У књизи *Достоевски: Књига о Исусу Христу* (2012) коју је приредио Љубомир Ранковић, наслов приче „Малишан код Христа на Божићној јелки“ је преведен као „Мали Христов положајник“. Једино код православних Срба, уместо јелке, на Бадњи дан се у кућу уноси бадњак, а рано ујутру на дан Божића, долази положајник. У предговору, Љубомир Ранковић наводи да је међу документима у књижевној заоставштини Достоевског нађена забелешка:

„Написана књига о Исусу Христу. Забелешка је настала по завршетку романа *Браћа Карамазови*, дакле, пред саму смрт славног писца. Не зна се тачно какву је књигу Достоевски имао у плану. Да ли би то био наставак романа *Браћа Карамазови* или посебно дело о Исусу Христу? [...] Достоевски је, нажалост, брзо променио светом, а да није ни знао да је *Књига о Исусу Христу*, његово највеће књижевно дело, већ написана [...] Јер, из шире перспективе гледано, шта је друго његово колосално књижевно и уметничко стваралаштво, него једна величанствена хришћанска књига над књигама о Господу Исусу Христу, Сину Божјем и Сину Човекем“ (Ранковић 2012: 005). Христолошке мисли Достоевског донете су из Сабраних дела Ф. М. Достоевског у 35 књига (Глас Цркве, Ваљево 1994) које чине: *Зайиси из мртвог дома I и II*, *Новеле I и II*, *Понижени и увређени I и II*, *Злочин и казна I–III*, *Аутобиографски сјиси и писма*, *Двојник*, *Забелешке из подземља*, *Браћа Карамазови I–V*, *Коцкар*, *Вечни муж*, *Чича Мароје*, *Село Стейпанчиково и његови житељи*, *Зли души I–III*, *Ујкин сан и шире њриповејке*, *Бедни мужи*, *Полиитички найиси I и II*, *Момче I–III*, *Лийеарни найиси*, *Дневник њисца*, 1873–1881, *Бележнице*, 1860–1881, *Чланци*, 187–1878, *Писма*.

Прича је занимљива по својој теми – Божићном празнику, по осећањима и дубини трагике с којом је доживљен и насликан лик дечака. Наратив приче у целини изграђен је на принципу контраста: величанствене божићне јелке, слаткиша, играчака и малог дечака од шест година који све то посматра кроз прозор, а потом се смрзава на улици. Нико не показује саосећање ни у дане најрадоснијег празника Божића, у дане милосрђа, доброте, праштања, даривања. Достојевски је веровао да човек нема право да се повуче у себе, да живи за себе, нема право да пролази поред невоља које владају у свету. У сложеном систему мотивације прича је развијена на мотиву верског празника, мотиву богатих и сиромашних, мотиву деце патника и страдалника. Достојевски нам је дочарао лепоту трагичног конфликта у сукобу личности и средине (Алексић 2021: 28–29). Отуда осећај несигурности, страх од великог града, од злих видова људског понашања, и потреба за нежношћу, топлином и радошћу у време празничног славења рођења Богомладенца. Дечак из приче Достојевског је дете петербуршког сиромаштва. Петроград је органски ситуиран у поље конфликта, као топонс унутрашње структуре саме приче. У тексту „Петроград у дјелу Ф. М. Достојевског“ Никола Маројевић осветљава: „Писац, скоро по правилу у цјелокупном стваралаштву, о Петрограду говори с негативним предзнаком. Касније је овај опис дословно пренесен у фељтон 'Петроградска сновиђења у стиховима и у прози' (1861)“ (Маројевић 2009: 161). Опис петроградске зимске вечери из фељтона *Петроградска сновиђења* Достојевски ће унети у структуру Божићне приче:

„Приближавало се вече, иза широких и мало ознојених излога палили су осветљење. Касачи и официри су јурили по невском проспекту, јуриле су сјајне кочије са бесним коњима, охолом кочијашима и надменим лакејима. Понекад се разлегао звонки јек потковица које су кроз снег ударале у камен, тротоарима су журили пролазници... било је уочи Божића“ (Достојевски 1982: 300).

У влажном подруму, где се буди на почетку приче, на Бадњи дан, дечак је окружен бедом, хладноћом и глађу. Јунак приче Достојевског није само објективно представник света сиромашних, већ и субјективно (упркос шестој години и нешто мање) осећа социјалне разлике. Приповедач има пун преглед не само над временом, него и над простором. Збивање о којем прича, одвија се у посматрању малог јунака кроз стакло три прозора (простора): собе у којој су Божићна јелка и деца, посластичарнице и излога са луткама. Дечак гледа кроз прозор, за њега су продавачице – четири богате госпође, а купци који улазе у ову посластичарницу су „господа“. Тако, упркос годинама, дечак већ зна да у свету у којем живи постоје богати и сиромашни, „господа“ и обични људи. А код Христа који је са сваког лица обрисао сваку сузу, где је премештен у самртним сновима, мали јунак није сам, са њим је тихи глас, неко га прима у загрљај:

„ – Hajdemo k meni, mališane, da kitimo jelku – prošaputao je nad njim odjednom neko tihim glasom.

Pomislio je da je i to govorila njegova mama, ali ne, nije ona; ko ga je to zvao on nije video, ali neko se sagnuo prema njemu, zagrljio ga u tami, a on mu je pružio ruku i ... i odjednom ... o, kakva svetlost! O, kakva jelka! Kao da i nije jelka – on još takvog

drвета video nije! Gde je on to sad: sve blista, sve se sija, a svuda oko njega lutke – ali ne, to su sve dečaci i devojčice, samo tako sjajni, svi se oni viju oko njega, lete, svi ga ljube, uzimaju ga, nose sa sobom, on sam leti, i vidi: gleda ga njegova mama, i smeje mu se radosno [...]

– Kod Hrista je uvek na ovaj dan jelka za malu decu koja tamo dole nemaju jelke...“ (Достојевски 1988: 184).⁵

Код Достојевског је већи део приче посвећен земаљским патњама малог јунака (град, тама упркос празнику светлости, усамљеност) и тек у завршници, Христов тихи глас доноси небески мир малом страдалнику (уздицање, топлину, светлост, утеху). Мали Христов положајник проналази радост и мир, и спасење у Царству Небеском, а смрзнуто тело остаје на земљи: „А вратари су ујутру нашли доле иза слоženih дрва мали леж залуталог и смрзнутог деčака... Пронашли су и његову мајку... Она је још пре њега умрла – sreli су се код Господа на небу“ (Исто: 185).

У време празника рођења Исуса Христа, јавио се Господ и Његова светлост је обасјала васељену: дошао је и јавио се – вечна Светлост.

„Светитељи, који су светлошћу Духа Светог видели сву истину, говоре да је Божић Мајка свих празника. Христос се родио у пећини, и тиме дао пример бескрајне смирености и гласовиту поуку, да вредност човека не зависи од места где се човек роди но од духа, који је у њему. Својим рођењем отворио је широм небо, и учинио да ангели певају на грешној земљи и разговарају са пастирима. Учинио је пастире првим својим поклоницима и тиме показао да се у Његово царство неће бирати људи по знатном пореклу, богатству, учености и положају, но по невиности душе, чистоћи срца и богобожаљивости ума“ (Велимировић 2009: 49).

Добровољна смрт и васкрсење Исуса Христа као пута ка спасењу, довели су до смањења улоге трагичног и у људском друштву и у уметности. Трагичне догађаје први хришћани су доживљавали као извор додатне радости (Бичков 2012: 302).

Божићне празнике у мртвом дому робијаши ишчекују као наду о слободи, у припремама, али и као одмор од тешког физичког рада, већ на Бадњи дан. Божић је празник који робијашу нико не може одузети. Ангели пред пастирима певају нову песму која би се могла назвати празничном химном спасења: *Слава на висини Боју, / мир на земљи, / међу људима добра воља!* „Поштовање према празнику код њих је добијало извесну устаљену форму – мало је било пијаних; сви су били озбиљни

5 „Религиозно васпитање деце било је тако снажно да је Достојевски кроз цео свој живот сачувао веру у Бога и морални лик Христа као меру понашања стечену још у детињству. У стану Достојевских кандило се никад није гасило пред иконама, и како нам сам писац касније сведочи у *Пишчевом дневнику*, заједничке, породичне молитве биле су свакодневне“ (Стефановић 2019: 11). Сузруга Достојевског, Ана Григорјевна је у својим мемоарима *Сећања* (2019) писала да је Достојевски изузетно брижан отац и да је стално размишљао како да забави своју децу. „Нарочито се бринуо како да окити јелку, неизоставно је тражио да купим велику и гранату јелку, сам је украшавао (украсе смо користили из године у годину), пео би се на хокилицу, постављао горње лампице и учвршћивао звезду“ (Достојевска А. Г. 2019: 163). „У девет сати смо децу водили на спавање и Фјодор Михајлович је обавезно одлазио код њих да их благослови пред спавање и да заједно с њима прочита Оче наш, Богородицу, и своју омиљену молитву 'Сву наду своју на Тебе полажем, Мати Божја, сачувај ме под заклоном Твојим'“ (Исто: 215).

и изгледали некако заузети, мада многи нису имали никаква посла. Сада су и беспосличари и пијанице настојали да сачувају достојанство“ (Достојевски 2009а: 150). Акимич, најстарији међу осуђеницима у касарни, сироче које је одрасло у туђој кући, послушник и слуга, задобио је дарове смирења и поштовања Божијих празника, подражавајући начин прослављања, у свечаном оделу, посипањем сламе по поду, као символу сећања на Рођење Богомладенца у пећини, у јаслама: *Пови ја и мейну ја у јасле*, до празничне трпезе (уз обавезно пресеће печење). Није било картања, пића, псовки и свађа, раније се легало како би се дочекао Божић. Из свих крајева града доносили су у тамницу божићне поклоне: огромне количине хлеба, пецива, лепиња са сиром, палачинки, милихброта и другог, и све су то робијаши примали са захвалношћу. Наратор осветљава празничну атмосферу дочека свештеника у војничкој касарни, у којој је пред иконом горело кандило: „Пошто је прочитао молитву и отпојао пред иконом, окренуо се и стао пред робијаше, а они су сви редом са истинском побожношћу прилазили и љубили крст. Затим је свештеник обишао све касарне и покропио их освећеном водицом [...] Крст су испратили исто онако побожно као што су га и дочекали“ (Исто: 155).

Пет минута касније, по касарнама су одјекивале песме. У специјалном одељењу певао је хор од осам робијаша уз пратњу балалајки и гитара: *Нико не види и не зна / како живимо у тамници, / Творац небесни је с нама / И ми нећемо йройасиш...* (Исто: 158). Наратор описује то робијашко расположење као интересантно, чак и дирљиво:

„Поред урођеног пијетета према великом дану, робијаш је несвесно осећао да га то прослављање празника једини са осталим светом, значи да он није баш сасвим одбачено створење, пропао човек, отпадак, да је и у тамници све као и код осталог света. Они су то осећали; а то се видело и било је разумљиво“ (Исто: 150).

Примајући дарове, осуђеници скидају капу, клањају се, честитају празник и носе дарове у кујну. Дирљива је и сцена када робијаши поклањају две векне тамничког хлеба свештенику који их је на Божић, Богом благословио и молитвено укрепио.

Трећег дана Божића је одржана прва представа у тамничком позоришту. Претпостављало се да ће слава тамничког позоришта одјекнути у целој тврђави, чак и у граду у којем није било позоришта. После првог успеха, робијашка фантазија донела је награде и смањење година робије: „Једном речју, то су била деца, права деца, мада је понеко од те деце имало по четрдесет година“ (Исто: 168). Први комад је био *Филајка и Мирошка – сујарници*, затим, други комад *Кедрил-йрождрљивац*. И оркестар је био ту да употпуни позоришну слику, народном игром – камаринска. „Почиње тихо, једва чујно, али мотив расте, нараста, темпо се убрзава, одјекује бећарско куцање по дашчицама балалајки... То је камаринска у пуном размаху и, доиста, било би добро да је случајно Глинка могао да чује ову игру код нас у тамници“⁶ (Исто: 182). Посматрајући утамничене глумце аматере, наратор се пита:

6 Михаил Иванович Глинка (1804–1857) је први руски композитор који је задобио широко поштовање у својој земљи и често се сматра оцем руске класичне музике. Глинкине композиције су имале велики утицај на будуће руске композиторе, посебно на руску петорку (Милиј Балакирјев,

„Колико снага и талената узалудно пропада код нас у Русији, у ропству и горкој невољи! [...] и људи су се морално преображавали – макар само на неколико тренутака...“ (Исто: 183–184). Достоевски је схватао патњу као услов за препород и за нови живот. Окованим, жигосаним, мрачним робијашима морала је изгледати лепа јеванђељска проповед о једнакости свих људи пред Богом и о Божанској љубави. Насупрот суровом закону и тамничарима стоји – милосрдни лик Христов. „Али, ево већ и почетак априла, приближава се и ускршња недеља“ (Исто: 245).

Први подофицир је целу тамницу поделио на седам смена, по броју недеља Васкршњег поста. Они који посте ослобађају се рада. Иду у цркву која се налазила близу тамнице, два или три пута на дан. Наратор се присећа детињства: „Служба о великом посту, тако позната још из раног детињства у родитељској кући, свечане молитве, дубоко клањање до земље – све је то оживело у мојој души далеку, далеку прошлост и подсећало ме на утиске из детињства“ (Исто: 251). И сећао се како се на улазу у цркву гомилао прост народ, покорно клањао и збијао, молио се не као остали, него смерно, усрдно, клањајући се до земље, потпуно свестан своје понижности. Робијашу су у Божјој дом ишли под наоружаном стражом која није улазила у цркву. Стајали су стиснути у гомили до самих врата, иза свих, оковани и жигосани.

„Робијашу се врло усрдно моле Богу и сваки од њих кад дође у цркву доноси своју убогу копејку за свећницу или за тас и када је даје, он, можда, осећа или мисли: Па и ја сам човек, пред Богом смо сви једнаки. Нас су причешћивали рано, на јутрењу. Кад је свештеник с путиром у руци читао речи: Но јако разбојника мја прими – онда су готово сви, уз звуку окова, клекали на земљу мислећи, чини ми се, да се те речи буквално на њих односе. Дошао је и Ускрс. Управа је сваком од нас поделила по кришку шпеничног хлеба, умешеног с млеком, и по једно јаје. Из града су опет претрпали тамницу милостињом. Опет је дошао свештеник с крстом, опет нас је обилазила управа [...] све у длаку исто као и о Божићу, само с том разликом што се сад могло шетати по дворишту и грејати на сунцу“ (Исто: 252).

Страсна жеља за васкрсењем, за препородом, новим животом, давала је снагу за дуго трпљење и наду. Без овог страдања не би било ни строге ревизије ранијег живота. „А какве сам наде носио у срцу. Мислио сам, одлучио и клео се сам себи да у мом будућем животу неће бити ранијих грешака и падова“ (Исто: 312–313).

Руски превод Новог завета послужио је наратору Горјанчикову да за неколико недеља научи Татарица Алеја да чита. Христова Беседа на гори својим ученицима, апостолима, оставила је снажан утисак: опраштај, воли, не вређај, воли и непријатеље своје. „Али никаквим жиговима и никаквим оковима нећеш натерати човека да заборави да је човек. Боже мој! Та човечан однос може повратити људски лик и таквом створењу у коме је већ одавно избледела слика Божја“ (Исто: 130). У томе је спасење и затвореника и њихова радост: неколико љубазних речи и они су скоро

Цезар Кјуј, Модест Мусоргски, Николај Римски-Корсаков, Александар Бородин), који су следећи његов пример направили препознатљив руски стил класичне музике. Његова најпознатија дела су опере „Иван Сусањин“, „Руслан и Лјудмила“, оркестарско дело „Камаринскаја“, симфонија „Нох у Мадриду“, као и соло-песме. Глинка је творца руске националне опере. Његов рад се огледа у стварању националног стила, тј. стварању руске националне музике (*Патриот*, 15. фебруар 2018).

морално васкрсавали. Радовали су се као деца и као деца почињали да воле. Празницима Божјег рођења и васкрсења становници *Мртвој дома*, мртве душе, дочекују Господа у нади да излечи, обнови, преобрази, васкрсне из мртвих, подари опроштај. У том ужасу, очајању и страдању једина искра живота понижених, одбачених, окованих, искра која ће спасити и ослободити је Бог свемогућ и свеприсутан, Једини који неће никога оставити и који се очекивао свечано, побожно, молитвено, са надом да је са њима и да неће допустити њихову пропаст.

У време празника Васкрсења Христовог догађа се васкрсење из мртвих Раскољникова – његово физичко и духовно исцељење. Раскољников од Соње тражи да прочита причу о Лазаревом васкрсењу из једанаесте главе Јеванђеља по Јовану. Схватио је, да Соња верује, да се моли Богу и у њеним речима „како бих ја без Бога? [...] све ми даје!“ – Раскољников разуме да је Бог давнашња тајна и њена утеха у сиротињској породици коју чини отац алкохоличар, маћеха полудела од јада и гладна дечица. Друге недеље Васкршњег поста, када на Раскољникова долази ред да пости заједно са касарном, робијаши га нападају да је безбожник и да га треба убити. Потом се разболео и прележао у болници цео крај поста и Светлу недељу. И васкрсењу Соње Мармеладове претходи болест и оздрављење. Чудо Лазаревог васкрсења, преображаја и покајања догодило се и Раскољникову. Дирљива је сцена када Раскољников после изласка из болнице, одлази на рад на обалу реке, у рано јутро, када је сео на тренутак и посматрао широку и пуну реку, и када се Соња појавила и села поред њега. Увек му је пружала руку бојаљиво, и он је са одвратношћу прихватио, али десило се чудо: „Али сад им се руке нису одвајале [...] Како се то десило, ни сам није знао, али као да га је изненада нешто дохватило и бацило пред њене ноге. Плакао је и грлио њена колена [...] У очима јој је синула бескрајна срећа; разумела је, и за њу више није било сумње да је он воли, да је бескрајно воли, да је дошао, најзад, и тај тренутак“ (Достојевски 2009б: 603). Из Светог Јеванђеља по Луки познате су приче о изгубљеној овци, о изгубљеној драхми и о блудном сину – грешнику који се каје. У том смислу Никола Милошевић сматра да преступник није једном заувек изгубљена црна овца, биће за сва времена огрезло у зло, него само привремено залутали блудни син (Милошевић 1987: 8). Достојевски је успео да покаже како одбацивање вере у Христа неминовно води човека до побуне против устројства света и злочина, али да покајањем грешник – гресима мртав и изгубљен, оживи и пронађе се. Важна је сцена сусрета двоје исцељених који су одолели саблазни и искушењу:

„Хтели су да говоре, али нису могли. Очи су им биле пуне суза. Обоје су били бледи и мршави; али на тим бледим и болешљивим лицима већ је сијала зора обновљене будућности, потпуног васкрсења у нови живот. Њих је васкрсла љубав; срце једнога носило је у себи неисцрпне изворе живота за срце другог“ (2009б: 603).

Епилог се отвара према будућности живота човека са Богом, као празник његовог васкрсења и обожења, као велики подвиг покајања и преображаја. Победила је истина Јеванђеља и бескрајна Соњина љубав. „Али овде већ почиње нова повест, повест постојног обнављања човековог, повест његовог постојног препорода, постојног прелаза из једног света у други, упознавање са новом, досад потпуно непознатом стварношћу“ (Исто: 604).

Роман *Браћа Карамазови* прожет је символиком празника у поглављу о руском монаху – у житију старца Зосиме, у параболи о свадби у Кани Галилејској преко мотива празничне трпезе, али и у причи о дечаку Иљуши. Главни лик Иљуша је у одбрани свога оца угризао Димитрија Карамазова, који је капетана Снегирјева понижавао. Малишан је свога оца храбро бранио, сам против целог разреда. Након преране смрти сахрањен је близу храма, да до њега стално допиру звуци службе Божје. После његове сахране приликом сусрета код Иљушиног камена дечак Коља пита зар доиста религија говори да ће сви устати из мртвих, оживети, и поново видети један другог. И Аљоша одговара: „Обавезно ћемо васкрснути, обавезно ћемо се видети и весело испричати један другом све шта је било“ (Достојевски 2009в: 544). Кроз Аљошу крај Иљушиног камена говори Христос бришући сузе са дејих лица, одговарајући на сва питања која је поставио Иван, Аљошин и Димитријев брат (Алексић 2021: 69). У центру пажње Достојевски ставља пре свега Личност човека, због чега и само читање и тумачење његовог дела превазилази оквире науке; оно тражи Личност саму, чиме се оправдава како велико интересовање, тако и велики утицај који је овај писац имао и има на све оне који су се њиме подробно бавили – било као читаоци, било као тумачи и истраживачи (Јефтимјевић Михајловић 2024: 16).⁷ По мишљењу Татјане Касаткине, основу личности Достојевског представља управо љубав према Христу, коју преноси кроз сваки свој текст и тако се дешава задивљујућа ствар: он у XX веку постаје водич ка Христу за људе који нису читали Јеванђеље.⁸ „Апсолутна вриједност Богочовјека Христа постаје аксиолошка жижа у којој се огледа цјелокупно постојање, лично и друштвено, сва схватања свијета и човјека, сви философско-антрополошки системи, етика и естетика. За виши циљ историјског развоја свијета и човјека Достојевски сматра обожење и сусрет са Христом“ (Маројевић 2013: 329).⁹

Кнез Мишкин је оличена Јеванђељска љубав према ближњима. Конципирајући лик кнеза Мишкина као пандан Христу, писац му је одредио мисију – да је свима потребан, да препороди средину добротом и смиреностју. Мишкин опрашта све увреде: Бурдовски га обмањује и знајући то, кнез дели са њим имање; Рогожин хоће да га убије, ипак се братими са њим; осећа да га Иполит мрзи, али га негује у свом стану; предлаже брак Настасји да би је спасио слутећи трагедију са Рогожином. „Доброта кнеза Мишкина је добила атрибут *идиоли* и постала узрок трагедије:

7 Детаљније видети: Марија Јефтимјевић Михајловић, „Поука са закашњењем (‘смисао’ и ‘оправдање’ самоубиства у приповеци ‘Кротка’ Ф. М. Достојевског)“, *Башићина*, св. 63, 15–30.

8 Многи данашњи свештенослужитељи су људи који су у Цркву дошли захваљујући Достојевском. „Седамдесетих година, кад је омладина одједном почела да долази у храм, многи су на питање: ‘Зашто?’ одговарали: ‘Читао сам Достојевског.’ Тада је, узгред речено, Достојевски био ‘дозвољен.’ Између осталог, то је била радикална грешка совјетске власти. Ако је желела да се сачува, требало је да и даље ‘држи под забраном’ Достојевског. Испоставља се да човек не може да не дође у Цркву ако чита Достојевског. [...] Текст Достојевског је препун скривених цитата из Библије: управо то је покретач, мотор сваке сцене који је трансформише из ‘насушног видљиво-текућег’ у полазну јеванђељску сцену. Достојевски одједном почиње да разговара с душом о ономе од чега је она већ одавно откинута и учи нас да обнављамо ову везу“ (Боровик 2015).

9 Праунук генијалног руског писца, Димитриј Андрејевич Достојевски, у интервјуу за *Печай* каже: „Фасцинирају ме мислећи људи који дубоко пониру и схватају суштину и значај стваралаштва Достојевског. Истинска уметност и дубока хришћанска филозофија уткани су у његово генијално стваралаштво“ (Достојевски Д. А. 2019: 60).

рђави је злоупотребавају, а честити не примају њену жртву“ (Бабовић 2009: 66). Резултат Мишкиновог труда је трагичан: Рогожин постаје убица, Настасја убијена, Аглаја повређена, а кнез поново тоне у болест. Кнеза Мишкина је мучило то што је свему стран и одбачен: „Какав ли је то пир, какав ли је то вечити, велики празник коме нема краја и коме га нешто привлачи одавно, увек, од самог детињства, и коме никако не може да се прикључи“ (Достојевски 2009г: 122). „Само при оваквом празновању човеков живот ће бити једно непрекидно празновање [...] прелазак од видљивог ка невидљивом, тамо где нестају све слике, знаци и симболи празновања који се одигравају у овом животу и где се вечно чисти наслађују најчистијом жртвом“ (Бичков 2012: 362). Дирљиву љубав према Богу и ближњима нежни и тужни кнез Мишкин је довео до потпуног samozаборава, до идиотства или лудости за свет, до јуродивости (Алексић 2023: 54).

Празнични жанр у делу Достојевског пројављује карактер естетичког значаја верских празника. У њему се, у спољашњем сјају и лепоти празника, обиљу мириса, јела и пића, осветљава само спољашњост празника, само сенка и слика празновања. Истински се празник састоји у ономе на шта сликовито и симболички указује чулно доживљавана празнична енергија. Она дарује, нарочито онима који страдају, праву радост духовне утехе у покајању и преумљењу. Кандила која горе пред иконама у касарнама затворске тврђаве, у току празника, представљају духовну светлост. Она су ту, и пред њима робијаши свечано и са страхопоштовањем стоје, да их подсети да дом њихове душе такође треба да буде испуњен светлошћу покајања као што је црква испуњена светлошћу кандила. Многобројне компоненте од којих се састоје празнични миомириси, означавају разноврсне духовне дарове које човек треба да стекне. Тамјан указује на духовну благодат, мирис духовних намера и осећања која веселе и срца понижених, увређених и окованих. У византијској естетици угодан мирис представља стабилан символ Светог Духа и реалан знак његовог присуства.

Сваки врлински поступак, исправно проживљен дан и сав људски живот схваћен као пут до вечног живота повезани су с духовном радошћу. Управо због тога, Свети Теодор Студит тумачи живот човека као непрекидни духовни празник. „Много се народних празника, божанских и људских, празнује у овом животу, али је један празник велики и тежак – то је сам живот човеков“ (Бичков 2012: 300). Достојевски је осветлио живот као празник испуњен патњом и духовном радошћу, указао да је празник духа – волети срцем и душом Господа и ближе и да је самосталност најважнији и можда једини закон бића свега човечанства. Показао је да се на симболичком систему култног празника своди сав систем слика, симбола и знакова хришћанства усмерен на уздизање човека од видљивог ка невидљивом у доживљају празничне енергије која доноси непролазну радост.

ИЗВОРИ

- Достојевски 1982: Фјодор Михајлович Достојевски. *Чланци*. Београд: БИГЗ.
 Достојевски 1988: Fjodor M. Dostojevski. *Večni muž i druge pripovetke*. Preveli Milosav Babović, Desanka Maksimović. Београд: Izdavačka organizacija „Rad“.
 Достојевски 2009а: Фјодор Михајлович Достојевски. *Фјодор М. Зайиси из мртвој дома*. Ур. Миlena Маројевић. Београд: Ленто.

- Достоевски 2009б: Фјодор Михајлович Достоевски. *Злочин и казна*. Ур. Милена Маројевић. Београд: Ленто.
- Достоевски 2009в: Фјодор Михајлович Достоевски. *Браћа Карамазови*. Ур. Милена Маројевић. Београд: Ленто.
- Достоевски 2009г: Фјодор Михајлович Достоевски. *Идиот*. Ур. Милена Маројевић. Београд: Ленто.
- Достоевски 2019: Ана Григорјевна Достоевска. *Сећања*. Књига друга. Београд: Чвор.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2021: Слађана Алексић. „Проблем страдања деце у роману Достоевског *Браћа Карамазови*“. *Српска баштина*, VI/1, 61–74.
- Алексић 2021: Слађана Алексић. „Божична прича Ф. М. Достоевског“. *Српска баштина*, VI/2, 26–36.
- Алексић 2023: Слађана Алексић. „Ава Јустин Поповић: естетика духовних спознаја на основу дела Достоевског“. *Ф. М. Достоевски као стваралац: Изабрани олеги*. Прир. Н. Маројевић, С. Алексић. Никшић: Институт за српску културу, 39–64.
- Антанасијевић 2013: Ирина Антанасијевић. „О питању 'празничне књижевности'“. *Славистика*, XVII, 194–206.
- Бабовић 2009: Милосав Бабовић. „Стваралаштво Достоевског“. *Ф. М. Достоевски, Јадни људи; Беле ноћи; Двојник*. Београд: Ленто, 9–117.
- Бахтин 2000: Михаил Бахтин. *Проблеми његове Достоевског*. Београд: Zepter Book World.
- Берђајев 1981: Николај Берђајев. *Дух Достоевског*. Београд: НИРО „Књижевне новине“.
- Бичков 2012: Виктор Бичков. *Крајња историја византијске естетике*. Београд: Службени гласник.
- Боровик 2015: Александра Боровик. *Водич ка Христју за оне који нису чииали Јеванђеље*. Интервју са Татјаном Касаткином. Прев. са руског Марина Тодић. <<https://srpska.pravoslavie.ru/87660.html>>. [29. 9. 2025].
- Велимировић 2009: Николај Велимировић. *Тумачење Свејој Јеванђеља: Омилије*. Београд, Штабац: Александрија, Глас Цркве.
- Достоевски 2019: Дмитриј Андрејевич Достоевски. „Уметност разговора са Богом“. Интервју, разговарала Биљана Живковић. *Печай*, бр. 579, 60–63.
- Захаров 2014: Виктор Николаевич Захаров. „Символика хришћанског календара у делима Достоевског“. *Достоевски: ајосиол православног реализма*. Београд: Catena Mundi, 131–143.
- Јесаулов 2016: Иван Јесаулов. „Божични и васкршњи архетипови у руској књижевности: европски културни контекст и национална традиција“. *Компаративна књижевност: теорија, тумачења, њерсејктивне*. Зборник радова. Ур. Адријана Марчетић, Зорица Бечановић Николић, Весна Елез. Београд: Филолошки факултет, 119–131.
- Јефтимјевић Михајловић 2024: Марија Јефтимјевић Михајловић. „Поука са закашњењем ('смисао' и 'оправдање' самоубиства у приповеци 'Кротка' Ф. М. Достоевског). *Баштина*, св. 63, 15–30.
- Маројевић 2009: Никола Маројевић. „Петроград у делу Ф. М. Достоевског“. *Слово. Часопис за српски језик, књижевност и културу*, V, број 21, 160–169.
- Маројевић 2014: Никола Маројевић. „Улога Јеванђеља код Достоевског“. *Српска теологија данас*, књига 5. Београд: Институт за теолошка истраживања: Православни богословски факултет, 326–330.
- Милошевић 1987: Никола Милошевић. „Раскољников данас“. *Фјодор Достоевски, Злочин и казна I*. Београд: Просвета.
- Мирковић 1961: Лазар Мирковић. *Хеорологија или историјски развијак и бојослужење израиљана Православне источне цркве*. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
- Мишев 2010: Радмила Мишев. *Трајање за духовним видом*. Београд: Ризница српске духовности.

Патриот 2018: Патриот/интернет портал. *Славни композиитор Михаил Иванович Глинка – оца руске класичне музике*. <<https://patriot-srb.rs/slavni-kompozitor-mihail-ivanovic-glinka-otac-ruske-klasice-muzike/>>. [9. 9. 2025].

Ранковић 2012: Љубомир Ранковић. *Достоевски: Књижа о Исусу Христу*. Шабац: Глас Цркве.

Стефановић 2019: Стеван Стефановић. *Богословље Достоевској*. Крагујевац: Духовни луг.

Шмеман 1996: Александар Шмеман. *Тајне њазника: њазници ѡравославне црквене ѡдине*. Цетиње: Светигора.

Sladana V. ALEKSIĆ

Jasna Lj. PARLIĆ BOŽOVIĆ

THE SYMBOLISM OF CHRISTIAN HOLIDAYS IN THE WORKS OF F. M. DOSTOJEVSKI

SUMMARY

Christocentrism, as the most important characteristic of Christian culture, points to the annual liturgical cycle arranged according to events from Christ's life, with the central place given to the birth and resurrection of Jesus Christ. The section of liturgics dealing with yearly feasts and their services involves the science of feasts, or heortology. In the liturgical cycle of the major Feasts of the Lord, such as the Nativity of Christ, the Circumcision of Christ, the Baptism of Christ (Epiphany), the Meeting of the Lord, Easter or Pascha (the feast of feasts, beyond all categories), the Ascension (the fortieth day after Easter), the Exaltation of the Holy Cross, the Transfiguration of the Lord, and the Entry of Jesus Christ into Jerusalem, the most significant events are the celebration of Christmas and Easter. This work uses aesthetic, philological, and theological approaches to highlight the significance of the festive genre in the works of one of the greatest writers of all time, Dostoevsky. Attention is focused on the phenomenon of festive texts and the celebration of Christmas and Easter. Through a theoretical approach, the meaning of this phenomenon will be established, a subject treated as an important aesthetic issue within Byzantine aesthetics, which encompasses the dimension of spiritual delight, culminating in spiritual catharsis. In Dostoevsky's literary text, the Orthodox holiday is illuminated as a spiritual contact – a transcendent vision of the essential foundations of being, the hidden truths of the spirit, the laws of life in their fullness, and profound harmony with God, the experience of participating in eternity. Researching the festive text in literature involves a long and serious process of study.

Keywords: Dostoevsky, festive genre, Christocentrism.