

Владимир Коларић

Факултет драмских уметности, Универзитет уметности у Београду

Савремене перспективе естетике преображавања Ф. М. Достојевског

Сажетак: У раду се истражују савремене перспективе естетике преображавања Ф. М. Достојевског, односно могућности заснивања улоге и значаја уметности у савременом тренутку на темељима естетичких схватања Достојевског. Појам „естетика преображавања“ у раду означава естетички избор усмерен ка смисаоном и онтолошком преображавању стварности у процесу настанка уметничког дела, што се у ширем смислу тиче питања деловања (дејствовања) уметности на стварност, односно међудејства уметности и стварности, при чему је неопходно размотрити религијску (хришћанску) мотивацију таквог схватања уметности и стваралаштва, и њиховог смисла.

Кључне речи: естетика преображавања, уметност, књижевност, хришћанство, Ф. М. Достојевски.

Иако ћемо естетику у овом раду сагледавати искључиво као философску дисциплину, а не посебну науку, или „философску науку“,¹ стриктно разликујући домene науке, метанауке и философије, допустићемо могућност говора о естетици појединог аутора као о скупу експлицитно и имплицитно исказаних ставова о питањима која улазе у предмет дате философске дисциплине, а која свој системски (дакле и естетички у пуном смислу речи) карактер добија тек интерпретативном интервенцијом, односно процесом теоријске обраде, без које не можемо говорити о појмовној артикулацији предмета истраживања. Дакле, естетика појединог аутора не мора нужно, у свом системском виду, бити уобличена од стране датог аутора, већ се она уобличава тек теоријским сагледавањем, односно тумачењем његовог дела. С друге стране, појам „естетика преображавања“, примењен на дело и на естетичка схватања Ф. М. Достојевског, подразумеваће естетички избор усмерен ка смисаоном и онтолошком преображавању стварности (предметне историјске стварности) у процесу настанка и рецепције уметничког дела (уметничком процесу), који претпоставља врло одређене одговоре на кључно естетичко питање о односу и међусобном дејству (деловању) уметности и стварности, и то: 1) уметност је нешто различито од стварности, 2) уметност задржава битну везу са категоријама стварности, као и 3) способност да делује (дејствује) на предметну историјску стварност. Поред излагања темељних естетичких схватања Ф. М. Достојевског, у раду ћемо сагледати савремене перспективе оваквог схватања уметности и стваралаштва, као и нужне импликације њихове религијске, конкретније хришћанске мотивације.

Ако за Достојевског, „први закон уметности јесте слобода инспирације и стваралаштва“ (Достојевски, у Богданов 1974: 43), а уметник није ограничен неким унапред датим избором сижеа, то значи да талентован уметник „може за себе наћи

¹ Схватања о естетици као „философској науци“, утицајна у европској и руској философији и науци, постоје у Пијаже 1979 и Борјев 2009.

храну где год се окрене и да говори о чему год жели“ (Исто, 37). Уметник, дакле, према схватању Достојевског, користи грађу из предметне историјске стварности, али тако да она не укида ни његову слободу избора (селекције материјала из стварности) ни начин обраде (преображавања) тог материјала; она је за њега „храна“, што има бар две импликације на питање карактера уметности и уметничке грађе: 1) неки тварни ентитет није храна сам по себи, већ то постаје тек када га човек препозна и одабере као такав, и 2) неки материјални ентитет није храна сам по себи, већ то постаје тек процесом обраде, како кроз претходну припрему и прилагођавање човековом телесном саставу, тако и у процесу прераде хране у људском организму. Уметник тако најпре врши селекцију материјала из стварности према свом таленту, а затим обрађује тај материјал, напослетку га уобличавајући у одређен сиже, устројен по принципима уметничке, поетске логике, а не логике стварног. Помоћу тог материјала уметник изражава неку сопствену „мисао“, „идеју“, што подразумева да је 1) уметнички материјал на одређен начин (дакле логички) организован и да 2) уметност, мада на други начин него на пример наука, врши спознајну функцију. Уметничко дело, дакле, није пука илустрација неке унапред формиране, апстрактне мисли, већ настаје процесом уметничког обликовања, које почива на поетској а не на апстрактној логици, односно уметничка мисао је нешто различито од научне или философске мисли и неодвојива је од процеса уметничког обликовања. Уметност, иако никада не раскида везу са стварношћу, ни у самом процесу уметничког обликовања ни у процесу рецепције, не представља понављање, удвајање, механичку копију стварности, већ је најпре усмерена ка суштини, ка битном, ка ономе унутар те стварности због којег би та стварност требало да буде оно што јесте, а што за Достојевском, на једном плану, почива најпре на „доживљају више лепоте, при том стресу у човекову долази до неке унутрашње промене, до премештања честица, као што галванска струја мења природу предмета и обично парче гвожђа претвара у магнет“ (Исто, 44). Уметност дакле на неки, можемо слободно рећи тајанствени, начин преображава стварност, односно подражавајући стварност уметност је преображава; она мења „природу предмета“ из стварности, и уметнички га уопштавајући и апстрахујући, уздиже га на вишу спознајну и онтолошку раван, односно савладавајући просторно-временска ограничења предметног света, уздиже га у сферу свеповезаности и свеприсутности којима поетска логика побеђује логику стварног.²

Ма колико да уметност види као „мишљење“ (вид мишљења),³ пише став да „уметничка способност писца јесте способност да се пише добро“ (Исто, 46), подразумева да Достојевски заправо не разликује „мисао“ писца од његове поиетичке способности, односно од способности изградње уметничког дела као спознајно и онтолошки самосталног ентитета у односу на било коју другу стварност, али који управо због тога и служи спознаји тих стварности, односно служи човеку у покушају спознавања свих унутрашњих и спољашњих стварности са којима би могао доћи у додир. Али та спознаја никако није спољашња и апстрактна, она подразумева проживљеност и доживљавање, не пуко посматрање него ново искуство; дру-

² Идеја о разликовању поетске логике и логике стварног, независно од тумачења дела Достојевског, први пут је изнета у Коларић 2011.

³ Идеја о уметности као мишљењу, односно облику мишљења, била је, иначе, врло утицајна у руској теорији дведесетог века, и понекад је била примењивана и на анализу дела Достојевског, на пример у познатом делу М. Бахтина (в. Бахтин 1967: 53). Карактеристичан пример оваквог схватања уметности, доследно је развијен код позноформалистичког теоретичара И. Јофеа (в. Иоффе 2006: 279).

гим речима, до инваријантног у уметности се не долази другачије него кроз облике уметности, његове нужно „чулне“ и „тварне“ форме, што отвара могућност говора о миметичком и моделизацијском карактеру уметности Достојевског, односно његовог схватања уметности, који подразумева прихватање спознајног и обликовног значаја „миметичке активности“.⁴

Уметност, као потреба за лепотом, за Достојевског је равна потреби за храном и пићем (в. Исто, 53), али она, иако представља потрагу за хармонијом, настаје „онда када је човек у раскораку са стварношћу, у нескладу, када је у борби, тј. када највише живи“ (Исто, 53). Стваралаштво се, тако, према Достојевском, одвија у сукобу, али сукобу који није ништење, већ стваралаштво, оно који рвући се са сопственим предметом жели да дође до његове истине, и рвући се са собом до сопствене истине, које се не мири са ичим спољним и ичим лажним, ни у човеку, ни у свету, у свим световима у којима он присуствује или у којима учествује. Уметност тако не само да чува своју везу са животом, она је виши интензитет живота, прави живот. Човек зато пише, да би „горе имао срца“, да би истински живео, и том је најдубља веза уметности са религијом, конкретно преобразитељском и васкрсном вером хришћанства. Та лепота за којом трага уметност није празна апстракција, произвољно „умовање“ и „фантазирање“ страшћу обузетог човека, већ је, попут хране, „својствена свему што је здраво, тј. ономе што најинтензивније живи и она представља неминовну потребу људског организма“ (Исто, 53), што још једном потврђује „тварну“, „чулну“, „причасну“ природу оног облика у којем се истина дарује човеку у уметности, што одређује праву природу уметничке истине и уметничког сазнања у односу на све друге путеве људског учешћа у свету и у истини. То објашњава и енергетско, дејствено својство уметности која у својим истинским облицима „може снажно и одлучујуће деловати на душу“ (Исто, 54), дакле деловати, па и мењати га и преображавати, на човека и на човеков свет.

Ни истина за Достојевског није хладна рационализација ни пропис који уметник намеће другим људима, друштву или свету природе. Снага деловања уметности не подразумева дакле пасивног примаоца, дистанцираног посматрача, већ учесника који активно суделује у процесу дејства уметничког дела на примаоца и, његовим посредством, на свет. Уметничко дело је за њега искуство,⁵ нешто проживљено, *живљено* дакле, а не просто пасивно и механички усвојено у готовом и довршеном виду, и то тек једним сегментом његовог бивствујућег. Уметност заправо тражи целовитост човека, целовитост човекове личности, и на плану стварања и на плану примања, личности која управо обележава све оне светове у којима делује једно уметничко дело и уметност као темељна људска способност, способност која изражава његове најдубље пориве и најдубље могућности.⁶

Говорећи о себи као о песнику пре него уметнику (в. Исто, 257), Достојевски нипошто не потцењује технику, занат, умеће у стварању уметничког дела, већ це-

⁴ Међу првима који запајају и целовито образлажу миметичку, поетичку и фикционалну природу стваралаштва Достојевског је И. Лапшин (*Лайшин*), у свој *Естетички Достијевској*, написаној почетком двадесетих година двадесетог века (в. Лапшин 1981). Више о моделизацијском схватању уметности у Коларић 2010, док појам „миметичка активност“ припада Полу Рикеру (в. Рикер 1993: 49).

⁵ На овоме инсистира утицајна савременица интерпретаторка Достојевског Татјана Касаткина (в. Касаткина 2009).

⁶ У оваквом сагледавању човека и уметности почива и могућност говора о „роману миту“ код Достојевског, односно постојању „метафизичког плана“ у уметничком делу, којим се једином може приближити одгонетању „праве тајне“, што подразумева постојање истог плана и у човековом бивствујућем, којим он потврђује себе као слободну личност (в. Јовановић 1992: 7).

локупан уметнички процес уздиже на једну вишу раван, где се неминовно мењају уобичајени и уврежени појмови о уметности и стваралаштву. Уметник најпре, али средствима уметности, то се никада не заборавља, сведочи о нечему што њега самог превазилази и као уметника и као човека. Стога Достојевски признаје како је, као „више песник него уметник“, „увек узимао теме које премашују моје [његове] снаге“ (Исто, 257). Али овде није реч просто о нечему „неизрецивом“, што остаје сасвим ван могућности људског поимања, и нужно призива дуализам, већ о нечему ипак логосном, смисаоном, односно нечем са несумљивим смисаоним потенцијалом, па тим и потенцијално „изрецивом“ (тамо где је реч=логос)⁷ на неком нивоу људског постојања и људског развоја, „изрецивом“ и појмљивом са становишта целовитости људске личности и људског бивствујућег, са њеном перспективом раста од образа ка подобљу, која је како за уметника тако и за хришћанског мистика пре ствар будућности, док је све актуелно само његов предукус.

Достојевски, с друге стране, своје стваралаштво и своје стваралачке могућности доводи у директну везу са растом и сопствене личности, сопственим духовним растом, сасвим у складу са теоријом симболисте Вјачеслава И. Иванова о уметности као „нисхођењу“.⁸ Он је, попут Гогоља (*Гогољ*), свестан да досезање узвишеног зависи од оног „горе имајмо срца“, од оне способности вишег животног интензитета који се остварује дејством духа, за шта је уметнику, као и сваком човеку, потребна помоћ „свише“. Слично Гогољу, који се оптинским старцима обраћа са молбом да се моле за њега како би имао довољно снаге за наставак *Мртвих души*, Достојевски пише: „Једино ме спасава нада да ће ми Бог некада послати довољно надахнућа и снаге, да ћу успети да се изразим потпуније, једном речи, да ћу рећи све оно што је садржано у моме срцу и у мојој уобразиљи“ (Исто, 272). Достојевски, дакле, сматра да је уметнику како би могао да изговори „нову реч“, ону којој је место у срцу, потребна Божја помоћ, речником хришћанске мистике помоћ нестворених благодатних енергија Светога Духа, којом човек достиже свој истински људски лик, па тако и уметник своје истинско уметничко назначење. Уметност и стваралаштво су, стога, „једино уточиште и лек“ (Исто, 272), али не као бекство, већ као помоћ коју слободно и добровољно прихватимо на свом људском путу. Наравно, уметничко дело и уметност за Достојевског тиме не постају литургија и евхаристија,⁹ али она у неком смислу упућује на литургију, води „до врата храма“, упућује на пуноту истине и лепоте, коју велики писац у основи идентификује са Христом. Истинско стваралаштво се тако, како разуме Достојевски, одвија на једној другој равни, равни другачијег и вишег животног интензитета и енергетског набоја, која има својство другог света, једног од светова у којима човек учествује и присуствује, у којима се одвија његов знани и незнани живот, и зато је уметност исто што и пажња, концентрација, без које нема стваралаштва, колико ни љубави. Само у таквом стању могуће је у уметности достићи онај преображај стварности који је њен циљ, због чега је њен циљ увек у будућности: „Стварност се не исцрпљује постојећим: највећи део стварности постоји у облику тајне, у облику још неисказане нове речи. Понекад и ретко јављају се пророци који наслућују и исказују ту нову реч“ (Исто, 284).

⁷ Ово нарочито долази до изражаја ако Логос преведемо као Смисао, на чему, у српској теологији, посебно инсистира епископ Данило Крстић (в. Крстић 1996)

⁸ Видети Иванов 1994: 204.

⁹ О односу уметности и литургије више у Коларић 2008.

Као што Достојевски није био социјални мислилац и критичар друштва, тако свакако није био ни филозоф или теолог,¹⁰ али његово дело и његови увиди свакако могу, иако не обавезујуће, бити од значајног интереса за теологију и философију, тим пре што се не може превидети изразита дубина и висина његових схватања уметности, која неоспорно има упориште у религијском, макар и у општем смислу тог појма, као и постојано истицање критеријума „личности Христа“, за Достојевског одлучујућег не само у вери и у животу, већ и у уметничком стваралаштву. Такође, сагледавање савремених перспектива његових естетичких схватања требало би да има у виду њихове религијске (хришћанске) темеље, иако не би требало да се ограничи само на њих, нити да такав приступ сматра нормативним.¹¹

Говорећи о савременим перспективама естетике преображавања Ф. М. Достојевског, имаћемо посебно у виду следеће одлике савременог поимања уметности, и шире савременог културно-цивилизацијског контекста:

1. **Секуларизација.** Ако секуларизацију одредимо као 1) „одузимање Цркви надлежности и власти над њеним материјалним и духовним вредностима и предају тих вредности у руке световне власти, световних институција“, затим као 2) „процес посветовњачења Цркве“, који може бити „како унутрашњи тако и спољашњи“, где се унутрашњи процес (духовна секуларизација) види као „замена духовних вредности земаљским и пролазним вредностима“, дакле „спуштање црквеног живота са духовног на душевни ниво“ (Карелин 2011: 255), проблем секуларизације у уметности, као уделу „душе“ („душевног“), морамо сагледати као „одвајање“ уметности од било какве религијске функције, као и дефинисање појма уметности управо тим одвајањем. Међутим, античка еманципација уметности од тзв „митског јединства“, дефинисана Аристотеловим раздвајањем *physis* и *techne*, које омогућава говор о онтолошкој и спознајној самосталности, па тиме и вредности уметности и уметничког стварања, и која лежи у снови западног појма уметности, не би требало изједначавати са секуларизацијом, тим пре што аристотеловска афирмација „посредовања“ не мора бити у супротности са хришћанским поимањем човека, света и стваралаштва. Секуларизација уметности на тај начин историјски припада хришћанској епохи, и као свој главни израз има управо проблем представљања. Са хришћанске тачке гледишта, проблем секуларизације у уметности сагледава се као проблем способности уметности да изрази духовне реалности и духовно искуство, односно позиционирања људске уметничке, па и у целини стваралачке, делатности у домостроју спасења. Такође, датог проблема се тиче и однос уметности према стварности и животу.
2. **Представљање.** Проблем представљања у уметности се директно тиче предмета, али и предметности уметности, и критика овог појма у основи почива на рационализацији и натурализацији Аристотеловог појма *mimesis*, које су обележиле потоњу историју уметности, све до наших дана. Криза појма уметности је у основи криза представљач-

¹⁰ Као што ти експлицитно чине на пример Арон Штејнберг (*Штейнберги*), одређујући Достојевског као „националног филозофа Русије“ (Штејнберг 1996: 7), или митрополит Јован Зизиулас, одређујући га као „изнад свега теолога“ (Зизиулас 2006: 62).

¹¹ Да би се избегла поједностављивања и тривијалитације, као и „идеологизација“ и инструментализација како Достојевског тако и православља, на овом месту би било значајно поменути увид епископа Иринеја Буловића, који сматра да Достојевски „на генијалан начин преноси истине православне теологије а да ипак није постао идеолошки заступник православља“, по чему је он „скоро усамљени глас православног предања у поплави идеологизације“ (Буловић, у Матић 2006: 41). Такође, у одређивању хришћанског карактера уметности и мисли Достојевског, треба скренути пажњу на сродности у схватању уметности између Достојевског и његових савременика, филозофа Н. Фјодорова (*Фёдоров*) и В. Соловјова (*Соловьёв*) (в. Гачева 2007: 233–260), као и на већ класичне критике „православности“ овог писца, од стране К. Леонтјева или оптинских стараца, односно аутора блиских Оптини (в. Србуљ 2007).

ке функције уметности, и то је посебно уочљиво управо у наше време. Антиметафизичке тенденције у модерној философији и науци, на плану уметности и теорије уметности имају свој одраз у антимиметизму и „антиметафоризму“¹² са крајностима у ниҳилизму и идеји „краја уметности“.

3. **Деловање уметности на стварност.** Овај проблем, који се директно надовезује на претходна два, свој философски темељ има у односу између субјекта и објекта. У наше време он се огледа у две супротне тенденције, које проистичу из два различита погледа на однос између уметности и стварности: један који потпуно одваја уметност од стварности, замењујући поетичко виртуалним, и други који брише границу између уметности и стварности, стапајући их. Јасно је да је у оба случаја деловање уметности на стварност доведено у питање, а тиме и, данас то јасно видимо, смисао и значај уметности за човека и историју.

Из излагања темељних естетичких схватања Ф. М. Достојевског, видимо да она обухватају и дају сопствене, никако нормативне и обавезујуће, одговоре на већину проблема савремене ситуације уметности. Независно од дејства и актуелности које књижевно дело овог писца има и у наше време, ти ставови свој пуни смисао добијају тек у хришћанској перспективи, али могу бити примењени или употребљавани и када је у питању уметничко стваралаштво без, макар експлицитних, хришћанских темеља.

Као прво, Достојевски не прихвата „затворену“ слику света, и његово неприхватање уметности која раскида сваку везу са духовним реалностима и духовним искуством, најдиректније проистиче из његовог схватања човека и људске личности. Због тога је за њега неприхватљива секуларизација у уметности, било у смислу раскидања везе уметности са божанским, тако и у смислу раскидања њене везе са стварношћу и животом. Ипак, Достојевски признаје и аутономност уметности, њену несводљивост на друге облике људског деловања, стварања и мишљења, и она, управо као таква, као уметност, представља, у неку руку, чини се чак привилеговано, средство за исказивање (актуализацију) темељних људских порива и могућности, који за овог писца свакако нису лишени свог најдубљег, у основи религијског, смисла.

Одричући се механичког подражавања већ довршене и дефинисане стварности, Достојевски заговара, али и уметнички реализује, један виши тип представљања, који не одбацујући предмет уметности, не одбацује ни њену предметност, као што појам предмета проширује на стварност у њеној целини и пуноћи, у свој њеној бескрајној сложености, где је „идеал такође стварност, исто тако законита као и текућа стварност“ (Исто, 133), па идеал, на тај начин, како припада искуству и доживљају, припада и уметности, он је стваран и жив, и делатан, колико и било шта друго. Можемо рећи да тиме Достојевски појам стварности потенцијално проширује и на домене виртуалности и трансценденције.¹³ Његово виђење човека и стварности, тиме и уметности, могли бисмо рећи да више одговара актуалној научној слици света, заснованој на фрактално-холографској парадигми и синергизму, него на њему савременој механицистичкој пројекцији космоса, мада, наравно, холизам такве слике никако не можемо изједначити са, у основи хришћанском, персонализмом и саборним универзализмом великог писца.

Проблем односа између уметности и стварности, тиме и њиховог међудејства, Достојевски најпре сагледава кроз схватање уметности као доживљаја, искуства,

¹² Карактеристичан пример је Дерида 1990.

¹³ Видети Хоруџи 2010: 158 и даље.

али и уклапање уметничког стваралаштва у општу слику о човеку и о свету, верујући у, али не и апсолутизујући, његову улогу у историји људског спасења. За Достојевског уметност, као темељна људска способност, могући облик његовог стваралачког назначења, мора имати улогу у преображавању, оживотворавању, не само човека, него и палог света, ка неким вишим стварностима и ка испуњењу. Уметност тако, делујући на човека и потенцијално га мењајући, делује и на стварност, али и на себи својствен начин учествујући у протоку нестворених божанских енергија у творевину, уметност врши истинску преображајну функцију, чиме њено дејство, поред разумског и осећајног, постаје *реално*, са потенцијалном битног редефинисања и преобликовања самог појма стварности, и стварности саме.

Естетика преображавања Достојевског актуална је и атрактивна у наше време, колико и у време свог настанка, али само под условом да прихватамо њене темељне претпоставке: о уметности са потенцијалом смисла, човеку са потенцијалом учествовања у истини и о стварности која није ни хаос, али ни објективизујућа и тоталитаризујућа пројекција обездуховљеног човека.

Литература

- Бахтин, М. 1967. *Проблеми њоејџике Досјојевској*. Београд: Нолит.
- Богданов, В. 1974. *Ф. М. Досјојевски о умејносћии*. Ниш: Градина.
- Борјев, Ј. 2009. *Есјејџика*. Нови Сад: Прометеј.
- Гачева, А. 2007. *Свејћ ње бијџи лејојџа Хрисјојва (Ф. М. Досјојевски и Н. Г. Фјогоров)*. Београд: Логос.
- Дерида, Ж. 1990. *Бела миџолојџија*. Нови Сад: Братство-јединство.
- Иванов, В. И. 1994. *Родное и вселенское*. Москва: Република.
- Иоффе, И. 2006. *Избранное: 1920–30-е гг.* Санкт-Петербург: Петрополис.
- Зизиулас, Ј. 2006. Достојевски и етика. *Саборносј* (3–4), 47–62.
- Јовановић, М. 1992. *Досјојевски: Од романа џајџи ка роману мијџу*. Београд: СКЗ.
- Карелин, Р. 2011. *Хришћансјво и модернизам*. Будва: Манастир Подмаине.
- Касаткина, Т. 2009. Достоевский: структура образа — структура человека — структура жизненной ситуации. *Открытый научный семинар: «Феномен человека в его эволюции и динамике»* (заседание 7 октября 2009 г.), <http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2010/09/sem44_kasatkina_red17-10-10.pdf> (20. 12. 2011).
- Коларић, В. 2008. Религија и филм — Од Анрија Ажела до могућности заснивања једне хришћанске естетике филма. *Зборник Мајџице срјске за сценске умејносћии и музику* (39), 93–102.
- Коларић, В. 2010. Моделизација света у Аристотеловој поетици и у структуралној семиотици Јурија Лотмана. *Зборник Мајџице срјске за слависјџику* (78), 101–118.
- Коларић, В. 2011. Поетска победа Алионе ван дер Хорст. *Руски алманах* (16), 265–266.
- Крстић, Д. 1996. *У џојетџу деше Смисао*. Београд — Ваљево — Србиње: Хришћанска мисао.
- Лапшин, И. 1981. *Есјејџика Досјојевској*. Београд: Слово љубве.
- Матић, З. 2006. Ф. М. Достојевски: Црква и савремена цивилизација. *Саборносј* (3–4), 31–45.
- Пијаже, Ж. 1979. *Ејсјејџемојџија наука о човеку*. Београд: Нолит.
- Рикер, П. 1993. *Време и џрича*. Нови Сад — Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Србуљ, Ј. (прир.) 2007. *Последње ујојчишјџе свејџе Русије — чудесни свејџови Ојџиине џусјџиње (живојџојџисии, џисма и џојџе ојџиинских духовника, исјџорија манасјџира)*. Београд: Православна мисионарска школа при храму светог Александра Невског.
- Хоруџи, С. 2010. *Православна аскеза: Кључ за нову визију човека*. Београд — Карловац: Мартирија.
- Штејнберг, А. 1996. *Сисјџем слободе Ф. М. Досјојевској*. Београд: Логос.