

POGOVOR

U ove dane, sto godina od 1914, kada se na raznim stranama i iz raznih uglova ponovo preispituju uzroci i uzročnici Velikog rata možda nije loše načiniti otklon od istorije kao tvorevine istoričara i konsultovati umetnost književnosti. Neka u ovoj prilici za to posluži roman *Steg* Aleksandera Lernet-Holenije. Međutim, ko je ovaj pisac kojega srpski čitalac dosad nije upoznao u prevodu na svoj jezik (zanemarićemo roman *Mars u ovnu*, jer se kod istog izdavača pojavio tek nekoliko nedelja pre *Stega*, i *Grof Luna* koji je pre više od pola veka bio objavljen u prevodu na hrvatski, pa je već i zaboravljen i teško dostupan). Rođen je u Beču 1897, gradu u kome je 1976. i umro. Bio je čitan, cenjen, nagrađivan i preveden na druge jezike. Važio je za izvanrednog stilistu i možda najvećeg majstora fantastike u nemačkoj književnosti dvadesetog veka. U stoleću koji su obeležile političke strasti uglavnom se nije svrstavao, čuvajući neku svoju izdvojenu poziciju, iako se pritom čini da je pogled više upravljao udesno. Više od nekog konkretnog delovanja o tome svedoči averzija koju su prema njemu gajili kritičari iz levog političkog spektra. Ta je averzija u svakom slučaju bila uzajamna. Kao čoveka bio ga je protivrečan glas: „Talenat, ali ne i karakter“ tako ga je skicirala 1954. Hilde Špil, koja je uza sve dvoumice ipak uvek ostala opčinjena njime, čak i za vreme njegovog problematičnog predsednikovanja Austrijskim PEN-om s kojim se razišao 1972, posle spektakularnog protesta protiv dodele Nobelove nagrade Hajnrihu Belu (kao navodnom inspiratoru Frakcije Crvene armije). Ostaju činjenice: S jedne strane, Lernet-Holenia je na

prvom službenom crnom spisku za Prusku, objavljenom u „Berzenblatu“ 16. maja. 1933. proteran iz Kanona lepe književnosti. S druge strane, u „pohodu na Poljsku“ 1939. ranjeni autor i docniji šef dramaturgije vojnog filmskog studija malo-pomalo je iza figura poput Riharda Bilingera i Mirka Jelusića avanzovao u jednog od književnih korifeja „anšlusovane“ Austrije. Zbog svoje – obzirno rečeno – političke nonšalancije još 1944. je kao čovek koji nikad nije bio član NSDAP oslobođen od „angažovanja u totalnom ratu koje je obuhvatilo sve kulturne radnike“. Ali to je možda sumnja koja pogađa sve kulturne radnike koji nisu emigrirali, nego su ostali u Trećem Rajhu, mada su imali prilike da ga napuste. Ipak, u književnosti naposletku ipak treba gledati samo u delo. Tomas Bernhard recimo ide tako daleko da u *Brisanju* njegov „junak“ na jednom mestu kaže:

„Uostalom, većinu pisaca mrzim, rekao sam Gambetiju, volim samo nekolicinu, ali njih toliko usrdno koliko sam uopšte u stanju. A te pisce, zapisničare, kako želim da ih nazovem, pre svega nemačke, rekao sam Gambetiju, izbegavao sam čitavog života, ni za isti sto nisam sedao s njima, jer, rekao sam Gambetiju, upoznati nekog pisca i sestati s njim za isti sto predstavljam sebi kao nešto najodvratnije što se može zamisliti. Delo da, rekao sam Gambetiju, ali njegovog tvorca ne, rekao sam Gambetiju. Većina ima loš, ako ne i ubistveno odvratni karakter, pa samim tim, ko god bili, prilikom ličnog susreta poništavaju svoj rad, brišu ga, rekao sam Gambetiju. Ljudi se guraju da upoznaju svog omiljenog ili poštovanog, ili takođe omraženog pisca, i time potpuno eliminišu njegovo delo, rekao sam Gambetiju. Najbolji metod da se oslobodimo nekog literarnog dela, koje nas ko zna zašto ne ostavlja na miru, bilo zato što ga najviše cenimo, bilo zato što ga mrzimo, je da upoznamo njegovog tvorca.

Odlazimo do pisca nekog literarnog dela i onda smo se tog dela otarasili, rekao sam Gambetiju. Pisci su, sve u svemu, najodvratniji ljudi koji postoje...“*

Prema tome, skrenimo svoj pogled onamo gde ima smisla gledati.

Kada je reč o književnoj obradi raspada Dunavske monarhije izdvaja se jedno ime: Jozef Rot. Ako je, prema V. G. Zebaldu, Jozef Rot pre svega s *Radecki maršom* ispevao „jedan kadiš za Austriju“ onda bi se moglo reći da je Aleksander Lernet-Holenia sa *Stegom* naslikao nešto poput Rembrantovog *Časa anatomije* pri čemu je na mestu nesrećnog *Adriana Adriansona alias Arisa Kinta*, lopova nad kojim je samo nekoliko sati pre izvršena smrtna kazna, verovatno leš same Austrougarske. Pritom je ovo poređenje produktivno pre svega u svetlu interpretacije ove Rembrantove slike koju joj je dao upravo Zebald u *Saturnovim prstenovima*. Pošto će ta interpretacija ovde poslužiti kao metodski predložak čitanja *Stega* citiraćemo ovde taj nešto duži relevantan odlomak:

„U januaru 1632. godine... u amsterdamskom Vagebovu preduzeto je javno seciranje na lešu gradskog lupeža Adrijana Adrijansona alias Arisa Kinta, obešenog nekoliko časova ranije zbog krađe. ... koje je Rembrant ovekovečio portretom hirurškog esnafa... Prilikom te predstave, koja je izvođena pred brojnom publikom iz viših slojeva, nesumnjivo se radilo o demonstraciji neutažive težnje za istraživanjem nove nauke sa jedne strane, dok je s druge, iako to niko ne bi priznao, bila reč o arhaičnom ritualu raščlanjivanja čoveka, o mučenju mesa jednog delikventa čak i nakon njegove smrti, što se i u prethodnim i potonjim vremenima kažnjavalo. U prilog tome da su amsterdamska predavanja iz ana-

tomije predstavljala više od malo boljeg poznavanja ljudskih organa govori i Rembrantov prikaz, iz koga se jasno može pročitati ceremonijalni karakter seciranja pokojnika - hirurzi su u svom najboljem izdanju, a doktor Tulp ima čak i šešir na glavi - kao i činjenica da je po završetku procedure održan svečan i u izvesnom smislu simboličan banket. Ako danas stojimo u Mauricijusovoj kući ispred Rembrantovog platna iz anatomije, koje iznosi dobrih dva puta jedan i po metar, onda smo na mestu onih, koji su u Vagebovu u njegovo vreme pratili događaj seciranja i vidimo ono što su oni videli tada: u prvom planu zelenkasto telo Arisa Kinta sa slomljenim vratom i smrtno ukočene, stravično ispupčene grudi. Ipak je diskutabilno da li je bilo ko zaista video ovo telo, jer umetnost atomizacije, koja je nastajala u tom trenutku, na koncu konca i nije služila da se telo sa dokazanom krivicom učini nevidljivim. Indikativno je da pogledi kolega doktora Tulpa nisu upravljani na telo kao takvo, već prolaze mimo njega, i tačno u dlaku se zaustavljaju na otvorenom anatomskom atlasu, u kome je stravična telesnost svedena na dijagram, na shemu čoveka... Čudnovatom izdvajanju tela, koje je ipak javno izloženo, odgovara i to što se nadaleko čuvena bliskost sa realnošću Rembrantove slike pažljivim posmatranjem pokazuje kao privid. Naime, protivno svim običajima, ovde predstavljeno seciranje ne počinje otvaranjem donjeg trbuha i uklanjanjem sadržaja utrobe, koji najpre truli, već (i to po svoj prilici ukazuje na akt odmazde) odsecanjem ruke za kaznu. Upravo u vezi sa tom rukom postoji jedna naročita okolnost. Ona ne samo što je naprosto groteskno nesrazmerna u odnosu na ruke bližih posmatrača, već je i anatomski potpuno izvrnuta. Otvorene tetive, koje bi prema položaju palca trebalo da pripadaju levoj ruci, zapravo su nadlanica desne. Očigledno i bez daljnjeg reč je, dakle, o čisto školskoj predstavi uzetoj iz anatomskog atlasa, kojom se, ako se to može reći, slika inače uzeta iz života upravo u

* T. Bernhard, *Brisanje*, LOM, Beograd, 2014, str. 453.

središtu značenja, gde su već načinjeni rezovi, pretvara u krajnje promašenu konstrukciju. Malo je verovatno da je Rembrant ovde na bilo koji način pogrešio. Čini mi se da je nedostatak u kompoziciji slike pre nameran. Nakaradna ruka predstavlja znak nasilja počinjenog nad Arisom Kintom. Slikar se izjednačava sa njim, žrtvom, a ne sa esnafom koji ga je angažovao. On sam nema ukočen kartezijanski pogled, on sam opaža ugašeno, zelenkasto telo, vidi senku na poluotvorenim ustima i nad okom pokojnika.*

Steg pripada u svoje vreme široko rasprostranjenoj vrsti "vojnog", tačnije rečeno "oficirskog romana". U središtu radnje stoji Herbert Menis koji je u I svetski rat ušao kao dobrovoljac, inače sin jednog svadljivog poručnika fregate i bratanac iz drugog kolena jednog uglednog pešadijskog generala. Priča njegovog života počinje ustvari u jesen 1918, kad mladi zastavnik, posle zalečenja teške rane od metka još rovit biva prekomandovan u Beograd i odatle praktično istog dana po kazni upućen u obližnji Banat. Jer u beogradskoj operi drznuo se da upadne u ložu jedne nadvojvotkinje da bi njenoj „očaravajućoj“ pratilji, građanki Rezi, spontano izrazio svoj ljubavni interes. K njoj ga vode dva uzastopna smela noćna jahanja, a kod trećeg mu je bilo obećano i „ispunjenje“. Ipak, već u tom trenutku se između njega i nje proguralo jedno drugo i stvarno kuriozno ljubavno čuvstvo, privlačna sila „stega“ „koji je čistiji nego što je ikad bilo neko devojačko srce“.

Umesto da treći put po noći jaše ka Rezi, mladi oficir neočekivano mora sa svojim vojnicima nazad ka Beogradu. A na dunavskim mostovima punim zamahom odvija se ono nepojmljivo: „pobuna“ u redovima armije k.u.k. i zauzimanje Beograda od strane Save-

* V. G. Zebald, *Saturnovi prstenovi*, Plato, Beograd 2006, s. 17. i d.

znika. Propasti Dunavske monarhije Menis se opire tako što se priseća svoje „zakletve zastavi“ i zariče se da steg koji mu je u međuvremenu pao u deo vrati u Beč. Ali u Šenbrunu carska kuća već sedi na spakovanim koferima. Ratna znamenja završavaju u plamenu.

U najkraćim crtama ovo je okvir radnje. Roman se čita tečno a na jednom mestu, u epizodi sa ritmajstetrom Hakenbergom i pobunom na pontonskom mostu nizvodno od Kalemegdana, poprima gotovo klajstovsku dimenziju. Prepreku takvom čitanju postavlja samo „privlačna sila stega“, apstrakcija koja odjednom u vatrenom devetnaestogodišnjaku gasi svaki libidozni interes prema već osvojenoj građanki Rezi. Taj nesklad u vidu pomenute prepreke kod kritike se doživljavao kao osnovna slabost romana. Pitanje je, međutim, da li bi se ta slabost mogla čitati sa više blagonaklonosti, kao namerno fabrikovana, onako kako je Adrianova secirana ruka na Rembrantovoj slici „pogrešna“. Ali, na šta bi ta tehnička slabost mogla da nas uputi pa da roman ipak ne pošaljemo u ropotarnicu istorije književnosti?

Potrebno je najpre izdvojiti činjenice.

Glavni junak u momentu dobrovoljnog stupanja u vojsku koja maršira u rat ima šesnaest godina. Na kohnja se penje pravo iz klupe vojne gimnazije.

Menis je junker, sa dobrim imenom, ali bez imanja.

Mesto radnje je najvećim delom Beograd, a u Beogradu čak i dvor monarhije koja je bila okrivljena za „izbijanje“ rata.

Jedina osoba koja kod samouverenog devetnaestogodišnjaka, koliko Menis ima u momentu kada se odvija njegova presudna životna priča, izaziva poštovanje, divljenje i ljubav jeste ritmajster Botenlauben,

pruski oficir koji se u austrijskoj vojsci našao na osnovu programa „razmene“ časničkog kadra.

Sem sa činjenicama čitalac se susreće i sa određenim brojem „nadnaravnih“ pojava upletenih u radnju romana. Napisane su gotovo gogoljevskom fantastičkom akribijom (ne bez začina humora) i na prvi pogled čini se da je trebalo da pripreme čitaoca i za nadnaravno delovanje stega koji Menis u poslednjem delu romana nosi ispod bluze, „do samog srca“. Ipak, ta ubedljiva priprema ostaje nedelotvorna, nadnaravno delovanje stega na Menisa ostaje da visi u vazduhu.

Nameće se pitanje: kako to da jedan inače toliko vešt fantastičar zakazuje na tako presudnom mestu, na mestu koje nije tek puka epizoda, nego stožer koji romanu daje i njegovo ime? Da li smo tu suočeni s jednim „lakanovskim“ detektivskim simptomom? Name, upravo to što izostaje nešto što ne bi smelo da izostane navodi detektiva da obrati posebnu pažnju. Ima uslova da se odgovor na to pitanje sažme u jedno možda. Da li hotimice, da li nehotice, možda nam pisac saopštava da tom neobičnom delovanju stega na Menisa uzroke treba potražiti na drugoj, na prirodnoj strani.

Odavno se u nemačkom društvu ne uzima zdravo za gotovo teza o „mesečarima“ o „uklizavanju u rat“, o „izbijanju rata“ koju je zapravo svojevremeno lansirao liberalni britanski premijer Lojd Džordž, a Nemci je oberučke prihvatili. Danas se zna da je oduševljenje s kojim je čitava jedna generacija posrljala na klanicu u Nemačkoj bilo pedagoški isfabrikovano. Ratna metafizika koja je slavila rat kao oca svih stvari smišljeno je bila uvučena u školske programe. Veoma dobro je ilustruje izjava Helmuta fon Moltkea Starijeg: „Mir je san, prilično neprijatan, a rat karika u božjem poretku. (...)

Bez rata bismo se ugušili u materijalizmu.“ Razume se po sebi da je ta atmosfera u nemačkom Rajhu imala svoj odjek i u Beču gde je Nemačka nacionalna (partija) već odavno bila započela svoj rad na unutrašnjoj destrukciji Dunavske monarhije u njenom aktualnom, već uveliko dekadentnom, obliku pod dugom vladavinom Franca Jozefa a tome su se radu voljno pridružile i partije drugih konstitutivnih naroda dajući mu obrnuti, centrifugalni vektor. U tom smislu teško da i Menis sa svojih šesnaest godina i vojnom karijerom u izgledu nije bio ratnohušakačko-metafizički programiran. Možda je neobično što se kod njega taj uslovni refleks *iznova* aktivira pred sam kraj rata i to na neki način na mestu njegovog početka, u okupiranom Beogradu. No, da li je i neverovatno? To bi svakako bilo neverovatnije da je mladi junker nosio neko drugačije aristokratsko ime: recimo Polonski ili Esterhazi. Ali Menis je Nemač i na njega magija ratnog „idealizma“, odnosno, gađenje od „gušenja u materijalizmu“ i dalje može da deluje, kao što je samo dvadesetak godina kasnije potpuno obuzela manje-više kompletnu nemačku naciju. Pa šta su to u stvari hteli ti Nemci kad je ova „magija“ 1914. mogla da obuzme čak i jednog Tomasa Mana?

Ima jedan odeljak u *Doktoru Faustusu**, čiji se poeta od ove magije u međuvremenu izlećio, koji odgovor na to pitanje daje bolje nego što bi jedva iko bio u stanju danas da dá. Reči izgovara narator Serenus Cajtblom:

„Ne želim uopšte da poreknem da sam umnogome su-

.....
* Na ovo mestuo pažnju mi je skrenuo profesor Dragan Stojanović u predgovoru knjizi eseja pod nazivom *Švejk hoće da pobedi* koja će se uskoro pojaviti u ediciji Nojzac.

delovao u povišenim osećanjima naroda, koja sam upravo pokušao da okarakterišem, iako je ona opijenost u svemu tome mojoj prirodi bila strana i na neugodan me način pritajeno dirala. Moja savest – upotrebljavam tu reč ovde u nadličnom smislu – nije bila sasvim čista. Takva »mobilizacija« za rat, ma koliko se izdavala za jarosno-neumoljivu i sveobuhvatno obaveznu, ima u sebi uvek nešto od tek započetog divljeg raspusta, kad se dižu ruke od pravih dužnosti i obaveza, nešto nalik na bežanje iz škole, na otimanje ispod kontrole nagonâ koji neće da trpe uzdu, – ona sadrži suviše od svega toga, a da bi se staložen i umeren čovek, kakav sam ja, mogao pri tom osećati sasvim dobro; a sa takvim otporima ličnog temperamenta povezuju se moralne sumnje je li nacija do sada radila tako dobro da bi joj zaista bila dopuštena ta slepa zanesenost samom sobom. Ovde se, međutim, javlja momenat spremnosti na žrtve, spremnosti da se mre, koji pomaže da se pređe preko mnogo toga i predstavlja takoreći poslednju reč, protiv koje se više ništa ne može reći. [...] Ne želim da zaboravim ni to da smo mi tada u rat krenuli srazmerno čista srca i da nismo mislili kako smo prethodno kod kuće radili takve stvari da se krvava svetska katastrofa mora posmatrati kao logično-neizbežna konsekvencija našeg ponašanja u zemlji. Tako je to, nažalost, bilo pre pet, ali ne pre trideset godina. Pravo i zakon, Habeas corpus, sloboda i ljudsko dostojanstvo su se u zemlji još nekako poštovali. Doduše, obrazovanim ljudima su bila mučna mlataranja mačem onog u osnovi potpuno nevojničkog, za sve pre nego za rat stvorenog igrača i komedijanta na carskom prestolu, kao i njegov stav prema kulturi, koji je bio stav zaostalog glupaka. [...] Tu je sad, naravno, zavladala, kao i uvek kod nas, neobična pristrasnost prema samima sebi, potpuno naivni egoizam, za koji nije od važnosti, za koji je, štaviše, sasvim samorazumljivo da u razvojnim procesima Nemaca (a mi se u stvari stalno razvijamo) krv s nama valja da proliva celi svet koji je već

otišao dalje i koji ni u kom slučaju nije lud za dinamičkom katastrofe. To nam se uzima za zlo, ne sasvim neopravdano; jer, ako se posmatra s moralnog stanovišta, sredstvo kojim će se narod poslužiti u proboju ka višem obliku svog zajedničkog života trebalo bi da bude – ako se krv pri tom već mora prolivati – ne rat protiv drugih, već građanski rat. Međutim, ovome smo mi u najvećoj meri neskloni, dok nas za činjenicu da je naše nacionalno ujedinjenje – uz to još parcijalno, ujedinjenjekompromis – koštalo tri teška rata, nije baš bilo mnogo briga, naprotiv, smatrali smo to divnim. Sad smo već i odviše dugo bili velika sila; bili smo se navikli na to stanje, a ono nam nije donosilo onoliko sreće koliko smo očekivali. Osećaj da nas ono nije učinilo privlačnijima, da je ono naš odnos prema svetu pre pogoršalo nego što ga je poboljšalo, počivao je duboko u dušama, priznalo se to ili ne. Izgledalo je da je došao dan za novi proboj: proboj ka statusu dominirajuće svetske sile, što se, naravno, nije moglo postići putem moralnog rada u svojoj kući. Dakle, rat, rat protiv svih, ako tako mora biti, kako bi se svi uverili i pridobili, to je bila odluka »sudbine« (kako je »nemačka« ta reč, predhrišćanski iskonski glas, tragično-mitološko-muzičko-dramski motiv!), to je bilo ono ka čemu smo oduševljeno (sasvim sami u tom oduševljenju) krenuli – ispunjeni sigurnošću da je za Nemačku kucnuo čas koji dolazi jednom u sto godina; da povest drži svoju ruku nad nama; da smo posle Španije, Francuske, Engleske na redu mi da svetu utisnemo svoj pečat i da ga povedemo; da dvadeseti vek pripada nama i da svet treba da se obnovi u znaku Nemaca, u znaku nekog ne sasvim do kraja definisanog militarističkog socijalizma dakle, pošto je građanska epoha, inaugurisana pre nekih sto dvadeset godina, prošla. Ta predstava, da se ne kaže: ideja, gospodarila je glavama zajedno sa još jednom, koja se slagala s njom, da smo mi na rat prisiljeni, da nas je sveta nužda pozvala na oružje, dobro pripremljeno oružje u svakom sluča-

kako putena, tako i platonska ljubav, roman bi naročito srpskom čitaocu bio mnogo zanimljiviji, da se i ova treća usijala. Ovako se ta izostala, izneverena ljubav „kažnjava“ odlaskom, povlačenjem civilizatorske svetlosti kroz htonsko podzemlje, kroz pacovske kanale koji nisu ništa drugo do kvintesencija samog Balkana. Treća vrsta ljubavi dakle ne stiže da se razvije pa bi se dve poslednje u datom slučaju mogle sažeti u jednu (u nekoj drugoj vrsti teksta mogli bismo je nazvati *plato-pato-ljubav*). Doktore bi vredelo pitati koja je od njih jača kada se mere u stanju „usijanja“. U svakom slučaju, posle čitanja *Stega* jasno je koja je kod Menisa prevagnula. Jer posle svega on je mrtvac koji hoda, kao što je i Austrija (ona koja za njega nešto znači), uprkos očuvanosti svih imperijalnih znamenja prestonog grada, takođe mrtva. I tu se najzad možemo opet vratiti na *Čas anatomije*. Pogled Lernet-Holenije na mrtvo, već jezivo zelenkasto telo ne odgovara pogledu Rembranta koji saoseća s nesrećnim Arisom Kintom. Više je nalik pogledu doktora Tulpa koji ne samo da ne gleda u svoj predmet rada, nego ne gleda ni u anatomske atlas kao što to čine ostali prisutni. On gleda negde u daljinu. Tako nekako i Menis gledajući u Botenlaubena, dok je ovaj još živ, gleda u daljinu, u budućnost nekog novog rajha:

U svakom slučaju cela ta stvar je ostala toliko nejasna i toliko veletajnovita kao onoliko mnogo drugih stvari koje su se dogodile u to vreme. Tada se događalo nešto čudovišno. Zašto da u tako impozantnim momentima na svakoga od nas, koji je bio prisutan kad je Carstvo propadalo, ono nevidljivo nije stvarnije i jasnije nego inače vladajući poseglo u vidljivo, kao što će iznova u svakome zavladatai kada Carstvo ponovo vaskrsne.*

* U ovoj knjizi, str. 256

Ali, kad se taj rajh posle manje od dvadeset godina i uspostavi, ne može se reći da ispadne baš sasvim po ukusu Lernet-Holenije.

*

Radi istine važno je ipak napomenuti: V. G. Zebald koji je kao književni teoretičar dugo bio fokusiran na austrijsku književnost, koliko mi je poznato, nije udostojio svoje pažnje spisateljsko delo A. Lernet-Holenije. Da li je delio mišljenje akribičnog analitičara „habzburškog mita u austrijskoj književnosti“ Klaudija Magrisa, koji je u tom kontekstu nepovoljno ocenio Holenijin *Steg*, ili je zbog svoje poznate averzije prema „nacionalističkom germanstvu“ sebi uopšte uskratilo i sam pogled na ovog „sumnjivog“ autora koji, međutim, barem u svom pisanju nigde nije otvoreni nacionalist, a već pogotovo ne nacionalsocijalist. Ono što je Aleksander Lernet-Holenia bio to nije nikad ni pretao da bude – aristokratski vuk samotnjak koji piše, a piše dobro, ali pritom, da li zbog svog rada u filmskoj industriji, želi široku publiku i ne može da odoli da joj ne priušti dramska uzbuđenja, pa tako često ekvilibriše uz samu ivicu provalije trivijalne književnosti: očito je da su neki važni posmatrači smatrali da mu se noga katkad i okliznula. Ali, neka čitaoci sami prosude.

Relja Dražić

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821.112.2-31

ЛЕРНЕТ-Холенија, Александер

Steg / Aleksander Lernet-Holenia ; preveo s nemačkog Relja Dražić. -
Novi Sad : Futura publikacije, 2014 (Petrovaradin : Workshop). - 309 str.
; 21 cm. - (Hojзац) Pogovor Relja Dražić str. 299-309.

Prevod dela: Die Standarte / Alexander Lernet-Holenia. - Tiraž 500.

ISBN 978-86-7188-151-7

COBISS.SR-ID 284517895