

# izliv i žestina

a. r. ferio

Ako pokušamo da potpuno zanemarimo etikete i ako nastojimo da privremeno zaboravimo izraze »simbolizam« i »ekspresionizam« šta otkrivamo? Može li se reći da je razvoj poezije u Evropi od 1870. do 1920. jednoobrazan? Od Malarmea do nadrealizma, od Stefana Georga do Gotfrida Bena, postoji li kontinuitet ili korenita promena? Ovo pitanje može da izgleda besmisleno, jer svi znaju da Andre Breton nije Malarme i da Ben može da bude protivnik Georga. A ipak? Uzimimo druge primere: da li je Sen Pol Ru, kome se divio Breton, bliži Malarmeu ili nadrealističkoj generaciji? Da li je Georg Trakl, koji je bio predmet velikog broja ogleda u Nemačkoj već deset godina, sasvim drugačiji od pesnika koji čine »simbolističku« generaciju? Upravo smo govorili o »generaciji«<sup>1</sup>, govorimo o datumima: Malarme umire 1898. Godine 1891, za vreme banketa, nazvao je Sen Pol Rue »svojim sinom«. A prvo izdanje *Odmorišta procesije* je iz 1893, autor ima 32 godine. Hymne Stefana Georga su iz 1892. U tom trenutku, Trakl ima pet godina. On pripada onoj posvećenoj generaciji koju su nazvali »ekspresionističkom« generacijom. Znači, postoje svakako tri »generacije«, i čak četiri: Malarmeova, Sen Pol Ruova, Traklova i »nadrealistička« generacija.

Priprezimo, upotreba etiketa »simbolistički« i »ekspresionistički« nije naglasila samo razliku generacija, ona je naglasila i razlike između francuskih i nemačkih pesnika, nagoneći da se malo preterano zaborave stvarne i duboke srodnosti dve strane Rajne. Tako je etiketa »simbolistički« izgledala važeća isključivo s francuske strane, dok je etiketa »ekspresionistički« bila u upotrebi samo s druge strane reke. U stvarnosti, ako ne postoji francuski ekspresionizam, osim ako tako nazovemo pokret dada (koji je francusko-nemački), svakako postoji nemački simbolizam predstavljen Georgom, Hofmanstalom i Rilkeom.

Bilo je, takođe, u tim povlašćenim godinama kraja veka, veoma snažnih razmena ideja kroz celu Evropu. Meterlenk je najbolje svedočanstvo toga, jer je bio poznat i pozdravljen s obe strane Rajne. Možda mu je činjenica što je Belgijanac davala više prilike da proširi svoj uticaj i na francuske simbolist kao i na nemačke? Dvadeset godina mlađi od Malarmea, on je, bez sumnje, jedan od stožera »simbolističkog« pokreta u Evropi.

Opisati književni pokret znači pokušati tačnije ga odrediti, ali znači, isto tako, pokazati njegove granice. Ocena onog koji traga za opisom ostaje glavna, čak i ako je nepristrasna onoliko koliko se može. Tako će jedini naglasiti »dekadentstvo« pesnika tog kraja veka, drugi njihov smisao za san i hlapljivost. I sami pesnici izmaći će, posle svega, tom pokušaju opisivanja, to je slučaj ne samo što se tiče Sen Pol Rue, nego i što se tiče, na primer, Žila Laforga. Prema tome, kako naći definicije kojima odmah ne izmiče veliki deo pesnika uzetih u obzir? To je tačno za simbolizam, nije drugačije ni s ekspresionizmom.

Što se tiče simbolizma, slikarstvo može da nam pomogne da jasnije vidimo, da bolje shvatimo njegovim slikama što je bio simbolistički fenomen. U tom pogledu obavestite nas katalog izložbe »Simbolizam u Evropi«, predstavljene u Velikoj palati 1976. Zaista, što je to što ujedinjuje slike tako različite kao što su Beklin, Gogen i Munk? Sve ih razdvaja: generacije (Beklin je rođen 1827, Gogen 1849, Munk 1863) i stilovi. Naslov dat ovoj izložbi može da izgleda varljiv. Zaista, čega ima zajedničkog između Beklinovog post romantičnog i Kupkinog pre-apstraktog? A Gogen, koji se ovde nalazi, ne izmiče ili potpuno atmosferi zvanoj »simbolistička«? Upotreba simbola možda ne bi bila dovoljna da okupi slikare koji su ga tako različito iskoristili, da nije skrivenje postojalo nešto drugo. Mogli bismo da nazovemo to nešto »izlivom«. Ne postoji li Beklinov »izliv«, kao i Munkov, kada popuštaju i uživaju u svojim vizijama? »Izliv« znači bezazleno širenje osećanja koje se »prosipa« (*effundere*) u više ili manje sladostrasnim, potresnim, bunovnim slikama. Te slike će tako da se uliju u simbolističku formu jer ima ova daje istovremeno njihovu strukturu i njihov patos. I sam Gogen popustiče iskušenju kada bude predstavio »Život i smrt«, 1889, siluetom dveju žena. Ali, uskoro će boja i ritam linija nadvladati, što se njega tiče, simboliku. Isto tako će i Kubin da pobegne dalje u fantastiku, Kupka u apstraktno. Postoji, dakle, simbolistički period čak i u razvoju slikara koji će kasnije da izmaknu ovom stilu. Ne nalazimo li predstavljenog u ovom katalogu budućeg nadrealističkog?

Nije li, dakle, simbolizam predstavio samo trenutak misli i umetničkog stvaranja u Evropi? Neće li biti da su njegov predstavnici, bilo da su slikari ili pesnici, našli, tako, u tom pokretu, samo privremenu formulu koja naročito dobro odgovara težnjama doba?

Više ili manje sladostrasno predstavljanje ljudskog tela, a pogotovo ženskog, bilo je vezano za dvostruko traganje koje ponovo nalazimo u simbolističkoj poeziji: više ili manje osećajan i čulan izliv i težnja ka maglinstom onostranom, gde mutnoča većinu vremena zastupa metafizički. Međutim, ako zadržimo, kao što smo pokušali da to učinimo i što se tiče ekspresionista, pojma »simbolističkog perioda«, zabuna počinje u trenutku njegovog bližeg određivanja. Uopšte, zadržavamo uglavnom (Ž. Mišo – A. Per) dvadeset godina koje idu od 1890. do 1910. a Mišo ustajava, ne bez razloga, na Klodelovom simbolizmu koji daje, tako, simbolističkom potisku pro-

dužetak iz rata 14-18. Bilo bi razloga, isto tako, da se vratimo, jer prvi potkrepač, to znamo, jeste Vodler, ali valja podsetiti na to da su prve Malarmeove pesme, veoma bodlerovske po fakturi, iz 1862-63.

Koje vremenske granice mogu da se utvrde simbolističkom »periodu« u slikarstvu? Naveli smo Beklinu koji je rođen u Švajcarskoj, živeo u Nemačkoj i umro u Italiji 1941. Njegova »najsimboličnija« platna pojavljuju se naročito počev od 1870. Valjalo bi, takođe, navesti Engleza Bern-Džounsa i onog koji je na njega imao snažan uticaj: Dantea Gabrijela Roseti, sina italijanskog političkog izbeglice koji osniva u Londonu, sa Ž. E. Mileom, »Bratsvo Prerafaelita«. No, ako ovo osnivanje spada u 1848. njegov uticaj u evropskoj i posebno u pariskoj književnosti počinje da se nameće naročito od 1875. Moguće je, dakle, zadržati naznačenje perioda, a da on, ipak, ne može da bude strogo razgraničen.

S druge strane, ako je vremenske granice simbolizma teško razaznati, isto je i što se tiče geografskih granica. Obnova radoznalosti ispoljava se danas za ovaj pokret, vezana možda za sličnosti između našeg kraja veka i kraja XIX. Između ostalog, upravo je napisana veličanstvena teza o Remi de Gurmonu. Ta obnova vodi do ponovnih dovođenja u pitanje, zanimaju se za Svinberna, za Danuncija, za Georga. U isto vreme, raspoznavaju se elementi kontinuiteta koji se ocravaju kroz razvoj evropske poezije. Primećuje se da, čak i ako postoje snažna vremena u poeziji kao u muzici, i doba obeležena njihovim stilom, opasnost od etiketa, ma kakve da su, jeste to što one čine da se zaboravi taj kontinuitet kao i neizbežna vraćanja nazad, koja su čin svake misli. Taj kontinuitet postoji i unutar svake evropske zemlje gde se prilagodava osobrenom ritmu svakog razvijanja: od Helderlina do Rilkea, od Rilkea do Bena, postoji konstanta. Na drugačiji način, postoji konstanta i od Igoa do Sen Pol Rue, od Sen Pol Rue do Elijara.

Postoji i osmoza kroz granice: Georg i Hofmanstal upoznali su Meterlenka i francuski simbolizam. To što su se i jedan i drugi razvili u pravcu kojih ih je udaljavao od francuskih usmerenja, ne sprečava njihovu simbolističku pripadnost. Što se tiče Rilkea, poznajemo uticaj što su ga imali Meterlenkovi komadi na uobičajivanje njegove misli i njegova stila.<sup>2</sup> A prenemaganje kojeg mu prebacuju izvesni današnji nemački studenti, naročito oni iz *Novih pesama* ima čisto simbolističku obojenost. U engleskoj, pesnici tako različiti jedni od drugih kao Jits, Svinberni, kasnije, Odn i T. S. Eliot, tu su od da posvedoče o postojanju engleskog simbolizma. Što se tiče Italije, prilično skorašnji rad F. Livija potvrđuje da je postojao italijanski simbolizam.

Predimo sada na ekspresioniste. Pesnik koji je učinio da se o njemu najviše govori pre 25 godina, neosporno je Georg Trakl. Čak i u Francuskoj, on počinje da biva bolje poznat, a postoji i prilično skorašnji francuski prevod njegovih pesama.<sup>3</sup> Smatran je za jednog od uvoditelja novina u ekspressionizam. No, što je simbolističkih od nekih njegovih pesama, kao *Sebastijan u snu* koja je dala svoj naslov zbirci, ili, još *Elis*, Znači, postavlja se isto pitanje kao i ono od maločas za simbolizam. Šta je ekspressionizam? Da li on zaista postoji? Neki idu do tle da u to sumnjuju, ili ga, s Lukačem i Markuzom, određuju isključivo s obzirom na političke, ekonomski i društvene pokrete doba. U tom pogledu, knjižica izdajana Reklam: *Theorie des Expressionismus*, koja se pojavila 1976, ima zaslugu da okuplja svežanj svedočanstava koja omogućavaju čitaocu da stvari sebe predstavu njim samim: zaključci koji se, uostalom, razilaze, ali odakle se ipak izdvaja tvrdnje: »Ekspressionizam je postojao«. Što se tiče njegovog opisivanja, to je druga stvar. Što se više umnožavaju napor da ga se odredi, to slika postaje nejasnija. Kakvo je, dakle, to čudovište iz Loh Nesa?

Ko kaže »ekspresionizam« kaže »izraz«, no, u toj stvari, i čim je reč o razvoju poezija pri kraju XIX veka i u početku XX, uvek valja da se pribegne Malarmeu kako bi se stvari bolje postavile. On je neuporediva tačka za snalaženje, i on je prvi koji je potvrdio dovoljno glasno zahteve Apsolutnog u poeziji. Ali, ako je prvi stekao i potvrdio zaštuenu svest koju je imao o problemu izraza, on je uvek odbio da stvari »kaže« sasvim prosti jer mu je to izgledalo vulgarno: »Što se tiče poduhvata koji se književno ne računa – njihovog – da pokazu stvari u nepokolebivom prvom planu kao ulični prodavci podstaknuti pritiskom trenutka, u redu – pisati, u tom slučaju, zašto, protivno pravilu, osim da bi se izložila banalnost...« Jer, valja prizvati, u namerenoj senci, predmet tim, aluzivnim, nikad upravnim rečima...<sup>4</sup>.

Tako oko njega, i još posle njega, simbolizam će biti u isti mah aluzija i izliv. Međutim, ratna generacija, ona koja je izgubila toliko slikara i pesnika s obe strane Rajne između 1914-1918, zahtevaće nešto drugo. U Francuskoj, unanimizam Žila Romena i *Zemaljske hrane* Andrea Žida znaci su potrebe izraza. Ali izraza čega? Odsad se teži ne više samo Apsolutnom, nego ukupnosti: Ukupnosti Svetu. Kako to kaže O. F. Best u uvodu svojoj *Teoriji ekspressionizma*: »U simbolu, ono što nije bilo »imenjivo«, mora odsad da bude »imenovan« u potpunom izrazu Svetu. Da bi se dostigla ukupnost, zahtev za estetičkom obnovom morao je nužno da postane konkretnat, da učini izazivim ono što je u Simbolu bilo neizrazivo... umetnost postaje poruka i, konačno, oslonac ideologije...«.

Hoćemo li, dakle, doći do definicije? Nikada ništa nije tako prosti kako bi logički i kartezijanski duh htio to da vidi. Zaista, prethodno razaznati elementima pridodaje se ogroman problem saznavanja što je »svet«, što je stvarnost koju opažam. Za Malarmea, ta stvarnost bila je, pre svega, stvarnost mog pogleda: Novi Hamlet, pesnik je s teskobom nastojao da potvrdi svoje postojanje pred beskrajnošću Sna. Njegov govor, njegov stvaralački čin bio je za njega potvrda.

Gottfrid Ben, 1933, priznajući se »ekspresionistom«<sup>5</sup>, definisao je pristalice tog pokreta na sledeći način: »oni su bili vernici Nove Stvarnosti i Novog Apsolutnog. Ovde se ekspressionizam ne suprotstavlja simbolizmu, on ga samo produžava. Malarme i Meterlenk okreću leđa stvarnom, oni ga poriču, njihove stvarnosti su čisto unutrašnje<sup>6</sup>. Sledеća generacija gleda stvarnost na drugi način. Veraren je to već činio, ili Laforg, ali sada se u njoj vidi u isto vreme prepreka i predmet za korenito preobražavanje. Razlika će biti, s jedne strane, u volji za preobražaj sveta, s druge strane u odbijanju ovog. Lotreamon, koji izmiče svim razvrstavanjima, i Rembo, kao poricatelj, pripremali su tu žestinu. U tom pogledu, između ekspressionističke ekspressionističke i žestine prethodne generacije postojala bi više razlika u stepenu nego razlika u prirodi. Koren svega je u onom istinskom grčenju stvarnog, već primetnom na gravirama Felisjena Ropsa, Bodlerovog savremenika i prijatelja, a kojeg nam daje da osetimo onaj drugi Belgijanac, Džejms Ensor.

»Između Ja i ukupnosti sveta uvlači se izobličujuće ogledalo Grotesknog... Pukotina postaje vidljiva...« piše O. F. Best. Uvek se vraćamo na dramu lucidne svesti. Ova, od sredine veka, gotovo da više ne zna za bezazelnost, ostaće joj još samo nekoliko njenih odblesaka kod pesnika kao Anri de Renjije ili Alber Amen, ili kod slikara kao Morris Deni. Ali upravo žestina jeste ono što oživljava isto tako Štramove iskovane slogove kao i Traklovu očajanju. Da bi se preživelost stropoštavanje spoznatljivog sveta ostaće samo dva puta: preinačiti ga političkom revolucionom ili revolucionom govora. Tako se despevo da problema koji će da budu problemi nadrealista, ali koji su već bili problemi generacije G. Bena. Valja se setiti, isto tako, kada hoćemo da tražimo beleže u pesničkom razvoju Europe, da Štram, Trakl, Hejm, Stadler, Engelke, koje je K. Pintus smatrao za najvažnije predstavnike ekspresionizma, pošto se izuzme Ben, svi nestaju između 1912. i 1918.

Netačno je tvrditi, kako to čini Hugo Fridrik u svojoj dobro poznatoj knjizi<sup>4</sup>, da je prekid u odnosu sa stvarnim ono što je donelo ekspresionizmu njegove nove i revolucionarne elemente. Taj prekid izvršen je odavno, ili je makar bio u toku, »pukotina« če se povećavati malo-pomalo dok ne postane ponor. Hofmanstal, naročito, i Georg ne predstavljaju »staru viziju« sveta. Pogotovo je prvi, do granica ludila, osetio vrtoglavicu koja čini da se pokolebaju osnove Saznanja. Dovoljno je ponovo pročitati Priču o 672., noć<sup>5</sup> da bismo se u to uverili ili, još, setiti se kako je on dugovao svom španskom prethodniku Calderonu svoju teskobu pred varkama Stvarnog. Ono što je odsad različito jeste žestina i neuglađen karakter izraza. Dotande, danas sasvim zaboravljen, i Štram već idu opoliko daleko koliko se može ići grubo postupajući sa slogovima i rečima. Žestina sveta kojeg osećaju u svojoj puti održava se neposredno u njihovim ritmovima. Isto je i s izvesnim Traklovinim pesmama. Johannes Beher nastavlja je Verarena sa još više snage. Ben, na drugi način, s bogatstvom temperatura mnogostruktih faza i surovim iskustvom pogleda lekara naviklog na ljudsku bedu, izvršiće sintezu težnji svoga doba. Učinice to kao čovek koji je nasledio od simbolizma pojmom »Sna«, a koji, međutim, hoće da ga prevaziđe. U *Veroispovesti* iz 1933, već navedenoj, pisao je ovo: »Delotvornost ove generacije sastojala se u tome da prekine analitičku atmosferu svega i da izvrši onaj teški hod ka nutrini, ka područjima stvaranja, ka izvornim slikama, ka mitovima i, usred užasnog haosa razaranja stvarnosti i preokretanja vrednosti, da se bori za novu sliku čoveka«. Ova rečenica zasluguje da se na njoj zadržimo: možemo da se upitamo, na prvi pogled, da li je ona izraz modernog viđenja sveta, ili ima retrogradno obeležje. Zaista, ona sadržava dva elementa: aluziju na »hod ka nutrini«, koja može da izgleda utoliko manje različita od aluzije Malarmeove, ukoliko cilja na »izvorne slike« i na »mitove« – a, s druge strane, spominjanje borbe usred »haosa«. G. C. Lichtenberger, taj nemacki preteča romanizma, o kojem nam je govorio A. Begem<sup>6</sup>, već je otkrivaо duboku sličnost između stvaralačkog funkcionalisanja sna i rođenja mitova o »primativnom mentalitetu«. No, Ben, u tekstu koji ima naslov *Palada*<sup>7</sup>, govorio je o »postojanju kao snu o formi (*Das Sein als ein Traum von Form*)«. O kojem »snu« je reč? Da li je to svakako ista reč koja je učinila da se izlije toliko mastila u simbolističkom dobu i koja se još pronalazi kod Trakla? A ti »mitovi«, te »iz-

vorne slike«, da li su još uvek prisno izmešani sa simbolima? Čini se da posjedujem volje koji se javlja kod Malarmea, ali čiju važnost poznamo kod Ničea, može da nam pomogne da razlikujemo stepene lucidnosti koji na kraju stvaraju razlike gledišta od jedne do druge generacije. Malarme je lucidan i hotimičan, ali unutar svoga »sna«. Nič je lucidan i već je okrenut ka svetu da bi tamo primenio svoju volju za »preokretanje vrednosti«. Benova generacija nasleduje od tog haosa, naglašenog još i posledicama rata 14-18. Ona će, dakle, biti željna da primeni svoju volju na borbu koja nije čisto snovna; otuda, u Benovom razvoju, ona faza kada on nije bio u potpunosti neosetljiv na pesme nacističkih sirena, iskušenje protiv kojeg je, uostalom, umeo uskoro da reaguje.

Malo ranije Georg, on takođe, taj zakasneli »simbolista«, sanjao je o aristokratskoj i proročkoj oligarhiji. Međutim, između Georga i Ben-a postoji stepenska razlika u lucidnosti i žestini volje, koja stvara medu njima istinsku razliku vizije. Kao Rilke, kao Hofmanstal, Georg još sanja i da se rastvori u kosmičkom entitetu. Doba u kojem je sretao L. Klagesa u Šabingu ostavilo je svoj trag. G. Ben hoće da bude skeptičniji, proricateljski i žešći u svom traženju »slike čoveka«. Pojam »prepuštanja« (»Hingabe«) nadahnuciima Sna ustupa mesto svesnim traženjima novih struktura. Što, očigledno, ne znači da Ben, baš kao ni njegovi savremenici, može da porekne svako naslede simbolizma.

Posle svega, koje su dominante? Kontinuitet ili isprekidanost? Da li se velike struje moderne misli u poetskoj oblasti mogu izjednačiti s »korpuskularnim fenomenom ili »ondulatornim fenomenom? – Nije svejedno što se pozajmljuju ove slike od fizičkih fenomena, jer fizika nam i sama donosi odgovor, kazujuci nam da većina fenomena: svetlosti, šumovi, razni talasi – jesu istovremeno korpuskularni i ondulatorni, to jest istovremeno isprekidani i stalni.

Uostalom, najjači kontinuitet pronaći ćemo u oblasti govora. Od trenutka kada nam je Malarme govorio o »prilagođavanju strukture, providne, početnim munjama logike« i o »faset(i)ama« reči, »središtu treperave neizvesnosti«<sup>8</sup>, stvarnost govor prestala je da bude ono što je bila. Nova stvarnost za ekspresioniste moći će da se izrazi samo kroz stvarnost govora koji se osetio istovremeno kao prepreka i kao sredstvo. Ali, kako ćemo odsad hteti da imenujemo sve što to nije bilo, natečećemo na čuvenu dilemu: valja li govoriti svima ili samo nekolicinu? Trakl, uprkos žestini svojih slika, biće još blizak izvesnom simbolističkom manirizmu, Ben, naprotiv, ići će naizmeđiće od pesama udara pesnicom do pesama prizivanja. Kod Hajma nalazimo istovremeno slike gradske bede i sećanje na Ofeliju. Pravo je, međutim, dodati da se njegove slike mašina i gadnih isparjenja suprotstavljaju »večnom snu« ličnosti. Stadler hoće da učini da se rasprse »forma i brava...«, ipak, doći će da vodi dijalog kao Verlen s bogom koga traži – svakako, u slobodnim stihovima, ali ipak bliskim elegijskom tonu. Mogli bismo da umnožimo primere.

Dakle, zaključak je svakako da se kontinuitet ponovo nalazi u samom krilu isprekidanosti. Simbolistički izliv sa svojim magolovitim cvetovima i neodređenim senkama biva uhvaćen ukošać, i moglo bi da se poveruje da je uništen žestinom traumatizma koji potresao Evropu u poslednjim godinama koje pripremaju rat 1914, ili žestinom gorčina, stvarnosti i razočaranja koja ga sledi 1918. Ništa od toga. Simbolistička tradicija preobražava se u dodiru sa žestinom, ona će roditi neobičnost nadrealističke fantastike.

Maniristički stihovi Sen Pol Rue dovešće do Elijarove izveštajnosti, a Rilkeov izliv ponovo će se naći, u drugom obliku, u žestokoj iskrenosti Ben-a Selana.

Prevod s francuskog:

Gordana Stojković



fatmir krypa, skvatinta

#### Napomene:

<sup>1</sup>Dugujemo Anriju Peru, u njegovom delu iz 1948. Književne generacije, što je izneo na svetlost taj pojam »generacija«. On nam je dao, 1947, rad o simbolizmu (*Šta je simbolizam?*) čije su neke glave dragocene. Možemo samo da požalimo zbog izvesnih oštrih izjava što se tiče: Moreasa (str. 135), Anri de Renjije (str. 150), Verarena (str. 152) ili, opet, što se tiče »francuskog baroka« između 1850. i 1640. (str. 171). One zaculađuju, kao i druga izjava (str. 75) po kojoj bi Malarme poznavao od Rembova samo *Pijani brod*, dok pisma Harisonu Roudzu, koja su poslužila za osnovu Malarmeovog članka o Rembou, izričitu navode: *Boravak u paklu i Illuminacija*.

<sup>2</sup>Videti ovaj predmet: Charles Dédéyan, *Rilke et la France*.

<sup>3</sup>sv., Paris, Sedes, 1961.

<sup>4</sup>Gallimard.

<sup>5</sup>Variations sur un sujet: Quant au livre.

<sup>6</sup>Benn (G.), *Bekennnis zum Expressionismus*.

<sup>7</sup>Remy de Gourmont je predložio »princip idealiteta sveta« (videti H. Peyre, *nav. delo*, str. 144).

<sup>8</sup>Friedrich (Hugo), *Die Struktur der modernen Lyrik* (RDE), Rowohlt, 1956.

<sup>9</sup>Das Märchen der 672. Nacht, prev. na francuski: Coche de la Ferte, Paris, Seghers (Poetes d'aujourd'hui), 1964.

<sup>10</sup>U L'ame romantique et le reve, Paris, J. Corti, 1937.

<sup>11</sup>Videti antologiju K. Pinthusa, *Menschheitsdämmerung*, 1919, ponov. izd. 1959.

<sup>12</sup>Quant au livre.

(Izvor: *Revue de littérature comparée*, 1980/1)