







# OBIČNO I NEOBIČNO U ROMANU VERE PANOVE

(„Sentimentalni roman“ „Minerva“, Beograd, 1960.)

U dosadašnjem stvaraštvu Vere Fjodorovne Panove, počev od njenog prvog započetog i mnogo čitanog dela — obimne priповetke „Saputnici“, — pa do nedavno objavljenih priča o dečici, ali za odrasle, autorovo „ja“ skoro se ne čuje i ne vidi. Potrebno je imati veoma izlošten čitalički sluh i vid da bi se našloilo „podzemno“ dejstvo toga „ja“, njegovo prisustvo u tku proze ovе književnice, vršnjakije i uže zemljakinje Mihaila Šolohova (Panova je rođena 1905. godine u Rostovu na Donu).

Ona takoreć iščeza u vlastim junacima. Ima se utisak da Panova voljno prepusta tim ljudima i njihovim sudbinama sve tokove, sve niti ispričanog. Autorka „Saputnicu“, „Kružilice“, „Godišnjih doba“, „Serjože“ i „Sentimentalnog romana“ dosledno teži da čitalac ni u jednom trenutku ne oseti njen došljavanje ili pokazivanje junaca. Kroz čitav sklop i „fakturnu“ dela svet se posmatra, pre svega, iz junakova aspekta, čak onda kad je u središtu priče dan, da je sredstvo priče dan, da je sredstvo priče.

Prvi put objavljen 1958. godine, „Sentimentalni roman“ je do čekan različitim reagovanjima sovjetskih kritičara, kao i raspravljanjem o izvesnoj neorealističkoj tendenciji u delu Vere Panove i o odnosu između neorealizma i savremene sovjetske književnosti. Smatrajući da „Sentimentalni roman“ pruža konkretni povod za razgovor o tom odnosu, T. Trifonova je istakla, između ostalog, da su se italijanski neorealisti u znatnoj meri koristili Čehovljevom tradicijom. Dok je Trifonova iznela postavku o dodirnim tačkama neorealizma i načina slikanja stvarnosti u delima sovjetskih beletrist, drugi kritičarka, Lidija Skorino, tvrdila je u odbišnom polemikom članku da bi „praktična koegzistencija“ sa neorealizmom zahtevala od sovjetskog prozaika isuviše velike žrtve. U isti mah, Skorino je iznala niz pripovoda prozi Vere Panove, tvrdeći da ta dela nagoveštavaju opasnost povlačenja u uski, maleni svet, u statičnu svakidašnjicu. Međutim, „Sentimentalni roman“ stekao je u Sovjetskom Savezu vrlo veliki broj čitalaca, i druga dela Vere Fjodorovne Panove.

Posle prevoda „Saputnika“, „Kružilice“, „Godišnjih doba“ i „Serjože“, dobili smo i reprodukciju „Sentimentalnog romana“, kako simpatične, tako i neprivelečne, formiraju sredinu u kojoj žive; te su ličnosti pre svega, objekti određenog vremena i mesta — tj. dvadesetdruge u jednom većem sovjetskom gradu atmosferi sagleda i umetnu. Vera Panova nastoji da u nički ovoploti i ona česta, „redovna“ stanja, i ona neobična, izdvojena iz svakidašnjih tokova stvarnosti. Ali Panova, to uvek čini u relacijama običnih života, tražeći ih na putu televima koji nikad nisu zaspaljjujuće blistavi, izdašno obasjava.

Lav ZAHAROV

# PISAC I ZANAT

U zadnje vrijeme čeče sam čuo parodoksnim ocjenjujemo složenje, ali dobro primijenjeno na umjetničko djelo. Konstatira se, na primjer, da neki roman može imati umjetničke snage, ali biti loš napisan. Vještina pisara bila bi po takvom zaključivanju tokiko odjelita od umjetničke vrijednosti, da bi obje mogle nezavisno postojati.

Ne bismo se morali mnogo truditi da dokažemo, da vještina pisana, ono što se zove dobrom pisanju, postoji i onđe, gdje ne možemo govoriti o umjetničkoj vrijednosti. Ako nismo tako velikodušni kao američka pjesnikinja Marianne Moore, koja nas poziva da u poeziju (mislići time umjetnost riječi) uključimo i »poslovne dokumente i školske knjige«, pa ako smo manje velikodušni i od Tolstoja, koji u poeziju uključuje sve osim upravo spomenutih poslovnih dokumenata i školskih knjiga, onda ćemo moći nabrojati prilično broj tekstova, u kojima dolazi do izražaja vještina pisanja, a da ti tekstovi ipak ne budu umjetničko djelo. Osim spomenutih dokumenata i udžbenika, uverit ćemo ovamo i informativne novinske članke, biografije, razne izvještaje i slično.

Dobro pisanje, a to zapravo znači dobar jezik, pretpostavlja postojanje stanovitog uzora. Znači li to, da postoji ili da može postojati normativna stilistica — kao što imamo normativnu gramatiku ili standardan rječnik? Kad nas prođe prva jeza, koju smo osjetili začuvši izraz »normativnu stilistiku«, konstatiramo, da uz izvesna ograničenja možemo govoriti o načelnoj mogućnosti postojanja takve discipline. Tako onom delu, koji je napisao, da srce našega ribolova predstavlja lov na plavu ribu, a ljevju pretkljetku tog srca sačinjavaju sardelice, možemo s mnogo samouverenja precrati tu rečenicu s opravdajnjem da je stilistički nezgrapan. Međutim, jednako razgrađenu figuru možemo naći i kod prozaika, gdje ona ima svoju funkciju dajući, recimo, čitavom kontekstu satiričan prizvod.

Je li standardna stilistica element zanata i možemo li je, kao što se inače zanatske discipline mogu, usavršavati? Doista, u sta-

novitom aspektu i u stanovitim razdobljima možemo govoriti o usavršavanju jezičnog izraza, a to je samo jedan proces u stvaranju književnog jezika; u tom procesu sudjeluje i književnik, kao i svaki drugi »besprednik«, kako kažu naši lingvisti misleći time svakog čovjeka. Baš kad stihihovrstvo u jednoj »Spreči« koja je »gugebilhet« (aludiran na poznati Goetheov epigram) ne znači, da je autor pjesma tako isto nije potrebno imati razrađen i bogat jezik da bi se napisala pjesma.

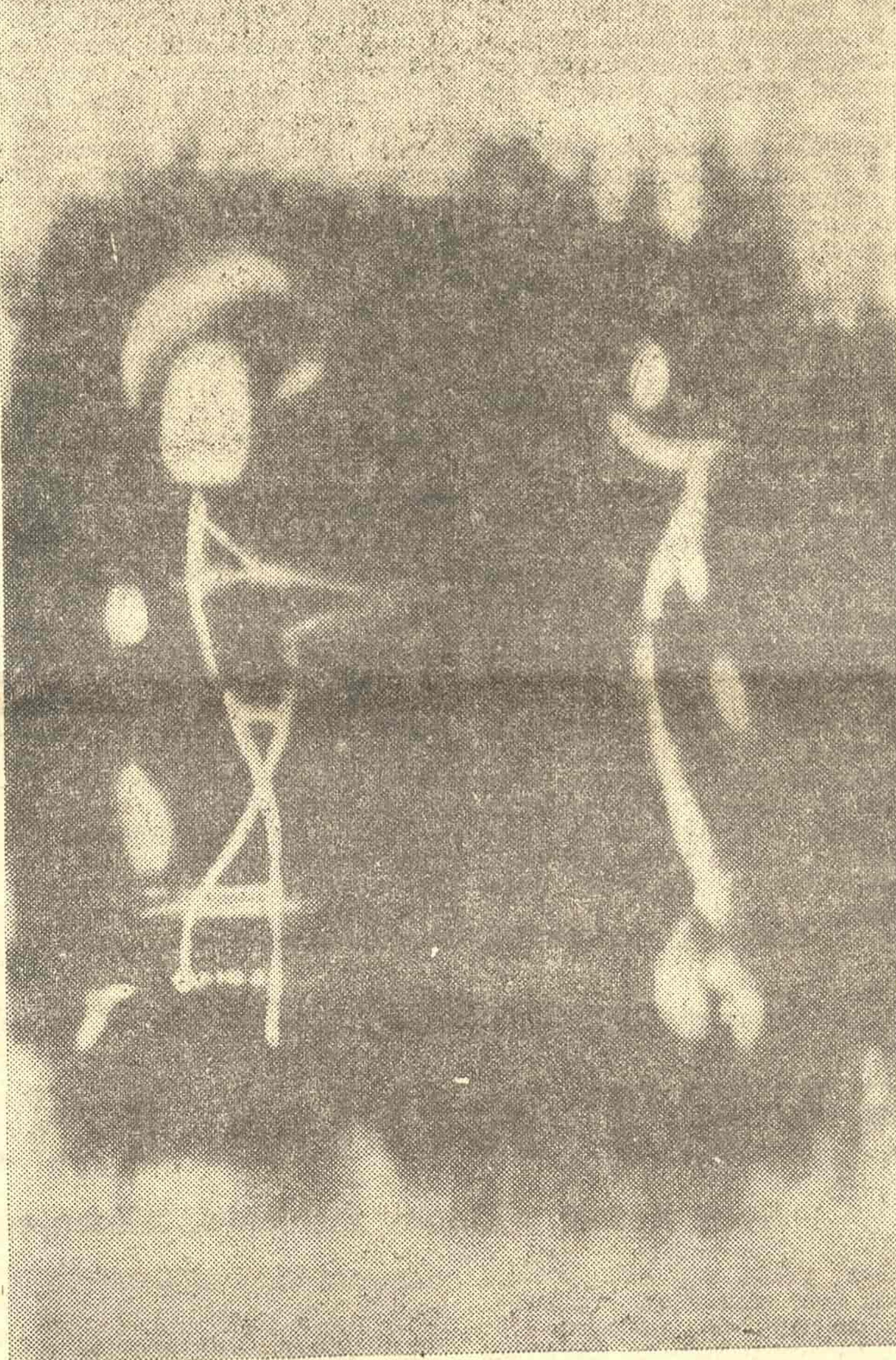
»Neveztinak može imati svoje mjesto u strukturi djela. Kad smo to rekli, priznali smo dvoje: uzor jezika i stila, prema kojem valja zauzeti stav, i krenje toga uzora kao pojama u okviru stvaralačkog procesa. Dodatno ovde ćemo vidjeti, da tim kršenjem pisac ujedno i priznaje postojanje norme.

Da li osjećaj za stil spada u zanat? Stav prema jeziku tako je duboko povezan sa samim stvaralačkim aktom da ga se ne može odvojiti u nekakav zanat,

## LIKOVNA UMETNOST

### KINETIČKO SLIKARSTVO

(Pismo iz Pariza)



MALINA: KOMPONICIJA

Mnogo se i često govorilo i raspravljalo o odnosu tehniki i umetnosti, o njihovim uzajamnim mogućnostima na putu ka novim oblicima i novim načinima izražavanja. Mnogi su se zaplašili već i same pretpostavke o nečemu sličnom i energično se opirali ovakvim pokusujsima, smatrajući da će tehniku potisnuti onaj akcenat humanog u umetničkoj kreaciji i progutati osobenog njegove ličnosti. Drugi su pozdravili još jednu smestlost i u njoj videli još jedan deodat širokoj lepezi likovnog stvaranja.

Izložba »kinetičkog slikarstva« u Parizu, opet je učastala ova suprotna mišljenja. Ali dok stručnjaci diskutuju, publike je oduševljena i puni prostorije galerije u kojoj američki slikar Frank Malina izlaze svoje neobične tvorevine, ustvari svetleće mobile dvodimenzionalno komponovane.

Ove su tvorevine slične na zid pričvršćenim plitkim kutijama. Pre nego što dođe do tih lica na bebojan ekran televizora. Život im donosi struja. Spojeni sa njom, postaju oni svetlosni mobili apstraktnih slika koje struja pokreće a njihov se ekran pretvara u čitav kaleidoskop boja i formi, što se uzajamno prožima i pretapaju.

Malinini su svetleći predmeti komponovani od više delova. Imaju malo električno postrojenje, zatim takozvani »rotatori« sastavljen od više jednobojnih kružnih ploča s ucrtanim linearnim elementima koji se svaki okreću. Posle »rotatora« dolazi jedan stabilan deo, takozvani »stator«, ustvari ploča od plastične materije na kojoj je uljanim bojama naslikan osnovni motiv cele kompozicije koji »rotira« i pretapaju.

Treba odmah naglasiti da je Malina svoja iskustva laboratorijskog radnika spojio sa stvarnim talentom slikara koji nije lišen poezije i stvaralačkog zanosa uz neosporan talent za kolorističku kompoziciju. Malina svakako nije osamljen u ovakvim istraživanjima, ali za sada bar, njegov rezultati pokazuju najviše likovnih kvaliteta. Hoće li istorija umetnosti i likovna estetika za ovakve eksperimente otvoriti novu kategoriju, nije ovo de bitnog značaja. Ma kako nazivali ove svetlosne mobile, pružaju oni gledaocu u Malininih ostvarenjima daleko veće, drukčije i svakako plemenitije zadovoljstvo od svetlećih neonskih reklama — kako ih nepravedno nazivaju protivnici.

Malina je neosporno umetnik i njegova novatorska traženja imaju ne samo svoju logiku i opravdanje u ritmu svakodnevног života nego i likovnu vrednost. Jer, likovno, njegove apstraktne kompozicije predstavljaju često ponašob, izvanredno suptilnu kolorističku harmoniju. Formalno, one su bliske filmskoj umetnosti, a po doživljaju koji donose, muzicu. U jednom učesniku članka Žan Kasu ih je nazvao »kinetičko slikarstvo«. Hoće li ova formulacija imati sreću kao tolike što su od slučajnog naziva postale i istorijski pojami, zavisiti od kvaliteta dela koje će ovaj termin obuhvatiti. Za sada, Malinine tvorevine ne dopiru dublje od vrlo priyatnih kolorističkih senzacija.

Dr Katarina AMBROZIĆ

## POZORIŠTE

### SUMORNA ALEGORIJA HAROLDA PINTERA

#### PREMIJERA

„NASTOJNIKA“

U ATELJEU 212



Pozorišni komad *Nastojnik* mladog engleskog dramatičara Harolda Pintera prikazan je prvi put krajem aprila prošle godine u Londonu i odmah izazvao sasvim opretni komentari: neki kritičari nazvali su komad »nalin remek delom, ko je četiri značajno mesto u grupi takozvanih antiderama, dok su mu drugi osporili svaku originalnost i videli u njemu samo neku vrstu parodije na Beketovog *Godota*. Ovaj neobični komad izazava i kod nas mnogobrojne nedoumice: na prvi pogled, to je prilično jednostavna priča o večitoj skitnici, koja je zloupotreblia pruženo gospodinstvo i pokušala da zapravi dvojicu braće, u nadi da će tako postati nastojnik u njihovoj kući, i koja je, pošto doživjela neuspeh, ponovo isčezla u bezobličanu mrak i neizvesnost. Pinterova drama sadrži tri realistički oblikovana karaktera: u njoj se kreću jedan napačen starac, čiji je život protekao u lutnjima i neradu, jedan beznačajan poslovan čovek, mlita-

ve uobrazili je skućenih mogućnosti, i jedan duševno poremećen mladić, zapleten i izgubljen u maglovitim tajnama svoje duše. Te tri ličnosti nalaze se u precizno definisanoj konkretnoj situaciji, u kojoj goli opstanak jednog ljudskog bića, kao što cesto biva i u stvarnosti, zavisi u potpunosti od dobre volje drugih ljudi, dok se oko radije širi atmosfera sumorne bede i izgubljenosti pred životom. Ali u okvirima te realističke priče nesdosledno izgradene fabule, neprestano se začinju halucinanti dijalazi koji, dok prividno bezazleni klize s jedne obične svakodnevne teme na drugu, sugeriraju osećanje da pisac ne prekidno dodiruje večna pitanja života i smrti, i ispituje mogućnost čovekovog opstanka u jednom trajno neprijateljski raspoloženom svetu. Dalja analiza otkriva da Pinterova dijalazi imaju karakter labavog povezivanja monologa, u kojima prepoznajemo mučavci odjek nekih nemih unutrašnjih ispostava, i koji, po pravilu, ne prekoračuju rub svesti drugih ličnosti dra-

žetu alegoriju o životu, formulišanu sa pozicijom koje obično uvažavaju avangardni dramatičari.

Nastojnik, ipak, znači jedan korak unatrag u odnosu na Beketova ili Joneskova istraživanja, jer Pinter svesno teži sintetičkom prosedea, koji pozorište i inače teško može savski da izbegne, i onog apstraktno-alegorijskog kazivanja koje sve više preovladuje u modernoj umetnosti. Ovo tverdjenje manje će biti osporavano ako se podsetimo da je Beket u *Godotu*, na primer, zanemarivo gotovo sve bitne elemente realističkog pozorišta — zaplet, karaktere, iluziju stvarnosti — i zadržao samo konkretnu situaciju, a da je Pinter u *Nastojniku* na neki način rehaven po reči, već proizvod njihovog (i Beketovog i Joneskrovog) podjednak intenzivnog traganja za odgovarajućom scenskom fakturom, u kojoj će se što sušinskije reflektovati ta porazna i universalna čovekova usamlijenost, što opravdava zaključak da *Nastojnik* predstavlja jednu sa

Knjizevne Novine



# NAD DVA PISAĆA STOLA

## AUGUSTA ŠENOE

UZ OSAMDESETOGO.  
DIŠNJICU SMRTI

NEDELJKO GOVĐENOVIC: NAGA ŽENA U ENTERIJERU

## TRIBINA

## Problem nacionalne orientacije u filozofiranju

Teško je proceniti u kojoj meri mogu uticati nacionalno-karakterološke osobine i, pre svega, različiti nacionalni jezici na razvoj naučne filozofije. Otvoren je problem u kojoj meri poseban istorijski put, udes jednog naroda i iskustva koja samo taj narod ima mogu da utiču na razvoj jedne specifične humanosti iz koje niče originalna filozofska refleksija. Postoje valjana i dovoljno obilna iskustva, kao i ne posredna izvesnost da bi se takve nacionalne razlike morale ispoljiti u stilu filozofiranja, pa bismo se mogli zapitati, u čemu se sastoji nasa, domaća, jugoslovenska filozofska orientacija.

Davno su uočeni odnosi između nacionalne karakterologije i filozofije, ali ti odnosi ni izdaleka nisu naučno razjašnjeni. Nejasna saznanja i slutnje o ovaj vezi podstiče su na brze i prijestrane i uvek emocionalne generalizacije, umesto na strpljiv i metodičan rad. Brzoteče su imale ne samo satisfakciju koju su pružali na izgled dalekožežnici zaključci da kojih su oni došli bez velikog truda, već su tako rezultatima zadovoljavale nacionalističke uskogrudosti i afekte ili, pak, razne ideološke zahteve. Istraživanje sine ira et studio najčešće je potpuno strano njihovim naporima.

Karakterističan je spis Vilhelma Vunta: „Nacije i njihova filozofija“ (1915.), u kome Vuntu, posmatrajući razvoj evropske filozofije počev od renesanse do XX stoljeća, konstatiše da su Englez odvek negovali empirističku filozofiju, Francuzi racionalističku, a Nemci idealističku. Vunt smatra da se u ratu i te razlike u mišljenju jasnije manifestuju, baš kao što se individualni karakter jasnije ispoljava u afektu, pa stavlja kao podnaslov navedenog rada: „Poglavlje uz svetski rat.“

Uzimimo kao primer englesku filozofiju, a kao njenog predstavnika, Džona Loka.

Poštivo neobično velika saglasnost kritičara engleskog i neengleskog poekla u tome da je Džon Lok izrazito engleski duh, da je ipa način i motivima nje govo mišljenje tipično za autohtonu englesku filozofiju. Smanje se da je empiričko-skreptički pravac u istoriji engleskog filozofiranja začet još u XIII stoljeću sa Duns Skotom i neposredno zatim sa Williamom od Okama; da su se tada preformirane crte engleskog duha jasno ispoljile u daljem razvoju koji traje sve do naših dana, ali da ali da je najčistija i najtipičnija manifestacija tog duha upravo Džon Lok. „Engleska je i pre posle njega imala značajne filozofe, kaže Vunt, imala je Bekona, Hobsa, Berklija i Hjuma, koji ga daleko prevazilaze po genijalnosti intuicije, po prodrobnosti i oštromosti, ali nikako nema njima nije bio tako savršen tip engleskog duha kao što je Džon Lok.“

Crte po kojima je Lok tipičan Englez i koje istovremeno karakterišu njegov način filozofiranja jesu: poštovanje činjenica i ljubav prema dostignuću istini, odvratnost prema apstraktnoj spekulaciji i verbalizmu, oduševanje od razmatranja najopštijih problema i pogleda na svet, od metafizike, zatim odbacivanje svake mistike, upražnjavanje razuma u svemu pa i u

Osnivač hrvatskog realizma, i do danas sigurno najpopularniji hrvatski pisac, August Šenoa (1838–1881.), koji je uz to bio i nesumnjivo najvažniji književni iljost vremena, kao i jedan od naših najznačajnijih književnika uopće, stvorio je jedan veliki i impozantan opus, u kojem — kako je to pred više od tri decenije izrađen u nekom seminarском radu — ima oko 12.000 samo na hrvatskom jeziku napisanih stihova, a u prozni preko deset milijuna riječi.

Preštampan u knjige, taj imponantni opus iznosi dvadeset knjiga srednjeg oktava, sa po 400 stranica prosječno (Izdano „Binoza“, urednik Ante Barac, Zagreb, 1932–1934.). A kad bi se sve Šenoine štampane i do sad po više puta preštampavane knjige skupile na jednom mjestu, to bi bila čitava mala biblioteka, odnosno niz, dug minimalno 3 do 4 metara, jer su neka od njegovih djela preštampana po deset i više puta.

Stojeći pred tim opusom, koji neosporno zadivljuje, kako svojom voluminoznosću i visokom kvalitetom, tako i historijskom ulogom, koju je izvršio, i snagom koja iz njega još uvijek zrači među najširim čitalačkim slojevima, onaj tko je neupečen, može gao bi se duboko impresioniran zapitati: Koliko je taj autor živeo i kakve li je izuzetno povoljne prilike imao, da je mogao sve to stvoriti? Jer, tu se nailazi i na četiri velika historijska romana, za koje je trebalo izvršiti velike pretpripreme, pričupiti gađu i studirati (i pronalaziti) historijske izvore.

Samo „Seljačku brnu“ Šenoa je morao nositi u sebi više od deset godina. U predgovoru drugog izdanja toga svog, uz „Zlatarovo zlato“, svakako najznačajnijeg dijela, sam Šenoa kaže: „Seljak-kralj lebdio mi je od mlađih dana pred očima; za tom tajanstvenom osobom, koja i sad živi u pameti našeg zagorskog puka, otimala mi se mašta. Uvidjeh, dakako, da mu se hoće zrela pera, da mlađi neiskusan nije dorastao tome poslu...“

Međutim, Šenoa je za stvaranje toga svog, u svakom pogledu impozantnog opusa, mjereno našim današnjim standardnim mjerilima, imao manje vremena od bilo kojeg današnjeg našeg književnika (ili „književnika“, svejedno).

Kad mu je bilo trideset godina (1868.), August Šenoa je dobio mjesto kod zagrebačkog Magistrata, a do toga doba, iako je imao iza sebe već osam godina spisateljskog rada u „Pozoru“,

Milan DAMNjanović

## STANISLAV JEŽI LEC

Savremeni poljski književnik STANISLAV JEŽI LEC, čije epigrame »Književne novine« objavljaju u ovome broju, poznat je po svojim duhovitim, satirično intoniranim mjesima, koje povremeno objavljaju u poljskim književnim listovima i časopisima. Razvijajući svoju originalnu satiričnu književnost kondenzovanih istina i ironičnih komentara o životu današnjeg čoveka, Lec je stekao popularnost koja sve više prelazi granice njegove otadžbine.

»Književne novine« su ranije, u nekoliko navrata, objavljivale misli Stanislava Jeržija Leca. Ovi epigrami, koji se mogu smatrati karakterističnim za Lecov način izražavanja, preneseni su iz novogodišnjeg broja varšavskog lista »Kulturalni pregled« (»Przegląd kulturalny«).

## Fragmanti

LX

Covek se ljušti iz mitova da bi se nag predao sopstvenoj reviziji kroz koju prokrijumčari sebe u bori na čelu.

LXI

Bio je nišan majstorima koji su se vežbali u nepogadanju. Sam je postao majstor koji se moli za savršenstvo svojih strelaca — ne mičući usnama.

LXII

Ah još jednom moći probati ta krila, kojima se tada nije moglo

otisnuti sa zemlje.

Da li bi se moglo sada njima na nju vratiti a da se pri tom ne razbijie o svoju sopstvenu senku koja je ranije na nju sletela.

LXIII

Ogledaš se u suzi u čudenju u zatvorenem očnom kapku visiš na trepavicom zrakavosti i preneraženu, koliko puta postojiš, toliko moraš umirati.

LXIV

Jednima su data krila orlova drugima

andela, može se u njih pucati čitavu godinu. Ne dolici im da koriste vreme zabrane lova na patke.

LXV

Ako zna natpis na svom grobu? Zadigni andeo zakasniće na humku. Oznojena krila teško će opustiti, pomirice se sa neuspocom, neće nas goniti na putu večnosti, koji zavejava sneg amaterskih pozorišta.

LXVI

Čudni smo mi puževi! Kuću nosimo u sebi, teško je vratiti se natrag vijugavim putem u dubinu.

LXVII

Gutaju Diogeni ogledala traže čoveka u sebi, koga su požderali očima kad su ga ugledali. A možda, je to večni sjaj zvezde na njegovim mnogim grobovima?

(Sa poljskog Ana ŽIVKOVIĆ)

nam datuma — nad svojim kančelarijskim stolom bolno zavapio:

„O moj stole birokratski, Ljuto li si meni drvo: Oto si meni tatsu, Čilih ljeta doba prvo.“

— a taj njegov epigram, koliko sam mogao ustanoviti, a kako mi je to posvjedočio i njegov sin danas već devedesetogodišnjak, Milan, ni do danas nije nigrdo publiciran. (Rukopis tog epigrama poklonio je Šenoina žena Slavica, pred dvadesetak godina, tadašnjem gradskom senatoru Šeringeru, koji je dugo godinu sjedio za tim stolom, a koji je epigram da ugravirati u metalnu pločicu i pribititi je na sam stol, gdje se ona i danas na lazi. Pred desetak godina taj stol je prenesen u Muzej grada Zagreba gdje se i danas nalazi u funkciji, jer na njemu radi upravnik tog Muzeja, prof. Buntak.)

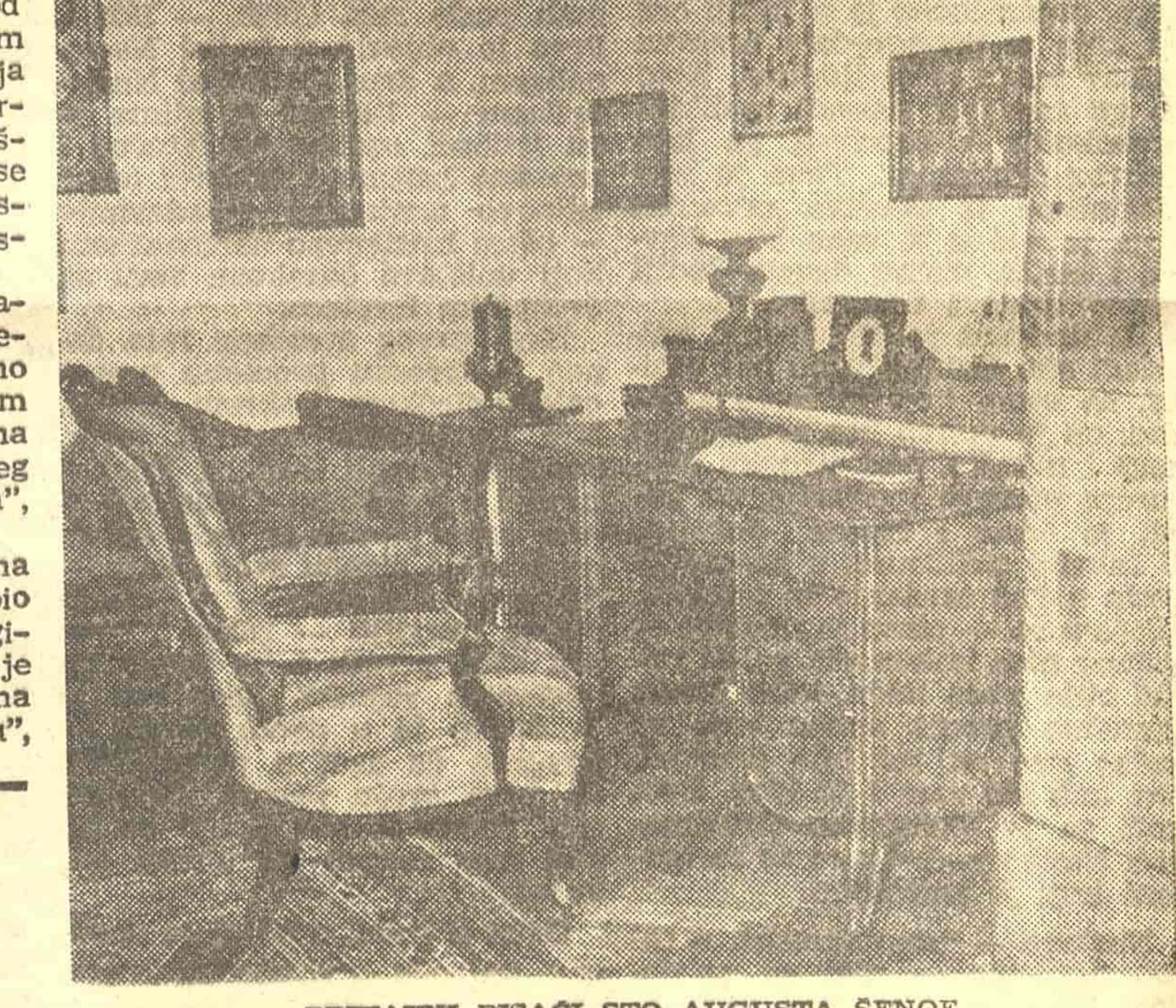
Za tim stolom je August Šenoa, pored bezbrojnih starih, svakodnevnih birokratskih poslova i posličja, koji iscrpljuju i zahtupljuju, izradio osnovu za preimenovanje mnogih zagrebačkih ulica, od kojih neke (u Gornjem gradu) i danas još nose imena, koja im je on dao; među njima i ona njegov ranije ljudog književnog protivnika Dimitrija Demetra. Tu je Šenoa godine 1878. izradio u osnovu za groblje Mirogoj, koje je u to doba bilo imanje Ljudevita Gaja. A nad tim stolom, skupavajući od rada i umora, nakon tromjesečnog „zaljeđivanja rana izmučenog grada“ i „utiranja suza mnogo sirotinja i sročićima“, poslije strašnog potresa 9.XI 1880. Šenoa je jednog dana formalno iznemo

slom, a onda u nočno doba sklađaše žarke pjesme i čarobne prijevještje — sve to vidimo, a opet je teško u jedan mah oslikati život, koji je kano krasno granato stablo donio toliko ploda, da ga jedan mah niti oslikati ne može.. Ali smrtna kosa presječe ovu krasnu skoro dopredenu nit. Ovo je ipak samo početak od svega onoga, kako dobro znamo mi, koji smo slušali njegove očne, koje je još u poslednje žasove kazivao, kada je izgovorio: nedajte mi umrijeti, jer imam još puno i puno napisati!

Kad je pred skoro dvije decenije, povodom pedesetogodišnjice Šenoine smrti, jedan novinar zapitao njegovu ženu: Kada je najviše radio? — dobio je slijedeći odgovor: „Noću“ i jedino noću. Danju nije mogao. Radio je do šest poslije podne na Magistratu. Kada je bio dramaturg Kazališta, tada je bio još više zaposlen i radio je noću. I često, kad je već umoran klonuo i zaspao, dolazila sam tada (i pozivala ga), da dođe na počinak i odmor, koji mu je bio tako potreban“ (Revija „15 dama“, 1931. str. 84.).

Pa čak i onda, kad je ležao teško bolestan na samrtnoj posteli, Šenoa je i dalje radio, a kad više nije mogao pisati, diktirao je. Pored svojih radova, iza sebe je ostavio četrdeset manje ili više razradenih planova i započetih radova za razne prijevještje i romane.

Nastavak na 8. strani  
**Zvonimir KULUNDŽIĆ**  
**KNJIŽEVNE NOVINE**



PRIVATNI PISACI STO AUGUSTA ŠENOE







