

APTON SINKLER, poznati američki socijalni pisac, navršio je 84 godine; *Autobiografija* (The Autobiography of Upton Sinclair) koju je upravo izdao predstavlja, razume se, zanimljiv dokument već i po širini vremenskog raspona koji obuhvata. No, Sinkler je i sam veoma interesantan fenomen, i kao pisac i kao čovek. Autor osamdesetak tomova proze, on je svoju karijeru počeo pišući knjige po narudžbini – tako se izdržavao na koledžu i u prvim godinama braka. Pravoj literaturi priveo ga je besrodebnog reformatora; desilo se to 1906. godine kada je, posle posete čikaškim klanicama i užasavanja nad prilikama – radnim i higijenskim – koje su tamo vladale, napisao svoju *Džunglu* (The Jungle). Knjiga je doživela bučan uspeh, ali je donela i prvo razočaranje socijalnom borcu: Sinkler se nadao da će njome poboljšati položaj radnika klanica, a postigao je samo to da je u ovoj branši posle njegove knjige unapređena metoda pakovanja, pa je sam s pravom primetio da je ciljao u srce javnosti a pogodio u njen stomak. Ipak Sinkler je postao uticajna ličnost, i tadašnji predsednik SAD Teodor Ruzvelt morao je da mu poruči po izdavaču Frenku Dabldeju: „Recite Sinkleru neka ide kući i malo pusti mene da vodim ovu zemlju.” Međutim, Sinkler nije „otišao kući”: 1917. napisao je *Kralja uglja* (King Coal), 1927. *Petrolej* (Oil), u kojima je napao veliku industriju, a 1919. u *Bronzanoi preponi* (The Brass Check) američku štampu. Iako izvanredno plodan, Sinkler nikad nije prestajao da se angažuje i društveno i politički. Njegov pokušaj da postane guverner Kalifornije 1934. godine bio je ništa manje bučan nego dvoboj između Niksona i Brauna koji se nedavno odigrao. Pritom je uvek imao svoj lični put. Tako njegovi

prijatelji liberali nisu odobravali što brani prohibiciju, na šta je njega izgleda navela činjenica što mu je otac bio alkoholik. U oba svetska rata Sinkler je, suprotstavljajući se stranačkom stavu i disciplini, podržavao intervenciju Amerike u Evropi. O svim ovim događajima u jednom burnom razdoblju, kao i o značajnim saputnicima i prijateljima, od Teodora Ruzvelta do Sinklera Luisa i Ajnštajna, Apton Sinkler daje u ovoj knjizi, kako kaže recenzija u *New York Times Book Review*-u od 18. novembra, tačan i stvaran izveštaj. Po mišljenju ovog lista isuviše tačan i stvaran, jer, kako se tu kaže, Sinkler je uvek bio najbolji na peru onda kada je propagirao i ubeđivao, ma i po cenu objektivnosti. U tom istom smislu, kritika se ne slaže sa Sinklerovim mišljenjem u *Autobiografiji* po kome najveću vrednost u njegovom delu predstavlja serija od 11 romana o Leniju Badu, pisana između 1940. i 1953. godine. Ono po čemu će Sinkler ostati u američkoj literaturi jeste, po mišljenju lista, *Džungla*, koja, uprkos svojoj melodramatičnosti i nedostajanju književne ugladenosti, zauzima centralno mesto u američkom naturalizmu.

(1963, 139, 391, 1, str. 100)

PRE NEKOLIKO MESECI poginuo je u automobilskoj nesreći (koja izgleda nije bila slučajna) Rože Nimije (Nimier), francuski romansijer srednje generacije; ova smrt, koja za nas nije ništa značila, pobuđuje još uvek pažnju francuske javnosti, koja joj se odužuje dugim inspirisanim komentarima. Nimije je, čini se, bio jedan od onih pisaca koji su se javili odmah posle rata, željni rada i afirmacije koji su im u godinama prinudnog zastoja bili uskraćeni; međutim, nad njima je ostao da visi siv oblak nena-doknadivosti. Sam Nimije bio je pritom vrlo plodan i vrlo uspešan; tradicionalan po postupku, on se svojim romanima: *Mačevi* (Épées), *Verolomni* (Perfide), *Španski velikaš* (Le Grand d'Espagne) i *Plavi husar* (Le Hussard bleu), nadovezao direktno na Anrija

de Monterlana, Drije la Rošela, Žirodua i Bernanosa; delo pomenuto na poslednjem mestu donosi mu pohvale Fransoa Morijaka i Žilijena Grina, toliko oduševljene da pred njima blede sve zvanične nagrade. No posle ovog malog remek-dela Nimije se odjednom povukao: sudeći po mišljenju Vilija de Spensa (de Spens) koje nalazimo u *Table Ronde*-u za novembar, učinio je to po zapovesti svoje inteligencije, shvativši da je dostigao vrhunac onog što može i ume. Istina, on je još napisao tri romana, ali to su bile više barokne vežbe, isuviše vezane za sadašnjicu a da bi ukazivale na ambiciju da je pretraju. Tokom poslednje decenije Nimije se u stvari sav posvetio žurnalistici, rasipajući svoj dar na dnevnu književnu i pozorišnu kritiku, na filmski dijalog. „Žrtva jedne dekadentne civilizacije”, kaže Vili de Spens, „koja se ruga usamljenom radu u korist čuvenosti, Nimije će ćutati devet poslednjih godina. Dekadentna civilizacija podnosi samo ćutanje i brbljanje; Nimije ćuti i ponekad brblja, rasejano, na stupcima novina, u *Nouvelle Revue Française*-u zabavljajući se pravljenjem pastiša Dime Oca, kao što neko peva veseljačku pesmu da bi razagnao tugu. Od tada, on je bio osuđen.” Da se nije radilo o jednom lakomisleniku koji je, postigavši brz uspeh, odbacio literaturu za ljubav neodgovornijeg života, dokazuje jedna mala anegdota iz dana posle smrti Valerija Larboa. „Sutra ću ustati u pet sati”, rekao je Nimije svojim prijateljima, „idem da ispravim u slogu članak koji sam napisao o Valerij Larbou. Slagač bi bio u stanju da stavi akcenat na e u Valerijevom imenu, a Larbo svakako zaslužuje da ustanem u pet sati da bismo mu uštedeli tu uvredu.”

(1963, 139, 391, 1, str. 100–101)

JOŠ I SADA, dvadeset godina posle rata, pomaljaju se, kao ispod zemlje u koju su bili ugaženi da bi zauvek učitali, svedoci užasa, šaljući u svet svoje deformisane vizije koje u nama bude čudnu rezonancu, a ponekad, čak, iznuđuju uspeh. Tako se sada

dešava Jakovu Lindu (Lind), po rođenju bečkom Jevrejinu koji je 1938, kada mu je bilo jedanaest godina, sa porodicom emigrirao u Holandiju, tamo preturio preko glave nemačku okupaciju a zatim lutao po svetu pišući jedno čudno delo, koje je tek sada, zaobilaznim putem, u prevodu sa engleskog, stiglo i do nemačke publike. To delo je *Duša od drveta* (Eine Seele aus Holz), zbirka od sedam pripovedaka, čiji su junaci, kako piše *Die Zeit* od 30. novembra, obuzeti samo jednim problemom: da prežive, pri čemu najviše ako imaju prilike da promeditiraju o uništenju koje im pretilo. Naslovna pripovetka, na primer, govori o ratnom invalidu Volbrehtu, koji godinama neguje paralizovanog sina jedne jevrejske lekarske porodice; dolazi međutim do Anšlusa i roditelji bivaju deportovani, a Volbreht im obećava da će dečaka štiti. To on zaista i čini, boreći se sa najneverovatnijim teškoćama, tako da od napetosti poludi; ostavlja paralizovano dete u jednoj šumskoj kolibi a sam biva otpremljen u ludnicu gde lekari imaju zadatak da svakoga dana pomoću injekcija „odvakcinišu” izvestan broj pacijenata – duševnih bolesnika, Jevreja i „boljševika”. Kada je rat najzad neopozivo izgubljen, Volbrehtu pada na pamet skriveni Jevrejčić, odnosno njegov skelet, jer se ne može očekivati da je preživeo. Međutim, desilo se suprotno: dečak je ne samo živ već je i ozdravio, a dva lekara duševne bolnice otimaju ga Volbrehtu da bi dečakom, kao svojim šticenikom, izvadili propusnicu u budućnost. Recenzija *Die Zeit*-a ističe da prozu Jakova Lindu karakteriše jedan osobeni, gotovo crni humor, koji se u tekstu ne očituje kroz stav pisca, već kroz situaciju, kroz konfrontaciju karaktera i njihovih postupaka. Tako, na primer, upravo ona dva lekara-zločinca pozivaju Volbrehta na odgovornost, pitanjem: gde mu je duša? – tako se u pripoveci „Živela sloboda” grupa emigranata žali da nema hrane pa mora da jede svoju decu. Surovosti u Lindovim pripovetkama ne potiču iz zla nego iz potpune ravnodušnosti.

(1963, 139, 391, 1, str. 101)

ČASOPISI SU PRE SVEGA, i treba pre svega da budu, po-
prišta borbi shvatanja; samo izuzetno dešava nam se da u mno-
štvu teoretskih tekstova i prikaza potražimo i neki beletristič-
ki prilog, obično ako nas privuče ime u potpisu. Takav je slučaj
sa Grejamom Grinom, koji u novembarskom broju *The London
Magazine*-a objavljuje svoju pripovetku „Možemo li pozajmi-
ti vašeg muža?” (May We Borrow Your Husband?); skretanje se
ovde naknadno pokazalo opravdanim. Na svoj lapidarni način,
sav u engleskoj pripovedačkoj tradiciji, Grin nam ovde iznosi je-
dan događaj iz Antiba na Rivijeri – i to ga iznosi u prvom licu,
što je nepogrešivo sredstvo buđenja intimnog interesovanja kod
čitalaca. Lice koje pripoveda je, dakle, u Antibu, i identifikacija
je potcrtana time što je to lice takođe pisac, u ovom trenutku
zabavljen izradom biografije lorda Ročстера. Vreme je postse-
zonsko i u letovalištu ima malo stranaca, tako da pisac neminov-
no sklapa poznanstvo sa dva Engleza, unutrašnja dekoratera. To
su dve neobične spodobе: elegantno obučene i upadljivo obuzete
svojom ličnošću, bučne, namirisane i nakolmovane, orne za ku-
panje iako je sunce već zimogrozno. Tajna njihove neobičnosti
postaje jasna tek u trenutku kada se pred hotelom pojavljuje mlad
bračni par: dok se u piscu budi interesovanje za ženu, čija lepota
trijumfuje u punoj mladosti, dva aranžera upadljivo skreću svoju
pažnju na muža. Dvoje mladih su Englezi na bračnom putova-
nju; razume se da dolazi do opšteg upoznavanja a docnije i do
zbliženja. Na mladoj ženi primećuju se znaci nezadovoljstva, a
na mužu je uočljiva izvesna formalna ljubaznost i odsustvo zna-
kova one zasićenosti koja najsigurnije ukazuje na trajanje jedne
intimne veze. Vremenom se sve objasni: žena se ispoveda piscu,
a mladi muž dvojici dekoratera. Brak između dvoje mladih zasad
je samo formalan, jer, kako plačuci priznaje mlada žena, ona nije
uspela da probudi u mužu želju, iako je on, kako ona kaže, vrlo
senzitivan. Taj neuspeh pripisuje svojoj tobožnjoj ružnoći, i pi-
sac, koji je zašao u pedesete godine, ima mnogo muke da se uzdr-

ži da joj ne dokazuje suprotno. Međutim, dekorateri „pozajmljuju” muža i odlaze s njim autom u planine na ceo dan; žena ostaje na brizi pripovedača. To je dan njegove borbe sa savešću i svešću o sopstvenim godinama; ali, veče se ipak završava u baru, s dosta pića, sa ženinom glavom na ramenu staroga zaštitnika. No, utom stiže izletnička trojka, vrlo razgaljena i vesela; muž posrćući odlazi sa ženom u sobu. A sutradan ona, sva ozarena, obelodanjuje pripovedaču dobru vest: najzad je uspela da postane žena; ne manje radosno objavljuje da će jedan od dekoratera, mlađi, uzeti u rad njen dom u Engleskoj i tako moći češće da usreći muža svojim blagotvornim društvom. Priča je zanimljiva i kao mala psihološka ilustracija: otkrivanje nedozvoljenog omogućuje jednom labilnom seksualitetu da se afirmiše i u oblasti dozvoljenog. Međutim, u priči pre svega privlači i razgaljuje majstorstvo kojim oprobani fabulator razlaže ne mnogo originalnu pouku u kratke, i zato napete, scene jednog zakasnelog susreta.

(1963, 139, 391, 1, str. 101–102)

SLIČNO, NEPATETIČNO bezumlje, samo lišeno užasa rata, izbija iz proze Džejmsa Perdija (Purdy), mladog američkog pisca. Za poslednjih pet godina on je objavio dva romana, *Malcolm* i *The Nephew* (Nećak), i zbirku pripovedaka *Boja mraka* (Colour of Darkness); afirmisao se kao jedan od najvažnijih američkih pisaca koji su se pojavili posle rata. Kao i Selindžer, Perdi je pisac ljubavi, „čiste i komplikovane”, kako definiše *Saturday Review* od 11. novembra; samo što se kod njega paradoks ljubavi očituje u atmosferi koja je mešavina straha i humora. Ovo poslednje rečeno je povodom nove knjige Džejmsa Perdija *Deca su sve* (Children is All), zbirke od deset pripovedaka i dve kratke drame. Tekstovi se dele na dve kategorije: brbljive prizore pune feminine intuicije i oštrog zapažanja i nadrealističke parabole pisane na način sasvim verovatan. Kako otprilike izgledaju radovi ove

druge vrste možemo da vidimo iz odlomka koji recenzija donosi, iz pripovetke „Tata vuk” (Daddy Wolf). Odlomak je deo govora jedne žene koja napušta muža, i glasi: „Mali je srećan kad ja izađem da pazarim, jer može tada sam da raspolaže stolicom. Jer znate, kada smo ja ili njegov tata kod kuće, on ili mora da sedne meni u krilo, ako ja sedim, ili ako njegov tata sedi, mora stojati, jer ja ne mogu dozvoliti mališanu kao što je on da sedi tamo na linoleumu, to nije zdravo. A njegov tata ne pušta ga da mu sedne u krilo, jer je suviše zamoren kad dođe iz fabrike rukavica.” Ova neupadljiva mizerija, ova nedorečena strahota, karakteristične su, kako recenzija kaže, za Perdijev postupak. Dominirano dijalogom (jer Perdi retko opisuje a nikad ne objašnjava), njegovo delo prikazuje lica koja nikako ne mogu da iskažu ono što najžešće žele. Nemarna, brbljiva površina njegovog kazivanja prikriva čitav kotao nesmirenih želja.

(1963, 139, 391, 1, str. 103)

PRE NEKOLIKO godina *Nouvelle Revue Française* objavio je odlomak iz jednog zaboravljenog a zanimljivog rukopisa; danas kada je on obišao, u prevodima, skoro ceo svet, *Monat* ga, u novembarskom broju, proglašuje za jedno od triju najvećih literarnih otkrića posle Drugog svetskog rata, uz *Sesila Benžame*na Konstana i *Pizanke ili ispovesti jednog osamdesetogodišnjaka* Ipolita Nieva. Radi se o *Rukopisu iz Saragose* poljskog plemića Jana Potockog, koji se ubio 20. novembra 1815. godine, prosviravši sebi kroz glavu metak koji je godinama deljao od obluka svog srebrnog samovara. Kao što je bila čudna ova smrt, tako je bio čudan i čovek koji ju je izveo. Aristokrat, grof, ali slobodan mislilac, on spada među gospodu-revolucionare XVIII veka tipa princa De la Rošfukoa i grofa Miraboa; obraćajući se strasno prošlosti, i to ne klasičnoj, nego slovensko-germanskoj ranoj istoriji, on se nadovezuje na aristokratsku romantiku Aleksande-

ra fon Humbolta i Fridriha fon Hardenberga. Potocki je mnogo putovao (vodio je i jednu ekspediciju u Mongoliju), a i pisao je ponešto za svoje zadovoljstvo i za zadovoljstvo svog aristokratskog društva. Međutim, on bi danas bio sasvim zaboravljen da nije *Rukopisa iz Saragose*. Pa i prema ovom delu odnosio se sa nemarkom svetskog čoveka i aristokrate. Pisao ga je, onda ga je odjednom ostavio nedovršenog. Odlučio je da pre svoje ekspedicije u centralnu Aziju odštampa nekoliko pasaža, ali ove probe prekidaju se, sasvim suprotno pravilima umetnosti kao i učtivosti, usred jedne rečenice. Na poleđini ovog štampanog fragmenta, koji se sada čuva u Lenjingradskoj biblioteci, Potocki je napisao rukom jednu nemarnu primedbu: da će priču nastaviti pošto se vrati iz Kine, ili je neće nastaviti ukoliko ga mašta ne bude na to pozvala. Desilo se ovo drugo, i za Potockog se više nikada ne bi znalo da 1958. godine nije u Krakovu pronađen francuski original njegove knjige u rukopisu, i da ga inspirisane ruke nisu prenele ponovo u svet. Njima je, tvrdi *Monat*, svet dobio jedno klasično delo poput *Don Kihota* ili *Žila Blasa*, pri čemu poređenje ne cilja samo na vrednost. *Rukopis iz Saragose* je, naime, takođe jedan od pikarskih romana kakvi su se karakteristično provlačili kroz celu renesansu; to je niz epizoda u kojima putnik ili njegovi slučajni poznanici na zastancima pričaju svoje doživljaje, a sva energija pripovedača usmerena je na organizovanje materije: na venac priča koje su i kod Potockog podeljene na „dane”, sa umetnički uloženim prelazima. Njegov putnik nailazi na vešala, na kojima vise leševi dvojice braće o kojima se šire najfantastičnije priče; dospevši zatim u jednu gostionu na cesti, upoznaje se sa dvema žalosnim damama i provodi sa njima noć punu slasti, koja je i san i java i posle koje se budi pod vedrim nebom, ispod vešala na kojima se klimaju ona dva brata. Putujući dalje, putnik se upoznaje sa čovekom koji mu poverava svoju priču, a ta je, ispostavlja se, do u tančine ista kao putnikov doživljaj. I tako se to niže, iz dana u dan, stvarajući utisak jednog neodređenog sta-

nja između stvarnosti i uobrazilje, jedne mešavine sladostrašća i užasa, što *Rukopis* Potockog, prema tvrdnji *Monat*-a, i stavlja u kolo moderne literature, onih tokova koji od Kolridža, Hofmana, Poa, pa preko Bodlera do Bena i Hakslija (kad jede marihuanu) pružaju svoje sonde u nepoznati svet ništavila.

(1963, 139, 391, 1, str. 103–104)

NORMANA MAJLERA znamo po prevedenim romanima (*Goli i mrtvi*, *Park jelena*) i po novinskim vestima o njegovim bračnim izgredima; jedan izvrstan članak Dijane Triling (Triling) u novembarskom broju *Encounter*-a pruža nam priliku da ovog pisca, jednog od najzanimljivijih, ozbiljnije sagledamo. Sav u paradoksima, Majler je svoju karijeru započeo izuzetno uspešnim prvencem, *Golima i mrtvima*, jednim naturalističkim, dospasosovski pisanim prikazom rata na Pacifiku, a završio je – ako današnju poziciju uzmemo kao graničnu – *Reklamom za samog sebe*, zbornikom različitih manjih radova, povezanih veoma subjektivnim komentarima, koji su kritiku svojim prepotentnim tonom skoro revoltirali. Isto tako čudan bio je i njegov idejni razvoj: od simpatizera komunizma u mladićkim godinama Majler postaje bitnik, dakle individualni pobunjenik-anarhist. Međutim, dokazuje Dijana Triling, ti ekstremi su logični put jednog izrazito političkog duha koji ima literarne afinitete, jednog razboljenog tražioca istine koga ne zadovoljavaju doktrine. Majlera fascinira zlo kao svemoguća snaga; oličeno u perfidnom pukovniku Kamingsu i u animalnom naredniku Kroftu u *Golima i mrtvima*, ono pobeđuje inteligentnog i pristojnog liberala Herna, koji mora da nestane zato što se duhom nije pokorio mračnoj sili. Na isti način, i baš samoubistvom kao i Hern, završava junak sledećeg Majlerovog romana *Varvarska obala* (*Barbary Shore*), razočarani komunist Meklod kome fašist Holingvort preotima ženu. Ali i izlaz iz zla je – zlo, individualno nasilje, koje izražava bitnik Marion

Fej u *Parku jelena*, čovek bez moralnih prepreka i, u stvari, samo-osvešćena transformacija narednika Krofta. Karakteristična je izjava koju je Majler dao 1961. u Engleskoj tokom jednog razgovora o nasilništvu hipstera, poklonika pokreta bitnika. „Ja pravi izbor ne vidim kao izbor između nasilja i ne-nasilja”, rekao je on. „Pre je to izbor između nasilja jedinke i kolektivnog nasilja... Da li protest treba ili ne treba da primi tako totalne forme kao hipsterizam, zavisi od toga da li neko misli da društvo može rešiti svoje probleme racionalno. Ukoliko se misli da ono to može, onda hipsteri neće nikud dospeti. Ali ako se misli da ne može, i da je nasilje u nastupanju, onda hipster barem unosi u varvarstvo saznanje umetnosti.” Dijana Triling mu odgovara da je baš varvarstvo onaj domen gde umetnosti ne može biti; ona uostalom optužuje Majlera da je antiumentnik, duboko nepoverljiv prema umetnosti ako ni zbog čega drugog a ono zato što ona stavlja pregrade između poimanja i postupka. Uloga pisca, kako je shvata Majler, mnogo je više mesijanska nego stvaralačka. To dokazuje i odsustvo metaforičnosti u njegovom delu. Dok je jedan Hemingvej čak i u trenucima najžešćih zahteva bio u stanju da zadrži u poslušnosti svoju čisto lično mušku volju, u prirodi je Majlerove društvene i duhovne kritike težnja da izazove, pa čak i da lično vlada, svojim čitaocem. „I”, završava pisac članka, „ako dobro oslušnemo, možda ćemo njegovo navaljivanje čuti manje kao izraz ličnog autoriteta nego kao poziv jednog vremena kada je religija još bila muška disciplina – to jest poziv jednog hebrejskog sveta, još ogrezlog u licu strogog oca, Mojsija. Od Mojsija do Marion Feja, sa zastankom na Marksu: Majlerov religiozni put je sigurno čudan. Ali hrabri naponi kulture nisu uvek pravolinijski i jednostavni.”

(1963, 139, 391, 1, str. 104–105)

VIKI BAUM umrla je pre dve godine; kratko vreme pred smrt ona je napisala svoje memoare koji sada, pod naslovom *Sve*

je bilo sasvim drukčije (Es war alles ganz anders), izlaze u Nemačkoj. Iz odlomka koji objavljuje novembarski *Welt und Wort* vidimo da je tvorac čuvenih zabavnih romana bila pametna i skromna žena koja je umela tačno da oceni, a i pregnantno da definiše, svoje mesto u literaturi i životu. Pritom iz propratne beleške vidimo da Viki Baum svoju mladost opisuje kao „neveselu”, svoga oca kao „ružnog, sujetnog manijaka” i „jadnog klipana”, svoj prvi brak kao „kratak, infantilni, nepromišljen poduhvat”, svoj sopstveni seksualni život kao „slučaj kasnog paljenja”. U jednom periodu svoga života međutim, koji je, kako Viki Baum kaže, trajao „kratkim dvadeset godina”, ova bečka harfistkinja postala je čuven pisac; evo kako to opisuju i tumače memoari: „Verujem da za pisca postoje dva moguća stava: on može ili da se buni protiv svoga vremena – eventualno i tako što mu prednjači – ili može da se u njemu oseća kod kuće svim srcem. Barem je moje lično iskustvo takvo. U sitom, preishranjenom dobu moga detinjstva i mladosti ja se sasvim sigurno nisam osećala kod kuće. Isto tako ni u godinama rata, ura-patriotizma i laži, isto tako u vreme spartakista i njihovih fanatičnih protivnika, ultrareakcionarnih militarističkih frajkorpsa. Tek u Berlinu, u onih kratkih dvadeset godina, ja sam prvi put bila u svom vremenu kod kuće. Razmišljala sam, živela, govorila i osećala kao većina ljudi u tom mestu; imala sam kadencu njihovog jezika u ušima i njihove probleme u srcu. Njihova iskustva bila su moja iskustva, i njihova sećanja bila su i moja. Zato mi je padalo lako da pišem o njima i zato je njima padalo lako da čitaju moje priče. Oni su u mojim knjigama nalazili ono što najviše voli i najprobirljiviji čitalac, pa priznao on to ili ne: nalazili su same sebe. Taj plus se izgubio u mojim docnijim lutanjima kroz vremena i države.” Kako je došlo do tih docnijih lutanja, uglavnom je poznato: Viki Baum morala je da emigrira iz Nemačke i postala je američki državljanin i pisac. Ona je i u novom podneblju napisala niz knjiga, ali nikad više onako ljupku istoriju kao što je i u svojoj efemernosti bio