

**ЈОАКИМ ВУЈИЋ
(1772–1847)**

ИСИДОРА ПОПОВИЋ

**ТЕАТРА СРПСКОГ КАМЕН ОДБАЧЕНИ,
КАМЕН УГАОНИ**

Поводом 250-годишњице рођења и 175-годишњице смрти
Јоакима Вујића

„Камен који одбацује зидари, онај њосѝа љава од уѝла”
(Матеј: 21, 42)

Последње овоземаљско боравиште Јоакима Вујића (1772–1847) био је Београд. У животу обележеном свакојаким искушењима, догађајима на граници вероватног и могућег који су понекад били ближи позоришној но животној логици, те последње београдске године имају посебно место. Провео их је Јоаким стар и болестан, полуслеп, на ивици глади у стану свог пријатеља, књиговесца Винклера. У више наврата молио је власти за пензију, макар и најмању. Није је добио. Добио је једнократну помоћ. Милостињу. Сахрањен је код Цркве Св. Марка. Гроб му је касније заметен.

Последње београдске године уистину су посебне. Оне су време у коме је Вујић, порицан и оспораван готово читавог живота, поречен и оспорен као никад дотад. То, међутим, није било последње огрешење о Јоакима Вујића. У историји српске културе припашће му сасвим специфично место, које унеколико можемо сматрати тим, коначним огрешењем.

* * *

У некаквој измаштаној позоришној представи, која би пратила живот Јоакима Вујића, онај реални и онај потоњи, његов живот у историји српске културе, савршено би се могли испреплетати стварност и театар. Јер ова чудесна личност непрекидно флукутира између та два. Рецимо, последња сцена у тој представи, која би знаковито говорила о Вујићевом положају у историји наше културе, била би смештена у једну слепу улицу. Малу, неугледну, никакву. Улицу која изгледа као да у њу тек понекад и тек понеко залута. И насред те улице, следе, мале, неугледне и никакве, као најупадљивији објекат, стајао би један препуњени контејнер. Толико препуњен, да је и око њега разбацано смеће. Мрак. „Кортина” пада...

Ова улица постоји. Налази се у самом центру Београда, последњег Јоакимовог овоземаљског боравишта. Из једне од централних београдских улица, Немањине, улази се у Улицу Јоакима Вујића. Малу, слепу, неугледну, никакву. Она изгледа као да у њу тек понекад и тек понеко залута. И у њеном средишту налази се један контејнер. Обично је препуњен.

У самом центру. И на маргини. Ту се у Београду налази Улица Јоакима Вујића. Баш као и у измаштаној позоришној представи... И онако како је он смештен у српску културну историју.

* * *

Центар и маргина – то су два најизразитија историјска одређишта Јоакима Вујића. И још један у низу парадокса који су испреплетани око ове потпуно парадоксалне (и у свој својој парадоксалности чудесне) личности.

Да бисмо што свеобухватније одредили значај Јоакима Вујића у историји српског театра, али и крајње негативне ставове савременика, па и многих потомака према њему, требало би, пре свега, узети у обзир раније, дубље слојеве наше позоришне историје. Како је, дакле, пре Јоакима изгледало наше позориште? Готово, па никако. У време пре извођења „Крешталице”, наше прве советне и јавне представе у Пешти 1813, српско је позориште опстајавало само на спорадичним представљањима школског репертоара. Она су давана у пречанским крајевима, негде од касних двадесетих или раних тридесетих година 18. века. Прво, за које се поуздано зна, била је *Траевокомедија* Козачинског играна у Карловцима 1734. године, а за читав век оваквих је представљања по подацима којима данас располажемо било свега 23. Чак ни та скромна бројка

није толико индикативна. Индикативније је да су ове врсте представа биле, пре свега, део школског, а не позоришног система и да је о њима, у позоришном смислу, могуће говорити само као о рудиментима. Позоришне публике, позоришне навике, у правом смислу речи, у нашој култури дуго, врло дуго није уопште било.

С друге стране, да бисмо што боље осветлили парадоксалну централно-маргиналну позицију Јоакима Вујића у српској култури, треба да узмемо у обзир и следеће: и оно мало од театра за који знамо да је у нашој култури неорганизовано, дисконтинуирано и мутно постојао још од средњег века, био је, од стране креатора друштвено прихватљивих норми прокажен, сматран најнижим обликом забаве, нечим тривијалним, баналним, вредним осуде и презира. Таквим су ставовима безмало допринеле и врсте театарских представљања која су на нашим просторима била доступна преко већих европских центара. До нас су врло дуго стизала углавном таква представљања која се у данашњем смислу речи чак ни условно не могу сматрати позориштем. У термилошкоком смислу, позориште је означавало заиста свашта и којешта – разна вашарска приказивања оптерећена најнижим, најбаналнијим и најпростачкијим облицима комике, мађионичаре, акробате, факире и све друге облике забављачких активности. О било каквом озбиљном деловању позоришта, о било каквој његовој узвишенијој, па чак и сувислијој сврси, у нашем друштву дуго није могло бити ни говора. У српској је култури са развојем позоришта, познато је, ишло споро и тешко, а пре свега, стога што дуго није постојала никаква свест о потреби да се за позориштем уопште посеже...

Зато и највише зато велика је Јоакимова улога у историји српске културе. Јоаким је стао, сам он, не на тергу *inkognitu* – већ пред зид. Зид грађен још у средњем веку и увек дозиђиван и учвршћиван. Јоаким је стао пред зид. И срушио га. У оној измаштаној позоришној представи учинио је то – сопственом главом! Плаћао је за то повелике цене и за живота и након живота. Али је тај зид срушио, уложивши много и премного – читав живот, сав лични комфор, здравље, своју част, и до краја, а то је позамашан пропуст наше културе – и своју историјску позицију. У свету у коме је радио на томе да сруши зид, Јоаким Вујић перципиран је као персонификација позоришта. А однос према позоришту, напоменуто је, био је далеко, страшно далеко од онога како се данас о њему мисли.

Када је у питању однос многих савременика према њему, можда би најпрецизније у том смислу и било рећи да је о Јоакиму мишљено и говорено на исти начин на који је мишљено и говорено о театру, у оном контексту у ком је он у то време углавном посматран. С једне стране, дакле, Јоаким је био жртва начина на

који је позориште у његово време перципирано. Да су га посматрали као позориште само, није неочекивано и није без основа. Животни путеви Јоакима Вујића, а сви су, колико год тешки, обележени оскудицом и често недопустивим недостатком признања, били ствар његовог избора – често су више подсећали на позориште него на живот. Иако се театра латио релативно касно, колико је данас познато тек са 40 година, Вујић је своје позоришно стварање претворио не само у животно занимање већ и у облик живљења. Није претерано рећи да у историји нашег театра не постоји аутентичнија позоришна појава од Јоакима Вујића. Да, биће касније и интелектуалнијих и рационалнијих, даровитијих, али људи који су до те мере успели да пониште границу између театра и живота нема.

Вујић је, свакако, био необична природа, чак и пре него што је открио да му је место у театру и да му позвање да Србима театар направи. Пуно је његово *Живоџоописаније* детаља за које је доказано да су се збили баш тако како их је описао, а који у одређеном смислу помало измичу логици свакодневног живота. Такво је, рецимо, његово путовање пешке из Баје у Трст 1796. године. Наиме, када се, пошто је напустио студије у Пожуну, данашњој Братислави, где је први пут и гледао озбиљно и развијено позориште, вратио у родну Бају, Вујић ће закључити да му тај град не пружа довољно могућности за даље наредовање и образовање... Породица му је живела релативно скромно и родитељи нису могли да финансирају тај његов пут. Све што је од њих могао добити било је 10 форинти. Јоаким је у Трст кренуо пешке. Пут којим је ишао, преко Хрватске, од Баје до Трста има 400 километара. Кренуо је у фебруару. Са 10 форинти у џепу и пешке усред зиме. У Трст, тада изразито скуп град, у коме није знао никога и без икакве идеје шта ће тамо радити, од чега ће живети, само са жељом да учи језике и да се усавршава. Није тада стигао у Трст, након низа перипетија и скоро па невероватних догађаја вратиће се у јулу 1797. у родну Бају. Али неће одустати. И заиста отићи ће у Трст 1801, овај пут са 12 форинти у џепу, мало пешке, мало колима и немајући поново никакву идеју од чега ће тамо живети, где ће живети, хоће ли моћи најелементарније да опстане. Остало је забележено у његовом *Живоџоописанију* да је на питање једног човека ког је успут срео и који га је упитао зна ли некога у Трсту ко ће му помоћи да се тамо снађе, Вујић одговорио: „Самога Бога!” И снашао се, делује потпуно нестварно, али дошавши у Трст, он испред цркве Св. Спиридона наилази на Викентија Ракића, монаха, просветитеља, писца и преводиоца црквених драма. Један од најцењенијих тршћанских грађана и уз Доситеја најчитанији писац онога доба, одводи

Јоакима у кућу богатог тршћанског трговца Антонија Квекића и Вујић постаје учитељ његове деце и члан породице. Са Квекићима посећује позоришне представе, добија простор за учење и читање, почиње да преводи. Дакле, остварује све оно због чега се у Трст и упутио. Читава та прича делује као потпуно измештена из сваке очекиване животне логике. А истинита је, није плод Вујићевих мистификација којима је свакако био склон, проналазимо доказе за њу и код других аутора који мистификацијама и претеривањима нису били склони. Иако ова прича није директно повезана са потоњим Вујићевим пословима који се односе на развој српског позоришта, чини се да она добро сведочи о упорности која готово да у себи садржи нешто фаталистичко. Та врста упорности је од велике важности у свим покушајима одгонетања – како је баш Јоаким Вујић био тај који је практично ни из чега саздао српско позориште. Тај процес који је испратио од почетка до краја, а који је био невероватно сложен и подразумевао мењање наратива о театру, стварање публике, стварање предлога за позоришне представе јер домаће драмске књижевности готово да и није било, организовање позоришних дружина, организовање уосталом свега онога што позоришни чин подразумева (а Јоаким је готово увек све то радио сам) на крају – његов релативно успео покушај институционализације позоришта – то је процес који по свакој логици припада генерацијама да га створе. А у нашој култури, не треба никада превидети, изнео га је иницијално један једини човек.

* * *

У сваком размишљању о Јоакиму Вујићу, о степену његовог доприноса развоју српског театра, морало би се строго водити рачуна о томе када се шта и на који начин у овом делу наше театарске прошлости одвија. Дакле прва српска световна, јавна позоришна представа била је „Крешталица” одиграна 24. августа 1813. године у пештанској Рондели. Вујић је текст Августа Коцебуа „Der rарагау” превео и посрбио, уз Иштвана Балоба, припремио представу и играо у њој. Дакле, први пут Срби имају позоришну представу, праву са фиксираним текстом, ансамблом, у правом позоришту, са картама, плакатом и свим осталим 1813. године. Само 22 године касније, у Крагујевцу 1835. тај исти Јоаким Вујић довешће својим залагањем до институционализације театра. Од почетног импулса до конкретног, организованог резултата, без обзира на то како је Књажевско-српски театар изгледао, пређен је пут за који је другим културама било потребно далеко, далеко више времена. И практично једног човека иза свега тога. Спремног да за

позориште поднесе апсолутно све, да иде пешке, да иде бос, у туђим, превеликим и поцепаним ципелама, да буде гладан и омаловажен.

Зато у оној измаштаној позоришној представи важно место мора да има (не)вероватни и (не)могући пут у Трст. У који се на крају ипак срећно стиже. Упркос свему и свима.

Вратимо се сада Јоакимовим позоришним путевима. Како је Јоаким видео позориште, због чега га је уопште сматрао толико важним да би му предао сав свој живот? Јер, не заборавимо, Јоаким је пре бављења позориштем имао крајње срећен живот који је могао да проведе врло лагодно. Могао је да изабере да остане у Трсту, да век проведе у богатој трговачкој кући, збринут и цењен. Могао је и, деценију касније, да се стара о виноградима своје богате супруге Пелагије, како је неколико година и изгледало да ће бити. Он је, међутим, одабрао много неизвеснији, много збрканији животни пут на којем је био истрајан и доследан, упркос (или захваљујући) свом немирном и често (разл)уђеном духу. Једно је сигурно – у свом позоришном путовању Јоаким Вујић је био прави и истински просветитељ, једнако као што је то Доситеј био у књижевности. И док је књижевни просветитељ – Доситеј сматрао да „театрална представљенија могу бити полезна, у велики градови /чак и нужна/”, али да „разуман човек не чини од тога себи потребу и обичај, Јоаким – позоришни просветитељ тврдио је да је „[...] театар особито једна нуждна школа [...] јербо у театар може се штогод душеполезније и душеспасителније чути и научити, неже ли на макар какви други мести.”

Није ли тај Јоакимов став скоро сасвим истоветан нешто каснијем Стеријином ставу о театру као леку за болести моралне, о театру као школи којој треба да буде цел наука и исправљеније? Стеријин просветитељски поглед на театар никада није довођен у питање и, свакако, није ни упитан. Јоаким је, међутим, због истог таквог става, само нешто раније, етикетиран свакако и којекако – као „лажац”, „хвалисавац”, „усијана глава”, „сакалуда”, „млатипара” и „створац лудих списанија”. А он, потакнут „Крешталићем” и могућношћу да Срби добију позориште, која се у даљини само назирала, оставио је лагодност и досадну извесности бриге о Пелагијиним виноградима. Отићи ће 1815. године у своју Бају и тамо играти први комад који је превео и објавио 1805, још током свог боравка у Трсту – „Фернанда и Јарику”. Уследиће Јоакимова позоришно-политичка игра, на ивици ножа... Он ће, наиме, исте 1815. године у два наврата приказивати драму Иштвана Балоба о Карађорђу и Првом српском устанку, коју је превео под насловом

Српски вожд Георгије Петровић иначе наречениј Црниј или оија-ијије Београда ои Турака, једном у Сегедину и други пут у Новом Саду. Невоља је била у томе што је приказивање ове драме због политичке осетљивости још 1812. забранио цар лично. Јоаким ће се оглушити о ову забрану (због чега ће, наравно, имати силне неприлике), а извођење *Црној Ђорђа* у Новом Саду у јесен 1815. године биће прва српска представа у овом граду, потоњем дому првог српског професионалног, националног сталног театра – Српског народног позоришта, основаног 1861. године. Тај почетни импулс који је Вујић дао позоришном животу у Новом Саду неће, међутим, бити једино што ће оставити у аманет овом граду у коме је, иначе, провео и ране године свог школовања. Јоаким Вујић ће посредно, али врло важно имати утицаја и на оснивање Српског народног позоришта, које није дочекао. Стар и оронуо, он ће 23 године касније, 1838. године поново доћи у Нови Сад. Својим представама „разбудиће” успавано Новосадско летеће дилетатско друштво које ће доцније имати значајног удела, како за оснивање Српског народног позоришта, тако и за оснивање Хрватског народног казалишта у Загребу.

Но, пре тога, Вујић ће путовати много и премного и у готово сваком месту у коме се затекне – правити позориште. Због склоности ка формирању „ad hoc” дружина, веома је тешко, данас можда и немогуће тачно реконструисати све представе које је на својим путовањима, у мање или више привременим местима боравка, давао Јоаким Вујић. Осим Новог Сада, ваља поменути и представе које је давао у, такође, важним тадашњим српским културним центрима – Араду, Темишвару, Земуну... И у свим тим градовима Јоакимове су представе биле прве које је српска публика могла да види на свом језику.

Корпус комада које преводи и посрбљује временом се значајно увећава, а представе које поставља углавном ради на тим предлошцима. Комади, махом немачки, које бира да адаптира за представљање младој и неразвијеној српској позоришној публици данас се ни изблиза не могу сматрати врхунским дOMETИМА драмске књижевности, а истина је да то нису били ни у оно време. Па ипак, оно што ће Вујић превести и посрбити представљало је репертоарски стандард развијених европских позоришних центара оног доба и оно што је у Европи тог времена било изразито популарно и публици пријемчиво. Суочен са тешким дефицитом на пољу националне драме, Јоаким је повукао крајње лукав потез. Нека за илустрацију послужи једна занимљива статистика која се односи на омиљеног Јоакимовог позоришног писца – Августа Коцебуа, чији комади чине окосницу Вујићевог преводилачко-пре-

рађивачког рада. Наиме, у тренутку када својим преводима и посрбама Јоаким српској публици представља Коцебуа, овај немачки драматичар био је и те како жива позоришна материја. У бечком Бургтеатру од 1790. до 1898. Коцебуове драме игрane су чак 3656 пута, у Берлину је, рецимо, у приближно истом периоду игран је 3224 пута, а на пример, у Манхајму Коцебу је још и 1870. године и даље убедљиво најизвођенији драмски писац.

Важно је овде напоменути да је и Јоакимов преводачко-прерађивачки рад везан за драмску књижевност, такође, био део његове просветитељско-позоришне мисије, а никако плод његових књижевних претензија. Када бисмо скинули све натрухе, једноставно бисмо могли утврдити да је први и основни циљ Јоакима Вујића био не чак ни стварање српског позоришта већ формирање српске позоришне публике, те да је она била центар и неприкосновена светиња његовог стваралачког света. И зато је све што је радио, пре свега, морало бити „вразумително”, „полезно”, „поучително”, „увеселително” и „наравоучително” публици којој се обраћао.

Та Вујићева намера из које је и проистекао одабир комада које је понудио Србима веома дуго није схваћена и тумачена на прави начин. И за живота, а нарочито после Јоакимове смрти, ти његови одабири тумачени су крајње једнострано, понекад и злонамерно. Непоправљиву штету историјској позицији Јоакима Вујића нанели су неприкосновени интелектуални ауторитети свог времена – Јован Скерлић и Павле Поповић, с тим што је овај други опасно склизнуо не само у нетачност већ и у недопустиву субјективност, крајњу искључивост, па и неукус. Однос Павла Поповића, човека који је у великој мери креирао мапу српске историје књижевности и културе, према Јоакиму Вујићу велика је и комплексна прича. Не спорећи да је са данашње позиције Поповићев чланак о нештампаним драмама Јоакима Вујића, које су, нажалост, у међувремену трајно изгубљене, од непроцењивог значаја за какав-такав увид у овај део Вујићевог рада, важно је напоменути и ово: Павле Поповић до те мере обезвређује овај део Јоакимовог рада, да дозвољава себи да, анализирајући са рукописа комад *Селико и Бериза или љубов измежду Нејру* у једном моменту каже да се ствар на крају „ваљда добро свршава”, јер он „овај одвратни комад није могао до краја прочитати”. Он дозвољава себи да острашћено, без икаквог основа анализира, не само књижевни укус и домете Вујићеве у том смислу већ и његов карактер, интелект, па чак и ментално стање. Нема потребе посебно наглашавати да све то нису и не треба да буду предмети интересовања књижевне критике и књижевне историје. Оно што је, међутим, озбиљно промакло Павлу Поповићу, а повукло је за собом праву историјску лавину која је

потпуно затрпала Јоакима, јесте једноставна чињеница да Вујић уопште није био нити је претендовао да буде књижевник. Бар не када је реч о драмској књижевности. Ниједан од његових комада није драма за читање. Све су то, пре свега, и изнад свега, предлошци позоришних представа. Изворнике драма које је преводио и посрбљавао бирао је искључиво тако – спрам њиховог сценског, играчког потенцијала и спрам могућности публике којој се обраћао да их разуме и прими. Не, дакле, из позиције човека којем мањка образовања или књижевног укуса како му је дуго и предуго замерано. Из позиције човека са јасно одређеном театарском мисијом који делује у специфичним околностима којих је сасвим и без остатка свестан. То је један од оних зидова које Јоаким није успео да сруши сопственом главом... Тај ће га, у измаштаној представи и довести до следе, неугледне, мале, никакве улице у центру, у коју тек понекад и тек понеко залута.

Из оваквих односа према њему провејава заправо један анахрон, подозрив, скривено-ниподаштавајући однос према позоришту, који се у свести нашег народа задржао можда далеко дуже него што смо то спремни да признамо, а који понекад успева да се промоли и дан данас!

Колико је танак био слој позоришне публике пред коју је на свим аспектима свог театарског посла стао Јоаким Вујић, нека илуструје један пример. Наиме, мало пре но што ће Јоаким Вујић доћи у Крагујевац, и уз подршку кнеза Милоша основати нашу прву позоришну институцију Књажевско-сербски театар, док се престоница Србије још увек налази у Београду, под позориштем се сматра следеће: Наиме, у јесен касних двадесетих година 19. века у Београд (а основано можемо претпоставити да је структура публике истоветна оној којој ће се Вујић неколико година касније обраћати у Крагујевцу!) стиже један Македонац и са собом води слона. Зове га „елафант” и са њим прави нешто што зове „позориште”. Те „позоришне представе” изгледају овако: публика се искупи, Македонац са слоном стане пред публику и узвикује: „Колико ова елафант има година? Где је ухваћена? Колико хлебова на дан поједе и колико чабара воде на дан попије?”. И одговара на та питања... Да све буде још бизарније, та иста „позоришна публика” убрзо ће Македонца и „елафант” готово дословце протерати из Београда. Почело је да се говорка како у Београду киша пречесто пада јер „елефант” ноћу сурлом суче воду из Саве, па дању залива град, а да је хлеб поскупео јер „елафант” премного једе.

То је иста публика, којој ће Вујић неколико година касније у Крагујевцу на сцену изводити релевантан европски театарски репертоар и та публика је Македонца и слона, као и Јоакимова

„представљенија”, перципирала као позориште. Требало је заиста имати пуно храбрости и помало лудости и са Коцебуом стати пред „елафантову” публику у тадашњем Крагујевцу.

Добро је познато како је те 1835. и 1836. изгледао Књажевско-српски театар. Зна се за обичај залажења књажевских момака по крагујевачким кућама како би се лепо или мање лепо „прибавила” реквизита и костими за позориште. Зна се и како су књаз и његова свита гледали представе, уз кафу и чибук, те за књажев обичај да од капелника Шлезингера повремено тражи да зауставља песме које му се не допадају и да иде у свој квартир по друге ноте. Но, важно је подсетити и на следеће: у исто време када Вујић у Књажевско-српском театру изводи бидермајерске представе, актуелне у том тренутку и у бечком Бургтеатру, у истој згради на Лепеници, наменски сазиданој за позориште, дају се и овакве представе и такође се доживљавају као позориште и позориштем називају. Наиме, неки забављачи који долазе у Крагујевац, у кубуре стављају живе птиће око којих је обмотано парче папира на коме су исписане некакве поруке. Потом испаљују птиће из кубура, књаз и свита их купе са пода и читају им се поруке обмотане око птића. И у истом тренутку и на истом месту, позориштем се сматра и тај безумни, варварски чин и оно што ради Јоаким Вујић, што раде и најразвијенији европски театарски центри. Такви примери су потврда невероватних парадокса који су у том периоду раног развоја нашег позоришта недвосмислено постојали и у којима је тај несрећни и несхваћени Вујић ипак успео да одржи главу изнад воде и створи какав-такав систем.

Након гашења Књажевско-српског театра Вујић ће платити коначну и дефинитивну цену свог првенства. Од народа којем је дао позориште, све до половине 20. века добиће премало признања, а много више подсмеха и срамоте.

* * *

Разлози због којих је камен, угаони, темелни, у грађевини српског позоришта остао одбачен, многоструки су и комплексни. Први је онај о коме је већ било речи, а то је општи однос према позоришту као облику несувисле забаве који корене вуче из средњовековног поимања света, а који је код нас опстао веома дуго. Други је у апсолутном недостатку осећаја за историјски релативизам, за незграпно довођење у везу ствари које су суштински неповезиве, без обзира на то што су се у нашој култури, оптерећеној тешким дисконтинуитетима, понекад догађале симултано. Није без значаја ту поменути ни чињеницу да је Вујић до краја живота

остао противник Вука Караџића по питањима реформе српског језика и писма и да је, као такав, остао на маргини. Наша је култура била и остала склона догмама и канонима и у њој централно место тешко налази све што од њих било како одступа.

Пре но што се завеса измаштане позоришне представе о Јоакиму Вујићу спусти, пре последње сцене која се збива у малој, неугледној, слепој Улици Јоакима Вујића у центру Београда, треба видети још нешто. Ситан детаљ, који говори много, као што и у позоришту детаљ понекад каже више од „тотала“... У својој позоришој мисији, Вујић се углавном ослањао на своје драмске изборе и највише је организовао представе према предлошцима које је сам преводио и посрбљавао. Али последња представа коју је у овоземаљском животу поставио није била по таквом предлошку. Последње што је српском позоришту дао била је поставка Стеријиног *Кир Јање* у Новом Саду. Као када детету које проходава не приметно пустите руку и склоните се да даље настави само. Такав избор чини се да је био последња потврда просветитељског, родитељског и крајње добронамерног односа Јоакима Вујића према српском позоришту.

Тај детаљ нека измаштаној представи и слепој улици у којој се она окончава, пружи потпуно друго значење и други смисао...

Упркос свему, стигло се! У Трст. И свугде, где је ваљало стићи...

Др Исидора Поповић
архивиста
Матица српска, Нови Сад
Рукописно одељење
iporovic@maticasrpska.org.rs