

Upravo iz te različitosti, samo nama naoko »tuđoj«, a njemu zavičajnoj, iskrsava pesničko delo kao delo jezika. Ne možemo reći za put koji ne pređemo u oba njegova smjera da ga istinski poznajemo.

Izvesna modernost – o kojoj je neophodno govoriti – Nastasijevićeve poezije, obeležene smrću da bi potvrdila život, od onih je koje se ogrću varkom neaktualnosti: ne može biti aktualizovana, ali u njoj je moć koja aktualizuje, ne možemo je osvetliti, ali ona osvetljava. Naime, modernost te poezije koliko je u njenom ekscentriranju jezika, toliko je i u ekscentriranju puta koji vodi njoj i od nje. U njoj je možda već »upisano« da nas zavodi s puta, i te stranputice su takođe njeno tlo, stranputice uvek aktualne neaktualnosti. Ma kakva i koja bila književno istorijska i formativna »škola« Nastasijevićeve poezije, i ta poezija ostaje pomalo sa strane, u međuprostoru u kojem pesnikova parataksa na pozornicu izvodi jezik u ulozu koja nas začuđuje i potresa poput onih sićušnih i retkih jestivih pečuraka koje rastu, prosto nemoguće, s vulvom u širokom i mesnatom klobuku jedne masivne otrovne gljive. Donekle je to i unutrašnji paradoks samog pesničkog jezika.

Napomena

1 Videti: R. Konstantinović: *Momčilo Nastasijević*, u ciklus »Biće i jezik«, »Treći program Radio-Beograda«, jesen 1970, str. 83 – 144.

2 Radomir Konstantinović: *Filosofija palanke*, »Nolit«, Beograd 1981³, str. 277 – 293.

3 Generalizujući, pod parataksičkim postupcima podrazumevam svaku delatnost govornog subjekta koja razgrađuje sintaksičko subordiniranje jezika. U području koje je klasično omeđivala retorika, to su one figure koje – na planu izraza – operišu na sintaksi. Među tim figurama svakako su najpoznatije zeugma, asindeta, kijazma, inverzija, elipsa i parataksa u užem smislu. Sve se one protivstavljaju sintaksičkom frontu jezika, izigravaju i lome njegova pravila. Imajući u vidu etimološko značenje »paratakse«, njenu uvedenost u antičkim izučavanjima jezika i, konačno, krajnje učinke svih anti-sintaksičkih figura, smatrao sam za najcelishodniji izbor naziva »parataksički postupci«. Kod nekih savremenih poetičara i retoričara sreće se i naziv »metataksički postupci«. U svakom slučaju, većina najznačajnijih figura te vrste može se svesti na parataksički imenilac koji je najdelotvorniji i najuočljiviji u parataksi u užem smislu: naglašavanje nezavisnosti ili jukstaponiranje propozicija u nekoj frazi, to jest ono što sintaksa vezuje – parataksa oslobađa, kako se može evocirati objašnjenje Anrija Morijesa u njegovom *Rečniku poetike i retorike*. Tako je, na primer, elipsa ne samo uvek parataksička, nego, kada su u pitanju kauzalne i konsekutivne veze u rečenici, zapravo neposredan primer za samu parataksu, na šta u svojoj *Opštoj retorici* ukazuje i poznata Liješka grupa za retorička istraživanja. Za samu pesničku praksu parataksički postupci su od značaja jer oslobađaju materijalne, označilačke snage i intenzitete jezika i, posebno, reči, do čega je pesniku stalo ako želi da obezbedi objavljivanje ne spontanosti ljudskog jezika koju mu uskraćuju različitim tehnikama kontrole komunikativne obaveze u ideološkim potrebama nekog društvenog poretka.

4 Represivna kritika je ona koja u nekom delu traga uvek za onim čega u delu nema, i zbog toga prigovara njegovom autoru, jer je autor tobože *morao* da obezbedi prisustvo ovog ili onog u svom delu. Tom vrstom pritiska brišu se stvaralački elementi u jednom delu u ime fantazmi onoga ko kritikuje. Andre Žid zapisuje u svom *Dnevniku*: »Ako mi se kaže da ono što nisam htio da uradim nisam mogao da uradim, protestujem. Šta je lakše nego napisati takav roman kakvi su i drugi! Meni se to, prosto, neće...« Zar je Andrić doista verovao da Nastasijević nije mogao da svoj jezik učini prezirnim i podatnim?

na početku stoji tajna

(o jednom stihu laze kostića)

miodrag radović

U neobičnoj isposvesti sam Kostić je kazao da je u njegovom pesničkom početku bio Gete. To nije netačno. No, tačno je i ono što je Vinaver jednom ustvrdio: »Laza Kostić j svakako bio pod *ogromnim* uticajem Šilera: to potvrđuje i on svojim spisima i svedočanstvima savremenika.« Svakako: Vinaver je u pravu. Svakako treba da se držimo i Kostićeve devise: nije dovoljno kazati, nego ono što se tvrdi valja i dokazati i pokazati. Vinaver ne čini ni jedno ni drugo, ili ukoliko pokazuje taj *ogroman uticaj*, svodi ga gotovo isključivo na polje dramaturgije, što je samo jedan segment Šilerovog uticaja na Kostićevo pevanje i mišljenje. Taj segment je svakako važan, ali ni izdaleka nije ni najznačajniji ni najpretežniji. U mnogostranom odnosu prema raznovrsnom Šilerovom delu, postoji ključni odnos prema Šileru kao pesniku. Naravno, Šilerov uticaj je najdublji i najplodotvorniji kada nije vidljiv na prvi pogled, kada izmiče oku čitaoca u dubljim slojevima dela. Zato ćemo se opredeliti da pokažemo jedan vid dubinskog, a ne površinskog uticaja; dakle, onaj uticaj koji je duboko preobražen pesničkom metamorfozom, a ne onaj koji ostaje očigledan i namah prepoznatljiv.

Dovoljno je da pogledamo najpoznatiji stih:

»OPROSTI, MAJKO SVETA, OPROSTI«

To je prvi stih poslednje Kostićeve pesme. Na prvi pogled reklo bi se da u njemu nema ni traga od šilerovskog uticaja. No, ako nas već tim početnim stihom pesma silno zanosi i privlači, nije li to možda zato što u njoj osećamo neko duboko tajanstvo? Već na prvom koraku, u prvom stihu pesme »Santa Maria della Salute« (SMDS) skriva se misterija s koje valja podići tajanstveni veo; jer na pitanje *kako razumeti* taj toliko znani stih, ma koliko

vrt

jagoda zamoda

LABIRINT

Ne približujte se, odustanite od traženja pravoga puta, zanemarite stizanje na cilj, izlaza nema, mene nema. Isijecite prste odmah; otrgnite uši odmah; spržite dlanove odmah. Kamo, kako?

Nemojte ni misliti ni zucnuti ni išta o približavanju.

Okrenite glavu drugamo; i jedra, i busole! Sprječite nadiranje, bauljanje, puzanje, mišljenje. Ne uvlačite se u uzdušne balončice, ne šaljte vijesti u slutnjama

Više nego sutra ja sam sutra. Više nego jučer ja sam jučer. Više nego ikad ja sam sama sa zelenom krvi u rukama, sama sa rukama, sama ruka čija slova biljade iz trena u tren.

SUSRET

Probijam se između hodnika knjiga, gnjurim u zadnji list zadnje knjige: nema. Pretražujem žujem naizmjenice lijevo i desno, sjever i jug, ubrzavam istragu: nema. Pregledam pažljivo svako slovo, svaki ugovor, svaku mrlju: nema. Veliki mozak pretvaram u mali, mali u veliki: nema. Odmaram se, zapostavljam sve, odustajem: nema. Dan, noć, bezglavost, punoglavost, ton, ritam, riječ: nema. Snažne građe, uvjerljive nedruštenosti

ZBIRKA

Skupljam krhotine. Žila koja je nekad služila mojoj krvi, taban kojemu su nekad služili svi trotoari. Nalazim ih polako, ne brinem brigu, komadić po komadić, vlakno po vlakno, kamenčić po kamenčić. Ponekad mi i drugi pomažu, donose koljeno ili nadlakticu, ili potrbušnicu, vjerujući da je moje. Ja im lijepo zahvalim

ako je moje, a ako nije zažalim i prepustim ih daljem traganju. Što me raduju ti moji dijelovi, te moje stvari. Kad ih dobro namjestim, povežem, slijepim, ne razumijem više taj ljudski govor. Ostajem naprosto bez riječi. Tko govori mojim jezikom? Ja riječi nemam.

ISTINA

Ja sam neoprezna životinja, životinja koja ne odustaje da govori, koja životinjski silovito obećaje da će naći laž pa makar na nju potrošila cio svoj životinjski vijek. Životinja skrhane knjige u šaci, zdrobljene šake u krilu, rastočena krila pod nepcima. Životinja kojoj se nije približio nijedan kavez. Životinja koja sretno bira svoj životinjski jezik i svoje životinjske knjige. Životinja koja piše kako nije, kako jest, i kako se čita ono što nikad napisano nije, i kako se miriše na radost, i kako se sa svom snagom treba oduprijeti svjetskoj poeziji danas.

VRT

Kao gljive poslije kiše – niču knjige jedna za drugom, jedna iz druge, sraslih listova nepodreznih stabljika. Obilazim ih, zaobilazim ih. Nema nikog da ih pogledom opari, da ih ubere, da ih spremi nakon kiše. Mračnjak niče i noću i danju. Ubrati ga, stavi među listove knjiga, umiriti kišu, zaboraviti po što se došlo u taj vrt bez ruku, bez glave, bez jezika.

JESI LI

– Jesi li za riječ?
– Jesam.

– Jesi li za Riječ?
– Jesam.

Jesi li za RIJEČ?

– Jesam.

– Jesi li pročitao?

– Nisam.

– Znaš li što piše?

– Ne znam.

– Znaš li što je riječ?

– Ne znam.

– A jesi li za Riječ?

– Jesam.

– Nisi protiv riječi?

– Nisam.

ono bilo jednostavno, ne nudi se ni očigledan ni pouzdani odgovor. Dovoljno je samo na trenutak pogledati u kritičare i tumače, pa se uveriti da se u pogledu razumevanja toga stiha potpuno razilaze. Miodrag Pavlović u svojoj interpretaciji toga stiha i cele prve strofe vidi da je »konstituisanje svetosti Bogomajke vrlo naglašeno, podvučeno«. Stariji tumač, Mladen Leskovac, ukazao je na to da izraz »majko sveta« ne znači »mater Sancta« (kao u refrenu), već »Mater mundi«. S Leskovčevim tumačenjem se slaže i Petar Milošavljević u studiji »Život pesme Laze Kostića *Santa Maria della Salute*« (1981). Već prvi stih se pojavljuje kao kamen spoticanja i jabuka razdora među tumačima. Jer, ako se prihvati ovo drugo tumačenje, onda prva strofa nije konstituisanje svetosti, kako tvrdi Pavlović, nego *sveiskosti* i kosmičnog kao materinskog principa. Perspektiva se u tom slučaju bitno menja i prvih stih nije više saglasan s refrenom koji insistira, ponavljanjem, na svetosti. Koje od ova dva tumačenja prihvatiti? U takvim slučajevima najumesnije je prihvatiti ono tumačenje koje počiva na čvršćim dokazima.

Zbilja, dovoljno je zaviriti u rukopis Kostićeve pesme, pa ćemo odmah naslutiti i uočiti tragove nesigurnosti. Tek što je pesnik napisao prvu reč, drugu odmah precrta, ne da bi je uklonio iz pesme, već da bi onaj epitet *sveta* dopisao iza *Majke*, i stih završava ponavljanjem prve reči *oprosti*. Početak nesiguran, pun kolebanja. To precrtaivanje i premeštanje kazuju mnogo o pesnikovom načinu rada; ako mu je pesma »zapisnik« o proslanjanom zanosu, kao što je Geteu »dnevnik unutarnjih stanja«, onda je zapisivanje tog duhovnog komešaja i uzavrelosti duše praćeno onim stanjem duha koje je najbliže nesigurnosti faustovskog čoveka. »Tek sam započeo, a već sam se zapleo«, peva Faust u noći, u svojoj sobi, mučeći se oko prevoda tajne početka iz *Novog zaveta*. /U početku bi Reč (Logos). / U knjizi o Zmaju Kostić i napominje da je to »onaj Logos što ga Gete nije znao prevesti«, imajući upravo u vidu tu Faustovu scenu s Jevandjeljom po Jovanu. Taj Logos, kao izvorni princip postanja, leži u osnovi kolebanja faustovskog bića. U takvom je raspoloženju i Kostić u stvaralačkom trenutku, ophrvan na početku pesme faustovskom sumnjom i nevericom. Nije Kostić nezadovoljan samo Brankovom i Zmajevom poezijom, nego je uopšte *nezadovoljan*. A pre svega, i više od svih, nezadovoljan sobom. Nije to obična surevnjiva mrzovolja »mrgodnog Titana«. Nezadovoljan je, poput Bodljevog pesnika, *celim svetom i sobom* (mecontent de tous et de soi-même), i to je ono nezadovoljstvo koje pokreće ruku, i dok se još ni mastilo nije osušilo, zaustavlja je i vraća da precrta tek ispisano. U njemu vri prometejsko srce i dalje, ali »vijugav mozak« nameće svoju neumoljivu stegu i strogost: netom rođena reč, u žaru pisanja mora da se premesti. Tom inverzijom, već na prvom koraku, otvaraju se nedoumica i kolebanje. ... Šta li je to vratilo ruku da precrta epitet svetosti? Koja to tajna sila otvara sumnjom nad licom stiha ponor dvosmislenosti? Prokletstvo ili božanstvo?

Svakako, u pesmu ne spada samo pesma, nego i put do pesme. Da li se na tom potresnom putu ponovo s dna duše podigao demon sumnje i mladalačkog poganstva da bi i u času pokajanja osporio svetost *Sancta mater*, *Mater gloriosa* (iz Geteovog »Fausta« čiji je *madonizam* i obožavanje Bogorodice kritikovao u ogledu o »Iljadi«)? Odgovor na to pitanje ne vodi samo kroz tekst i razne verzije rukopisa, nego i kroz lavirintske puteve pesnikove svesti i podsvesti.

U jednome je Kostić siguran: u ponavljanju iste reči na početku i na kraju stiha. No, nije li možda to ponavljanje znak neke psihičke nesigurnosti, greha i osećanja krivice. U jednoj himničkoj inkantaciji takvo ponavljanje je normalna pesnička figura. Samo u prvoj strofi Kostić ponavlja to *oprosti* tri puta

Nije nimalo slučajno što Kostić ponavlja po tri i više puta neke elemente u stihu i u strofi. On se upravo kreće po sopstvenom pesničkom tragu koji je utirao još od pesničke mladosti. To pokrajinsko-molbeno *oprosti* vrlo se rano oglasilo u Kostićevom pevanju. Još u mladalačkoj ljubavnoj pesmi »Oprosti mi...« (1862), ta reč je alfa i omega, prvi i poslednji vapaj pesme; u trećoj strofi te pesme pojavljuje se to *oprosti* u takvom sliku koji nagoveštava i rimarij u SMDS:

»Oprosti mi! Oh, oprosti!
Oprosti mi reči u milosti!«

Dakle, i ovde tri puta, kao u SMDS. Da je reč o jednoj opsesivnoj melodiji stiha koji neprestano peva negde u svesti i vraća se da se nametne peru, to povrdjuje i ovaj stih u drami »Maksim Crnojević«:

»Oprosti, dužde, svati, prostite«,

stih koji se prozodijom pouzdano približava i Mlecima i konačnom obliku početka u SMDS. Očigledno je da je taj motiv trajno opsesivna tema Kostićeva. No, kad ga je poslednji put pevao, Kostić nije ponavljaao samo lajtmotiv svoje grešne i pokajničke svesti, nego je pevanje lično-tajnog doživljaja počelo da drži glas s jednim drevnijim zvukom narodnog pevača: nije to bilo samo lično ponavljanje, već se u njegovom glasu ponavlja staro pevanje kolektivnog bića koje živi u dubinama njegove duše kao »nacionalna svest«. Molba za oprostaj se nalazi i u elegičnoj narodnoj pesmi¹:

»Oblak se vije po vedrom nebu
i lepi Ranko po belom dvoru.
»Oproštaj ište od svoje majke,
Od svoje majke, od svoga oca:
Oprosti meni, mila majčice,
mila majčice, bela crkvice,
Oprosti meni i blagoslov me!

Treba li posebno dokazivati da je Kostiću kao strasnom vukovcu bila poznata ta pesma? Još u toj narodnoj pesmi majka je identifikovana s crkvom. U jednom dubljem sloju svoje duše Kostić nosi (i neguje) i to kolektivno pamćenje, dubinski glas u kojem živi formula narodnog pevača koji se probija kroz pesnikovu ličnu doživljaj i izraz. Na ovom primeru se vidi kako se nacionalna tradicija probija iz dubina i ponavlja na višem stupnju u individualnom pesničkom činu. Nacionalno i lično bivaju sliveni u novom spoju. Kostić je izvanredno sjedinio jedan nacionalni motiv sa svetskim simbolom: motiv majke-crkve s crkvom Santa Maria della Salute kao ovaploćenjem Madone.

No, ne pokazuje li ubedljivo upravo ovaj stih da se u pesničkom stvaranju čak ni rađanje samo jednog stiha ne sme uprostiti niti pravolinijski sve-

sti na jedan uticaj. Konačni oblik stiha se ne da izvesti iz jednog izvora, ma koliko on bio moćan. Ono što stoji između ponavljanja, budi nedoumicom. Da li je to Kostićev sluh osetio da mu redosled *sveta majko* zvuči odveć poznato, odveć trohejski i refrenski, bez himničkog patosa, potrebnog za uzvišeni ton molitve? Te stoga unosi pesnički obrt, ne bi li inverzijom spasonosno razbio kliše. Ili je možda, opet, otela maha njegova kosmička fantazija nad osećanjem pobožnosti i pokajanja, te nesavladivi pesnički prkos progovara da mu je važnije da *Majka* bude sveobuhvatna *Mater mundi* nego *Mater gloriosa*? Sva ta pitanja proističu logično iz dvosmislenosti koja izvire iz misterije prvoga stiha. Dosadašnji tumači su pokušali da razjasne tu tajnu dvoznačnosti. U tome je bilo više lutanja i nagađanja nego pouzdano utvrđenog odgovora. Da bi se došlo do pravog tumačenja tog Kostićevog pesničkog obrta, koji se koleba između zvuka i smisla, potrebno je vratiti se izvoru i početku.

Postoji jedan fakt od kapitalnog značaja za razumevanje tajne prvoga stiha. Čitaocima ove pesme, a i brojnim tumačima, ostalo je nepoznato da se njen pesnik u mladosti interesovao za jedan poseban tip misterija. Reč je o *eleuzinskim misterijama*. Zahvaljujući uspomenu na Kostićevog daka, pesniku Milenu Grčiću, znamo i u kojem trenutku. Kao mlad profesor u novosadskoj gimnaziji, Kostić čita s đacima na časovima nemačkog jezika Šilerovu pesmu *Das eleusische Fest* (Eleuzinska svetkovina). Čita i tumači. Šiler mu je ljubimac. A ta Šilerova pesma od 27 strofa od po osam stihova opева upravo eleuzinske misterije. U raskošnom šilerovskom ruhu, ona nudi Kostiću čeli mitološki scenario eleuzinske tajne svečanosti. Daci su bili dužni da nauče strofu po strofu, ceo taj mali mitološki spev. A Kostić je metodlično tumačio strofu po strofu iz časa u čas. Ako su daci pesmu znali naizust kazivati, sigurno je da ju je u pameti celu imao i njihov profesor. A u njoj Šiler peva himnu Cereri, boginji plodnosti i semena, majci čovečnosti i civilizovanog sveta. Po mitskom predanju, Cerera je majka rano umrle Persofene, koja živi u podzemnom svetu u Plutonovim dvorima. Taj elegični motiv rano umrle device i neutješnu tugu majke opevao je Šiler i u jednoj drugoj pesmi, u *Ceres Klage* (Cererinu tužbalici), koja, takođe, nije ostala nepoznata Šilerovcu kakav je bio Kostić. A pesma o eleuzinskim misterijama završava se ovim stihovima:

»Nur Gesang soll sie festlich erheben,
Die beglückende Mutter der Welt.
(Nek te svečano uznosni naš poj,
blagoslovena Majko Sveta!)

Tako se završava Šilerov mitološki spev. Tamo gde se završava Šilerova *Eleuzinska misterija*, počinje zapravo istim rečima Kostićeva SMDS: *MAJKO SVETA*. Dakle, ono precrtaivanje i dopisivanje nije nipošto bilo uzrujani i kapriciozni »acte gratuit« pesnika. U svetlosti ovog podatka, geneza stiha se jasno vidi: u starosti, »na dnu života«, opet je iz dubina podsvesti u presudnom trenutku izbio glas šilerovca i probio se kroz kajanje, sumnje i kolebanja do konačno uobličnog izraza. Tu smemo govoriti o šilerovskom korektivu i o zaokretu u značenju iz kojeg izvire jedna nova pesnička tajna. Svesno izabrana Bogomajka kao *sveta majka* (sancta Mater) nesvesno dobija drugo obeležje druge majke, nehrišćanske, iz druge mitologije i civilizacije, Cerere, majke Persofene, rano preminule device. Zašto se u Kostićevoj svesti, koja se naizmenično bistri i muti, probija taj paganski mit u času kad je odlučio da se vrati neopozivo hrišćanstvu? Na to pitanje nije jednostavno dati racionalan odgovor. Ali će biti zato što pesničkim instinktom, u dubinama bića oseća bliskost toga mita i njegovu upotrebljivost za svoju pesničku svrhu. Mit o bolnoj sudbini Persofene, kao arhetipski prototip daleko bliže podseća na pesnikov lični gubitak i jad: smrt rano umrle drage, tj. Lenke Dunderske. S druge strane, pesnički eho tog mitskog motiva nalazimo u jednom nekrologu uklesanom u samoj rumskoj crkvi u stihu »Tako mile, tako mlade, nikad usud ne ukrade«, što očigledno podseća na Plutonovu krađu Persofene.

Tako, videli smo, Kostić jednim potezom pera, šilerovskim obrtom, uvodi helenski pojam »majke sveta« i svojstva mitološke boginje prenosi i na lik Bogomajke. Tim obrtom smisao stiha se iz osnova menja i njegovo značenje postaje suprotno refrenu.

Dakle, ne konstituiše prva strofa svetost Bogomajke, kao što misli M. Pavlović, već *svetskost*. I to nije prvi put u Kostićevom pesničkom izrazu. Još 1867, u baladi »Samson i Dalila«, zlatni stub Astarotin nosi kristalni krov golemoga »hrama sveta«. U toj baladi se moraju izdvojiti dva momenta kao neopozive činjenice: jasna svest pesnikova o *hramu* kao »imago mundi« i dvaput ponovljeni izraz »Astarota, mati sveta« (2. i 40. strofa petog dela balade). U oba slučaja, izraz »mati sveta« upotrebljen je za Istar (Astarota) kao *Mater mundi*, dakle, u istom smislu kao i u Šilerovoj pesmi i u Kostićevoj SMDS. Bogorodica, s jedne strane, poprima obeležje Cerere (Muter der Welt), a s druge strane boginje Istar. Obe boginje pripadaju istom arhetipu majke: majke svega postojećeg i kultu plodnosti. Oba božanstva pripadaju znatno starijim religijama od pojave hrišćanstva.

Iz izloženoga se jasno vidi da prvi stih uključuje u sebe obe polovine Kostićeve velike borbe: hrišćansko i helensko, i tu su u nerazrešivom sukobu u dubinama pesnikove duše. Ovaj stih je, dalje, primer sukoba između književne kulture i pravog osećanja pesnika, nerazrešenog protivrečja između svesne intencije pesnikove i njegove najdublje duše.

Iz ovog šilerovskog upliva možemo izvesti i treći sloj značenja stiha: njegovu sintetičnost. Sad vidimo jasno šta se sve silo u njegov postanak: pagansko i hrišćansko, narodno-slovensko i klasično-germansko, lični doživljaj i visoka književna kultura. Svi ti elementi dati su u nevidljivom i nesvodljivom prepletu. Ceo proces stvaranja ne teče samo svesno, nego se mnogo toga probija iz podsvesti, da bi se dobio taj neočekivani barokni spoj Bogomajke i paganske Svemajke, Madone s atributom Cerere i Istar, koji samo potvrđuje konačnu dvojnost i nepremostivu rascepljenost pesnikovu.

Napomena

1) Na ovu pesmu u vezi s Kostićem ukazao je prvi M. Ružić u nas.

2) U zborniku LAZA KOSTIĆ, Beograd, SKZ, 1960, 27-28, naslov Šilerove pesme je pogrešno transkribovan (Das elendische Fest). Tekst je pogrešno transkribovan u »Slobodnoj Vojskadinu«, gde je Grčićovo svedočanstvo objavljeno po prvi put (13. decembra 1951). Tamo je počinjena greška, a M. Leskovac ju je samo preuzeo. Ali, to je bilo dovoljno da taj podatak bude neupotrebljiv za tumačenje.