

НАДА САВКОВИЋ

## ПОЗОРИШНА МИСИЈА ЈОАКИМА ВУЈИЋА: ПРОСВЕШТЕНИЈЕ И РАДОСТ ЗА МОЈ НАРОД

САЖЕТАК: Јоаким Вујић се више од тридесет година, од 1803. до 1839. године, бавио позориштем; допринео је успостављању утицаја европског на наше позориште, као и веза између италијанске и српске културе. Како је то предочио Шафарик: он је отац српског театра. Први је организовао прву световну позоришну представу код Срба” (Пешта, 1813), оснивач је Књажеско-српског театра у Крагујевцу (1835/36), првог српског дворског тј. државног позоришта, први је преводио Шекспира код нас: неколико стихова, дистих из *Млејачкој џирџовца* и војводин монолог (*Одлучи се мрејци*) из *Мере за меру*. Утицао је да се први пут на сцени прикаже дело Јована Стерије Поповића, посредно је заслужан и за оснивање *Лејтехеј дилејанцијској џозоришциј*, прве професионалне трупе у историји српске позоришне уметности. Овим познатим чињеницама додајемо и да је он аутор прве *живе слике* у нашем световном позоришту.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: „отац српског театра”, позориште – школа за народ, патриотизам, просвећеност, просрбе

Пре 250 година у Баји рођен је Јоаким Вујић (9/21. IX 1772 – 8/20. XI 1847)<sup>1</sup>, чији је рад Павле Поповић сажео у неколико рече-

---

<sup>1</sup> Јоаким Вујић се школовао у родној Баји, потом у Новом Саду, Калачи, Острогону и Пожуну, где је изучио права. Много је путовао, понекад немајући новца и пешке; у Земуну, где је живео од 1806. до 1809, био је осумњичен да је близак револуционарима, па је пола године провео у истражном затвору, где је превео *Робинсона* и још једну књижицу. Први пут је походио Србију 1823, други пут је путовао по Србији 1826, написао је путопис о томе *Путишескијвја џо Србији* и објавио га је 1828. године; пре тога је већ било изишло његово *Новјејше земљеописаније* (1825).

ница: Вујић је целог живота мислио на позориште, учио је језике да би преводио комаде за позориште, које је сам представљао са трупaма које је скупљао, упркос многобројним неприликама успео да својом упорношћу и трудом „код једне невичне и доста грубе публике, одомаћи комедију и позориште”.<sup>2</sup> Први се бавио позориштем код нас више од тридесет година, од 1803. до 1839. године и створио је преводима тридесетак драмских дела први грађански театар код Срба (први текст *Фернандо и Јарика* превео је 1803. у Трсту). Био је, дакле, један од првих који је допринео успостављању утицаја европског на наше позориште<sup>3</sup>, као и један од првих који је допринео стварању веза између италијанске и српске културе. Много тога је Јоаким Вујић урадио први код Срба и зато јесте, како је то предочио Шафарик<sup>4</sup>: отац српског театра. Вујић је организовао прву световну позоришну представу код Срба” (Пешта, 1813), оснивач је Књажеско-српског театра у Крагујевцу (1835/36), првог српског дворског, тј. државног позоришта, први је преводио Шекспира: неколико стихова – дистих из *Млејачкој њири* и војводин монолог (*Одлучи се мреји*) из *Мере за меру*. Утицао је Вујић да се први пут на сцени (у Кикинди) прикаже дело Јована Стерије Поповића, заслужан је посредно и за оснивање *Лейтејет дилејтантској њозоришћиа*, прве професионалне трупе у историји српске позоришне уметности. Овим познатим чињеницама додајемо и да је он аутор прве *живе слике* у нашем световном позоришту, тј. како је он овај облик позоришног изражавања назвао: „мимическа дејствија” и то „безгласна”.

Јоаким Вујић је прву позоришну представу на српском језику организовао 12/24. августа 1813. године. Била је то прва српска представа која је играна у професионалном театру; изведена је у пештанском мађарском позоришту Рондела. Петар Марјановић сматра да се наше позориште, захваљујући поменутој Вујићевој представи, после средњовековног раздобља поново укључило у позоришну Европу.<sup>5</sup> Вујић је изабрао комад *Крешићалица* (*Пајџај*) популарног писца Аугуста Коцебуа (August von Kotzebue, 1761–1819)<sup>6</sup>, наступили су професионални глумци, додуше Мађари и српски

<sup>2</sup> Павле Поповић. *Српска драма у XIX веку I, Комедије*, у књизи *Расправа и чланци*. Београд: Српска књижевна задруга, 1939, 144.

<sup>3</sup> Алојз Ујес. *Позоришно стваралаштво Јоакима Вујића*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1988, 7.

<sup>4</sup> П. И. Шафарик. „Преглед најновијег књижевства Иллирски Славяна”. *Сербскиј лейојис*, частица четврта, 1933, 4.

<sup>5</sup> Петар Марјановић. *Мала историја српској њозоришћиа XIII–XXI век*. Нови Сад: Музеј позоришне уметности Војводине, 2005, 176.

<sup>6</sup> Коцебу је написао преко двеста позоришних дела и био је један од најизвођенијих аутора свога времена, у бечком Бургтеатру од 1790. до 1868. његови комади играни су 3656 пута; тако често је игран и у Берлину, Манхајму; био је



Те песме прибавиле су ми толико славе, толико признања, какве није добио у оно време нико. Сваку песму морала сам по неколико пута отпевати, а после тога није било краја бурном тапшању...<sup>11</sup>

О изузетном успеху и упечатљивом утиску представе на пештанске Србе сведочи и писац комада Иштван Балог.<sup>12</sup> Он опширно описује како су га српски трговци лепо дочекивали и награђивали у својим радњама као аутора драме из савремене српске историје; следећег дана после премијере одушевљени имућни српски трговци су га издашно наградили. У три радње у, данас познатој, Ваци улици даривали су га штофовима, марамама, а кад је питао за цену одговорили су му: „Плаћа то Црни Ђуро”, пружајући му и чашицу шљивовице. Реакције Срба указују колико су били наколоњени не само комадима са тематиком из њихове историје него и позоришту. Њих је сигурно узбудила појава Карађорђа и његових јунака и сабораца из Првог српског устанка заједно са групом сељака и жена у живописној народној ношњи на позорници, као и узбудљива драмска радња. Србима, чини се, није сметало што су српски хероји говорили мађарски; ипак могли су да чују и српски са позорнице – отпеване су две песме на њиховом језику. Публици је, без обзира на народност, вероватно, било драго да види сцене у којима Карађорђе са својим војводама побеђује Турке и ослобађа Београд од заједничког непријатеља и Срба и Мађара. Међутим, власт је, нажалост, одмах након прве представе забранила комад о Карађорђу, јер Аустрија није хтела да погоршава односе са Турском. Но, Јоаким Вујић је успео након премијере да добије текст, превео га је и са својим дилетантима играо је комад у неколико места. (Касније је Балогова драма поново играна и на мађарском и на српском језику.) Дело под насловом *Сербскиј вожд Георџиј Пејрович, иначе нареченниј Црниј, или Оијјатије Београда од Турака* успео је да објави тек 1843.

Следио је још важнији и значајнији културно-историјски позоришни догађај, прва јавна позоришна представа Јоакима Вујића 12/24. августа 1813. у пештанском мађарском позоришту Рондела. Одигран је комад *Крешћалица (Пајатај)*, једно јавно позориште у три дејствија, популарног немачког драмског писца Аугуста Коцебуа, који је посрбио Вујић. Представа је била добро посећена и прихваћена, такође, са великим одушевљењем; гледали су је не само Срби из Пеште и Будима него и они из удаљенијих крајева.

<sup>11</sup> Иштван Пот. *Прилози културној и књижевној историји Срба и Хрватина у Мађарској*. Будимпешта: Подузеће за издавање уџбеника, 1982, 15.

<sup>12</sup> Ibid, 15.

Вујић је 1812. године организовао у Пешти аматерску глумачку трупу, да би у мађарском народном позоришту представио свој превод Коцебуове *Крешћјалице*. О представи је писано у *Новинама сербским из царсјивујущчеја трага Вијене*, овај приказ се сматра „првом позоришном рецензијом на српском језику”.<sup>13</sup> Представу су гледали многи од наших наугледнијих људи у Пешти, међу којима и Михаило Витковић и Милован Видаковић. У комаду су, поред српских аматера, пештанских гимназијалаца, играли и Иштван Балог и његова сестра Јулијана, који су били пореклом из јужног дела Барање, па је могуће да су говорили српски, и још један Мађар, Тамаш Фехер. Мађарска позоришна дружина помогла је Вујићевој трупи, поред глумаца, уступили су му позоришну дворану и опрему.

Могуће је више разлога због којих је Вујић изабрао баш комад *Крешћјалица (Der Papagei)*, један је што је ово дело било популарно и играно на многим европским сценама. С друге стране, Вујића је могао привући и хумани сиже дела написаног 1792. године о коначној слободи затворене птице који је био више него актуелан. Дело у духу идеја просвећености има и снажну етичку поруку – оно пропагира пожртвован и одговоран однос према породици, указује на дужности сина и племениту љубав према родитељима, као и на потребу за личном слободом. Истовремено, Вујић је овај комад могао одабрати и ради сасвим личних разлога, уочио је аналогију са сопственим животом, што је у процесу посрбљивања посебно и нагласио. Вујић радњу *Крешћјалице* измешта из севернонемачког окружења у Трст<sup>14</sup>, који је добро познавао. Ликови су,

---

<sup>13</sup> У тексту пише: „С великом радостију соопштавамо читателем нашим, да је 12/24-га августа игру, содружество једно ученика гимнасије пештанске веселу г. Јоакимом Вујићем с немечкога преведену под именом: 'Крешћјалица' у Пешти у Мачжарском позоришту сербски представило. Содружество је игру ову, с особитом радостју и великим восклицаньем присуствујушти овде многочислени зрителиа, тако дало, да је цела скупштина вече ово весело и задовољно провела. Но Содружество је ово млади и нежно подрањени плодова и одраслији сербски, толико више похвала достојније, што је претпријатије њиово из самога благородног чувствованија истицало, и из сердца за добро всенародне гинућег проихходило: што је оно сиреч целиј приход игре своје училиштам препарандијским Ст. Андрејским, предало. О, да би игра ова претеча и претказаније била, да ће се вкус Сербља развити и чувствованија милог рода нашег облагородити; чувствованија, којима општеј ползи да жертвује и со тим и внутрење и вњешње достоинство и цену своју подигне и укрепи!!!” (*Новине сербске из царсјивујущчеја трага Вијене: Прикљученија внућрена*, бр. 12, 16. VIII 1813, 50).

<sup>14</sup> Позоришни живот Трста био је занимљив, 1733. године први пут је игран и Голдони, његов *Венецијански тондољер*. У Palazzo del Comune (Општинској палати) између 1762. и 1801. изведено је много опера. У истој сали игране су и драмске представе. У последњој деценији XVIII века уведен је обичај, под утицајем Беча, да се недељом одржавају концерти симфонијске и симфонијско-вокалне музике; овај обичај је био непознат у другим италијанским градовима.

наравно, посрбљени, па је леди Амалија постала Пелагија Жеравичка, богата удовица из Венеције, док је Ричард Вестерланд био старац Бошко Павић, некадашњи трговац из Баје; његов старији син носи име Јоаким, имењак је Вујићев. Употреба истих имена ту не престаје, јер ће Вујић мајку Јоакима Павића назвати Јевра, именом своје мајке, Пелагија је имењакиња његове супруге. Бошко Павић се обрео у Трсту, тражи сина Михаила, који га је напустио чим су му оскудица и сиромаштво напали кућу, но његов син га избегава и несрећни старац схвата колико се огрешио о старијег сина Јоакима, који се отиснуо у свет, у Америку, јер није могао да подноси неправду и његову заслепљену љубав према млађем сину. Старији син Јоаким се враћа у Европу, долази након бродолома у којем је изгубио све сем папагаја у Трст са Ксуријем, Арапином, робом. Кишне, олујне ноћи непознати рибар је збринуо и господина Бошка и Јоакима са Ксуријем и папагајем. Ујутру Бошко сазнаје од рибара да га је син Михаило напустио не зато да му олакша него зато што је осиромашио, почео је да се коцка и био је склон незакоњу. Вујићев отац такође је био трговац у Баји, доживео је неправду од својих синоваца, које је после братовљеве смрти примио у кућу и бринуо о њима да би му они захвалили тако што су, када су поодрасли, тражили по двеста форинти на име очевине, што је био тежак финансијски ударац за Вујићевог оца. (Упропастио га је и недоговорни ортак.) Наравно, на крају комада племенитост бива награђена, Јоаким се жени богатом удовицом, јер „Бог награђава детску љубов”. Божидар Ковачек предочава да је Вујић драму „сматрао толико животном да је преобраћа безмало у аутобиографску”.<sup>15</sup> Вујић је, такође, био брижан син, он је након очеве смрти бринуо о сестри Персиди и брату Силвестру, мајци је пре пута у Трст оставио све што је имао, купио јој је виноград за 200 форинти, дао јој је 25 форинти за трошак, а себи је оставио само 12 форинти, недовољно за дуго путовање.

Као што Ксури каже госпођи Пелагији да је разлика између браће Павић као између њеног, белог, и његовог, скурог образа, тако се кроз фабулу драме провлачи супротстављање добра и зла, са јасном намером да добро преовлада. Вујић је дословно поштовао сам текст Коцебуа, али му је дао други тон, који је био у складу са укусом његове, српске публике. Ковачек примећује да му је реченица „мелодиозна, са извесном успореном љупкошћу, са понављањима која се понегде доимају као игра, а понегде као намеран

Трст је на крају века изградио ново позориште, које је свечано отворено 1801. године.

<sup>15</sup> Божидар Ковачек. *Талија и Клио*. Нови Сад: Матица српска, 1991, 101.

труд да слушаоцима добро утуви у главу одређене синтагме”, и додаје да се и код њега појави парафраза неке пословице, колоквијалност у језику, што указује да ипак „није био толико далеко од Вука колико је желео да буде”.<sup>16</sup>

Овим комадом Вујић је, свесно или несвесно, широм отворио врата посрбама<sup>17</sup>, особеном начину прилагођавања дела из других европских у српску драмску књижевност. Превођење је као делатност постало један од најважнијих начина за проток нових идеја, а истовремено је откривало сличности и разлике у укусу читалачке публике европских земаља. Јоаким Вујић је сачинио највећи број посрба, свесно је прилагођавао текст публици тежећи локализацији одабраног дела. Дописивао је сцене, примереном лексиком осликавао је боју нашег поднебља, ликови су му одражавали дух наших људи и тако је постигао снажнију комуникацију са српском позоришном публиком.

Са аматерским „содружествима”, које је оснивао путујући, Вујић, након Пеште, почиње своје позоришне турнеје по градовима у Хабзбуршкој монархији у којима су живели Срби: Баја (Екартсхаусен: *Инкле и Јарика*, 18/30. јануар 1815), Сегедин (Балог: *Црни Борђе*, 17/29. август 1815), Нови Сад (Балог: *Црни Борђе*, 4. септембар 1815), Земун (јануар 1824. три представе), Темишвар (Перине: *Сесџра из Ирџа или Шнајдерски калфа*, јун 1824), Панчево (1824. три представе; 1833–34), Арад (Вујић: *Паунка Јајодинка*, 6/18. фебруар 1932), Карловац (Екартсхаусен: *Инкле и Јарика*, 23. фебруар / 7. март 1833). Светислав Шумаревић напомиње да му је било лако

<sup>16</sup> Јоаким Вујић. *Изабране драме*. Београд: Нолит, 1987. 57.

<sup>17</sup> Посрбе, особен начин прилагођавања дела из других литература, присутан је код Срба током целог XIX века. Иако би име могло да сугерише да су посрбе аутохтона појава, то, међутим, није тако; и у другим европским књижевностима јавља се појава да се драмски текстови прилагођавају укусу домаће публике, такав поступак назива се *локализација*. Локализација није карактеристична само за тзв. мале књижевности и почетке стварања националног репертоара; она се јавља, додуше ретко, и другим великим европским књижевностима, нпр. у енглеској. Присуство посрба одраз је истовременог настојања да се са стварањем сопствене, нове књижевности за народ она укључи у европску литературу, али и да се европска драмска књижевност приближи нашој публици. Често одабирана дела нису поседовала значајан уметнички квалитет, што је и разумљиво када се има у виду да је било тешко променити основни тон, нешто додати или одузети делима Шекспира или неког другог значајног драмског писца, знатно је лакше прерађивати дела неестаблираних аутора, односно она дела којима би некаква интервенција добро дошла. У првој половини XIX века већином су превођена дела немачких писаца, која „сигурно представљају девет десетина свих превода објављених у то време код нас” (Драгиша Живковић. *Евројски оквири српске књижевности*, Београд: Просвета, 1970, 24). Насупрот невеликој књижевној вредности посрбљених комада њихово сценско представљање имало је другачији ефекат; они су, углавном, прихватани добро, неки, попут Вујићевих, углавном, са великим одушевљењем.

да крене са позориштем на пут, јер је он „сам собом представљао позориште; био је директор театра без глумаца, путујући позоришни директор без путујуће трупе”.<sup>18</sup>

Вујић 1834. прелази у Крагујевац, где у тадашњој престоници Србије, уз подршку кнеза Милоша Обреновића, оснива Књаже-ско-србски театар<sup>19</sup>, прво српско дворско, тј. државно и стално позориште. Био је редитељ, драматург, глумац и управитељ, плаћен из државне касе. Кулисе и завесу за позориште радио је Јован Исаиловић (1803–1885), сликар који је портретисао и Јоакима Вујића. У Крагујевцу је реализовао представе: *Фернандо и Јарика*, 2/15. фебруар 1835; *Ла Пејруз*, 3/16. фебруар 1835; *Бедни стихоитворец*, 3/16. фебруар 1835; *Бјетунац*, 4/17. фебруар 1835; *Шнајгерски калфа*, 16/29. фебруар 1835; *Пагеније Србије у време Свештог Књаза Лазара*, 8/21. фебруар 1836; *Восстановленије Србије чрез Свештога Књаза Милоша*, 9/22. фебруар 1836; Непознат наслов комада 7/20. фебруар 1836. Књажеско-србски театар Вилхем Рихтер описује као

сеоско позориште каквих има у Немачкој, а све је ново, то значи и глумци. Смешне ствари су ишле најбоље, пошто је свако морао да се смеје свом прерушеном пријатељу. Кнез се у почетку веома добро забављао и прекидао је често целину својим веселим упадицама; ако је, на пример, у току представе „банда” свирала неки комад, нарочито неки марш који се њему допадао, онда је без даљег морало да се заустави и да се марш два до три пута понови.<sup>20</sup>

Представе које је реализовао на кнежев захтев поводом „благотолучног” приспећа топова, које је кнез добио током боравка у Стамболу, донеле су нешто ново не само у Вујићевом стваралаштву него у нашем световном позоришту. Први комад – *Пагеније Србије у време Свештог Књаза Лазара* – као што наслов предочава, имао је за циљ да подсети на догађаје у вези с Косовском битком и на личности омиљене међу Србима: кнеза Лазара и Милоша Обилића. Пошто није имао времена да напише ново дело, Вујић се определио да најзначајније моменте из српске историје представи као живе слике, тј. као „мимическа дејствија”, наравно „безгласна”. Сутрадан су у истом маниру представљени савремени

<sup>18</sup> Светислав Шумаревић. *Позоришће код Срба*. Београд: Луча, библиотека Задруге професорског друштва, 1939, 97.

<sup>19</sup> Видети: Рајко Стојадиновић. *Крагујевачко позоришће 1835–1951*. Крагујевац–Београд: Светлост – Музеј позоришне уметности Србије, 1975.

<sup>20</sup> Вилхем Рихтер. *Прилике у Србији под књазом Милошем до његове абди-кације 1839. године: приказ најновијих догађаја, карактеристика српског народа и швојографска скица кнежевине*. Крагујевац: Светлост, 1984, 48.

историјски догађаји – *Восстановленије Србије чрез Свејлоџа Књаза Милоша* – који су потврђивали значај и успех кнеза Милоша. Песма и музика<sup>21</sup> које се помињу највероватније су извођене између појединачних *живих слика*. У одговору тј. *Тужби Књижевства Србскога* на писање петроградске *Северне ичеле* о његовом позоришном деловању у Крагујевцу „није заборавио да похвали себе и своје „безгласне комаде”<sup>22</sup> Вујићево хвалисање и истицање ових представа „свакако треба да подвуче његову оригиналност и пуно ауторство”<sup>23</sup>

Вујић је показао не само да је читао француског просветитеља, писца и филозофа Дидроа него и да је упознат са новијим позоришним изразима, попут *живе слике*. *Жива слика* јесте нема и непокретна позоришна сцена (нема уласка и изласка глумаца ни на, ни са сцене) у којој се ставом тела и изразом лица приказује нека историјска, нека алегоријска или имагинарна сцена. Претече *живе слике* су из средњег века када су, нарочито током обележавања ускрснућа Исуса Христа, репродуковане поједине сцене из јеванђеља. Крајем XIX века често су се јављале као завршни део позоришних представа. Прва жива слика у позоришту уприличена је 1760. у Паризу, када је Карло Бертинаци (*Carlo Bertinazzi*), глумац, писац и редитељ, приказао као живу слику чувену слику *L'Accordée di village*<sup>24</sup> (*Сеоска невесџа*), француског сликара Жан-Батиста Греза (*Jean-Baptiste Greuze*). Код нас су *живе слике* биле присутне у XIX веку, но нису биле тако честа појава; уприличене су и у XX веку, нпр. 1904. приликом крунисања Петра Карађорђевића у пригодном програму у Народном позоришту.

Деловање у Крагујевцу завршено је 1836. године када је Вујић био оптужен да преноси идеје француске револуције, позориште је убрзо прекинуло рад, он је напустио Србију. У Новом Саду и

<sup>21</sup> Видети: А-м. (Димитрије Давидовић). *Новине србске*, бр. 7, 1836, 50.

<sup>22</sup> Светислав Шумаревић. *Позоришће код Срба*. Београд: Луча, 1939, 129.

<sup>23</sup> Рајко Стојадиновић. *Крагујевачко позоришће 1835–1951*. Крагујевац–Београд: Светлост – Музеј позоришне уметности Србије, 1975, 28.

<sup>24</sup> Слика је први пут изложена на париском Салону 1761. године, критике су биле похвалне, посебно је Дени Дидро (*Denis Diderot*) био одушевљен делом. Бертинаци је имао прилику да је види пре првог излагања. Сматра се да је први пример жанра тзв. *моралног сликарства* (*peinture morale*), налази се у Лувру; део је серије од шест слика. Писац Александер Робино (*Alexander Louis Bertrand Robineau*) аутор је истоимене једночинке. За Дидроа је веза сликарства и позоришта била веома важна: својевремено је Хорације у огледу *О њесничкој вештини* напоменуо: *ut pictura poesis* („нека позија буде као слика”). Дидро је, дакле, преузео начело да *њоезија* буде *слика*, тј. да драмски приказ буде као сликарско платно: да буде као *слика* (*tableau*). Ликови у позоришној сцени требало би да су распоређени као на сликарском платну, које пак сматра Дидро, треба да осликава драмски набој ликова и њихово стање. Навео је и да из позоришта неће да носи речи него утиске.

Панчеву завршава се његова позоришна каријера. У Новом Саду је боравио скоро две године и успео је да окупи аматере с којима је приказао представе: Екартсхаусена: *Инкле и Јарика*, 27. август / 8. септембар 1838; Јована Стерије Поповића: *Свештислав и Милева*, 1/13. септембар 1838. и, такође, Јована Стерије Поповића: *Трвргница или Кир-Јања*, 19. септембар / 1. октобар 1838. Неколико аматера с којима је сарађивао укључило се у оснивање и рад *Лейтенеј дилетантској позоришћа*, прве професионалне позоришне трупе код нас. Након Новог Сада, отишао је у Панчево где је с аматерима представио Стеријин комад *Кир-Јања* 23. јул / 4. август 1839.

Стар и уморан, покушавајући да издејствује неку пензију отпутовао је 1840. за Русију, да би након повратка 1842. до смрти 1847. живео у Београду. О њему је бринуо Димитрије Аврамовић, сликар и иконописац Саборне цркве у Београду, који га је и портретисао. Умро је заборављен у стану књиговесца Винклера, сарадника из Крагујевца. Да није било пријатеља – био би бескућник. Како је то често бивало у нашој културној историји, умро је заборављен, сиромашан и непоштован. Јован Стерија Поповић је тим поводом записао стихове: „Слаб си, чемеран, јадан, но ревност / Све, што си народу дао, дао си бадава, / С црном јоште штетом, трпећи много глад и оскудност, / Бедниј Вујићу наш, земља ти мека буди.”<sup>25</sup>

Успео је да приреди тридесетак позоришних представа, које су имале посебан национално-историјски и културни значај, мада су рађене, углавном, у непримереним условима за рад. Да би реализовао своје представе сарађивао је са више од двеста аматера, заљубљеника у театар, па је његово деловање било и педагошко – обучио је многе младе људе и својој особеној позоришној школи.

Вујићево бављење позориштем утицало је, наравно, и на његов књижевни рад. Деловао је и као писац и преводилац готово пет деценија и обележио је прву половину XIX столећа. Био је изузетно плодотворан, за позориште је превео, углавном, посрбио 28 драмских дела, сачувано их је седамнаест. Посрбио је осам Коцебуових комада, половину још за време његовог живота, што значи да му је овај савременик био омиљени писац. Вујић, сматра се, није написао ниједно драмско дело које је у потпуности његово тј. оригинално; текстове из других језика и књижевности посрбио је и прилагодио својој публици. Био је принуђен да драмске текстове преводи и прилагођава нашем поднебљу да би његове дилетантске трупе имале репертоар. До појаве следеће генерације

<sup>25</sup> Јован Стерија Поповић. *Стиховиворенија: Јоаким Вујић*, Рукописно одељење Матице српске, М 9.422.

наших драмских писаца са првим оригиналним делима Стефана Стефановића, Лазара Лазаревића и Јована Стерије Поповића, Вујић је успео да штампа шест својих посрба<sup>26</sup>, 1805. године објавио је у Будиму комаде *Фернандо и Јарика* и *Љубовнаја зависити чрез једне цицелеле*, затим две године касније, 1807. *Наїражденије и наказаније*, следи 1809. *Слеји миш*, 1814. *Крешићалица* и *Блаџородна и великодушна жена Лунара у Персији* 1815. године.

Своју аутобиографију, коју је писао 1831. и 1832, потписао је: „ЮАКІМЪ ВУИЧЪ Славеіо Сербскій Списатель”<sup>27</sup>; књигу је посветио племенитој Еустахији Арсић. У четрнаестој глави писао је о неким својим театарним представленијима. Иако се двадесетак година бавио позориштем, није то истакао, могуће је зато што је позориште као уметност било *ars minor*, тј. глума и бављење позориштем били су неотмено деловање, готово недостојно. Вујић је писао књиге из природних наука, из географије, етнографије, историје, етике, религије, економије, писао је песме, приповетке, романе, путописе, драме, полемике, памфлете, басне. На његово декларисање као писца могуће да је утицао и недостатак терминологије у вези с позоришном уметношћу код нас: како да се представи кад је радио готово све у позоришту: и глумио је, и писао је, и режирао је. Нпр. Вук Караџић ни у првом (1818) ни у другом издању (1852) свог *Српској ријечника* нема забележену ни реч позориште, ни реч театар.

Савременици су имали опречне ставове о њему: Сава Мркаљ, Вук Караџић, Димитрије Трирол, Теодор Павловић и неки други, нису имали позитивно мишљење о његовом раду и личности. Јернеј Копитар је непријатељски оценио рад Вујића, сматрао га је „једним од најлошијих пискарала” и био је против да му се додели државна пензија.<sup>28</sup> Јован Ђорђевић је забележио о Вујићу:

Постар мали човечуљак, у избледелој изношеној горњој хаљини, за коју се није могло на први поглед знати, да ли спада у ред капута, или фракова, – кратке чакшире од нанкинга<sup>29</sup>, на ногама

<sup>26</sup> Вујић је штампао комаде: *Фернандо и Јарика*, *Љубовнаја зависити чрез једне цицелеле* (1805), *Наїражденије и наказаније* (1807), *Слеји миш* (1809), *Крешићалица* (1814) и *Блаџородна и великодушна жена Лунара у Персији* (1815).

<sup>27</sup> За мото своје аутобиографије Вујић је одабрао епитаф који је самом себи срочио енглески песник Џон Геј (*John Gay*, 1688–1732): „Life is a jest, and all things show its; / I thought so once, but now I know it”. (Master Gay poet), који је превео: „Живот је шала и све ствари показују своје; / Тако сам и мислио, али сада то знам”.

<sup>28</sup> Алекса Ивић. *Архивска трага о српским књижевним и културним радницима 1740–1880*. Београд: Српска краљевска академија, 1926, 134.

<sup>29</sup> Врста бledoжућкасте тканине која је првобитно направљена у Нанкингу.

опет нека средња врста између папуча и ципела, пред њим на столу мала капица од сумњиве боје – зар и то може бити господин?<sup>30</sup>

Јаков Игњатовић сматра да је Вујић био књижевни трубадур и да је имао чежњу за путовањем.

Био је душом заузет за позориште. [...] као „рођени” глумац био је веселог, демократичног понашања. Волели су га особито нижи слојеви, али код патриција од старог уважања нешто је изгубио. Но, он није био томе крив. Он је и пре такав исти био [...] У друштву веселац, игра театра, назову га комедијашем, лакрдијашем. [...] Али Вујић у српској књижевности остаје заслужан.<sup>31</sup>

О Вујићевом животу написано је неколико драмских текстова: Милорад Митровић је аутор *Ајоџезе Јоакиму Вујићу* (Народно позориште, Београд, 1899), историчар уметности др Павле Васић потписује комад *Прикљученика Јоакима Вујића* (1966), које никада није изведено. Драма Добривоја Илића *Јоаким*, играна је у Нишу 1978, Београду 1979. и Суботици, такође, 1979. Вида Огњеновић је ауторка драме *Како засмејати јосиодара* 1986.

Након Другог светског рата у Атељеу 212 представљен је *Театар Јоакима Вујића* 1958. у адаптацији и режији Владимира Петрића, уметничку консултацију потписује Јосип Кулунџић. Петрић је одабрао два комада *Набрежноје право* и *Љубавна зависитијеза* *через једне цијеле*. Критичари су похвално писали о представи. Народно позориште у Крагујевцу је 1960. поставило комад *Шнајдерски калфа или сестира из Ирија*, а потом 1965. и *Крецијалицу*. У Српском народном позоришту је 1973. дата нова верзија *Театра Јоакима Вујића* са комадима *Најржданије и наказаније* и *Слеји миш*. Вујићева дела играна су и у Суботици и Лесковцу, а најчешће у Крагујевцу.

Светислав Шумаревић је сматрао да је „српско позориште почело без икаквих традиција у доба култа здравога разума, који све духовно благо даје народу и његовом напретку. Рационалистичке и просветитељске идеје створиле су српско позориште”. Стојан Новаковић повезао је „драматске почетке” са покретом који је изнедрио Матицу српску.

Када се сагледа животни пут и стваралачки рад Јоакима Вујића намеће се питање: зашто је угледан и сигуран учитељски

<sup>30</sup> Јован Ђорђевић. „Допуне и исправке за ’Грађу за историја срп. позоришта’”. *Позориште*, бр. 20, 1874, 77.

<sup>31</sup> Јаков Игњатовић. *Мемоари*. Београд: Нолит, 1988, 33–35.

посао, у којем је био успешан<sup>32</sup>, заменио неизвесном позоришном авантуром? Тим пре што се позориштем бавио и као учитељ, навео је да је са својим ученицима припремао школске представе.<sup>33</sup> Но, чини се да за Јоакима Вујића није било довољно да се бави школским позориштем. Као следбенику идеја Доситеја Обрадовића, његов основни циљ био је да образовање и културу приближи широким непросвећеним народним масама. Његова идеја водила је општекористан рад за његове Србе: учионицу је заменио позоришном сценом. Марта Фрајнд указује да је осећање родољубља било „*spiritus movens* настајања нашег позоришта уопште”.<sup>34</sup> За следбенике просвећености идеја патриотизма подразумевала је жртвовање *йаиприји* целокупних сопствених снага, односно деловање за опште добро, деловање у интересу заједнице. Иако су били испољавани истодобно, патриотизам и космополитизам нису једно друго искључивали.

Космополитизам који је донело просветитељство величало је братство међу појединцима широм света, које, упркос различитом пореклу, повезује заједнички племенити дух.<sup>35</sup>

Поред образовања<sup>36</sup> које изузетно ценио и којем је искрено цео живот тежио, Вујић је имао свест да језик мора да се негује не само у писаном, него и у усменом облику поготову у околностима када је српски народ живео столећима у непријатељским срединама, без сопствене државе. Зато је било неопходно да постоји национално позориште. У снажном процесу мађаризације, који је

---

<sup>32</sup> Јоакиму Вујићу је за просветни рад додељена 1813. царска медаља и диплома. (Нису сви предложени кандидати били награђени.)

<sup>33</sup> Јоаким Вујић. *Животописаније*. Карловац: издање аутора, 1833, 417.

<sup>34</sup> Марта Фрајнд, „’Посрбе’ на српским позорницама деветнаестог века”. *Књижевна историја*, X/40, 1978, 575.

<sup>35</sup> Garioč, Devid (David Garrioch). „Od hrišćanskog prijateljstva do svetovne osećajnosti: ponovno uspostavljanje vrednosnog sistema u doba prosvetiteljstva”. *Istorija prijateljstva* (pr. Barbara Kejn), Beograd: Clio, 2011, 236.

<sup>36</sup> Јоаким Вујић је одбио сигурну и извесну будућност када је 1796. први пут кренуо ка Трсту јер је желео да настави да се образује. Колико је образовање за њега било важно потврђује и тачка 6. из његовог тестаментачног сачињеног 14/26. маја 1839. у Баји: „Завјештавам и драгосрдно дајем за два ученика нашег Благочестија у Гимназијуму Бајскоме жежегодно по 50 фр. т. ј. да сваки има примити 25 фр. у име пензије, и то од прве латинске школе до последње школе појезије, сирјеч докле год не сврши све науке у предреченоме Гимназијуму: Него ученици морају бити наипаче сироти, обаче при том добронаравни, доброга опхожденија и особитаго поњатија у Науки, да се измежду првјешји превосходни, илити еминентни с достоверјерними свидјетелстви указати могу...” Нажалост, племена одлука није могла да се реализује, јер је Вујић од 3. јуна 1839, након абдикације кнеза Милоша, остао без пензије (Јоаким Вујић, *Рукописно одељење Матице српске*, М 3.777).



- Ивић, Алекса. *Архивска трага о српским књижевним и културним радницима 1740–1880*. Београд: Српска краљевска академија, 1926.
- Игњатовић, Јаков. *Мемоари*. Београд: Полит, 1988, 33–35.
- Кићовић, Мираш. „Младост Јоакима Вујића”, *Зборник Мајице српске за књижевности и језик*, II, 1954, 2, 38–57.
- Ковачек, Божидар. *Талија и Клио*. Нови Сад: Матица српска, 1991.
- Марјановић, Петар. *Мала историја српског позоришта XIII–XXI век*. Нови Сад: Музеј позоришне уметности Војводине, 2005.
- Поповић, Павле. „Јоаким Вујић и његов пут на Исток”, *Летопис Мајице српске*, 1935.
- Поповић, Павле. *Расправа и чланци*. Београд: Српска књижевна задруга, 1939.
- Поповић, Јован Стерија. *Стихопворенија: Јоаким Вујић*. Рукописно одељење Матице српске, М 9.422.
- Пот, Иштван. *Прилози културној и књижевној историји Срба и Хрватља у Мађарској*. Будимпешта: Подузеће за издавање уџбеника, 1982.
- Рихтер, Вилхем. *Прилике у Србији под књазом Милошем до његове абдикације 1839. године: приказ најновијих догађаја, карактеристика српског народа и топографска скица кнежевине*. Крагујевац: Светлост, 1984.
- Савковић, Нада. „Велико путовање Јоакима Вујића и његових српских савременика”. *Studi Slavistici*, XVII/2, 2020: 43–76.
- Стојадиновић, Рајко. *Крагујевачко позориште 1835–1951*. Крагујевац–Београд: Светлост – Музеј позоришне уметности Србије, 1975.
- Ујес, Алојз. *Позоришно стваралаштво Јоакима Вујића*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1988.
- Фрајнд, Марта. „’Посрбе’ на српским позорницама деветнаестог века”. *Књижевна историја*, X/40, 1978, 565–580.
- Шаффарик, П. I. „Преглед најновијег књижевства Иллирски Славјана”. *Сербски летопис*, частица четврта, 1933.
- Шумаревић, Светислав. *Позориште код Срба*. Београд: Луча, библиотека Задруге професорског друштва, 1939.
- D’Amiko, Silvio. *Povjest dramskog teatra*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1972.
- Garioč, Devid (David Garrloch). „Od hrišćanskog prijateljstva do svetovne osećajnosti: ponovno uspostavljanje vrednosnog sistema u doba prosvetiteljstva”. *Istorija prijateljstva* (pr. Barbara Kejn), Beograd: Clio, 2011.
- Норасје. „Pesnička umetnost”. *Teorijska misao o književnosti* (ur. P. Milosavljević). Novi Sad: Svetovi, 1991, 54–64.
- Didro, Deni. *Odabrana dela*. Beograd: Državni izdavački zavod Jugoslavije, 1946.

Проф. др Нада Савковић  
 Универзитет Унион Београд  
 Факултет за правне и пословне  
 студије „Др Лазар Вркатић”  
 Нови Сад  
 nadasavk@gmail.com