

Јоаким Вујић – краљевић и просјак



(Поводом 230. године рођења) У немирној позоришној клими, када се наша меланхолија час враћа великим драмским песницима, а час јури радознано за “битефовским” чаролијама, стичу се две годишњице, обе да сеном и опоменом, бар за тренутак, врате на савремену сцену Јоакима Вујић а, Доситеја нашег позоришта или нашег “позоришног Колумба” – како га је назвао Урош Петровић... Последњи велики сценски сусрет са прастарим, мађионичарски раскошним и декоративно старинским Јоакимом доживели смо, ни мање ни више, у ултрамодерном Атељеу 212.

Пре више од тридесет сезона поетични модерни читач баштине Владимир Петрић послао је Вујићево Набережноје право и Љубовнију завист через једне ципеле: прво као “драматическоје позорје” а друго као “веселу игру”. Порекло, и садржине жанра, дидаскалија и модела никада није утврђено, па је над целокупним пласманом Вујићевог драматурш ког драгуларијума остала мала клетва. Али му се за живота и каснијих векова ипак морала признати вештина адаптације, заната посрбљивања, обликовања, театрализације у којој је био свестрани стваралац. Књижевне хронике и критике му никада нису биле наклоњене, напротив: оговарали су га и исмејавали као незахвални трећеразредни глумци. Шта све није прикрпљено његовом номадском животопису, његовој необичној личности: “лажац”, “хвалисавац”, “усијана глава”, “сакалуда”, “млатипара”, “чанколиз”, “прљави памфлетист”, “руска ухода”, “творец лудих списанија”, “амишан књижевник”.

Ипак, сав тај злурадо испалјивани речник послужио је савременом драмском аутору Добривоју Илићу да напише политичку фарсу Јоаким у којој је особито Раде Марковић у насловној улози дочарао загонетну и раскошну судбину нашег позориш ног праоца. Ове године се заокружује двеста тридесет лета од рођења, а 150 како је неко од пријатеља, ужаснут маском коју Јоаким доби у часу смрти, навукао енглески качкет преко целог лица глумч евог како се не би гротеска једног живота окаменила адекватно, потпуно! Отац нашег позоришта (а без претеривања би он могао бити и Молијер и Лопе де Вега. И Рајнхард и Стани55 славски његов!) родио се у занатлијској породици у Баји, али је смело напустио сапунцијски занат да би кренуо на ђачку одисеју која га је довела до правих студија. Боем и чергар, сезонски учитељ и списатељ за своју душу, са знањем неколико језика, претеча Стеријин и савременик Вуков, овај глумачки радозналац и фантаст као да је имао братски нагон Марина Држића. Преко Трста дошао је најпре у Венецију и Фиренцу, буквално идући за глумачким трупима и колима! Богат авантурама, које глумцима дају право да идеалишу бивања на сцени, Вујић је у пуном смислу речи умео бити и писац и глумац, редитељ и сценограф, драматург и менаџер, каквих ће врло мало бити у историји нашег позоришта. Када се већ заморио и када је, не без гримасе “превазиђеног” практичара и теоретичара, схватио да долазе нови и млађи (у Београду 1840. премијера Стеријине трагедије Дечански), пионир се повлачи молећи пензију од Совјета пошто је он “први био који је у Србији Театар отворио и пут ка благовоображенију показао, с тим доказао шта просвештени народи чине и како себе благовоображавају...”

Надахнут театром од детињства Вујић га детињски, романтичарски третира иако се бори физички снажно са свим недаћама путујућег, неизвесног позоришта. Мало је година провео у рангу директора књажевског “српског театра” у Крагујевцу, али је управо тамо, четрдесетих година прошлог столећа а, приказао, тумачио и креирао: Фернанда и Јарику, Жртву Аврамову, Крешталицу, Бегунца, Бедног стихотворца, мелодраме које су морале деловати као наивно

представљање Ридикулуса и трагедије испуњене сценском истином и жаром “преживљавања”. Вујић а нико није озбиљно рачунао, ни гледао: Вук је био нарочито округан и себичан у престижу културног пионира. Срећом, нечег родитељски срдачног, неоплемењеног, фамилијарно кикотавог било је у кнезу Милошу, који је редовно долазио на тетарске приредбе Вујићеве. И не само да је долазио, него је и учествовао своји упадицама, досеткама и репликама, наравно и сочним псовкама! Ако већ бројимо двеста тридесет пету годину од рођења, и ону другу од смрти, можемо мирне душе да времеплову додамо и 170. годишњицу откако је изведена можда наша прва мелодрама (са свим слојевима комедије и лакрдије), Вујићево наивно, поетично, узбудљиво позорје Набережноје право". Шест дана је, у Крагујевцу, трајало једно наше велико позоришно славље: сто двадесет и пет година првог Кнежевско србског театра, створеног Јоакимом Вујићем – и поставшим Алма паренс свих наших позоришта... из њега происхођашчих.

“У предрагу нашу Србију” је дошао “на воловски коли” путујући (као Ламартин) кроз океан непроходних шума. У градовима је – после сељачке револуције – још сусретао Турке... “како би преко сокака пролазио, тако би турска деца за мном терчала, језик плазила и зубе кезила а тако би исто и матори Турци радили, што сам био у немачким хаљинама”. У самом Крагујевцу, тадашњој престоници, затекао је дом у коме је становао муселим, једну скоро порушену џамију (без мунарета) и један турски хан за путнике. – Али је ту било и прво правитељство, први лицеј, прва народна библиотека, прва штампарија и тако даље. Јоаким Вујић је у Крагујевцу створио и наше прво позориште у преправљеном крилу Типографичерског зданија (пре тога коњичке касарне), на левој обали Лепенице (којом су тада, како пише Боа ле Конт, пловили чамци). Била је то, спроћу доњег моста, зграда тврдо зидана, по европски, лепша од свих других, сива, с великим прозорима. (Доцније је претворена у магацин Акционарског млина, који је изгорео: и, најзад, срушена да би уступила место једном велелепном блоку).

У Крагујевац је карисим дошао стар и изнемогао. "Од глади погинути морам...". Дотле, пошто је упознао позоришта у Братислави, Трсту, Венецији, Верони, Милану, Фиренци, Риму, Пешти – “...јербо у театри може се штогод душеполезније и душеспасителније чути и научити нежели у макар какви други мести”... Вујић је, као српски Теспис (како га је назвао Шафарик) лутао од Темишвара и Вршца до Сент Андреје, Бечкереча, Сегдина, Земуне и Новог Сада... и “мала представленија творио”. Али је сањао о сталном професионалном позоришту – “за народа мога просвешченије и радост...” И то је остварио у Крагујевцу. Карисим наш је био најизразитији позоришни глумац. И читав његов живот је права (глумачка) мелодрама. Усхићеник, егзалтирано заљубљен у позориште, он је таворио у беди и у страху од глади, поносит (ма шта писали професори књижевности који га, уопште, нису умели правилно оценити, видећ и у њему малог писца – а остајући слепи да је био велик глумац као творац нашег новог позоришта и самоуверен. на све око себе гледајући као на позориште, он је глумио “покорњејш у реверенцију” – пред кнезом Милошем и осталима. – Од 1798, он је приређивао позоришне представе. “Први од Сербља”, он се, 12. августа 1812. “попео на театралније позориште” – и постао наш први професионални глумац – новог позоришта... после Преде, Прибиње, Мрвца, Радоја Вукосалића, из нашег средњовековног глумишта. Он зна да изиграва господина у “немачким хаљинама” или у долами са самуровином и златним гајганима – а опет иде (као што је записао један савременик) “у неким белим али прљавим чарапама и цокулама и с полумасним качкетом на глави”. Рођени глумац, он као писац дело потчињава позоришту, текст претварајући у инструмент глуме – и не придајући му другачији значај доли као могућност да се глумачки исказе.

У том одмаклом добу, ми смо имали (не рачунајућ и, разуме се, Стерију) два, три драмска писца литерарно далеко и много вредније занимљива; па, ипак Јоаким Вујић је, у својим прерадама показао неупоредиво више осећања за сцену, за заплет, – за публику; за безазлену емотивност

гледаоца који први пут долази у позориште. Њему су се историчари литературе ругали што је “посрбљавао” комаде. Међутим, на почецима позоришног живота то исто су радили (не говорећи о Плауту и Менандру – који су копирали Аристофана и Теренција) и посленици много развијених култура. Неки угледници науке се су трудили, као што је већ ред и обичај у овом поднебљу, да оспоре вредност рада Јоакима Вујића. То, уосталом, и није тако чудно. Пошто у Срба позоришна традиција није постојала, а тиме ни навике да се у позориште иде (што значи да су чак и угледници науке театарски заостао свет), Вујића је ретко ко умео да види као “човека од литературе”. Тако долази до тешког неспоразума. Оно што је писао проглашено је шарлатанством, а оно што је у театру радио нестало је у магли времена. (Вујићев највећи грех је у томе што није умео теоретски да образложи своје театарске ставове, а као што је познато, такође, што важи и дан–данас у свим заосталим срединама у позоришту, много значајније је теоретски нешто образложити него практично приказати). Шездесетих година овог века, сетио се Владимир Петрић Јоакима Вујића, покушавајући да реконструише његов театар у Атељеу 212.

Био је то леп доживљај, па је чак штампана и књижица са комадима који су том приликом реконструисани. Онда је још један његов комад штампан у издању Музеја позоришне уметности Србије и – ту се завршава “копање” по Вујићевој оставштини која је спакована, надамо се уредно, у неком сандуку или фиоци САНУ. Чека боље време, ваљда и неког залуђеника који ће се позабавити тиме и имати довољно ауторитета да убеди неког издавача да то још једном штампа. Најновија књига Божидара Ковачека Талија и Клио, већ у наслову, позивајући се на музе комедије и историје, најављује подручје којим ће се бавити. Књига је састављена од двадесетак радова чије су теме различите, али чија је функција увек јасно исказана. Реч је о списатељској намери да размотри и знане и сасвим непознате податке из историје позоришта и да уклони извесне недоумице које су се до сада појављивале код разних тумача наше позоришне прошлости. Због тога Ковачек прецизно утврђује фактографију ослањајући се на непосредне и посредне изворе, зналачки синтетизујући и индиције и податке и указује на битне карактеристике које мењају наш однос према театарској историји.

Примера ради, Ковачек испитујући однос Јоакима Вујића и Стерије, доказује да су погрешна и неутемељена мишљења о Вујићевом непријатељству према Стерији. Ковачек, међутим, доказује да је Вујић био претплатник на издања Стеријиних књига, те да је с великом ревностју поставио Светислава и Милеву и Тврдицу, да је чак прво извођење Тврдице било под редитељским вођством Јоакима Вујића. Вујић је, такође, режирао и Стеријиног Милоша Обилића. Дакле, у Вујићевом театарском раду значајно место заузимају Стеријини комади, а посебну тежину Вујићевом опредељењу ка младом аутору Стерији даје податак да је Јоаким већ био у годинама да му је предстојао скори завршетак редитељскоглумачког посла. С друге стране, Ковачек утврђује да је Стерија уважавао Вујићево књижевно дело, премда за њ није имао веће склоности, а да је још више поштовања имао за свеукупни Вујићев рад, за његову ревност и пожртвованост, па је написао и стихове поводом Вујићеве смрти. Пишући “велику игру” Шнајдерски калфа Јоаким је само означавао повод за сценску игру или позоришну представу и таквим списатељским поступком надахнуто, а и визионарски, назирао је позоришну уметност – ослобођену од ропске потчињености и пасивног служења књижевности. Да повремено долази до овог искуства, нарочито му је помогао његов инстинкт за комику и смисао за импровизацију при остваривању комике – које су му сценски користиле, али су наносиле и штету његовом угледу “литератора” код исувише строгих гледалаца. И тако је Јоаким, бавећи се страшно театром, морао због те своје страсти и да пати, а често и да страда, објашњавајући својом биграфијом и многе друге позоришне страснике који ће се појављивати после њега, а својом “веселом с песмама игром” Шнајдерски калфа и спаситељским инстинктом назначио неке комедиографске константе које важе све до данас, као што важе и многа значења ове “веселе игре” чију смо мрежу трајних значења покушали да дигнемо из дубина традиционалног

омаловажавња и потцењивања. Том функцијом језика користио се у комедиографском поступку и Јоаким изазивајући из изговорених речи у дијалогу погрешно схваћена значења и стварајући комичке апсурдности између лица; на пример, између онога које се служи неким страним или “ученим” језиком и лица које говори простим народним језиком.

Тако се између лица у дијалогу као акцији – јер сваки дијалог је и акција – остварује не само комика језика или ткз. вербална комика, него и вербалне комичке ситуације као реактор комике и смеха. И “весела игра” Шнајдерски калфа доказује да је Јоаким знао како комедија своје највеће дејство остварује помоћу ситуација које су речите, а најбројније духовитости достиже помоћу речи које су асоцијативне и акционе. Ово исказује да се дијалози између лица читају и ситуационо, и да се открију и потенцијалне, а неозначене радње које ће бити сценски речите, и то извлач ење надтекстуталног из текста и апсурдности из привидне логике – представља способност ове Јоакимове “веселе игре” коју ни умни критичар Павле Поповић, формално логичким или класицистичким приступом није успео свестрано или слојевито да прочита, јер је логика комике виша и стваралачки развијенија од формалне логике. Осим тога, треба узети у обзир и да је и смех – изражајни језик комедије, а Гогољ је истицао да је смех у његовом Ревизору – “честито, племенито лице” (подвукао М. М.). Велики принцип игре, преузет од циркуса и живописног маскираног приповедач а позајмљен од карађоза (европска и турска традиција у Вујићевом театру, поред текстова немачких и мађарских) гонио је немирног Јоакима на све новија, смелија, поетичнија “представљенија”. Дуго се у нашој књижевној историји задржала категорична оцена Павла Поповића по којој је Вујић био: и рђав компилатор и лош преводилац. Али неколико модерних монтажа Вујићевих играказа, а особито обнова духа и поезије Вујићеве грађанско – харлекинске театрологије у Набрежном праву и Љубавној зависти са Владом Петрићем и Љубинком Бобић – доказују да је бегунац из Баје и “Цариссим” на Милошевом двору био, пре свега, позоришни човек, редитељ и мајстор сценског приказа а много мање амбициозни драмски списатељ. Дуг.

Док сам гледао Јоакима, “позориш но представљање у два дејствија”, Добривоја Илића (Београдско драмско позориште), та реч непрестано ми се вртела по глави. Јоакиму Вујићу, свом великом аниматору и творцу, српско позориште није се могло лепше одужити: његове неоригиналне драме пале су (с правом) у заборав, његови позоришни покушаји остали су забележени у књигама које мало ко чита; али сада га видимо како излази на позорницу, са свим својим заносима и свим својим одушевљењима, као драмски јунак. Од његове невеселе, помало трагичне, помало комичне судбине, Добривоје Илић начинио је једну, у најбољем смислу речи, документарну драму. Видимо га како долази у Крагујевац, престоницу Милошеве Србије, пун заноса и нада да ће подићи један од “алтара музам”, и видимо како његове наде остају неостварене и како се његов занос полако гаси... Јадни Јоаким. Имао је више жара него дара, а Милошева Србија није била баш најпогоднија средина у којој би се тај његов жар могао распирити. Зато Илићева драма није само историјска драма у којој с радошћу препознајемо оно о чему смо само читали и у којој на позорници видимо као живе људе споменике наше историје, она је и велика поука о судбини културног прегаоца и интелектуалца у Србији. Јер, ко се од нас није, бар једном у животу осетио као Јоаким коме глумци и гледаоци беже из позоришта да би видели слона, “афричку животињу која се у Индији налази”, од кога непрекидно траже више песама и више весља, па чак и у трогателним представљенијима? Из наоко апсолутно документарне потке Илићеве драме вртају још увек горућа питања наше културе и некултуре, подсемавања култури и бахатог одбацивања културе.

Ма шта мислили о њему Јоаким Вујић је наш културни херој, наш “човек за сва времена”. И то је оно што је провејавало виртуозно оствареном улогом Радета Марковића а. Он није играо само занесеног, наивног и не много даровитог Јоакима от Вуича, већ и (иако не волим много ту реч) архетип српског културног посленика што не припада само једном, већ свим временима. Његова

улога, у којој је било пажљиво одмерено шта је Јоакимовој личности трагично а шта комично, достигла је врхунац у сцени када Вујић на позорници игра заљубљеног бидермајерског јуношу пред својим ученицима–глумцима, и говори монолог из Шнајдерског калфе пред кнезом Милошем и његовом свитом. И признаје позоришни критичар, отврднуо за све: до суза га је дирнуо тај Марковићев “карисим” чије је позориште без сумње било невешта слика правог позоришта, али чији дивни, патетични и трагични усклик “Театар! Театар чинити!” што се као леитмотив провлачи Илићевом драмом, одјекује час светлијим, час мрачнијим раздобљима наше културне историје. На растојању од двеста година, тај не баш омиљени “краљевић и просјак” наше театарске младости, тај пештански каботен и сербски чергарски Господин од Вујић, тај предроман, тичарски списатељ, и београдски умишљени старац, савременик дичног Доситеја и оштрог Вука Караџића, “сам против свију” у култури млађаног буржоаског ареала, који је ипак, скоро генијално мењао аспекте комичнога, лакрдијаш ког, враголеског, не само са гледишта времена (и невремена), већ у задатој епохи, и са гледишта различите пучке публике, – и сам је одиграо магичну театарску улогу епохе која је рађала нову и далекосежну Србију.

Неједнако и ненавидно, час стручно, а час аматерски арогантно вреднован у нашој периодици, или уџбеницима, или позоришним репертоарима, Јоаким Вубо Милосав Буца Мирковић јић ипак доживљава коначну рехабилитацију у грандиозној књизи Петра Волка Писци националне драме (Музеј позоришне уметности, Београд, 1995.) Могуће је спорити се о вредностима појединих Вујићевих адаптација или превода, али када се они посматрају независно од оригинала, пружају могућности да се реконструишу и саме представе. То су просто скице које је Вујић разграђивао или дограђивао, дајући и им смисао, тек, на самој позорници. Текстови који су нам доступни, без обзира били штампани или у рукопису, откривају писца а још више редитеља! Права је штета што не постоје реконструкције чак и његових најзанимљивијих радних приредби. То је један од разлога зашто му се оспоравају многе заслуге као иницијатора стварања српског театра. О сваком лику је имао своје мишљење, умео је да веома вешто обликује карактере, да се служи у појачавању заплета, психолошким карактеристикама, а поготово оним устаљеним врлинама и манама људи одређеног доба и социјалног положаја, са мелодраматиком и комедијом до те мере да његово позоришно знање није за подцењивање. Ослуш кивао је расположења и познавао укус људи свога времена, користио искуства других позоришних људи, прихватао утицаје и користио за артикулацију властитог израза. Инспиришући се делом Саломе Шлепера Награда и казна, он је не само мењао имена, већ сваки лик од Марице, Санде, Славимира, Немира до Васице адаптирао према локалним схватањима карактера.

Те интервенције у тексту дозвољавале су му да преуређује читаве сцене одређујући унутарњу динамику комедија и да напослетку нађе оне ознаке амбијента и менталитета које ће најбоље одговарати амбијенту и људима којима је то наменио. Слично је и у комаду Набрешноје право који је урадио према оригиналу Аугуста Коцебуа. Вујић веома вешто барата драмским сукобима добра и зла и стога подешава портрет Марића, Штуке, Белке и других ликова који се овде појављују. Слично је било и са Крешталицом која је такође приређена према познатом и популарном Коцебуовом комаду Папагај. У Фернанду и Јарике једног другог писца, Карла Франца Екартсхаузена, Вујић је нашао блискост са пишчевим схватањима извесних начела која су доминирала драматургијом касних година осамнаестог века, То су нове хуманистичке идеје, али и осећај сентиментализма, мелодраматике и моралних предубеђења које пажљиво распоређује Вујић у ситуацијама у домаћој атмосфери. Посебно се ово односи на лик Јарике, али и других личности које испуњавају драму. Поређења откривају како Јоаким Вујић сажима сцене, распоређује их по чиновима и прилагођава свом осећању за само збивање. Љубавнаја завист через једне ципеле открила је Вујићеву способност да се инспирише туђим делима као сопственим доживљајем истоветних ситуација. Не бежи од шаблона, мада додаје локалне боје као у лику баба Стане. Њему је веома стало до хумора који он ствара и делује разгаљујуће на

гледаоце, због чега се служи многобројним психолошким опсервацијама, спонтаним говором и свакодневним речима које се препознају у њиховом ексклузивном деловању.

До које мере, до којег рељефа, наш праотац Јоаким уме, или је умео да тумачи душевну сустварност, духовно биће које га окружује, показују портрети који га сликају, који га портретиш у у црвеној гами или на литографијама у два књигама Путешствије по Србији. О свим тим облицима Вујићева бића ових неколиких портрета пружају нам, ако не пуну светлост, оно бар могућност мудријег и меланхолич нијег схватања времена и бремена које је тако херојски, подвижнички, носио овај нама јединствени и Краљевић и Просјак. Изнад свега, ми наслућујемо стремљење читавог овог живота, који, иако још од младости укорењен потврђењима од којих се неће удаљити, ипак неће престати да се преобукује, прерушава, преображава као шпилман, лажац, глумац или марионет. Та стремљења у свим могућим карневалским играма и плесовима Јоакима Вујића чини још богатијим и енигматич нијим. Из свих невоља и криза, посртаја и недођије, наш је прародитељ излазио са невероватном кондицијом, – па само од Вуковог немилосрдног аперката морао би посрнути као леска на обали дивљег потока. Али, где како се Јоаким са венецијанским качкетом мигуљи из мишије рупе, и као обер–Тартиф на Милошевом двору игра пипиревку и краљевско коло. У тим тренуцима поновних битака, обновљених игара Јоаким је имао среће исто толико безбожне и недостижне, као сви громадни, осебујни глумци деветнаестог столећа, од којих онајбољи беху рођени у заранак Вујићева, теретног и трепетног живота. Јер, поновимо то са гордошћу и признањем, овај великан наше културе, наше ренесансе из које су га избацивали као старкељу и каботена, рођен је у Баји, Мађарска, 20. X 1772, склопио очи у Београду 20. X 1847. Исте те године, бурне, револуционарне, Његош објављује Горски вијенац, а рађа се Светозар Марковић, Јоакиму потомство не оставља ни велике трагове, ни споменике, ни јубилеје, ни ходочашћа.

Ипак Народно позориште у Крагујевцу дописује његово име, а пре десетак година и његово одличје нашим најбољим позоришним првацима и протагонистима. А Јоаким није знао само за Коцебуа: у његовим књигама има и других, по нас важнијих ствари које не смемо заборавити ни олако одбацити. Многи његови списи проткани су неким милим, топлим хумором и комедијашки шегљивим подмигивањем када истовремено оптерећени и вулгарном духовном бедом и моралним чемером, гушећи се у плићаку тривијалности: одмах ћете га препознати – по томе, не личи ни на кога. Он је пре друштвени и психолошки тип једне епохе и средине него јасно издвојена физиономија правога писца: писац је слаб, али тип је изразит, чист и из даљине уочљив. О њему треба говорити онако како о људима и идејама мисли историч ар нарави и како их види сликар прошлости, и мора га сагледати, бедног, у узаврелом котлу и гротлу оних давних дана, као оствариоца наших тадаш њих скромних потреба, на стидно ниском ступњу наших тадашњих знања, а не онако како би о његовим јадним књигама могли судити књижевни критичари и естете, неослобођени обманујућ их оптерећења накнадне учености, него их охоло још нагомилавајући.

Физиономија Јоакимова биће тада и разумљивија и лепша, али, што је од тога важније и истинитија – “најтач није и најправедније” записао је Младен Лесковац о 200–ој годишњици рођења Јоакима Вујића “сербског литератора”.