

Ivan Medenica¹
Fakultet dramskih umetnosti

BRANKO CVEJIĆ I JDP NA SVETSKOJ MAPI

792(497.11)“2002/2011”
792.02 Cvejić B.
327:316.7
COBISS.SR-ID 133425161

Apstrakt

Predmet ovog rada je recepcija predstava Jugoslovenskog dramskog pozorišta na međunarodnoj sceni i, uopšte, međunarodna saradnja ovog pozorišta u upravničkom mandatu Branka Cvejića (2002–2011). Kao uvod u ovu temu, diskutuje se o izvornoj misiji JDP-a, koja nije obuhvatala reprezentaciju jugoslovenskog pozorišta u inostranstvu, ali je toj reprezentaciji, ipak, dala ključan doprinos u godinama neposredno posle Drugog svetskog rata (deset i više godina pre osnivanja BITEF-a). Takođe se ukazuje na značajne promene istorijskog i političkog konteksta koje su se desile između perioda kada je JDP osnovan i onog kada je na njegovo čelo došao Cvejić, pre svega jugoslovenske ratove iz 90-ih godina 20. veka, a koje su bitno izmenile međunarodni položaj i cele zemlje i JDP-a. Poslednje, ali ne i najmanje bitno, izdvajaju se tri najveća uspeha Branka Cvejića u međunarodnoj saradnji JDP-a: zapaženo učešće na festivalima Bonško/Visbadensko bijenale, Premio Europa per il Teatro i Wiener Festwochen.

Ključne reči

Branko Cvejić, Jugoslovensko dramsko pozorište, međunarodna saradnja, kulturna diplomatija, jugoslovenski ratovi

Osnivanje pozorišne institucije, pokretanje ili obnavljanje pozorišnog života generalno, uvek su u istoriji bili činovi samoreprezentacije, samopotvrđivanja jednog društva, odnosno njegovih bazičnih vrednosti. Akt o osnivanju Jugoslovenskog dramskog pozorišta iz 1947. godine imao je najveću moguću političku težinu: na čelu liste njegovih potpisnika nalazio se lično predsednik vlade FNRJ maršal Josip Broz Tito. Ova „uredba”, međutim, nije bila ništa više od pravnog akta: drugim rečima, ona nije projektovala kulturni i umet-

1 ivan.medenica@gmail.com

nički identitet budućeg pozorišta, društvene i druge vrednosti na kojima će se ono zasnivati. Taj je identitet, međutim, bio upisan u viziju iz koje je ovaj akt i nastao i koja će se, u glavnim crtama, ostvariti samim otvaranjem pozorišta i njegovim prvim kadrovskim i umetničkim potezima.²

Idejni tvorac Jugoslovenskog dramskog pozorišta i njegov prvi umetnički rukovodilac (nekoliko puta će odlaziti i vraćati se na rukovodeće položaje u JDP), reditelj Bojan Stupica, imao je viziju teatra koje će reprezentovati nadnacionalni kulturni identitet nove, socijalističke Jugoslavije i istovremeno postizati najviše umetničke domete po ugledu na moskovski MHAT. Tako su se brzo izdvojila dva njegova glavna identiteta, kako se ističe u tekstovima teoretičarki Marine Milivojević Mađarev,³ te Milene Dragičević Šešić i Milene Stefanović⁴ o ovom teatru. Prvi je multinacionalni ansambl, sačinjen od vodećih glumaca iz svih delova Jugoslavije. Drugi je neraskidivo povezan s prvim i svodi se na razvijanje, iz takve, umetnički i kulturno raznolike grupe glumaca, kompaktnog ansambla sposobnog da ostvari najviše domete kolektivne igre, upravo onakve kakva se, istorijski gledano, vezuju za MHAT Konstantina Stanislavskog.

Da je u ovoj misiji uspeo, JDP će veoma brzo dobiti potvrdu u Beogradu i Jugoslaviji. Čini mi se još važnijim, međutim, što je potvrda odmah došla i iz inostranstva. U hronologiji JDP-a autorke Jelene Kovačević, objavljenoj u monografiji publikovanoj povodom 70 godina ovog pozorišta, stoji podatak da je prvo gostovanje ove kuće izvan zemlje bilo 1954. godine u Parizu, u Pozorištu Sara Bernar, na prvom izdanju Teatra nacija, i to s legendarnom postavkom *Dunda Maroja* Marina Držića u režiji Bojana Stupice (Kovačević u Medić i Milosavljević 2018: 202). U *Figaro*-u, jednom od vodećih francuskih dnevnih listova, prepoznat je baš kvalitet vrhunske kolektivne igre. „Puni su duha, imaju ga i u telu, čak i u nogama kada je to potrebno... Trče, preskaču, lete, scena pršti pod nogama. Imaju izvanrednu mimiku. Čitava ova frenetična trupa izgleda kao da se zabavlja, veseleći u isto vreme publiku i ja bih želeo zbog vašeg uživanja da možete večeras otići da joj pljeskate.” (u hronologiji nedostaju bibliografski podaci o kritici).

2 Osnivački akt ovog pozorišta objavljen je u monografiji *70 godina Jugoslovenskog dramskog pozorišta* (2018) (ur. Maja Medić i Aleksandar Milosavljević). Beograd: JDP, 8–9.

3 Videti: Milivojević-Mađarev, Marina, 2008, *Biti u pozorištu. Rediteljski stilovi u Jugoslovenskom dramskom pozorištu: Dejan Mijač, Slobodan Unkovski i Dušan Jovanović*. Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište.

4 Videti: Dragičević Šešić, Milena and Milena Stefanović, 2013, “How theaters remember? Cultures of memory in institutionalized systems”. *Culture* 4: pp. 11–29.

Ovo može da bude prelaz ka temi ovog teksta: plasmanu i recepciji JDP-a u inostranstvu u mandatu Branka Cvejića. Jedna od „Bojanovih beba”, glumica koje je Stupica kao vrlo mlade priključio ansamblu JDP-a, Cvejić je brzo otkrio i svoj drugi talenat, onaj menadžerski. U ovoj kući on je obavljao, u nekoliko navrata, i rukovodeće poslove: bio pomoćnik direktora Jovanu Ćirilovu, a od 2002. do 2011. prvo vršilac dužnosti, a onda i direktor JDP-a. Međutim, pre nego što pređem na analizu Cvejićeveg doprinosa međunarodnom plasmanu i vidljivosti JDP-a, moram se još malo zadržati na ovoj temi u njenim generalnim, istorijskim okvirima.

Iako nije, kao što smo videli, bila jedna od njegovih osnivačkih misija, internacionalna saradnja, razmena i reprezentacija uskoro će postati, prevashodno na osnovu ciljana, te uspešno ostvarene i održavane *umetničke izuzetnosti* ove kuće, treća glavna identitetska odlika JDP-a. Desetak godina pre osnivanja Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala (Bitefa), JDP je bilo glavni most između jugoslovenskog, ili bar beogradskog pozorišta i onog svetskog. Ta se razmena zasnivala na učešću JDP-a na međunarodnim manifestacijama, ali i za ono vreme tipičnoj, bilateralnoj, državno podržavanoj saradnji između jugoslovenskih i stranih pozorišta. Jedan od značajnih primera takve razmene desio se već sledeće godine: 1955. godine JDP je ponovo gostovalo u Parizu, ovog puta s inscenacijom *Jegora Buličova* Maksima Gorkog, u režiji Mate Miloševića, dok je čuveni pariski TNP gostovao u JDP-u sa Kornejevom *Sidom* u režiji direktora i osnivača ovog teatra, legendarnog Žana Vilara. Samo sledeće, 1956. godine, JDP je s velikim uspehom gostovalo u austrijskom nacionalnom pozorištu, bečkom Burgteatru (*Dundo Maroje*), Budimpešti (*Dundo Maroje*) i, konačno, u svom *uzor-teatru*, MHAT-u i s *Dundom Marojem* i s *Jegorom Buličovom* (Isto. 205–207). Iz godine u godinu nižu se gostovanja u Poljskoj, SSSR-u, Francuskoj, Bugarskoj, Austriji.

Vremenom je, zbog složenih političkih i kulturnih prilika u Jugoslaviji, počeo da slabi jugoslovenski identitet JDP-a, pre svega u pogledu sastava ansambla, mada on nikad, ni u toku ratova, a ni do današnjeg dana, nije nestao. Mogla bi se izneti smela tvrdnja da je JDP zadržalo svoj izvorni multikulturalni karakter upravo ovom snažnim međunarodnom saradnjom, koja se nije svodila samo na uzajamna gostovanja, već i na rad stranih reditelja u beogradskom teatru. Ona je bila, naime, kao neka vrsta kompenzacije za tendenciju slabljenja jugoslovenstva.

Posebno je pitanje da li i kako se međunarodna saradnja JDP-a, i to kako pre dolaska Branka Cvejića za direktora ove kuće (dakle, od samog osnivanja do

2002), tako i za vreme njegovog mandata, može posmatrati u kontekstu „kulturne diplomatije”. Pozivajući se na za ovu oblast relevantne izvore, Ljiljana Rogač Mijatović sumira tri osnovna trenda u kulturnoj diplomatiji.

U prvom se ističe tenzija između propagande i diplomatije, i fokus je na upotrebi kulture kao 'instrumenta državne politike' u jačanju nacionalnih interesa. Drugi trend tiče se upotrebe kulturne diplomatije kao instrumenta za 'relaksiranje' zategnutih političkih odnosa, dok se u trećem trendu odnosi na prakse kulturne diplomatije koje se dešavaju izvan delokruga države, a sprovode ih u većoj meri nedržavni akteri. (Rogač Mijatović 2014: 28)

Imajući u vidu da je od osnivanja pa do raspada zemlje čije ime nosi, Jugoslovensko dramsko pozorište funkcionisalo u kontekstu *državnog socijalizma* u kom su, i pored mnogih ostvarenih modernističkih i emancipatorskih vrednosti, politika i diplomatija, pa tako i ona kulturna, bile državno kontrolisane, međunarodna saradnja ovog pozorišta bi pre mogla da se svede pod prvi i drugi trend kulturne diplomatije koje sumira Rogač Mijatović. Kao „zdravorazumski” dokaz ove tvrdnje može da posluži činjenica da je prvo gostovanje JDP-a u svom glavnom „uzoru”, Moskovskom hudeženstvenom akademičkom teatru, usledilo skoro odmah posle Staljinove smrti, te je sigurno imalo i funkciju „relaksacije” odnosa sa Sovjetskim savezom koji su, posle Titovog istorijskog „ne” Staljinu iz 1948. godine, bili vrlo zategnuti.

Situaciju u pogledu međunarodne pozicije Srbije i JDP-a koja je 2002. godine sačekala novog upravnika, Branka Cvejića, bila je dvostruka. Kao i celokupno srpsko društvo, i JDP je snosilo posledice međunarodne izolacije Savezne Republike Jugoslavije, iza koje se krila federacija Srbije i Crne Gore (kako će zemlja uskoro biti i zvanično nazvana). Uzrok tome bila je politika Slobodana Miloševića u prvoj polovini devedesetih godina 20. veka i njena presudna odgovornost za krvave *jugoslovenske ratove*.⁵ Međunarodne veze bile su prekinute, a u periodu najžešćih ratnih sukoba, između 1991. i 1995. JDP je gostovalo, i to na samom početku ovog perioda, samo na Mitelfestu u malom italijanskom gradu Čividaleu, a nema podataka da mu je i jedno strano pozorište bilo u poseti.

5 Postoji više određenja za ratove koji su se na teritoriji bivše Jugoslavije vodili u periodu 1991–1999, a ja se opredeljujem za sintagmu „jugoslovenski ratovi”, koja se, između ostalog, koristi i u knjizi: Dolečki, Jana, Senad Halilbašić and Stefan Hulfeld (2018) *Theatre in the Context of Yugoslav Wars*. Cham: Palgrave Macmillan.

S druge strane, posle pada Miloševićevog režima u oktobru 2000. godine, širom su se otvorila vrata za obnovu međunarodne saradnje u svim oblastima, pa tako i u teatru. Cvejića je na tom terenu sačekalo nekoliko bitnih poteza realizovanih već u drugoj polovini devedesetih (mada je, kao prvi saradnik Jovana Ćirilova, sigurno i lično zaslužan za te rezultate). Zbog toga se može reći da će on u budućnosti prevashodno održavati kontinuitet, mada je zaslužan i za nekoliko vrlo značajnih novih postignuća.

Pored nekoliko pojedinačnih gostovanja u *velikom* inostranstvu, ali i *malom* (zemljama nastalim raspadom Jugoslavije), posebno su, u periodu neposredno pred Cvejićev dolazak na čelo JDP-a, bila bitna dva gostovanja ovog pozorišta na Bonselkom bijenalu, i to s predstavama *Bure Baruta* i *Beogradska trilogija* rađenim prema tekstovima Dejana Dukovskog i Biljane Srbljanović. Namerno navodim imena dramatičara, a ne reditelja jer je Bonselko bijenale (kasnije Visbadensko) u tom periodu bilo glavna platforma za promociju savremene evropske drame. Gostovanja JDP-a s dramama ovih autora nisu bila bitna samo kao povratak na „velika vrata” na međunarodnu scenu, već i kao posredno priznanje repertoarskoj liniji ovog pozorišta, a koja se razvija od početka osamdesetih godina 20. veka: praizvedbe savremenih domaćih tekstova.

Međutim, u kontekstu kulturne diplomatije, ovo više nisu bila prva dva od pomenutih trendova, nego onaj treći, „koji se dešava izvan delokruga države“. Toj promeni doprinelo je nekoliko činilaca. I pored toga što je Srbija 2002. bila zemlja s teškim nasleđem Miloševićeve vladavine i mnogih nerazrešenih političkih problema iz tog vremena – s pravom bi se moglo reći da većina njih ni do danas nije rešena, čak i da se društvene prilike vraćaju u devedesete godine 20. veka – u tim prvom godinama posle 5. 10. 2000. bila je ostvarena društvena sloboda, pa tako i u oblasti međunarodne kulturne „reprezentacije”. S druge strane, Srbija je tada – a ponovo bi se moglo reći da je još uvek – bila u krizi nacionalnog i kulturnog identiteta, u totalnom rascepu na relacijama tradicionalno – moderno, nacionalno – kosmpolitsko, srpsko – jugoslovensko, četničko – partizansko, patriotsko – građansko... Zbog toga nije bilo moguće, niti je još uvek, razviti koliko-toliko konzistentan koncept kulturne politike (i diplomatije), pa je gotovo sve bilo prepušteno individualnim akterima.

Nedostatak prave strategije i vizije je bio vrlo očigledan, što je stvorilo mogućnost da srpska kultura posle 2000. bude skoro u potpunosti ostavljena u donekle proizvoljnim okolnostima i potpuno zavisna od nivoa kompe-

*tetnosti pojedinaca koji su u to vreme bili imenovani od strane različitih političkih partija [Miloševićevu vlast je smenio DOS, koalicija sastavljena od brojnih, ideološki raznorodnih partija, prim. I. M.] da vode različite institucije. Na sreću, zahvaljujući novom optimizmu, bilo je mnogo kompetentnih i vrednih profesionalaca koji su prihvatili izazov i preuzeli neke od najvažnijih pozorišnih institucija i rezultat je bio vrlo dobar. Dakle, nedostatak generalne kulturne ideologije otvorio je puno malih niša za hrabre i smele pojedince da naprave razliku.*⁶ (Suša 2017: 159)

Jedan od takvih pojedinaca izvesno je bio i Branko Cvejić. Međunarodna gostovanja JDP-a u Cvejićevom mandatu računaju se u dve, već izdvojene linije: ona u velikom (ili pravom) inostranstvu, i ona u zemljama regiona bivše Jugoslavije. Ova druga nisu bila specifičnost JDP-a, jer su u to doba mnoga srpska pozorišta intenzivno i ubrzano obnavljala saradnju s partnerima iz bivše Jugoslavije. Setimo se samo višednevnih međusobnih gostovanja Ateleja 212 (upravnički mandat Svetozara Cvetkovića) i Drame SNG iz Ljubljane (mandat Janeza Pipana). Bilo kako bilo, činjenica je da JDP u prvoj deceniji 21. veka redovno učestvovalo na vodećim regionalnim festivalima, ulazilo u koprodukcije s njima, vraćalo se s nagradama: MESS Sarajevo, Međunarodni festival malih scena u Rijeci, MOT u Skopju, itd. Pored gostovanja, pozorišna saradnja u bivšoj Jugoslaviji (koja je odmah počela, te su danas, recimo, regionalne koprodukcije redovna pojava), podrazumevala je i angažman reditelja iz bivše Jugoslavije. U Cvejićevom mandatu u JDP-u režiraju Slobodan Unkovski i Aleksandar Popovski (Severna Makedonija), Dušan Jovanović (Slovenija), Dino Mustafić (BiH).

Saradnja i razmena između pozorišta iz različitih delova bivše Jugoslavije imala je i još uvek ima veliki kulturni i društveni značaj, kao progresivna tekovina koja se suprotstavlja svim regionalnim kulturnim i drugim nacionalizmima, a i u većini slučajeva je rezultirala i dobrim predstavama. Ipak, ne mogu da prećutim utisak, koji nema najdirektnije veze s ovim tekstom, da ova saradnja, pored svojih pozitivnih strana, ima i neke mnogo manje *simpatične*: lobističko umrežavanje zarad osvajanja i monopolizacije većeg tržišta, ali i supstitucija za to što nijedna pozorišna kultura iz bivše zemlje, čak ni najsUPERIORNija, slovenačka, nema zadovoljavajuću međunarodnu vidljivost.

Kopču između regionalne i „velike” međunarodne saradnje JDP-a u periodu od 2002. do 2011. stvara delo Biljane Srbljanović, konkretno drama *Skakavci*, koju je s velikim uspehom režirao Dejan Mijač. Komadi ove autorke, koji su

6 Prevod s engleskog I. M.

u poslednjoj deceniji 20. i prvoj deceniji 21. veka bili ubedljivo najprisutniji i najznačajniji „proizvod” srpskog teatra u svetu (prevedeni su na preko 20 jezika, i bili inscenirani stotinak puta širom sveta), u Beogradu su imali prazizvedbe ili u Ateljeu 212 ili u JDP-u. Reklo bi se, ipak, da su predstave ostvarene u JDP postigle veći uspeh i u zemlji, a posebno u inostranstvu. Već smo videli da je *Beogradska trilogija* odvela, krajem devedesetih, JDP na prestižno Bonsko bijenale. *Skakakvci* su postigli to isto 2006. godine (s tim što je festival u međuvremenu bio preseljen iz Bona u Visbaden), a te iste godine predstava je gostovala u Rijeci i Ljubljani.

Predstava *Skakavci* je donela JDP-u, u mandatu Branka Cvejića, i jedan od dva najveća međunarodna uspeha. Na dodeli nagrade *Premio Europa Per il Teatro: Nova teatarska realnost* Biljani Srbaljnović, predstava *Skakavci* JDP-a reprezentovala je delo laureatkinje, a dotična manifestacija je te, 2007, organizovana u Solunu. Pred elitnom, stručnom svetskom publikom u punom gledalištu Nacionalnog pozorišta severne Grčke, u kome će sutradan biti igran *Per Gint* u režiji legendarnog nemačkog reditelja starije generacije Petera Cadeka, JDP ne samo da nije razočaralo, nego je, kako bi se žargonski reklo, potpuno *izdominiralo*. Uzgred, ovo priznanje Biljani Srbljanović nedvosmisleno ruši dve duboko ukorenjene, a povezane predrasude vezane za autorkin rad i ličnost: da je nepatriota, „izdajnik” nacionalnih interesa, te da je to bio razlog međunarodnog uspeha njenih komada u poslednjoj deceniji 20. i prvoj deceniji 21. veka. U obrazloženju žirija ove najprestižnije evropske, pa i svetske pozorišne nagrade, a koje sam preneo u svom izveštaju s ovog događaja, doslovce stoji:

Za nju i za narod njene zemlje koji je toliko patio, epitet Evropske nagrade sigurno najviše znači kao potvrda činjenici da su Srbi prisutni i da će uvek biti prisutni na ovom kontinentu... Više nego bilo ko od njenih prethodnika, ova spisateljica je učinila Balkan bližim Evropi i nagnala nas da razmišljamo koliko od balkanskog duha ima u našim dušama. Njen glas snažno odjekuje celim kontinentom. (Medenica 2007)

Iste 2007. desio se i drugi veliki međunarodni uspeh JDP-a, što ovu godinu čini, u pogledu internacionalne recepcije, najvažnijom u mandatu Branka Cvejića. Reč je o projektu vrlo apartnom i u umetničkom i u produkcionom pogledu: *Cirkusu istorija*, „drami u pokretu”, kako ovo pozorište naziva njena autorka, koreografinja Sonja Vukićević. Ova predstava je izvorno bila produkcija festivala Bitef, ali ju je kasnije, zarad logističke podrške, preuzelo JDP. Iako plesno pozorište nikada nije bilo deo umetničkog identiteta JDP, iako

nije imao nikakve profesionalne obaveze (formalna obaveza nije bila ni to što je većina glumaca u ovoj predstavi bila iz JDP-a), Branko Cvejić je pritekao u pomoć ovom produkcijski klimavom projektu. On ga je tako održao u životu, a što mu ide na čast u menadžerskom, umetničkom i ljudskom pogledu. Kolegijalnost je bila nagrađena međunarodnim uspehom, gostovanjem na jednom od vodećih svetskih pozorišnih festivala, Wiener Festwochen-u Beču. Za razliku od *Skakavaca* u Solunu, na ovom gostovanju nisam bio, pa ne mogu da tvrdim kakvu je recepciju imao *Cirkus Istorija* u Beču, ali je već sam poziv da učestvuje bio uspeh.

Kad smo kod za JDP „apartnih” međunarodnih projekata, takav je u mandatu Cvejića bio ciklus gostovanja na festivalu *Iberoamerikano* u glavnom gradu Kolumbije, Bogoti. Ovaj festival je, kako se priča i piše, opštegradska fešta kakva može da se zamisli samo u Latinskoj Americi, a koja je svoju spektakularnost prevashodno dugovala flambojantnoj ličnosti svoje osnivačice i dugogodišnje direktorke, glumice Fani Miki. Ne osporavajući efekat pozitivne euforije koji je ovaj događaj izazivao i kod učesnika i kod gledalaca, moram da istaknem da relevantnost ovog festivala na svetskoj mapi nije bila adekvatna njegovoj atmosferi. Zbog toga, kao kritičar, lično nisam ova gostovanja nikada računao kao bitnu međunarodnu referencu JDP-a.

Ubedljivo najveće postignuće Branka Cvejića na polju međunarodne saradnje JDP-a bilo je prvo učlanjenje ove kuće u ETC, Evropsku teatarsku konvenciju (European Theatre Convention) 2005. godine, a već sledeće godine u UTE, Uniju evropskih teatar (L'Union des Théâtres de l'Europe). Ove mreže su slične, obe objedinjuju neka od najznačajnijih evropskih institucionalnih pozorišta, pružaju im okvir za intenzivniju razmenu, saradnju. Smatra se da je UTE prestižnija mreža i to ne samo zbog svog porekla (osnovala ju je jedna od najvećih figura svetskog pozorišta druge polovine 20. veka, kulturno i politički ubeđeni i dosledni Evropljanin, italijanski reditelj Đorđo Streler), već i zbog svog „sastava”. Pored JDP-a i Strelerovog teatra, slavnog pariskog Odeona, trenutno je čine: Pikolo teatro iz Milana (još jedno Strelerovo *čedo*), Mađarsko pozorište iz Kluža, Stari teatar iz Krakova, Drama SNG iz Ljubljane, Nacionalni teatar Sao Žoao iz Porta, itd.

Pored onih aktivnosti koje nisu mnogo vidljive za širu javnost, kao što su profesionalna usavršavanja u nekim specifičnim oblastima, UTE organizuje i svoj festival, a njeni članovi ulaze i u bilateralne i srodne oblike saradnje, a u vidu pravljenja koprodukcija, ili dovođenja gostujućih reditelja. U Cvejićevom mandatu najreprezentativnija manifestacija te saradnje bio je angažman

Aleksandra Dariua, rumunskog reditelja, tadašnjeg predsednika UTE i direktora čuvenog pozorišta Bulandra iz Bukurešta, koje je, uz Grad-teatar Budva, bilo koproducent ove predstave. Dariu je u JDP-u inscenirao filozofsku komediju *Rasprava Marivoa*. Predstavu ni publika, ni kritika ni stručna javnost nisu prihvatili s velikim oduševljenjem, mada se meni lično dopala. Smatrao sam da je reč o umetnički relevantnoj predstavi i o značajnom obliku međunarodne saradnje JDP-a, te sam o njoj vrlo afirmativno pisao.

Ovo je prva koprodukcija JDP-a s nekim od sestrinskih teatarara iz prestižne međunarodne mreže, Evropske pozorišne unije, čije je ovo naše pozorište član već nekoliko godina. Mnogo važnija od produkcijskih osobenosti (koproducent je ugledno pozorište Bulandra iz Bukurešta), jeste što bi ova vrsta projekata trebalo da podrazumeva suštinsku umetničku razmenu: u ovom konkretnom slučaju ona se svodila na angažovanje reditelja Aleksandra Darijea, direktora Bulandre i predsednika Evropske pozorišne unije. I pored nekih manjkavosti, Darijeova poetika je, zaista osveženje za naše pozorište, pre svega zbog scenskog razmišljanja na nivou koncepta. (Medenica 2010)

Članstvo UTE je ujedno i najveći legat koji je, u oblasti međunarodne saradnje, Branko Cvejić ostavio svojoj naslednici, aktuelnoj direktorki JDP-a, Tamari Vučković Manojlović. Ona je nastavila i značajno proširila aktivnosti JDP-a u okviru UTE, uključujući radioničarske programe, nove koprodukcije i administrativne aktivnosti mreže (sastanke rukovodećih tela). Na primeru aktivnosti JDP-a u okviru UTE može se primetiti i jedna veoma značajna odlika rukovođenja ovim pozorištem, koja nije tema ovog teksta, ali ju je bitno istaći: najmanje od Ćirilova (jer je sam tvrdio da se i on nadovezuje na tradiciju, konkretno Milana Dedinca), preko Gorčina Stojanovića i Branka Cvejića do Vučković-Manojlović, opstaje kontinuitet u menadžerskom i umetničkom vođenju ove kuće. Doduše, iako je kontinuitet retka, te zbog toga i značajna vrednost u srpskom društvu obeleženom potpunim diskontinuitetom u svim sferama, nekada je i napuštanje tradicije lekovito i progresivno.

Zbog toga ovaj tekst, a iz najbolje namere, želim da završim provokacijom. Članstvo i saradnja u okviru mreža kakva su UTE i ETC bile su jedan od najbitnijih oblika međunarodnog pozorišnog umrežavanja možda i pune dve decenije posle pada Berlinskog zida (čija su, može se reći, i direktna posledica). Bojim se da to danas više nije slučaj, da su ove mreže u velikoj meri prevaziđen oblik međunarodne razmene, da se danas ide na dinamičnije aktivnosti, pre svega koprodukcijske saradnje i agresivniji plasman na presti-

žne festivale. Branko Cvejić je odveo JDP-a na Bonsko/Visbadensko bijenale, *Premio Europa* i *Wiener Festwochen* i to je, za period posle izlaska Srbije iz izolacije uzrokovane Miloševićevim režimom, častan i ozbiljan rezultat. Međunarodna saradnja JDP-a danas je još razvijenija, ali ono što nedostaje i što priželjkujemo svi mi koji hoćemo da vidimo ovo pozorište bar približno na onom mestu koje je imalo u svoje zlatno doba, jesu gostovanja na vodećim internacionalnim adresama. Pored pomenutog bečkog, to su, kada su Evropa i dramsko pozorište u pitanju (ono koje stvara JDP), festivali u Avinjonu, Edinburgu, Amsterdamu (Holland festival), Atini i Epidaurusu, Parizu (Jesenji festival), Bitefu, itd. Danas je to glavna pozorišna međunarodna legitimacija.

Literatura

- Dolečki, Jana, Senad Halilbašić and Stefan Hulfeld (2018) *Theatre in the Context of Yugoslav Wars*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Dragičević Šešić, Milena and Stefanović, Milena (2013) "How theaters remember? Cultures of memory in institutionalized systems". *Culture* 4, pp. 11–29.
- Medenica, Ivan (03. 05. 2007) „Evropa ovde”, Beograd: *Vreme*, dostupno na: <https://www.vreme.com/kultura/evropa-ovde/> [Pristupljeno 24.11.2023].
- Medenica, Ivan, (29. 10. 2009) „Ljubavne igre”, *NIN*, dostupno na: <https://teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?tabela=predstave&idOdrednice=4864&idZbirka=6> [Pristupljeno 24.11.2023].
- Milivojević Mađarev, Marina (2008) *Biti u pozorištu. Rediteljski stilovi u Jugoslovenskom dramskom pozorištu: Dejan Mijač, Slobodan Unkovski i Dušan Jovanović*. Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište.
- Rogač Mijatović, Ljiljana (2014) *Kulturna diplomatija i identitet Srbije*. Beograd: FDU i CLIO.
- Suša, Anja (2017) "BITEF in the New Millennium: From One Crisis to Another", *Cultural Diplomacy: Arts, Festivals and Geopolitics* (ed. Milena Dragičević Šešić). Beograd: Creative Europe Desk Serbia and Faculty of Dramatic Arts, pp. 155–160.
- *70 godina Jugoslovenskog dramskog pozorišta* (2018) (ur. Maja Medić i Aleksandar Milosavljević). Beograd: JDP.

BRANKO CVEJIĆ AND JDP ON THE WORLD MAP

Abstract

The subject of this article is the reception of the performances of the Yugoslav Drama Theatre on the international level and, in general, the international cooperation of this theatre during the management term of Branko Cvejić (2002-2011). As an introduction to this topic, the original mission of the JDP is discussed and which did not include representation of Yugoslav theatre abroad but, nevertheless, made a key contribution to that representation during the years immediately after the Second World War (ten or more years before the founding of BITEF a). It also points to the significant changes in the historical and political context that took place between the period when the JDP was founded and the one when Cvejić came to head it, primarily the Yugoslav wars of the 1990s which significantly changed the international position of both the entire country and the JDP. This topic is also situated in the context of different trends in cultural diplomacy, and shows that at the time of the establishment of the JDP, its international cooperation belonged to one type of trends, and during Cvejić's mandate to another. Last, but not least, the three greatest successes of Branko Cvejić in the international cooperation of the JDP stand out: notable participation in the Bonn/Wiesbaden Biennale, Premio Europa per il Teatro and Wiener Festwochen festivals.

Keywords

Branko Cvejić, Yugoslav Drama Theatre, international cooperation, cultural diplomacy, Yugoslav wars

Примљено: 18. октобра 2023.
Прихваћено: 3. новембра 2023.