



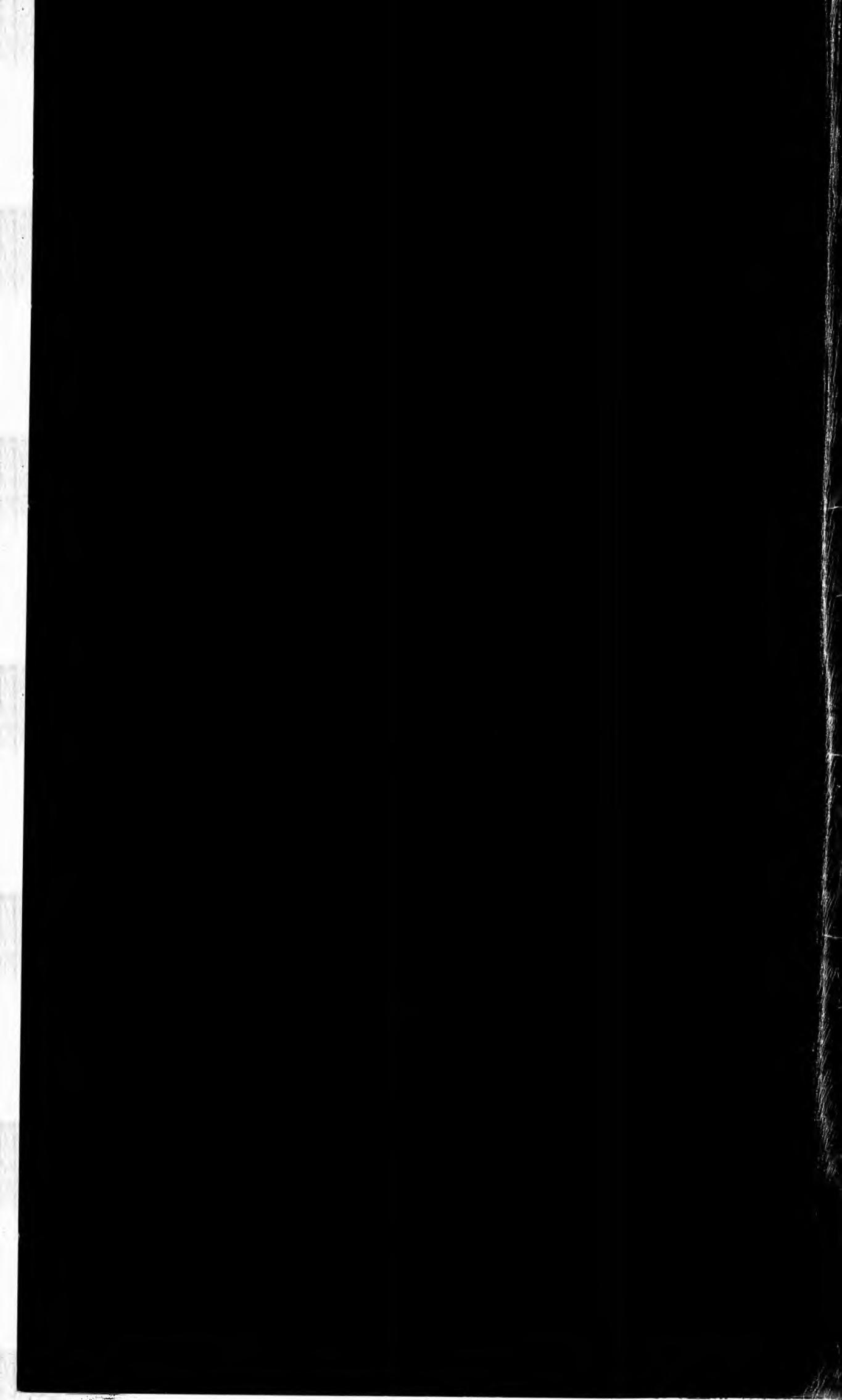
Feliks Pašić

MIRA TRAILOVIĆ, GOSPOĐA IZ VELIKOG SVETA

Feliks Pašić

**GOSPOĐA IZ
VELIKOG SVETA**

**Prilozi za biografiju
Mire Trailović**



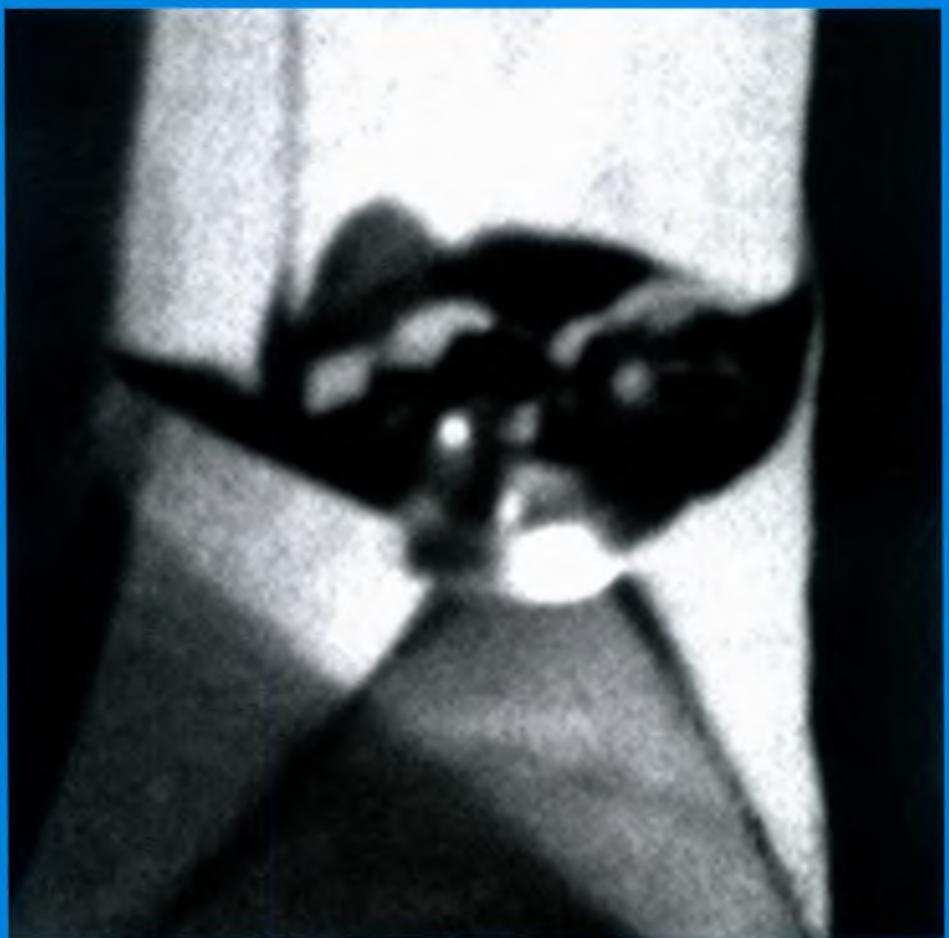


















Donkihotski borac, gvozdena dama, tigrica sa baršunastim kandžama, pozorišna lavica, diplomata, poslovna, odlučna, preduzimljiva, dovitljiva, vešta, ljubazna, perfekcionista, „velika mama“, svetska žena, žena s maskom, najposlovnija žena jugoslovenskih pozorišta, fenomen! Francuski kritičar nazvao ju je „buldožerom u vizonu“. Mogla se ta metafora shvatiti i kao pokuda i kao pohvala. U svakom slučaju, ona ju je primila kao veliki kompliment. Njen bliski prijatelj primetiće da to, „buldožer u vizonu“, izražava duboku istinu: njenu težnju ka luksuzu građanskog porekla, s jedne strane, a s druge - ogromnu energiju, ravnu buldožeru sa balkanskih njiva. U doživljaju Ljubomira Simovića ona je eruptivna kao vulkan. Ono što je u prvi mah tumačio kao izraz njene haotične prirode, Dejan Mijač će, kad je bolje upozna, uporediti sa vulkanskom magmom iz koje se polako stvaraju oblici, a kasnije, naravno, i kristal. U svom duhu, Borislav Mihajlović Mihiz daje ovaj sažeti opis: „Ona ima autentični šarm svetske dame, radni kapacitet jednog amalina, komunikacionu frekvenciju moćne radio-stanice, informisanost jedne enciklopedije i prirodnu upornost jednog kompresora. Govori sve važnije evropske jezike, čak i one koje ne zna. Ima kockarski smisao za rizik, veoma diskretno korigovan domaćičkom opreznošću.“

U jednoj skici za portret Mire Trailović novinar će primetiti da je ona jedina osoba za koju je pouzdano utvrđeno da prolazi „kroz zid“. Primeri njene upornosti ulaze u anegdote. „Niste joj se mogli oteti“ - kaže Ljuba Tadić. „Usisavala vas je kao zmija.“ Mihiz je pričao kako mu je jednom saopštila da treba da ide u Novi Sad. Učinila je to tako zapovedno da nije ni pokušavao da se opire. Tek kada je stigao u Novi Sad, shvatio je da ne zna zašto je došao. Pozvao ju je telefonom: „Miro, šta treba ovde da uradim?“ Zahtevi su joj obično bili maksimalni. U deset sati traži da se kupi kancelarijski nameštaj, a u deset i deset pita sekretaricu, Lilu Altman, šta je s nameštajem. Pisac je navratio u Atelje da kaže dobar dan, a pola sata kasnije izašao s ugovorom.

„Jež“ je izračunao da ima 24 karakteristična osmeha. Nije tajila da joj to „otkriće“ laska, ali je, kao i obično, za javnost imala odstupnicu: „Taj ‘Jež’ bi mogao da mi pošalje malo honorara, da uveća moj godišnji budžet, jer nekoliko godina živi od viceva na moj račun. Od tih viceva ja se branim novim osmesima, iako sam u osnovi jedna vrlo ozbiljna osoba.“

Nije se trudila da ospori nijedan od epiteta koji su stavljeni uz njeni ime, čak bi se reklo da je, sa posebnim, neuporedivim smislom za stvaranje medijskog imidža, javnom bilansu svojih osobina neprestano dodavala nove, podupirući predstavu o ličnosti izvan standardnih mera i merila. Bila je sve to, ili ponešto od svega toga što joj je pripisivano, nekad sa zavišću koja se zaklanjala iza ironije. Ali, smatrala je gotovo uvredom kad bi rekli ili napisali da je sjajan organizator: „Kakav sam ja organizator? Ja sam kreator pozorišta, i nisam baš neki naročiti organizator.“

Volela je da podseti da osim engleske izreke „Bolje je o čoveku i loše govoriti nego ga uopšte ne pominjati“, ima i ona druga, srpska: „Za dobrim se konjem prašina diže.“

Ežen Jonesko, na pitanje šta je video u Beogradu u koji je, 1971, došao kao gost Ateljea 212: „Miroslav Trailović. Zar to nije sasvim dovoljno?“ Te, 1971, u anketi „Večernjih novosti“, bila je osma na listi ličnosti godine, po medijskoj popularnosti.

Kad bi drugi isticali njene vrline, ona je, ne hoteći da time paradira, opominjala na svoje mane: „Puna sam mana. Nestrpljiva sam i kolerična. Ali, imam jednu vrlinu: zaboravljam ružne stvari, svesno ih potiskujem iz sećanja. Obično, kad mi neko nešto neprijatno kaže ili uradi, pribegavam indijskom pravilu: pogledam ga pravo u oči, trenutno začutim i s njim više ne razgovaram.“ U „zbirci komplimenata“ nalazila je da mnogi odaju jednu ličnost koja njoj nije naročito bliska, ličnost ekstravertnu, na granici površnosti. „Možda tako delujem u nekim vidovima svoje ljubaznosti.“ Predrag Bajčetić: „Čovek je morao da joj prilazi s osmehom, bilo da ga laže, bilo da mu govori nešto lepo.“

Kao što je sama, prema sopstvenom priznanju, godinama lutala po svojoj ličnosti, i sredina za koju je, kao građanka sveta, vezala svoj život i svoj rad „lutala“ je pokušavajući da je objasni više kao pojavu nego kao stvaralačku individualnost.

Imala je jedno lice, a to lice je imalo sto lica. Tako ju je video Ljubomir – Muci Draškić. Arsenije Jovanović takođe ne može da je zamisli kao jednu osobu i kao jedan karakter. U njoj je, priznaje, bilo više ljudi i više karaktera nego u bilo kojoj drugoj ličnosti u čijoj je blizini boravio. Pokušavajući da je opiše, kaže: „Kao najbolji Makijavelijev učenik, Mira se provlačila kroz kordone i lavirinte primitivizma, pristajala na sve, i kad je trebalo, ali često i kad nije trebalo, po potrebi menjala uniforme, najradije se oblačila kao dama, ne sakrivajući svoje samoljublje, ustajala kao komunista, podnevala kao anarhista, noćila kao kosmopolita, na kraju izneveravala i komunizam i anarhizam, izneveravala i najbolje prijatelje, a sklapala saveze sa neprijateljima, družila se sa pametnima, ali kraj sebe trpela i budale, da bi kroz sva ta potrebna i nepotrebna krivudanja na kraju postigla ono što je bila naumila. Ta grdosija od žene bila je Nojeva lađa sa nezamislivim mnoštvom do apsurda različitih stvari, brod koji je pravio ludačke manevre po našim bespućima, ali koji je na kraju uplovljavao u prave luke.“

Slavoljub Đukić, pitajući se koliko, zaista, poznajemo ovu ženu koja je do cilja dolazila na najteži način, odgovara: „Ako se čini da u mnogim situacijama ima masku na svom licu, tu masku su joj nametnuli okolina i poziv kojim se bavi. Sama Mira Trailović reči će: „Nikada mi niko nije poslao nezarađeni novac, nikada nisam dobila na lozu, nikada ništa nisam lako postigla. A kada godine budu prošle, ostaće anegdote i etikete koje najmanje podnosim: da sam bila snalažljiva, entuzijasta, uporna, lepršava ...“ Olga Jevrić, njena prijateljica od mlađih dana, smatra da je njena karijera projekcija njenog karaktera, a u tom karakteru kao preovlađujuće crte izdvaja, između ostalih, upornost, prodornost, snalažljivost: „Znala je šta hoće i nije se povlačila. Bušila je dok ne bi izbušila.“

Uz sve izražajne crte, u njenom karakteru bilo je i nečeg infantilnog. Predrag Bajčetić objašnjava to njenom vezanošću za Obrenoviće i uspomene na njih. S druge strane, bila je Evropejka, u najboljem smislu te reči. Osoba puna paradoksa. „Svašta je u njoj bilo“ - kaže Ružica Sokić. Za Ljubišu Ristića ona je „apsolutno posebna ličnost“: „Veoma ozbiljna žena, sa veoma komplikovanim relacijama prema vremenu, prema društvu, prema moći, prema svemu oko nje. Mnogi, i umetnici i političari, koji su u njenom vreme sebi pridavali značaj, bili su, zapravo, pigmeji u odnosu na nju. Svi su oni bili u njenoj senci, svi su pripadali plemenu čiji je ona bila poglavica.“ - „Gospođa iz velikog sveta“ - takva je u sećanju Vladimira Stamenkovića.

Imala je sakupljačku strast. Obožavala je pariske buvljake. Za njen stan moglo bi se reći isto što je ona govorila za Atelje 212: da je muzej lepih uspomena. Tragala je za stvarima svojih predaka, svesna da stvari nadživljaju ljude. Odrasla u stilskom nameštaju, želela je da u svom stanu sačuva jedno vreme, čuvajući duh otmenih beogradskih kuća. Za Jelisavetu Sablić to je bilo jedno od najpriyatnijih mesta u gradu. Njegova izuzetnost obavezivala ju je da se za posete Miri Trailović oblači gotovo svečano.

Lepe stvari donosila je iz celoga sveta. Stvorila je vredne kolekcije satova, slika, srebra, meksičkih terakota, indijskih skulptura. Volela je da dariva, ali i da prima poklone. Svaki, pa i najsitniji, poklon stajao je na videlu, izložen pogledu. Stan koji je nekome, u prvi mah, mogao ličiti na bogatu antikvarnicu bio je, u stvari, jedna brižljivo zamišljena i sa ukusom izvedena scenografija u kojoj nijedan predmet nije bio slučajno baš tu gde je stajao.

Kao što su stvari kojima se okruživala imale neku svoju istoriju, tako je i na njoj uvek bio detalj koji je podsećao na njeni građansko poreklo. Reći će da je zlatna ogrlica pripadala toj i toj dami sa dvora, da je ovaj broš nosila kraljica Natalija.

Oblačila se pomalo ekscentrično, kao da je htela da kaže: Evo, vidite me! Volela je jarkocrvene, zelene, plave boje. Za svoju krupnu figuru birala je široke haljine upadljivih šara, velike ešarpe, velike



U svom stanu, u Kopitarevoj gradini, 1980.

pelerine. Ljubi Tadiću se činilo da dolazi iz neke ruske opere. Čuvene su njene raskošne toalete na premijerama. Jelisavetu Sablić je sa svojim muslimima podsećala na damu sa sedam velova. Šljaštalo je na njoj, kaže Dana Milošević, ali je bilo vrlo efektno, pozorišno. Nije moglo da se desi da bude neprimećena. Imala je običaj da kaže: „Dovoljno sam poznata da ne moram da mislim na to kako sam obučena.“

Novinar beleži: „Vlada mišljenje da ona ima potrebu za ogovaranjem i da na to pristaje od prvog trenutka. Međutim, ona samo dovoljno poznaje sredinu. Shvatila je da je, najzad, i ogovaranje sastavni deo teatarskog života. A ona je sva u teatru.“

Gоворила је: „Nije dovoljno voleti pozorište. Ni glagol voleti nije pravi. Pozorištu se mora nesebično služiti.“

Rade Šerbedžija: „Ona koja je poverovala da je teatar najvažnija stvar na svetu mogla je da vodi čitave države.“ A Dejan Mijač svoju sliku o njoj zaokružuje u jedan utisak: „Značajnija nego kao reditelj, ona je značajna kao tvorac Ateljea 212, kao tvorac Bitefa i, najzad, kao tvorac Mire Trailović. Ona je sve sama osvojila.“ Jovan Ćirilов: „Volela je da vlada i umela je da vlada.“



Fotografija iz 1930. pokazuje grupni portret prvog razreda zapadnovračarske Osnovne škole „Petar Petrović Njegoš“, sa učiteljicom Vukicom Mitrović. Devojčica sa princvalijantskom frizurom, prva sleva u gornjem redu, upadljivo viša od ostalih, kao da se malo odvojila od grupe, posmatra nas strogo, ispitivački. Dana Milošević, njena prijateljica od tog prvog razreda, seća se da je Mira Trailović već tada delovala ozbiljnije od svojih vršnjaka. Lepa, visoka, zvali su je „Žirafa“. Sjajan đak. Nije poricala da je bila štreberka. Lako je učila, a i roditelji su od nje očekivali, i zahtevali, da bude najbolja. U kući su

nastajale drame kad bi se iz škole vraćala sa četvorkom. Dešavalо se da nedelju dana ne govore s njom ili da joj hranu dodaju u drugu sobu. Ipak, nije prihvatala da je spartanski vaspitana. Odrasla u građanskoj porodici u kojoj nije bilo ničeg od buržoaskog kičeraja, naučena je bila da poštije stroga moralna načela kojih su se držali njeni roditelji. Ta načela zahtevala su visok stepen odgovornosti, jednako prema sebi koliko i prema drugima. Jedno se od drugog nije delilo. Osećanje odgovornosti tražilo se u odnosu prema poslu, ma šta čovek radio. Samo odgovoran čovek, govorila je Mira Trailović, radi dobro i kvalitetno. Neće biti malo prilika u njenom životu da to svojim delom potvrди.

Rоđena u Kraljevu 22. januara 1924, u znaku Vodolije („popodne, u domu roditelja“, kako je navedeno u krštenici), samo je rođenjem vezana za to mesto. U kraljevačkoj gimnaziji Radmila i Andreja Milićević, majka i otac Mirini, službovali su tada kao profesori francuskog jezika. Jednom će reći da je njen pravi zavičaj u nekadašnjoj Ulici Frankopana i Zrinjskog, koja se posle rata zvala Ulica generala Ždanova, a danas Resavska. Tačnije, taj „zavičaj“ je jedna kuća u toj ulici, stara kuća s velikom, zapuštenom baštom, koja je i u vreme njenog detinjstva bila isto tako zapuštena. Prvu mladost provela je na Voždovcu, na Avalskej drumu, u Ulici šumadijskoj (potom Bulevar JNA, danas Bulevar oslobođenja), u kući koju su roditelji, na kredit, podigli 1933. Ali, nije išla u obližnju Šestu, već u Drugu žensku gimnaziju. „Nije bila vezana za Voždovac“ – kaže Olga Milićević-Nikolić, njena sedam i po godina mlađa sestra. – „Uvek je bila više orijentisana ka varoši.“

Kraljevčanka „slučajno“, dubokim korenima je, po majčinoj liniji, usađena u Beograd. Aleksa Simić (1800 - 1872), čukundeda Mire Trailović, u prestonicu je došao iz Srema 1819. i zaposlio se kao pisar u kancelariji kneza Miloša. Istorija beleži da je bio jedan od istaknutih ustavobranitelja, ministar finansija i ministar inostranih poslova Kneževine Srbije, popečitelj pravosudija i prosveštenija i, kao takav, predsednik Društva srpske slovesnosti. U



Prvi razred Osnovne škole „Petar Petrović Njegoš“, 1930/1931, sa učiteljicom Vukicom Mitrović (Mira Traillović u gornjem redu, prva sleva)



Drugi razred Osnovne škole „Petar Petrović Njegoš“, 1931/1932, sa učiteljicom Vukicom Mitrović (Mira Traillović, sedi, učiteljici sa leve strane; desno od učiteljice Dana Milošević)



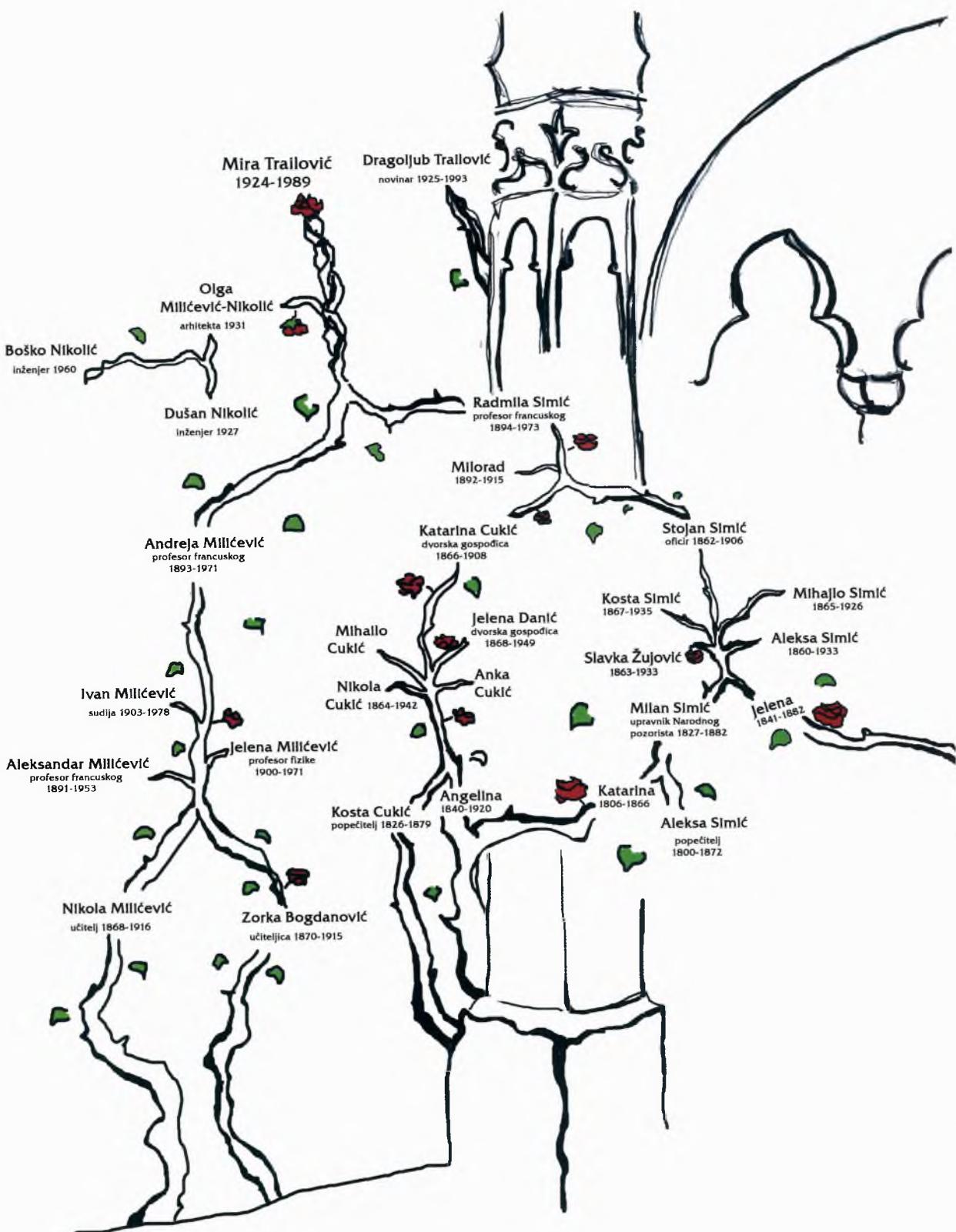
Četvrti razred Osnovne škole „Vožd Karađorđe“, 1933/1934, sa učiteljicom Radmilom Odavić (Mira Trailović u gornjem redu, peta sleva)



Đački hor Osnovne škole „Vožd Karađorđe“, 1933/1934 (Mira Trailović u trećem redu, jedanaesta sleva)

„Knjigu osnovatelja srpskog teatra“ upisan je kao jedan od prvih priložnika. Sin Aleksić, Milan A. Simić (1827-1882), bio je, između ostalog, upravnik Narodnog pozorišta. Osim kao veliki donator teatra, poznat je i po tome što je za godinu dana ispraznio pozorišnu kasu. „Nisam na pradedu“ - govorila je Mira. Ženidbom Milanovog sina Stojana Katarinom, čerkom Koste Cukića, stvara se jedna od najmoćnijih građanskih porodica u Srbiji devetnaestog veka. Kosta Cukić (1826-1879), ekonomist i političar, profesor narodne ekonomije na beogradskom Liceju, kao ministar prosvete za vreme kneza Miloša preuređio je gimnazije u Srbiji, transformisao Licej u Veliku školu (1862), a Društvo srpske slovesnosti pretvorio u Srpsko učeno društvo. Prvi ambasador nezavisne Srbije u Beču, ministar finansija koji je poreskim reformama štitio razvoj domaće privrede, uveo je prvi bakarni novac u Srbiji i niz značajnih privrednih propisa. Osnovao je Upravu fondova (kasnije Državna hipotekarna banka) kako bi obezbedio jeftine kredite i suzbio zelenoštvo. Napisao je prvo sistematsko ekonomsko teorijsko delo kod nas (*Državna ekonomija*, I - III, 1851 - 1862). Kada je 29. jula 1851. formiran Pozorišni odbor za osnivanje stalnog pozorišta u Beogradu i podizanje pozorišne zgrade, u Odbor su ušli najugledniji predstavnici činovničkog aparata i privrede (22 člana), među njima i Kosta Cukić. Cukićevi biografi beleže da je objavio udžbenik srpske gramatike, ali i udžbenik preferansa. Briljantan student, u Hajdelbergu je, kako će se pokazati, prošao i visoku školu kartaških igara.

Da li je Mira Trailović držala do svog porekla? Da, bila je ponosna na svoje veze sa Obrenovićima. Ali, u jednom vremenu to nije bilo preporučljivo isticati. Milan Vukos svedoči da, ipak, nije mogla da prođe nijedna kućna sedeljka a da ona, na neki način, ne podseti prisutne na to ko je i šta je. Predrag Bajčetić nalazi da je imala skromnost deteta srednjeg sloja, koje krije da pripada malo višem staležu. Vera Čukić kao dragocenost čuva Mirin dar, ikonicu koju je njeni baka Katarina, dvorska gospodica kraljice Natalije, dobila od kraljice. Kad je Srpska književna zadruga



Porodično stablo



Otac Andreja Milićević

1999. objavila *Moje uspomene*, memoare kraljice Natalije Obrenović, saznao se da je primerak rukopisa te knjige (drugi se čuva u Vatikanskom arhivu) u Srpsku akademiju nauka i umetnosti dospeo iz zaostavštine Mire Trailović. Pripadao je prethodno Mirinoj rođaci Fideliji Cukić, kumčetu kraljice Natalije.

Za ono što je Miri imponovalo, njena majka nije marila. Mira je volela bogataše, majka ih je prezirala. Majka, osim toga, nije polagala na svoje poreklo, a prema slavnoj i bogatoj porodici imala je, blago rečeno, rezervisan stav. Psihološko objašnjenje našlo bi se u činjenici da je Radmila Simić, potonja Milićević, bila jedno nevoljeno siroče. Ostala je bez roditelja u trinaesetoj godini, rođaci je nisu prihvatili, pa je detinjstvo provela u Domu učenica. Jednog rođaka su joj odredili za tutora. Posle, u Francuskoj, imala je strogo, klasično vaspitanje. Sve to je, svakako, odredilo njen karakter. Majka, seća se Olga Milićević-Nikolić, nije bila lažno sentimentalna, ali je prema starijoj kćerki imala odnos posebne nežnosti. Pri tom je gospođa Radmila Milićević, koliko pamti Jovan Ćirilov, bila jedina osoba koje se Mira, i u zrelim godinama, plašila. Ostalo je nešto od detinjeg straha pred nekad strogom majkom. Opisuju je kao krupnu, visoku, stasitu, lepu, jedru ženu, punu snage. Za Mirine prijatelje imala je do kraja života nečeg autoritativnog u pojavi. Pomalo hladna osoba, u tom utisku sasvim drugaćija od starije kćerke. Nije krila da je nervira sve ono što bi se kod Mire moglo nazvati površnošću pozorišnog čoveka. Pa ipak, obožavala je Miru i na svoj način pokazivala tu ljubav.

Tipična matrona koja dominira u kući. Kao na karikaturama Dibua, primetiće Jovan Ćirilov: krupna žena u odnosu na svog muža. Otac Mirin, Andreja Milićević, rođen u Donjem Milanovcu 1893, strogo je vaspitan, kao i Mirina majka, ali u kući svojih roditelja, Zorke i Nikole, jedno vreme učitelja u Kraljevom Selu, danas Minićevu, kod Zaječara. (Po majci je u rodu sa Mokranjčevima.) Imao je manuelnu inteligenciju, kaže njegova kćerka Olga. U ranim godinama izučio je razne zanate, između ostalih knjigovezački i stolarski. Nameštaj za spavaću sobu u njihovoј kući u Beogradu sâm je izradio ...

I njegova je mladost presečena: otac i majka umrli su mu za vreme Prvog svetskog rata.

Rat je prekinuo njegove studije arhitekture.

Zarobljen u Kolubarskoj bitki, razmenjen je kao teški ranjenik (tri dana je ležao u snegu, dobio zapaljenje plućne maramice i do kraja života ostao šezdesetprocentni invalid) i poslat na studije u Francusku. Mladi profesor francuskog, na prvoj službi u Novom Sadu, i mlada profesorka francuskog, s prvim zaposlenjem u Kragujevcu, upoznaće se u Beogradu i, posle venčanja 1921, otići u Kraljevo. Tu će im se roditi prva kćerka, Mira.

Otac, kome je arhitektura ostala neostvarena želja, nadoao se da će mu je upravo Mira na neki način ispuniti. Ne samo da se nadoao nego je i insistirao da se ona upiše na Arhitektonski fakultet, iako je već bila završila Muzičku akademiju. Poslušala ga je, ali je posle dva semestra digla ruke od arhitekture, kao što je posle četiri semestra digla ruke od tehnologije i kao što je istoriju umetnosti napustila pred diplomski. „Mira se otrgla, ja nisam“ - kaže njeni sestra Olga. „Mene je otac direktno uzeo za ruku i upisao na Arhitektonski fakultet.“ Autoritativni Andreja Milićević, sjajni prevodilac Molijera, Romena Rolana, Igoa, Beketa (*Čekajući Godoa*), neće ni u kasnijim godinama skrivati rezervu prema Mirinom profesionalnom izboru. Često je u porodičnom krugu govorio: „Šta će ova naša jadna Mira ako propadne kao režiser ili upravnik? Moći će da bude samo nastavnik klaviral!“ (Vojislavu Kostiću treba verovati kada kaže da bi bila odličan pijanista. Profesor Hajek joj je čak savetovao da se posveti klaviru, pošto, između ostalog, ima ruku koja hvata više od jedne oktave. „Ali, ja sam instinkтивno shvatila da ne posedujem onaj višak dara koji je potreban da bi čovek bio srećan pijanista. Ništa nesrećnije od dobrog pijaniste, od uspešnog pijaniste koji je sve to, ali ne i veliki pijanista.“)

U kući se smatralo da je Mira mamina čerka. Po svemu, to je i bila. „Onaj deo Mirine ličnosti koji je potpuni antipod 'ludostima' koje je pravila, to je od majke“ - kaže Ružica Sokić. Olga Jevrić, Mirina dugogodišnja bliska prijateljica, pouzdano zna da joj





Sa majkom Radmilom, ocem Andrejom i sestrom Olgom, 1937.

je majka bila važan oslonac u životu. Sestra Olga priznaje da „niko od nas nije imao takvu posvećenost njoj kakvu je imala majka“. Od majke je nasledila strogost i odmerenost. Sestra to ovako slikovito opisuje: Kada majka kaže „videćemo“, to je značilo „možda“, a kada otac kaže „ni pomena“, to je značilo „nikako“. U svakom slučaju, otac je bio manje popustljiv, ali i profesorski odlučan i puritanac. U kući nije smela da se čuje nijedna ružna reč, a kamoli psovka; ne sme se reći da nešto smrdi, nego da neprijatno miriše.

Vojislav Kostić pamti da se Mira jedno vreme svojoj majci obraćala sa *vi* (kao što je njegov otac svojoj ženi do kraja života govorio *vi*). Bio je to izraz dubokog poštovanja. Ali, osim uzajamne ljubavi, u odnosu majke i kćerke bilo je nečeg još tananjeg, što Kostić ne ume da objasni. Majka, koja je bila pomalo zatvorene prirode i škrta na hvalama, jednom je izjavila kako je Mira izuzetno pažljiva kćerka koja ne propušta priliku da je povede sa sobom na službena putovanja u zemlji i inostranstvu. Mira je na to dodala: „Poziv da učestvujem na televizijskom festivalu na Bledu prihvatile sam samo zato da bi se mama nekoliko dana odmarala u divnim slovenačkim šumama.“

Majka umire drugog novembra 1973. Sedam meseci ranije Mira joj se javlja iz Rima:

Rim, 7. april 73

Mila moja majko,

*Pišem ti sa ovog kratkog puta jer me je
neočekivano obuzelo jedno duboko osećanje tuge i
ljubavi prema tebi.*

*Kada sam sišla u Rimu, odjednom sam se setila da
smo tačno pre godinu dana bile zajedno i ovde i u
Firenci. Nas dve ispod ruke kod Lene, po Firenci, kod
kipa „oh amato, oh amato – quel bel marbro e
rovinato“.*

*Juče mi je bilo veoma teško kada sam videla kako
dišeš. Ne znam šta bih dala da se sasvim oporaviš –
pa da krenemo opet – malo u Bukurešt, malo u
Grčku. Ali ja verujem da će sve biti dobro. Toliko si
mi potrebna, mila moja majko!*

Pisa, 7 aprile 73

Mura uoga magro, nuzza
tun ca obi spadutu nistru
jev mi je neorendus obiye-
to jeso gydoro octi ave
uoye u ydalu spesa 600.
Kaya can tuyas z Pisa
offusci can ce scuola ga
cuso maria npe Mazzu
gara suna sarellu u obie
ni y dipesenju. Nas obie
uccisi puse kog teste,
no dipesenju, kog nista
,,oh Amato, oh Amato -"
quel bel numero e rotinado.

žyre mi je bio besna
čimko kada sam bio na
najšem prijatu. Ne znam
kako dan dan ga se
čakne osjećaju - na ga
krenemo očiti - manje u
bušnjaku, više u Drži.
Ali ja ne mogu ga te
čitati god. Biolog
mi mi nije dobro, nema
moja magična! Masso sam
te osušila ogledom
čimka u vodou -
magica je propala -
da su obijeci cijeli

*Tako sam se osetila odjednom sama u životu -
mladost je prošla - svi su obuzeti sobom ...*

Ovde prekidam. Ono što sledi pripada jednoj drugoj, sasvim intimnoj priči.



Roditelji su, dakle, žeeli da njihova starija kćerka završi „nešto konkretno“. Ona se, kao što smo videli, trudila da im udovolji, pa je „lutala“ od fakulteta do fakulteta, sve dok dolaskom u Atelje, kako je sama često govorila, nije okončala sopstvena unutrašnja lutanja. Pozorište nije samo njen konačni izbor već, pokazaće se, i njena sudbina. Klica te ljubavi, prema njenom svedočenju, začela se još u najranijem detinjstvu. Posle petog razreda gimnazije, krišom od roditelja, upisuje se u srednju glumačku školu, u klasi Zlate Markovac. Viši tečajni ispit u Državnoj realnoj gimnaziji „Kraljica Marija“ u Beogradu sa odlikom polaže 1942. Jedina četvorka u prvom razredu iz ručnog rada, retke četvorke u kasnijim razredima, iz matematike i fizike. Upisuje se na Muzičku akademiju, klavirski i pozorišni odsek.

„Visili smo na Akademiji“ - seća se Olga Jevrić. „Mnogo smo radili na sebi, učili. Imali smo ispunjeno vreme. A izvan toga - mrak. Jurili smo kući da stignemo pre policijskog časa. Bila su to maltene dva paralelna života: jedan svetao, drugi taman.“ Druženje sa Mirom bilo je, pre svega, na liniji ženskog prijateljstva. „Delile smo naše ljubavne jade. Mira je imala udvarača na sve strane, ali je umela da se ‘održi’, nije srljala u avanture. Bila je jako zaljubljena u jednog čoveka. Morala sam da je pratim, da joj čuvam strah. I, u kancelariji, ona meni utrapi novine da ja čitam dok oni ‘razgovaraju’. Bila je jako ožalošćena kad se ta veza prekinula. Ja sam, opet, imala romansu sa jednim momkom iz Zagreba, koji mi je redovno pisao, ali na Mirinu adresu, pošto sam to htela da sakrijem od svojih roditelja.“



U studiju Radio Beograda, februar 1951.

„Stasita, prelepa, sa neobično finim glasom, obloženim kao nekim somotom glasovnim. U tom razbarušenom vremenu ona je bila nekako dostojanstvenija od drugih, izrazito, vidljivo.“ Takvu je iz studentskih dana pamti Dragoslav Andrić.

Rektor je bio Petar Konjović. „Imali smo divne profesore“ - kaže Dana Milošević. „Zora Petrović je predavala francuski, Strahinja Petrović glumu, Smilja Mandukić ritmiku, Vinko Vitezica istoriju umetnosti, Miloš Moskovljević akcente, Nikola Cvejić impostaciju glasa.“ Olga Jevrić i Dana Milošević priznaju da su Radoša Novakovića obožavale. U podrumu Akademije držao je časove o Stanislavskom. Časovi nisu bili obavezni, ali su studentkinje bile redovni slušaoci. Radoša su obožavale, a u Sretena Marića, koji je predavao svetsku književnost, bile su zaljubljene. „Sve smo bile zaljubljene u njega“ - naglašava Dana Milošević. „Govorio je: ‘Duhu duhovno, telu telesno.’ Bio je stvarno veliki laf. U to vreme su muškarci nosili neke crne vunene gaćerone za kupanje, a on je nosio jedne male zelene plivačke gaćice. Izgledao je kao Apolon. Pratile smo ga Mira i ja od Akademije, preko Slavije, pa preko Kalenića pijace, sve do Južnog bulevara, gde je stanovao.“

Mirine prijateljice živo pamte kako je uzbudljivo i osećajno, svojim lepim glasom, u podrumu Akademije recitovala Bodlerov „Balkon“. Ta pesma je, kažu, izražavala više od njene osećajnosti u to doba. Zato je prenosim u celini, kao lični beleg vremena:

*Majko uspomena, dragano dragana,
Ti, kojoj dugujem sve dugove slasne!
Pamtićeš kako si bila milovana
U opojno veče, dok ognjište gasne,
Majko uspomena, dragano dragana!*

*U veče kad ugalj žari se iz tame,
Veče na balkonu, puno maglâ rujnih,
Kako nežne behu tvoje grudi za me!
A reči nam pune večnosti nečujnih
U veče kad ugalj žari se iz tame.*

*Divna behu sunca u sutoru žarkom,
Prostor dubok, srce puno silne snage,
Kad, nagnut nad tobom, nad svojom vladarkom,
Mišljah da udišem dah krvi ti drage!
Divna behu sunca u sutoru žarkom!
Kao zid bi gusta noć počela rasti;
Očima tražeći kroz mrak tvoje zene
I tvoj dah pijući, o otrove! slasti!
Uspavah ti bratskom rukom noge snene.
Kao zid bi gusta noć počela rasti.*

*Znam kako da vratim sve trenutke srećne,
Da u tvom kolenu prošlost vidim celu.
Jer gde da lepote nađem neizrečne,
Do u tvome srcu, tvome dragom telu?
Znam kako da vratim sve trenutke srećne.*

*Te zakletve, miris, poljupci bez kraja,
Da li će se dići iz gluhih ponora,
Ko sunca na nebo, podmlađena sjaja,
Sa dna kad ustanu iz dubokih mora?
O zakletve, miris, poljupci bez kraja!*

(Prevod Nikole Bertolina)



Na nastavničkom odseku Muzičke akademije diplomira 1946. Ispitna komisija zaključuje: „Pedagoška sposobnost izrazita.“ Iz svih glavnih predmeta odličan uspeh, jedina ocena „vrlo dobar“ iz nauke o harmoniji.

Ali, dve godine pre nego što će diplomirati, Mira Trailović dospeva u Radio Beograd, kada u tu stanicu, kako je jednom primetila, „nisu mogli da uđu ni oni kojima su i Koča (Popović) i Peko (Dapčević) stričevi“. Kako je ona ušla?

„Nisam bila mnogo u toku zbivanja koja su se kod nas burno dešavala. I, tri-četiri dana posle oslobođenja, početkom novembra 1944, pred Radio Beogradom sretne me tadašnji direktor, dragi Jovan

Marinović, i kaže: 'Drugarice, je l' umeš ti da čitaš?' Crnogorac. Ja kažem: 'Umem!' Kaže: 'Ajde da mi to vidimo!' Ja sam se, nešto, sklonila od kiše u onaj haustor. Pozvaše oni mene gore, tamo jedan od ljudi koje danas srećemo na sasvim drugim mestima i u sasvim drugim okolnostima, pa Andreja Preger, Oskar Danon, Dušan Kostić ... Svi u partizanskim uniformama. Dolazim, sednem, oni zadovoljni kako sam čitala. Tu je bila i Jelena Bilbija, jedina koja je nastavila kontinuitet predratni. Sednem ja pred mikrofon, prihvatiše me izvanredno, i meni je bilo veoma priyatno ... Nisam u prvom periodu shvatala u kakvoj se sredini nalazim. Recimo, dragi Moša Pijade nas je pozivao u svoju kuću. Posle je njegova čerka Jelena bila, tako, neka moja dalja poznanica. Ulazi Moša Pijade, kaže: 'Kako je, drugarice?' Ja kažem: 'Hvala, druže Mošo. Ujedno, htela bih da vam čestitam Božić.' Jer je bilo vreme Božića. 'Hvala, hvala, i ja tebi, i ja tebi.' Posle mi Jovan Marinović reče: 'Šta ti pade na pamet da Moši čestitaš Božić!'"

U Službeničkoj knjižici broj 282871 upisano je da Mira Milićević ima zvanje višeg pomoćnika (spikera) od 28. aprila 1945. Ustanova: Komitet za radio-difuziju Vlade FNRJ. Prvog maja 1947. i zvanično postaje spiker.

„Kad je ušla u Radio Beograd, posle mesec dana svi su tvrdili da je to spiker kakvog nije bilo“ - veli Vojislav Kostić. „Imala je kulturu govora, ali i šarm. Oduševljavala je načinom na koji je prisno govorila.“

U listu „Omladina“ Ivan Ivanji objavljuje, 1953, poduži tekst o Miri Trailović. Piše, između ostalog:

„Spikerka u trezvenoj radio-stanici nije govorila o izmišljenim sudbinama pojedinaca nego o pobedonosnom finalu, o trijumfu jedne nadčovečanske borbe, o slobodi koja se rađala crvena kao sunce na istoku. Devetnaestogodišnja devojčica čitala je pred svojim mikrofonom vesti, izveštaje s poslednjih bitaka, svedočanstva poslednje krvi koja je morala da se žrtvuje za otadžbinu, ali istovremeno i prve korake vlasti naroda za stvaranje novih oblika života. I njena publika, ceo jedan narod, sedeо je pred radio aparatima, stajao pred zvučnicima na ulicama, i njene reči, njen glas su



Sa suprugom Dragoljubom - Gucom Trailovićem
Foto: Radomir M. Golubović

dopirali daleko, objavljujući ono što su drugi učinili za budućnost sviju.

Mira nije stala na čitanju vesti i izveštaja, ma kako uzbudljiva i veličanstvena dužnost to bila u ono vreme. Nije bilo neskromnost ono što je mladu spikerku gonilo dalje od čitanja vesti, kada te vesti više nisu imale veličanstvenu dramatiku poslednjeg čina jedne herojske epopeje. Bila je to, jednostavno, sigurnost da se baš u ime onog što je bilo veliko u običnim vestima, u mirnom vremenu pažnja obrati dramatici ličnosti, umesto neposredno dramatici pokreta i naroda.“

Ivanji primećuje da se Mira Trailović ne interesuje samo za dramu, već želi da eksperimentiše na svakom polju režije, na primer operske. Privlače je kamerno pozorište i kabare, ali možda više od svega – televizija. 1953. godine ona izjavljuje: „Mi bismo lako mogli da imamo televiziju. Ali, aparature su još užasno skupe. Pitanje je ko bi nas slušao, odnosno gledao.“

„Spikerka u trezvenoj radio-stanici“ vrlo brzo privlači pažnju, ne samo svojim glasom. Pažnju na nju posebno obraćaju svesne snage u kolektivu. I, jednog dana ... „Sastanak. Neki mali Levi, posle je otišao u Izrael, kaže: 'Drugarica Mira, drugovi, ja mislim, ima sve uslove da uđe u SKOJ, i ja sam da to jednoglasno prihvatimo.' Opšti aplauz. Bila sam užasan štreber, briljantno sam završila kurs marksističkog obrazovanja. Učili smo *Istoriju SKP(b)*. Ustane jedan mladić, pun revolucionarnog zanosa, sekretar SKOJ-a: 'Ako ova buržujka uđe u SKOJ, ja iz njega ovog momenta izlazim!' Mislim se: E, mali, platićeš ti to meni. I platio je. Postao je moj muž, Dragoljub Trailović. Nisam ušla u SKOJ, ali je on ušao u moj život, i ja sam veoma srećna zbog toga.“

Sa Dragoljubom - Gucom Trailovićem venčava se 16. marta 1949. Uzima muževljevo prezime. (Navodno su Trailovića izbacili iz Partije kada se oženio „buržujkom“.) Mirin otac nije odobravao tu vezu. Čak je odbio da ode na venčanje. Nije se mirio s tim da mu se kćerka uda za čoveka koji u prethodnom braku već ima dete, a osim toga je komunista. Posle su se odnosi izgladili, pre svega



Pored reportažnih kola, u televizijskim počecima

zahvaljujući Miri, veruje njena sestra. Koliko je u javnim poslovima držala do publiciteta, čak ga, moglo bi se reći, obožavala, svoj privatni život Mira Trailović brižljivo je čuvala od javnosti. Prijatelji će reći da je to bio neobičan brak, ali harmoničan i ponekad dirljivo nežan. Ona je imala svoj krug prijatelja, on svoj, i ta dva kruga retko su se mešala. On je imao sasvim druga interesovanja, voleo je konjske trke i preferans (prema svedočenju upućenih, bio je jedan od najjačih igrača preferansa u Beogradu). Nekoliko godina on je, kao dopisnik „Politike“, živeo u Parizu, a ona u Beogradu. Sve to nije smetalo da svoje odnose izgrade na solidnim temeljima poverenja i uzajamnog poštovanja. „Kod svog muža naišla sam na apsolutno odobravanje stila života koji sam odabrala“ - poverila se jednom prilikom. „U svom partneru imam čoveka koji mi je u velikoj meri omogućio da uradim ono što sam uradila. Drugu vrstu pomoći nisam ni imala, ni tražila.“ Ne voli, govorila je, lažne izjave o braku, iako „posle dvadeset dve godine bračnog života mogu da kažem da mi intimno jedino ta vrsta zajednice izgleda moguća i savremena“.

Milan Vukos, njihov kućni prijatelj, misli da Dragoljub - Guca nije bio taj ko je u braku gospodario. S druge strane, Mira je stavljala do znanja da nije ni ona gospodarica. I tu je postojao nekakav sklad. Jelisaveta Sablić veruje da joj je muž davao tačno onoliko prostora koliko je njoj bilo potrebno, a ona bi se, kao neka Čoćosan, najedanput pretvarala u malu gejšu koja opslužuje brak. Čak je u tome, možda, i preterivala. Veru Čukić je njihov brak podsećao na brak Nađe i Rjepnina u *Romanu o Londonu*. Seća se da su povremeno razgovarali na francuskom, i tada bi se jedno drugom obraćali sa vi. Todor Lalicki takođe svedoči o posebnoj nežnosti koju su pokazivali jedno prema dugom: „Jednom me je pozvala da vidim šta da radi s nekom tapiserijom, ogromnom, koja se već raspadala. Rekla mi je da je to od njene bake. Rekao sam da će videti šta može da se uradi. Onda je ona morala da ode do Ateljea. Vratiće se za sat. 'Sad će Guca da naspe viski ...' Guca je nasuo viski, sa sodom. Kaže: 'Ma, Tošo,



Jednog leta, na Rabu
Foto: „Centar“



Mira Trailović i Viktor Starčić, 19. marta 1965.
Foto: Aca Pešić

molim vas, kakva baba, kupila tapiseriju na nekom pariskom buvljaku! Imao sam utisak da Guca o Miri ima stav kao o nekakvom velikom detetu kome se sve prašta. Pričao mi je jedne večeri: Ona mu je na nekom putovanju kupila blejzer. Izgledao je sjajno, kao oni čuveni engleski blejzeri. Guca je obukao taj blejzer i otišao na prijem u englesku ambasadu nekim povodom. Hteo je da stavi ruku u džep, podigao je kapnu i shvatio da džepa nema, da je kapna lažna. 'Molim vas, mora da mi je to kupila na nekom pariskom đubrištu!' Nije pokazivao znake gneva zbog toga, naprotiv, sa velikim šarmom i finim duhom pričao je o njihovim odnosima.“

Nenad Ristić beleži ovu anegdotu:

„Televizija je pripremala ekranizaciju *Romana o Londonu*. Kao direktor Televizije, bio sam zadužen za to da namaknem novac za taj projekat. Mira se prema meni odnosila prisno i srdačno, kao prema starom poznaniku.

Jednog dana iznebuha me je upitala:

- Vi dobro znate mog muža, mog Gucu?
 - Znam ga.
 - Odmah ga zovite i nešto pitajte.
- Gledam je začuđeno.
- Šta da ga pitam?
 - Pitajte ga bilo šta, samo ga nešto pitajte.
 - Ne razumem.
 - Ma, on je nedavno otišao u penziju, niko ga više ne zove, niko ga više ništa ne pita, oseća se zaboravljenim i mnogo pati zbog toga. Zato ga zovite, pitajte ga nešto, bilo šta.

Mira je uzela telefon i već okretala brojeve, tutnula mi slušalicu u ruku i ja sam, onako na brzinu, smislio da Gucu podsetim na davne dane kad je bio glavni urednik i da ga zamolim da se angažuje oko proslave tridesetogodišnjice Televizije.

- E, moj dragi - čuo sam sa one strane žice - hvala vam što me zovete, ali ja sam ovih dana toliko zauzet da glavu ne mogu da dignem od raznih poslova.

Guca mi je onda nabrojao šta sve radi i kakve obaveze ima, i ispostavilo se da se sve svodi na to kako da supruzi pomogne da što rasterećenija uđe u

režiju *Romana o Londonu*.

Prepričao sam Miri razgovor, a ona je namčorasto podigla glavu i kratko prokomentarisala:

- Vi, muškarci, toliko ste sujetni i samozajubljeni da nemate snage ni da priznate šta vas muči i boli, sačuvaj Bože!“



Vraćamo priču u posleratne dane. Sve što se dešavalо s njom i oko nje za Miru Milićević, koja je deo zrelog detinjstva provela u predratnom vremenu, naviknuta na drugu vrstu sloboda, sve je bilo novo. Kako pomiriti socijalistički moral sa već izgrađenim stavom o životu, o odgovornosti, prema svemu? „Shvatila sam, tako mlada, da se to može uskladiti, ako vi želite da se uskladi. Ja sam želela i, mislim, u tome uspela.“ Kakva joj se tada činila budućnost? „Nismo toliko razmišljali o tome kakva će ona biti za nas i šta će nam pružati, nego smo više bili zainteresovani da učestvujemo u građenju te budućnosti. Naravno, ona je obećavana, ona je bila rasplamsavana u našim srcima. Nije nam bilo teško da odemo na gradilišta koja su u to vreme bila u pogonu, nije nam bilo teško da učestvujemo na svim mogućim priredbama. Bilo je to jedno zanosno vreme i, konvencionalno da kažem, vreme velikog zanosa, koje mi je ostalo u lepom sećanju. Male stvari su izazivale izuzetno velike emocije. Na primer, svima nam je ostalo garderobe od pre rata, ali – nismo imali obuće. I kada me je tadašnji direktor Radija, Marinović, pozvao i poslao u ‘Vojnu odeću’ da mi, za Novu godinu, naprave prve moje čizme, to je bilo jedno veliko slavlje!“

U međuvremenu, mlada spikerka Radio Beograda stiče još jednu diplomu. Završava, 1950, Visoku filmsku školu, odsek režije. O tome joj, devet godina kasnije, budući da je celokupna arhiva Škole izgorela, službenu potvrdu izdaje Vjekoslav Afrić, direktor Škole: „Odličan reditelj i glumac. U svim predmetima



Pred mikrofonom Radio Beograda



Mira Miličević (desno) u Plavovom *Hvalisavom vojniku*, na studijama

imala je odličan uspeh.“ Zabeleženo je da je na prvom javnom nastupanju Visoke filmske škole, 1949, režirala prvi deo *Ane Karenjine*, i igrala glavnu ulogu. Vronski je bio Vladimir Medar. Sačuvana je fotografija Mire Milićević, studentkinje Muzičke akademije, iz Plautovog *Hvalisavog vojnika*. To je, koliko se zna, prvi njen izlazak na scenu. Posle diplomiranja na Visokoj filmskoj školi nosila se čak mišlu da teče glumačku karijeru. Međutim, niti je ta odluka, po svemu sudeći, bila čvrsta, niti su joj okolnosti u tom pogledu bile naklonjene. Desilo se da je pozovu u Jugoslovensko dramsko pozorište da bude asistent režije Tomislavu Tanhoferu i Miroslavu Beloviću koji su pripremali Sofoklovu *Antigonu*. Asistiraće, nešto kasnije, i Mati Miloševiću u *Jegoru Buličovu*. (Samo jednom staće na scenu Ateljea 212 kao glumica, 1963. U scenskom resitalu *Crveni cvetovi*, koji režira Bojan Stupica, govori stihove i zapise iz Narodnooslobodilačke borbe. Učestvuju još: Mira Stupica, Divna Đoković, Ljubiša Jovanović, Ljuba Tadić i Milan Pužić. Predstava s kojom će obići čitavu Jugoslaviju održala se na repertoaru tri sezone. Petnaestak godina kasnije, kao upravnici Ateljea 212, ponudiće joj da igra sebe u televizijskoj seriji *Rađanje radnog naroda* Aleksandra Popovića. Odbija: „Mislim da bi to bilo nespojivo sa mojom funkcijom. Ta vrsta popularizacije ne bi doprinela mom ugledu. Jeste, ponuđen mi je honorar veći od mojih polugodišnjih prihoda. Ali, ima stvari koje se ne mogu platiti.“)

Prve samostalne rediteljske korake pravi u Radio Beogradu. I tu je njeno angažovanje pionirsko.

Godine 1953. novine opširno najavljuju događaj: javno izvođenje *Naslednice*, radio-adaptacije (Vladimir Petrić) novele „Vašington skver“ Henrija Džemsa. Uloge tumače Mira Stupica, Rahela Ferari, Viktor Starčić i Miroslav Petrović. Delo se, precizira se, daje na koncertnom podijumu i bez zavesa, u markiranom dekoru u kome će se svetlosnim efektima dočaravati atmosfere raznih prostorija. Koncertni studio, to je zapravo Studio VI, sa oko 150 fotelja i pozornicom na kojoj su povremeno nastupali orkestri. Miri Trailović učinilo se to idealnim mestom za jednu kamernu scenu. „Iako mlad reditelj“ - piše u



Sa maketom nove zgrade Ateljea 212
Foto: Petar Otoranov

kritičkom osvrtu Milenko Misailović – „Mira Trailović je ispoljila zrelost u scenskom oblikovanju veoma složenih, suptilnih duševnih zbivanja kojima je zasićen tekst. Režija je pokazala razvijen smisao za scensko korišćenje zvučnih efekata koji su se donekle ponavljali.“

Za *Naslednicom* sledi *To je bilo poklonjeno vreme*, adaptacija Remarkove *Trijumfalne kapije*, ovoga puta u improvizovanom dekoru Miomira Denića, zatim, u novembru 1954, *Don Žuan u paklu*, dramski intermeco iz Šoove komedije *Čovek i natčovek*. Prvi pokušaj koncertnog izvođenja drame. Na improvizovanoj sceni u koncertnom studiju samo su četiri pulta za note i četiri stolice slične barskim. Glumci su u večernjim odelima. Pohvalu izvođenju ispisuje Stanislav Vinaver: „Mira Trailović imala je smelosti i duha da prenese i na našu dosta tromu pozornicu poznatu epizodu u paklu, istrgnutu iz Šoove komedije *Čovek i natčovek* (...) Gospođa Trailović uložila je najveći napor svoj: da blistavi paradoksi Bernarda Šoa dobiju draguljarski sjaj neusiljenog časkanja, a ipak da se u svemu oseti nešto mnogo dublje.“ Sa *Don Žuanom u paklu* (koji će dve godine kasnije biti druga predstava u novom beogradskom pozorištu, Ateljeu 212) formira se Beogradski dramski kvartet. Čine ga Marija Crnobori, Mata Milošević, Ljubiša Jovanović i Viktor Starčić. Mira Trailović uzima ulogu „reditelja i animatora“. Zvali su ih „drumski kvartet“, zato što su sa *Don Žuanom* prokrstarili drumovima ondašnje Jugoslavije. Seća se Marija Crnobori: „*Don Žuan* je filozofski traktat ili filozofska burleska, a ne komedija, kako je pisalo u podnaslovu. Sjećam se, bili smo u Skoplju, završili smo svojih sat i trideset minuta, koliko je traktat trajao, a jedan binski radnik, koji nas je pozorno slušao iza kulisa, upitao je Miru Trailović: 'Drugarka, a kad će početi ta komedija?' - 'Gotova je!' odgovorila je Mira.“

Na Radio Beogradu, prema nepotpunoj evidenciji, do 1972. režirala je sedamdesetak tekstova, pretežno stranih autora. Radio-režiju je na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju predavala od 1970. do 1976. Povukla se na sopstveni zahtev.



„Duga“ na naslovnoj strani, 1954, objavljuje fotografiju: Mira Trailović pred mikrofonom, sa prugastim šalom oko vrata. Lepota u punoj zrelosti! „Jedna visoka, lepa, silovito preduzimljiva mlada žena.“ Tako je pri prvom susretu vidi Borislav Mihajlović Mihiz. Bilo je to 1953. Mihiz je u NIN-u, kao feljton, objavio nekoliko članaka o pariskom malom žanru. Kad ih je pročitala, Mira Trailović ga je, tim povodom, pozvala na večeru u Skadarliju.

„Tu, kod ‘Tri šešira’, u boemskoj kafani u kojoj su krojeni, jednu noć živeli a ujutro venuli i umirali toliki ambiciozni planovi, Mira Trailović mi predloži jedan takav, činilo mi se neostvariv: da osnujemo novo pozorište. Moderno i avangardno. Biće ono, ređala je Mira, savremenije u repertoaru od drugih pozorišta, slobodnije u formi i nezavisnije od vlasti. Negovaćemo kamernu dramu, pantomimu i šansonu, uvesti monodramu, recital i literarni kabare, crtala je Mira punačkom rukom po duvanskom dimu stare kafane svoje inovatorske zamisli.

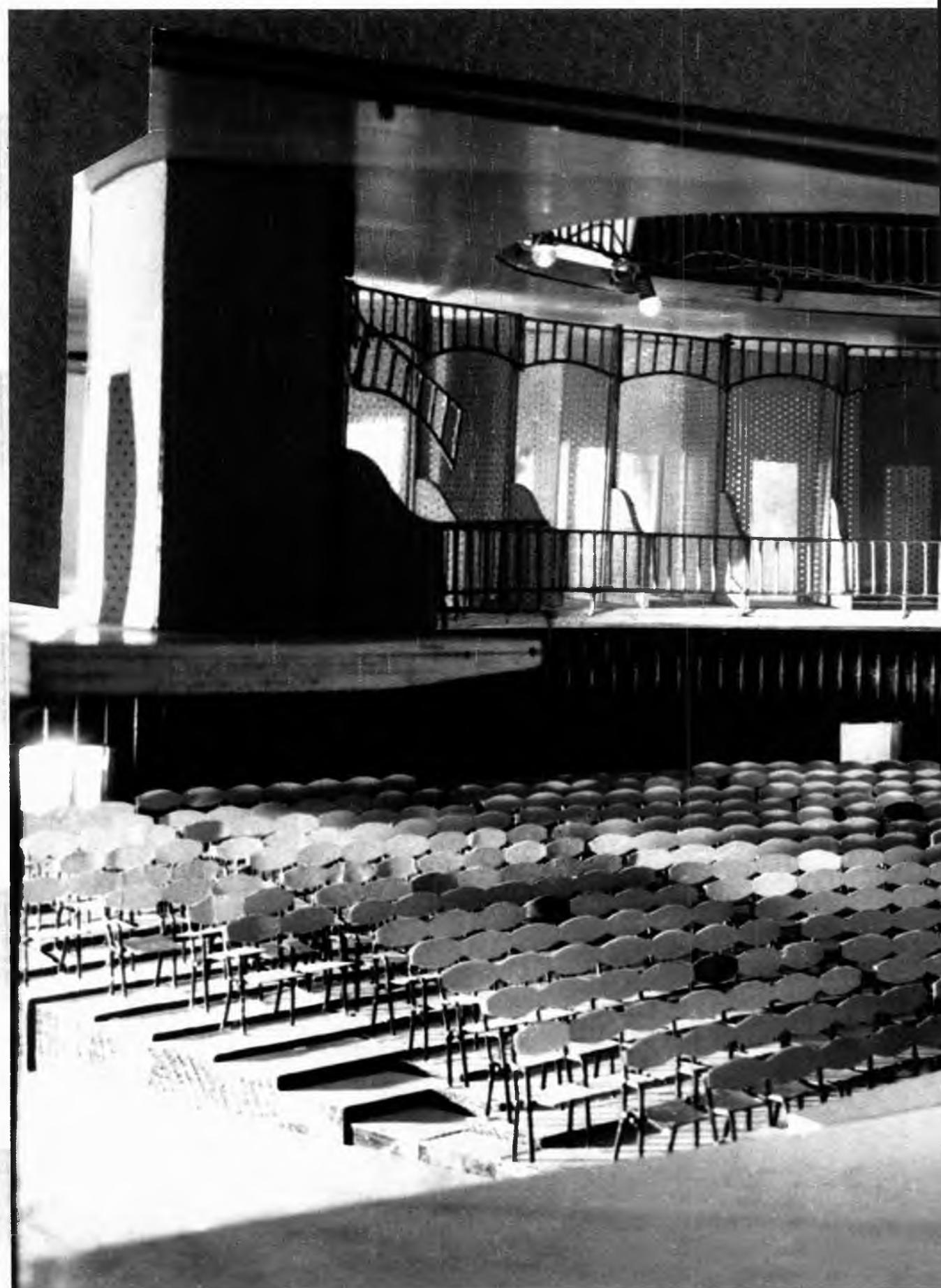
Svako ko je bilo kada sarađivao sa Mirom Trailović zna da se njoj nije moglo reći da je nešto nemoguće. Ili, ako se i moglo reći, to nije vredelo ništa. Ona bi to jednostavno i mirno prečula i nastavljala, uz ljubazan osmeh i buldožersku upornost, da isteruje svoje, i tebi bi brzo postajalo jasno da ćeš, hteo ne hteo, u tome morati da učestvuješ.

Tako je bilo i ovoga puta.“

Prvu vest o novom pozorištu objavljaju „Večernje novosti“, 7. decembra 1954: „Grupa beogradskih umetnika i književnika uputila je Gradskom narodnom odboru Beograda molbu da im se odobri osnivanje kulturno-umetničke ustanove pod nazivom ‘Atelje 212’. Scena bi bila bez stalnog ansambla i činovničkog aparata. Negovaće sve žanrove koje postojeća beogradска pozorišta nemaju. To su: kamerna drama, kamerna opera, umetnička revija, kamerna muzika, filmsko veče, večeri poezije.

Drugim rečima, ova scena ima zadatak da okrene oštricu noža protiv 'tezgarenja' svih oblika na planu umetnosti i kulture. Glavni urednik je Antonije Isaković, a pomoćnici Borislav Mihajlović i Mira Trailović. Članovi redakcijskog kolegijuma: Dobrica Čosić, Predrag Dinulović, Sofija Jovanović, Oskar Danon, Mira Trailović, Milo Milunović, Mića Popović, Miroslav Mitrović, Radoš Novaković.“

Mira Trailović u sećanjima na početke Ateljea 212 ne pominje večeru kod „Tri šešira“, ali pominje Mihiza među onima koji su se, nekako u isto vreme kad i ona, zagrejali za ideju o jednoj kamernoj sceni (Radoš Novaković, Soja Jovanović, Vasilije Popović, Mića Tomić, Miodrag Đurđević, Vojislav Kostić). Podsticaj su dala upravo javna koncertna izvođenja *Naslednice* i *Don Žuana* u paklu u Radio Beogradu. Radio Beograd će, prirodno, postati mesto okupljanja „zaverenika“. Tu će, posle jednog sastanka, sastaviti manifest. Zarekli su se, sa Radošem Novakovićem na čelu, da će svi raditi bez ikakve materijalne nadoknade, nikada neće dozvoliti da se novo pozorište institucionalizuje, da se pretvori u teatar konvencionalnog tipa. Mihiz: „Nezaustavljiva kad jednom krene u poduhvat, Mira je naterala Radoša Novakovića i mene da sa njom odemo u Gradski odbor Beograda, i pričom kako novo pozorište neće koštati gotovo ništa, jer neće imati angažovan stalni ansambl i svi će u njemu raditi dobrovoljno i besplatno, toliko šarmirala potpredsednicu grada - mislim da se prezivala Mihić - da je ova odmah odobrila dvostruko veći iznos početnih finansijskih sredstava no što smo zaiskali.“ Mira precizira da su te, 1955. godine, tražili dva miliona starih dinara, što je tada bila ogromna svota. Kad je to čuo, otac je rekao: „Ne razumem tu kontradiktornost: da se, u ime odričanja od svega, traži novac!“ Gradske vlasti su, naravno, znale za jadac, ali je, prema mišljenju Jovana Ćirilova, entuzijazam osnivačâ bio tako zanosan i primamljiv da su pristali na tu šarmantnu demagogiju. Bez velike procedure i oklevanja, uplaćena su tražena dva miliona. Na to je NIN, kao svoju podršku, priložio petsto hiljada. Mihiz: „Propagandist i reklamer koji je u ovoj mladoj ženi





Maketa nove zgrade Ateljea 212 (sala)



Jovan Ćirilov, Mira Trailović, Lila Altman, Milan Žmukić

čekao svoj trenutak nije propustio da vest o osnivanju novog pozorišta odmah lansira u štampu i da je zakiti zvučnim i prestižnim imenima inicijatora: Huga Klajna, Peđe Milosavljevića, Mila Milunovića, Dušana Matića, Dobrice Čosića, Miće Popovića.“ U januaru 1955. Mira Trailović izjavljuje: „Čvrsto verujem u opravdanost naše zamisli. Verujem u magično dejstvo kontakta između izvođača i publike onda kada se nalaze jedan uz drugog, bez pregrade, oslobođeni suvišnih scenskih opterećenja. Na maloj sceni je borba za istinu najjača, najžešća, najpotpunija.“

Nastavlja priču Borislav Mihajlović Mihiz:

„Sad je valjalo naći salu i novorođenčetu dati ime. Buduća najpoznatija upravnica jednog srpskog teatra obigrala je ceo Beograd i bacila oko na konferencijsku salu u zgradi Ministarstva spoljnih poslova na uglu Ulice kralja Milana i valjda najstrmije ulice beogradskog centra, Dobrinjske. Kako je došla do ključa ulaza što je iz Dobrinjske vodio u konferencijsku salu, to je samo ona znala, tek tu nas je jednog dana okupila da razgledamo salu. Neko dosetljiv predloži da pozorište nazovemo 'Strma ulica'. Zvučalo je baš dobro, originalno i simbolično u isti mah. Skeptik među nama ohladi oduševljenje:

- Sve je to račun bez krčmara. Samo se zamajavamo. Nikada nam Ministarstvo spoljnih poslova i naše diplomate, em uobražene em večito oprezne, neće ustupiti salu i pustiti publiku u svoju zgradu.

Miru nije napuštala samouverenost:

- Naći će drugu! Imam u vidu još nekoliko.
- A ime?!

Ja postavih svoju kandidaturu za kuma:

- Nazovimo pozorište po broju stolica u sali! Ako ih, na primer, bude 212, predlažem da se zove 'Atelje 212'.

Ime se primilo. I mada je prva scena, ona u 'Borbi', imala 180, a ona druga, u sopstvenoj zgradi, 400 sedišta, pozorište se i danas zove Atelje 212.“

U sećanju Mire Trailović Mihiz je ime izveo iz igre brojeva: „Kao i uvek lucidan, rekao je: 'Znate

šta, ima jedan broj koji se lako pamti, koji lepo izgleda - dva, pa onda broj jedan, pa dva: 212.' Mi smo rekli: neće se znati baš tačno šta je. Nego, da to nazovemo: Umetnički atelje 212. Pa smo rekli: a šta će nam 'umetnički'? Ako ima umetnosti, ima je. I, tako je ostao Atelje 212."

Salu u zgradu „Borbe“, u samom centru grada, pronašli su, govorila je Mira, sasvim slučajno. Naravno, pronašla ju je ona. Tadašnji rukovodioci „Borbe“ iznajmili su im prostor, dosta zapušten, na tri meseca. Scenu su adaptirali s nekoliko praktikabla, od lesionita napravili improvizovanu glumačku garderobu i improvizovanu kancelariju, a u gledalište postavili oko dvesta lakih stolica od drveta, protkanih rafijom. U to je uložen prvi novac.

Improvizaciju od radnog prostora na međuspratu zvali su „staklenik“ zato što je izgledala kao akvarijum, okrenut prema sadašnjem Trgu Nikole Pašića. Todor Lalicki bio je još dečak kada je prvi put ušao u Atelje, kod svog brata Vladislava, scenografa. Pamti dve svoje fascinacije. Prva je Mira Trailović: „Bila je žena fascinantne lepote. Općinjavajuće kod nje bilo je njeno lice, i njen glas. Više nego karakter, mene je ta njena lepota fascinirala.“ Potom - haos na međuspratu. „Svi su bili zajedno: Zdenka Heršak kao šef računovodstva, Nela Sasik, Lila Altman, Vladislav Lalicki, Mira. Vlada je slikao panoe za izloge, spremao makete za scenografije, Lila je radila sekretarsko-organizatorske poslove. A Mira je sebi ogradiла jednu kancelariju, vrlo ‘reprezentativnu’, dva sa tri metra, lesonitom, i tu je primala svoje goste, između ostalog i Sartra. Nije bio haos među tim ljudima, nego je Mira stalno imala potrebu da u odnose među ljudima, radi nekog pozitivnog rezultata, unosi haos.“

Atelje 212 otvoren je 12. novembra 1956. koncertnim izvođenjem Geteovog *Fausta*. Režirala je Mira Trailović, a nastupio je Beogradski dramski kvartet (Viktor Starčić, Mata Milošević, Marija Crnobori, Ljubiša Jovanović). Karte su prodavane po simboličnim cenama: 112 i 212 dinara. Šta se moglo kupiti tim novcem? Moglo se, na primer, dobro ručati. Seća se Marija Crnobori: „Došla sam rano,

a red je pred blagajnom bio još dosta dug, iako su karte bile već davno prodate i zavjesa spuštena na malom oknu blagajne. Jedva sam ušla, jer smo ulazili na ista vrata sa publikom. Mira, Radošev zamjenik, i Radoš bili su izrazito svečani. Duda Špilar, kao administrativni šef, stajao je sa rukama na leđima i gledao šta se zbiva. Pored njega bila je Nela Sasik. Elegantna, dobra i diskretna. Ona je uvijek točno organizirala probe, a kasnije nam je zakazivala i gostovanja. Na svakom mjestu, u svakoj prostoriji, činilo se u isto vrijeme, bila je tetka Gita Predić-Nušić i nadzirala da li je sve u redu i da li može negdje nešto pomoći. Kroz uski hodnik, koji nas je drvenim zidom odvajao od publike, ušla sam u mali, potpuno asimetrični prostor. To je bila naša glumačka garderoba. Morali smo šaptati u garderobi, jer bi se inače sve čulo i na pozornici i u gledalištu. Uskoro smo se svi sakupili. Došli su i Radoš, i Špilar, i Nela. Zora Kolaković nam je donijela crnu kavu, vodu i ratluk. Blagajnik nam je donio u koverti honorar – simbolični, ali u koverti i isplativ odmah. (...) Sjećam se, gledalište je bilo prepuno. U prvom redu je sjedila i Jovanka Broz.“

Prvi upravnik je Radoš Novaković, Mira Trailović je njegov pomoćnik i reditelj – bez plate. Godinu i po dana platu prima na Radiju. Svi, uključujući i Radoša Novakovića, dobijaju samo simboličnu nadoknadu. Nema stalno angažovanih glumaca.

Radoš Novaković se posle dve godine povlači, ali ostaje u umetničkom savetu pozorišta. Neko vreme Mira Trailović vrši dužnost upravnika. Onda, jednog dana, na Bulevaru revolucije sreće Bojana Stupicu: „Postavio mi je pitanje: ‘Mogu li ja da dođem tamo, u vaše pozorište?’ Došao je, svi smo ga dočekali s najvećim poštovanjem. I uneo je odmah, svojim ulaskom, jedan novi ritam. Zahtevao je drugačiji rad koji Atelje vodi najbržim putem u pozorište visoke produkcije. Odmah je ustanovio da se te ambicije ne mogu ostvariti ako pozorište nema glumačku ekipu. Bilo je teško ubediti gradsku upravu Beograda. Tad je glavna tema beogradskih kulturnih razgovora bila : da li Atelje 212 ima prava na ansambl ili nema? Prevagnulo je mišljenje da nema prava. Da nije bilo





Foto: Stevan Kragujević

ličnog autoriteta Bojana Stupice, Atelje 212 nikada ne bi dobio svoj stalni ansambl.“

Vest da će Atelje od septembra 1961. dobiti stalne honorarne članove, sa jednogodišnjim ugovorima, „Duga“ naziva neočekivanom odlukom koja deluje kao grom iz vedra neba. Mira je u tome skeptična, plaši se da bi mogle da budu izneverene neke početne ideje Ateljea 212, ali Bojanov autoritet presuđuje. Bojana, međutim, odano prati i podržava u drugoj njegovoј zamisli: da podigne zgradu za njihovo pozorište. Zajedno traže prostor. Mira predlaže prostor na mestu jedne ruševne zgrade između kuće Šećerovića i „Srpske kafane“. Bojan smatra da je Ive Lole Ribara potpuno antipozorišna ulica, da tu niko živ u pozorište neće doći. Mira ga odobrovoljava, laskajući mu: „Bojane, u naše pozorište će uvek doći publika.“ Uglavnom, u posao se kreće krajem pedeset devete. Mira dobro pamti izvanrednu Bojanovu maketu: „Pozorište je zamislio onako kako ono nikad nije ostvareno. Zamislio ga je kao pozorište apsolutno mobilnog tipa, koje jedne večeri može da bude pozorište u krug, druge večeri sa japanskom pistom u sredini, jedne večeri talijanska scena, jedne večeri da gledaoci budu na sceni a da celo gledalište bude popločano praktikablima, sa klimatskim uređajima kako bi moglo da se igra i leti.“

Nedostatak novca odložio je početak izgradnje. U međuvremenu, Bojana Stupicu pozivaju u Narodno pozorište, za direktora Drame. On prihvata, ali ostaje i upravnik Ateljea 212, do jeseni 1961. Septembra 1961. prelazi u Narodno. Dvadeset trećeg februara 1962. Narodni odbor grada Beograda za upravnika Kamerne scene Atelje 212 postavlja Miru Trailović. „Bila je to više administrativna odluka. Jednostavno mi je saopšteno da su odlučili da budem upravnik. Nekako je to bilo prirodno i spontano, pošto sam u tom pozorištu bila od prvog dana. Nije, koliko se sećam, bilo neko takmičenje za to mesto.“

Nije bilo tako jednostavno kao što je govorila. Iako je, i u vreme upravnikovanja Radoša Novakovića i Bojana Stupice, nosila glavni teret poslova u pozorištu, kome je uostalom i postavila



Sa maketom nove zgrade Ateljea 212
Foto: Petar Otoranov

idejne temelje, vlasti su oklevale da joj prepuste upravu Ateljea 212. Možda su mislili da je za to premlada ili im je, pre, smetala njena zapadnjačka orijentacija. Ili je, ipak, glavna prepreka bila činjenica da nije član Partije. I za nju je bila „vrlo zanimljiva enigma“ to što je prethodno bila prvi urednik radio drame u Radio Beogradu, „jednoj od najekskluzivnijih ustanova u političkom smislu“. To je mogla objasniti jedino time da su njen stav i njeno ponašanje takvi da u potpunosti zadovoljavaju moralne norme.

„Sredina se navikla na mene da ne budem član Saveza komunista, kao da jesam.“

Olga Jevrić smatra da se održala zahvaljujući tome što se vrlo elegantno, mudro, majstorski, takoreći virtuozno, probijala kroz Scile i Haribde sistema i režima. Osim toga, uspela je da zadobije poverenje, kao čovek koji je odan radu. Za Vladimira Stamenkovića presudna je, možda, njena sposobnost komunikacije ili, bolje reći, neka vrsta kontrolisanog negovanja društvenih veza: „Bila je vešt političar i imala je energiju koju je umela da iskoristi na najbolji mogući način. Ali je, verovatno, i splet okolnosti doprinosiso tome da se ona održi. Ondašnjem režimu bila je potrebna legitimacija pred svetom da je civilizovan, da se razlikuje od drugih istočnoevropskih režima u odnosu na kulturu, pa i na pozorište. Razvijala se dvostruka, veoma složena igra. Oni koji su širili granice slobode, a među prvima i najznačajnijima bila je Mira Trailović, koristili su potrebu režima za tom vrstom legitimacije, a režim je, opet, koristio njih da bi stekao ugled u svetu. Tako da je vrlo teško reći ko je tu s kim manipulisao. U krajnjoj liniji, sad je sve tako beznačajno. Sve ono što nas je mučilo u proteklih pola stoljeća, bar spolja gledano, otislo je u dim i pepeo.“ Predrag Bajčetić misli da je objašnjenje njenog „slučaja“ činjenica da nije bila pod političkom sumnjom: „Da je bila, ne bi se održala. Partiji su bili potrebni ljudi koji ne remete.“ Za Renatu Ulmanski pak to više govori o vremenu nego o Miri Trailović: „Očigledno, tada je bilo dovoljno to što jedna osoba sjajno radi svoj posao.“ Ljubiša Ristić: „Ona je bila važan kulturno-politički faktor svog vremena. Nije njena snaga bila u težini

njenog partijskog članstva. Nije joj članstvo bilo neophodno. Ona je bila mnogo važnija ličnost od bilo kog ministra kulture tog vremena. Njena uloga je zapravo uloga jednog značajnog ministra. Ono što je Andre Malro bio za Francusku, to je Mira Trailović bila za nas. Ono što je Mira Trailović radila u pozorištu, to je u Rusiji počelo tek 10-15 godina kasnije, Na Taganjki, a u drugim zemljama Istočne Evrope tek su 20-25 godina kasnije počeli da balansiraju onako kako je to Mira Trailović radila šezdesetih godina.“ Dejan Čavić podseća da je održavala dobre odnose sa mnogim visokim rukovodiocima Titove Jugoslavije. Ako bi se i desilo da napravi neki pogrešan korak, znala je koju će vezu da „potegne“. Ali, iznad svega je znala šta može a šta ne može, dokle sme da ide. „Nije u tom pogledu bila samo vešt političar, ona se razumevala u suptilnu igru politike“ – kaže Ljubiša Ristić. To mišljenje ne zastupa Dragan Klaić: „Nije, čini mi se, mnogo razumevala politiku. Primala ju je instinkтивно, jer je tako bila jača od nje. Znala je da se povuče kad su pritisci bili opaki, da napravi kompromis, ali i da ga posle naplati, uvek čuvajući svoje dostojanstvo i dostojanstvo teatra. S ležernošću dame koja prividno ne obraća pažnju na incidente, iako ih savršeno registruje, umela je da pregrmi političke oluje, gluposti i skandale, eksplozije gneva ovog ili onog moćnika, diplomatske implikacije, i da radi dalje svoj posao, svesna da je u međuvremenu i sama postala institucija.“

Bilo je, verovatno, puno onih koji nisu ni znali da Mira Trailović nije član Partije ili su, kao Dragoslav Andrić, čak mislili da ima jaku partijsku podršku. Ako utisak nije varao, značilo je to da su ljudi u vlasti osetili, valjda intuitivno, da je u njoj takav potencijal koji može da napravi ono što ni pet komiteta ne može. Ako su pak sposobnost komunikacije sa ogromnim brojem ljudi i sposobnost da čuje šta drugi govore i usvoji tuđe mišljenje karakteristike političkog ponašanja, onda je Mira Trailović, veruje Slobodan Mašić, političar najvišeg ranga. Kao vešt političar, podseća Milan Vukos, radila je uvek na ivici noža, ali se nikada nije posekla. Vera Čukić: „Uspevala je sve da ubedi da je, baš takva, svima korisna.



Branko Pleša, Ljubomir Draškić, Mira Trailović, Velimir Lukić

A ona sama bila je najkorisnija pozorištu.“ Ako se i bavila politikom, to je bilo samo u službi njenog pozorišta za koje je, kako je to, nimalo ne preterujući, kazao njen prijatelj, bila vezana i srcem, i dušom, i telom.

Da bi se održala u pozorištu, bila je čak spremna da uđe u Partiju. Poverila je to svom prijatelju Vojislavu Kostiću. „Nije ona htela da uđe u Partiju iz nekih karijerističkih razloga, nego iz razloga opstanka: da opstane u pozorištu, u onome u čemu živi i za šta živi.“ Dejan Čavić, koji je početkom sedamdesetih bio partijski sekretar u Ateljeu 212, otkriva da je ne samo izrazila želju da uđe u Partiju nego je napisala i molbu za prijem. Iznenaden i zbumen, veli, na diskretan način pokušao je da je odvratiti, ali je ona bila odlučna. „Znala je da se u Partiju prima preko partijske organizacije. Napisala je molbu i očekivala je da će to izneti na partijski sastanak. Predosećao sam da to ne bi bilo uputno: da je izlažem nepotrebnim neprijatnostima u kući. Odlučio sam da se najpre posavetujem sa komitetlijama. Sekretar Opštinskog komiteta Starog grada rekao mi je: 'Dobro si učinio što molbu nisi izneo na partijski sastanak. Ali, moram da pitam više instance.' Ko je sve o tome razgovarao ne znam, ali u svakom slučaju posle nekih mesec dana dobio sam odgovor da njima Mira Trailović ne treba, da ona nije za njih. Nikom u Ateljeu to nisam rekao. Miri sam samo rekao da saglasnost nisu dali. Bila mi je zahvalna što sam tako postupio, što nikoga u pozorištu nisam obavestio. Ništa je nisam pitao, ništa mi o tome nije rekla, a sâm nisam mogao naći nijedan valjan razlog za njenu namjeru. Imala je sve, zar joj je još i pripadništvo Savezu komunista bilo potrebno? Da li je na taj način htela sebi obezrediti još neke beneficije? Sumnjam. Da li je htela, a volela je, da pribavi sebi mogućnost neposrednog suočavanja i suprotstavljanja raznim šupljoglavim prišipetljama na sastancima? Sumnjam. Ni danas ne znam odgovor.“



Saradnici svedoče da je, u početku, imala maglovite ideje o tome kako to njeno pozorište treba da izgleda, osim što je bila duboko odana francuskoj avangardi. Bojan Stupica je, seća se Vladislav Lalicki, nevoljno, čak arogantno, prihvatao ili odbacivao njene predloge: „Nismo mogli naslutiti ni njene želje, ni njene ambicije, svi odreda općinjeni Stupičinom vulkanskom energijom.“ Početni uspesi Ateljea 212 praćeni su nizom neuspeha. Nikad toliko predstava nije tako brzo skidano sa repertoara (*Troje* - 1957, tri izvođenja; *Bližnji svoj* - 1958, osam; *Crni Orfej* - 1959, pet; *Arkulin* - 1959, tri; *Priča o vojniku* - 1959, devet; *Feniks se često rađa* - 1959, dva; *Zašto plačeš tata* - 1959, pet; *Kućevlasnik i palikuće* - 1959, deset; *Nemoguće* - 1960, sedam; *Svetlosti i senke* - 1960, sedam; *Niti-niti* - 1960, tri; *Balada o Tilu Ojlenšpigelu* - 1960, pet; *Kad je žena nema* - 1961, tri). Čak i u tako malom gledalištu praznih mesta je sve više. Nezadovoljstvo u mladom, tek formiranom, ansamblu raste posle odlaska Bojana Stupice. Već se pronose glasine da su jedinom beogradskom kamernom pozorištu dani odbrojani.

Još 1957. u jednoj informaciji o Kamernoj sceni „Ateljea 212“, koja je dostavljena Centralnom komitetu Saveza komunista Jugoslavije, navodi se i ovo:

„Pre bi se reklo da, dosada ispunjen program rada te kuće, više liči na improvizaciju nego li na jednu doslednu repertoarsku politiku. Zato se i dogodilo da, posle 'Fausta', na repertoaru stave 'Čekajući Godoa' (za koji se čuje da nije usvojen u repertoaru Beogradskog dramskog pozorišta, iako je bio spremam), da se Mihiz (Borislav Mihajlović) u dva programa pojavi na njihovoј sceni.

Eksperimentalna uloga Ateljea dosada se nije oslanjala na domaću dramu, na širi krug glumaca i uopšte na širi krug problema pozorišne umetnosti. Dogodilo se da je program bio protumačen, po nečemu, političkim eksperimentisanjem. Sastav

publike koja je pohitala da gleda i oduševljava se pretstavama donekle je tome doprineo. Pozorišna kritika beogradskih listova pratila je rad uglavnom sa pohvalama. Uz to je bilo dosta reklama.

Izgleda očigledno ovo:

- da dosadašnji rad te scene nije tekao baš u duhu nagoveštaja i planova pravljenih u vremenu donošenja odluke o njenom pokretanju;
- da se nije vodilo dovoljno računa o idejno- političkoj strani pri sastavljanju dosadašnjeg repertoara.“

(U izvornom tekstu Beketovo delo naslovljeno je „Čekajući Godova“, a ime Mihiza je Boris. Tekst prenosim bez pravopisnih i jezičkih ispravki.)

Dragoslav Andrić opisuje atmosferu koja prati premijeru komada *Dragi moj lažljivče Džeroma Kiltija*, 5. novembra 1961:

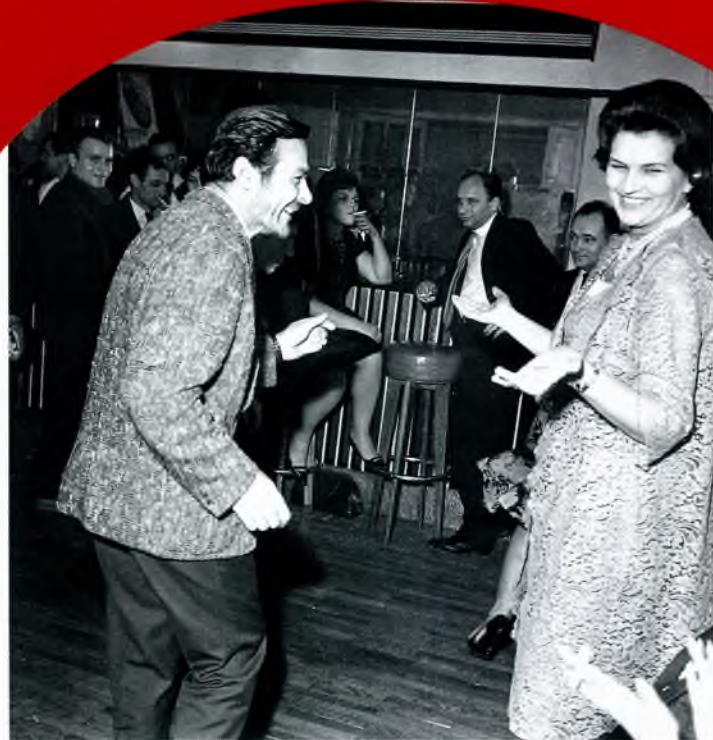
„Oni koji su se te večeri, uz Miru Trailović, kao direktorku, i Jovana Ćirilova, kao umetničkog rukovodioca, u pauzi premijere ugurali u zagušljivi sobičak poviše gledališta mogli bi potvrditi još nešto što se nije ticalo samo te predstave nego i samog Ateljea 212.

Teško je to danas zamisliti, ali to tada jedino naše kamerno pozorište bilo je pred neposrednim ukidanjem! Bilo je to još samo pitanje dana - ceo pozorišni Beograd je to već znao.

Vladala je tada u gradu jedna od onih periodičnih ideoloških groznica, izazvanih porivom partijskih faktora da nešto, kao, radikalno urade, tek da se vidi da funkcionišu. Malo pre toga nije im pošla za nešto čvršćom rukom inicijativa da se prekonoć spoje Jugoslovensko dramsko pozorište i Drama Narodnog. A upravo su u toku bila nastojanja da se čisto komediografska scena na Terazijama 'venča' sa onom dramskom na Crvenom krstu. Ta im je mezalijansa ubrzo i uspela, da bi razvod usledio tek više godina potom. (Jedini glumac iz oba ta ansambla koji se na zajedničkom partijskom sastanku nije složio sa 'obrazloženjem' takve, veštačke fuzije - bio je već sutradan otpušten.)

A s Ateljeom se, još od njegovog nastanka, vodeće partijske ekipe u gradu, iz smene u smenu,





nekako nasledno, ionako u suštini nisu mirile. Te, bio im je trn u oku, te, žigao ih je ovde ili onde, te, šta će 'to' nama ... Uz to, naišla je za Atelje nekakva nerodna sezona, došlo je, da kažemo, do izvesnog repertoarskog 'šlajfovanja'... i eto bogomdane prilike za gradskog partijskog sekretara da definitivno istisne Atelje sa beogradskog pozorišnog vidika. Taj, naravno, nije ni bio došao na premijeru *Lažljivca*. Ali, došao je Milić Bugarčić, jedan od dvojice potpredsednika grada, onaj zadužen za kulturu! A već Mira, može se zamisliti - uz hvalospevni, takoreći rečitativni hor iza sebe, koji joj uostalom čak nije ni bio neophodan - očas je iznudila od Bugarčića sve pohvale i priznanja, uključujući ono glavno: da je jedno kamerno pozorište, za jedan takav i slične kamerne komade, odista potreбno gradu...

I tako je drug potpredsednik već u pauzi saopštio odluku koju je doneo na licu mesta - da Atelje treba i mora da ostane i opstane.“

Neće, verovatno, biti da je samo reč gradskog potpredsednika presudila o sudbini Ateljea 212, ali opisani događaj svakako govori o vremenu i o Mirinoj veštini da vodu navede na svoj mlin, to jest na svoje pozorište. Mira Stupica to ovako objašnjava: „Komunikativna i spretna, umela je da se služi tuđim vrlinama, manama i položajima i tako uspevala da u teatru sastavi političku vatru i slamu, a da se ni ona ni teatar ne opeku.“ Anegdote o njenoj snalažljivosti, sposobnosti da provrti i tamo gde ni burgija ne može (Dejan Mijač) uglavnom su istinite, koliko god da im je, u prepričavanjima, ponešto dodavano. Iz tih anegdota, prema jednoj sažetoj sistematizaciji Jovana Ćirilova, proizlazi da je bila snažna ličnost, a slaba samo katkada pred svojim najbližima, druželjubiva a probirljiva što se prijatelja tiče, beskompromisna a diplomatična, duboko opredeljena za svoju misiju novog pozorišta a brižljivi čuvar građanskih vrlina i mana, nepolitična i natpolitična, pa ipak odličan plivač u političkim vodama Titove epohe. Političarima je umela da laska, da im kaže ono što oni vole da čuju, a da ne izgubi od svog dostoјanstva. Ako je pravila kompromise, a pravila ih je, uvek je to činila za dobro pozorišta.



Foto: Nikola Bunčić

„Znala je da nađe meru između onoga što je neophodno Ateljeu kao avangardnom pozorištu i onoga što su vlasti tražile“ - kaže Milan Vukos.

„Znala je šta sme i dokle sme. Po pravilu je to osećanje nije izneveravalo. I nije odustajala od toga da traži nove prostore slobode za Atelje. Po svom poreklu, po vaspitanju, po intelektualnoj usmerenosti nije mogla biti pobornik onog sistema, ali nije bila ni protivnik, bar ne u javnom delovanju. Ona je svoj pozorišni život i svoje mogućnosti u pozorištu usklađivala sa mogućnostima koje je taj sistem pružao, nastojeći da ih maksimalno iskoristi. Znala je šta može i dokle može. Često je stizala do kritične linije, ali je, po pravilu, nije prelazila. Ona nije bila revolucionar, nije probijala zidove, ali je otvarala vrata. Nekad bi ih samo odškrinula, da bi ih kasnije širom otvorila. Bila je dobar diplomata, u najboljem smislu te reči.“ Svoj utisak Ljubiša Ristić sažima u dve rečenice: „Ona je od Ateljea stvorila mesto gde se igra između države i umetnosti, Partije i kulture legitimno odigravala. Pravi nivo njenih победа bio je u relaciji prema jakima: prema državi, prema gradu, prema političarima, prema finansijerima, prema javnosti.“

Godine 1968. izjavljuje: „Ima 212 puteva, ali moj se pravac zna!“ Na optužbu da Atelje ima snobovsku publiku odgovara: „Snobovi postoje samo u Engleskoj, kod nas ih je bilo pre rata. Kako će jedna socijalistička zemlja imati snobove? Uostalom, 118.000 Beograđana u toku jedne sezone poseti Atelje 212. To je narod. Ako Beograd ima toliko snobova, pristajem da je to snobovska publika.“ Mogli su osporavati nju lično, čak je omalovažavati ili vredati, to je podnosila sa gospodstvenim mirom. Ali, pred svojim pozorištem, Ateljeom 212, stajala je u svakom trenutku kao poslednja linija odbrane. Nije pogrešio novinar kada je napisao da je Atelje za nju najznačajnija ustanova na svetu. Jelisaveta Sablić je imala osećanje da su svi u pozorištu, zahvaljujući njoj, živeli kao u nekoj savršenoj, zaštićenoj oazi: „Ona je bila filter koji je zaustavljaо sve đubre od loših vremena, i upijao ga.“ Od Ateljea je napravila porodicu, a toj porodici su prijatelji činili čast, koliko i

neprijatelji (Ognjenka Milićević). „Ako imate decu koja su nevaljala, vi ćete ih izgrditi, a nećete izaći na ulicu da to objavite na doboš“, kaže inspicijentkinja Olga Stojković. „Tako se i ona ponašala: grdila je, ali krijući to od očiju sveta.“ Borila se, kako god je znala i umela, a umela je da sačuva iluziju o srećnoj porodici i kada su neki obračuni unutar nje bili više nego dramatični: „Kao što ne volim da govorim o svom privatnom životu, tako ne volim kad se pozorištu oduzima tajna. Ne volim kad se grubim prstima hvata onaj prah koji leži na pozorištu. Ne treba da bude sve poznato. Ne treba da bude poznato kako je jedan glumac došao do uloge ili kako se reditelj sukobljavao sa svojim glumcem. Važno je, na kraju, šta su oni uradili.“ Mir u porodici održavan je uzajamno. „Na njenu veliku brigu o svima nama užvraćali smo našom brigom o njoj i o Ateljeu“ - kaže Aleksandar Gruden. „Kao u velikoj porodici: kada neko hoće da je napadne, svi su odjednom složni, bez obzira na neslogu, jednostavno ne daju da se taj organizam načne ili povredi.“ Komšije nipošto nisu smele znati da se u porodici, možda, nešto loše dešava.

Sama je govorila da je imala sreću da joj je Atelje 212 životni partner: „Svaki njegov član bio je član moje porodice, i više me je uznemiravalо neraspoloženje jednog člana nego zadovoljstvo većine.“



Malo je kazati da je u Ateljeu negovala familijarnu atmosferu. Jednom je rekla Dejanu Mijaču:

- Ti uglavnom voliš da sediš u Ateljeu, a radiš u Jugoslovenskom dramskom. Moraš priznati da je ovde toplije!

- Jeste, toplije je.

- Toplotu je strašno važna. Topao okean se giba i pravi čarolije. Šta vredi sleđen okean? Verovatno ga ima mnogo, ali se to uopšte ne vidi.

Toplotu je u Ateljeu 212, između ostalog ili

možda pre svega, održavao njegov bife. U nostalgičnim sećanjima na vreme kada su u njemu sedeli i debatovali Borislav Mihajlović Mihiz, Borislav Pekić, Danilo Kiš, intelektualna elita Beograda, taj bife se prikazuje kao neka vrsta otvorenog univerziteta duha. Mihiz, umetnički savetnik pozorišta, imao je malu kancelariju na drugom spratu, ali u pozorištu nije bilo pustijeg mesta od te kancelarije. Ljubiša - Baja Bačić, jedan od onih glumaca koji su atmosferu u bifeu činili „toplom“, imao je običaj da kaže kako Mihiz „ordinira isključivo u bifeu“. Prepričavaju se Mihizove retoričke parade, kao ona koja je počela njegovim gotovo svečanim obraćanjem slušaocima: „Gospodo, dozvolite da vam jedan sat sa dobrim argumentima dokazujem da je francuska umetnost superiorna, visokih i nedostižnih vrednosti, a da vam zatim još jedan sat dokazujem suprotno, sa takođe valjanim argumentima.“ U bifeu se, govorio je Zoran Radmilović, ne začinje samo odnos prema poslu već i odnos prema životu, nekonformistički, neuobičajen, slobodan: „Ako u bifeu vlada dobro raspoloženje među ljudima, to onda mora da se prenese i na scenu.“ Danilo Stojković je vreme provedeno u bifeu doživljavao kao dragoceno zagrevanje duha pred izlazak na pozornicu. Ljudima sa strane mogao je ateljeovski humor, koji je činio suštinu njegovog duha, izgledati pomalo grub i surov. U svakom slučaju, trebalo je držati se na oprezu. Nesmotreno uplitanje u vrcavu utakmicu duha moglo je imati visoku cenu. „Najveća pojedinačna greška bila je da se neko na 'prozivku' naljuti“ - pričao je Zoran Ratković. „Tek tada, umesto da ga zbog ljutnje ostave na miru, krenuo bi opšti napad. 'Pucanje penala', tako smo zvali vrhunce zafrkavanja. Znalo se tačno ko je 'vezni igrač', ko je 'špic', a ko 'čistač'.“

Legitimni ironizatori svega i svačega, posla i života - to su, po jednoj definiciji, gosti i domaćini u bifeu Ateljea 212. S njima se Mira Trailović, kad bi svratila, a svraćala je retko, umela da nosi. Nije volela „hrabre“ pod alkoholom, koji su je i vredali. Ali, s lakoćom je prelazila preko uvreda. U jednom nastupu strogosti zatvorila je bife i na vrata stavila rešetke. Došao je Petar Kralj i počeo da šutira rešetke.

Butković je samo rekao „Neće moći!“ i izašao je iz pozorišta. Sutradan je bife otvoren.

Mira Banjac seća se da je upravnica pred jednu premijeru, iz preventivnih razloga, uvela prohibiciju u bifeu. Na to glumci odu u komšiluk, u „Srpsku kafanu“. Posle nekog vremena upravnica pošalje Žanu, telefonistkinju, da vidi da li piju. Žana dođe, kaže: „Poslala me upravnica da vidim šta ko pije.“ Glumci onda počnu da naručuju pića. Na kraju je Radmilović rekao Milu (Vlahoviću), šefu restorana, da račun odnese gospodri Trailović da ga potpiše. Mira Trailović ih je pitala: „Pa šta je sad ovo?“ A Dragan Nikolić kaže: „Gospođo Trailović, kod nas onaj ko pita šta ko pije, taj i plaća!“ – „A je l’? Dobro.“ I platila je.

Koliko god da je deklarativno bila veliki protivnik bifea, shvatala je da se baš u njemu formira specifični duh Ateljea 212. Vremenom se, u jednom delu čaršije, ustalilo mišljenje da je to jedan površan, lak, šala-komika duh. Smatrala je da su takve kvalifikacije zlurade i neosnovane. „Sa Zoranom Radmilovićem često sam imala razgovore upravo oko bifejskog štimunga. Sâm Zoran je bio daleko od toga da taj duh identificuje sa pojmom šala-komika. Kao što je on jedan ozbiljan, dubok dramski umetnik, jak u drami kao i u komediji, tako je i taj duh bifea stvorio na neki način slogan: to je ateljeovska predstava, to je ateljeovski glumac, to je ateljeovski komad. Kod nas se tradicija teško ostvaruje, i mislim da je vrlo važno i dragoceno da ovo područje sačuva upravo tu svoju specifičnost. Ta specifičnost mora da se ogleda u svemu: od dela koje se uzme, od načinâ na koje se ono igra, od reditelja koji se izabere do glumaca koji igraju. U suštini, sproveli smo program koji smo u početku stavili sebi u zadatak. Beogradska pozorišta su bila već i u Francuskoj, i u Rusiji, pre nego što je osnovan Atelje. Međutim, postojala je norma po kojoj se igralo, po kojoj se pozorište vodilo, po načinu na koji se birao repertoar. Mi smo se potrudili da se neke bitne stvari izmene. I one su se izmenile: odnos glumca prema načinu interpretacije uloge, odnos pozorišta prema biranju komada koji igra. Jedno pozorište nije samo ono što

igra nego je i ono što ne igra. Jedno pozorište dobija svoju fizionomiju kroz ono što svesno i dosledno smatra da treba da igra. Kada se u predstavama komediografskog žanra glumac izrazio tako ozbiljno i duboko komediografski, to je mogao da uradi samo glumac Ateljea. Radmilović kaže, a ja to ne bih rekla, da smo svi mi u Ateljeu na neki način blesavi. Pod blesavošću divni Radmilović podrazumeva da na sličan način verujemo u pozorište, da na sličan način podnosimo pozorište, da se na sličan način družimo u pozorištu.“

Pošto je Atelje za nju bio najznačajnija institucija na svetu, nije lako podnosila uspeh drugih pozorišta, naročito Jugoslovenskog dramskog. Ljubaznog lica će, znalo se, čestitati na uspehu, ali će, potpuno zelena iznutra, intimno otpatiti. Pričalo se da na premijere drugih pozorišnih kuća kao izaslanika šalje svoju majku. Posle, dijalog izgleda otprilike ovako:

- Pa, mama, kako je bilo?
- Divno, Miro, zaista divno.
- Ali, zaboga, mama, šta govorиш?!
- Tako je bilo, Miro.
- Koliko je trajao aplauz?
- Deset minuta.
- Mama, deset minuta! Bože, mama, pa u Ateljeu aplauz ne traje deset minuta!

Priča Ljuba Tadić:

„Svraćao sam kod nje u kancelariju vrlo često. A i sama me je zvala. Volela je da zna šta se događa, ispitivala me je. Nekad sam lagao, nekad nisam. Ali, ona bi uvek proverila. Jedanput je nasela.

Vraćam se sa generalne probe *Prljavih ruku*. I, kao i obično, svratim u Atelje, u bife. Zove me Zora Kolaković, telefonistkinja. Kaže: ‘Zove te Mira.’ Popnem se do njene kancelarije, sednem. Pita ona mene (Ljubuška me zvala):

- Ljubuška, hoćete li kafu?
 - Ne, hvala.
 - Hoćete, hoćete. Molim vas, donesite dve kafe.
- Sedimo, pričamo. U jednom času pita:
- Gde ste bili jutros?
 - Bio sam na generalnoj probi *Prljavih ruku*.
 - Uuu, zaboravila sam! Pa kako je to ispalo?

Da skratim priču, kažem:

- Debakl! Dosadno, dozlaboga!

Ona skoči, poljubi me:

- Baš mi je mnogo žao što vi igrate u tom

debaklu. Ali, dobro ... Vrlo je važno to što ste mi rekli.

Taj komad je bio u mojim rukama, ali ja nisam htela da ga radimo.

Sutradan je premijera. Pauza. Puna sala, uspeh više nego očigledan. U pauzi, u salonu pijemo kafu. Ona prilazi i gleda me. Ništa mi ne kaže. Samo me gleda. Završi se predstava, aplauz frenetičan. Na koktelu puno sveta. Ona mi priđe, kaže:

- Debakl, a? Zašto ste me prevarili? Pa ovo je debakl za Atelje 212!

I opali mi šamarčinu. Ja se zacenim od smeha, oni uokolo gledaju zapanjeni. Nije to bio šamar iz mržnje, nego šamar zato što sam joj podvalio. Došla je na premijeru da vidi debakl, a doživela je svoj, lični debakl. Posle smo dugo sedeli i pričali. Hvalila me je kako sam divno igrao ...“

Svaku uspelu predstavu nekog drugog pozorišta smatrala je neuspahom Ateljea 212 i samim tim svojim ličnim neuspahom. „Bilo je preporučljivo zaobići je tih dana“ - kaže Vladislav Lalicki. Vojislav Kostić slikovito veli da ju je uspeh drugog pozorišta „jeo kao mesec“, pogotovo ako bi se desilo da Atelje posle toga izvede lošu predstavu. S druge strane, napominje Kostić, svoj lični neuspah nije doživljavala kao neuspah; nije ga videla kao neuspah. „Mogla je da čuje cinični komentar od Zorana i Mucija: 'Al' ste, gospođo, izvisili!' Ali, znala je šta će od njih da čuje. Glumci i glumice uglavnom su joj se udvarali, laskali joj, pa ona, jednostavno, nije priznavala neuspah kao neuspah. Ili bi ga čušnula u stranu. Nešto bi uradila da neuspah ne doživi kao neuspah. Ali, nije bila ljubomorna na uspehe drugih reditelja u Ateljeu.“ Zašto je baš Jugoslovensko dramsko bilo „crna tačka“ u njenom mozgu? Kostić misli da je to zato što su svi velikani koji su sa njom radili otišli u to pozorište. „Jesu, voleli su da gostuju, ali da budu stalni članovi Ateljea nije im padalo na pamet.“

Mrzela je reč „kamerna“ i svim silama se borila da se sa pečata pozorišta skine ono „Kamerna scena“.



„Kakva kamerana scena, to je pozorište! Zna se šta je pozorište!“ Nije podnosila da neko smatra da je Atelje malo pozorište. Prva dva-tri Bitefa nije htela da čuje da se predstave izvode u nekim drugim salama, već samo u Ateljeu. U drugim prostorima u redu, ali u drugim pozorišnim salama, to nikako! I bila je ljuta na Jovana Ćirilova kad bi on rekao da nešto ne može da se igra u Ateljeu: „Što je Atelje manji od Jugoslovenskog dramskog?!"



Borbu za svoje pozorište počela je i pre nego što je Atelje 212 osnovan. Ognjenka Milićević na jednom primeru objašnjava kako je to Mira Trailović radila. Dr Hugo Klajn pisao je kritike u „Borbi“. Baš pred otvaranje Ateljea došlo je do sukoba između Klajna i uredništva „Borbe“ zato što su mu jednu kritiku skratili na pola, s obrazloženjem da je predugačka. Dr Klajn je na to rekao: „Ne dolazi u obzir, četiri šlajfne ili ne pišem!“ Tako su se rastali. U Ateljeu je trebalo da bude izведен *Faust*. Mira je, u vreme kada je znala da je dr Klajn na fakultetu, pozvala telefonom njegov stan. Predstavila se kao urednica „Borbe“: „Molim vas lepo da poručite doktoru Klajnu da će, s obzirom na to da je otvaranje Ateljea 212 izuzetan povod, dobiti četiri šlajfne.“ Zatim je pozvala redakciju „Borbe“: „Halo, ovde stan doktora Klajna. Pošto se otvara Atelje 212, doktor smatra neophodnim da povodom toga napiše kritiku.“ Smicalica je otkrivena sasvim slučajno, kada se ponovo pojavio nesporazum zvan „četiri šlajfne“.

„Da nije bila reditelj i pozorišna upravnica, mogla je da bude medijski meštar i ekspert za public relations“ - zapisao je Dragan Klaić. „Ona je umela da u novinama, na radiju i na televiziji plasira ono šta joj treba i šta želi, umela je s novinarima, urednicima, fotoreporterima i kamermanima. To nije bila stvar lične sujete koliko osećanje da teatar postoji zbog javnosti; da je teatar zavisan od svog okruženja i javnog mnjenja, a ako je već tako, onda se valja

potruditi da se ta javnost pridobije znalačkim korišćenjem medija. Odlično je znala šta su scena, reflektori, scenska tehnika, ali je isto tako dobro znala šta su mikrofon i televizijska kamera, a ponajbolje kako se koristi telefon.“

Da Bel nije izmislio telefon, morala bi ga izmisliti Mira Trailović. Mira Stupica ovom duhovitom zapažanju dodaje još jedno: „Slušalica je, vremenom, postala deo njenog tela.“ Da su telefonski pozivi Mire Trailović gradivo čitave jedne mitologije, dokaza je napretek. Nije se moglo desiti da ne uspostavi telefonsku vezu sa onim ko joj je u određenom trenutku potreban. Kad bi želela da impresionira nekoga u svojoj kancelariji, znala je da pozove nekog „glavnog“. Po pravilu, dobijala bi vezu. Kako, to niko živi nije mogao da objasni. „Da, molim vas... dajte mi druga...“ Drug taj i taj bi se javio. Onda bi razgovarala, tek toliko da stavi do znanja prisutnome da je ona bliska „glavnom“, te da on mora malo da popusti u svojim zahtevima i ambicijama. Telefonom je obezbeđivala komunikaciju s ogromnim brojem ljudi, telefon joj je omogućavao da uvek bude u toku događaja, ili čak da ih predvidi, ali - što je, možda, najvažnije - uz pomoć telefona (vrlo često sa dve slušalice u rukama) obavljala je neprestanu sondažu javnog mnjenja o svemu što se ticalo pozorišta. Priča Borke Pavićević: „Kad sam došla u Atelje, još kao studentkinja druge godine Akademije, dočekao me je Danilo Kiš: 'Slušaj, ti verovatno misliš da ćeš ovde praviti neki repertoar. Da ti objasnim jednu stvar. Repertoar u Ateljeu napraviće najkompetentnije javno mnjenje Beograda. Ja, na primer, kažem Miri da sam pročitao jedan dobar komad i dam joj nekoliko informacija o tom komadu. Onda Mira kaže: 'Hvala ti, Danilice, ti si moje srce!' Tog trenutka ona će pozvati Muharema Pervića i reći mu da je upravo čula za jedan komad. Onda će on njoj da ispriča sve što zna o tom komadu. Zatim će zvati Bobu Selenića i ispričati mu sve što je o komadu čula od Kiša i Muharema. Na kraju će ona o komadu znati mnogo više nego što bilo ko u Beogradu o njemu zna.“

Telefon joj je pomagao u pronalaženju odbeglih saradnika. Zoran Ratković beleži jedan takav slučaj:

„Relja Bašić, kao reditelj, uradio je u Zagrebu Šizgalov komad *Ljubaf*, sa svojim kolegama – Sandom Langerholc i Ivom Serdarom. Koprodukcija sa Ateljeom. Napravili smo dekor, identičan zagrebačkom, i oni su vikendom igrali predstave. Po podne i uveče. *Ljubaf* je bila pravi hit, uvek rasprodата.

Jednog vikenda stigao je telegram od Relje Bašića: otkazuje predstavu. U pitanju je – napad čira.

Mira tu priču nije 'progutala'. Neznano kako, saznaла је да Relja u Splitu snima neku koprodukciju sa strancima.

U Ateljeu veliko uz nemirenje. Međutim, Mira ne otkazuje predstavu.

Na popodnevnu predstavu došlo nas je desetak. Interesovao nas je rasplet događaja. Negde pola sata pre predstave ulazi u bife Relja, sa nekom torbicom. Sav mokar od znoja. Pozdravlja: 'Bok, dečki!' Seda, poručuje viski. Malo mu drhti ruka. Sanda i Serdar već su u garderobi. Ne pitamo ništa, čekamo Relju. Smirivši se, priča sledeću priču. Rekao je na recepciji hotela da mu vezu daju samo u slučaju da se javi njegova supruga. Zvoni telefon. Relja nežno: 'Maco, kaj se dogodilo?' – 'Nije ovde Maca, nego Mira Trailović. Ukoliko, Bašiću, ne dođete (prelazi sa Reljom na – vi) na predstave za koje su sve karte rasprodате, ne samo da ćete platiti predstave već ćemo Vas tužiti i tražiti petostruko obeštećenje. Zdravo!' Naravno, Mira se na recepciji predstavila kao Reljinu suprugu.

Relja je uzeo avio-taksi i stigao na vreme. Izračunao je, jadnik, da je to jeftinije od moguće Mirine kazne.“

Mirinoj energiji, zaključuje na osnovu vlastitog iskustva Arsenije Jovanović, niko se nije mogao odupreti; od Mire se moglo ili pobеći ili joj se potčiniti. S druge strane, haos je bio njeno moćno organizacijsko sredstvo. To zapažanje Predraga Bajčetića potvrдиće svi koji su s njom sarađivali. Dejan Mijač, koji je u Novom Sadu, u Srpskom narodnom pozorištu, bio navikao da sve ide po redu i po protokolu, doživljavaо ju je kao velikog organizatorа, ali u isto vreme i kao maga haosa.

Stvarala je oko sebe haos da bi ga posle sređivala. Ljubu Tadića je fasciniralo to kako je u pozorištu uspevala da sredi „balkanske prilike“: „Umela je da moli glumca da izađe na scenu. Umela je da se nasmeje najglupljim rečenicama glumaca koji su joj govorili da ništa ne zna, da ih ostavi da probaju, da je bolje da ide u kancelariju.“ Marijan Lovrić je govorio: „Mira uzme puno bure vode, skine s njega obruče i onda ga drži rukama.“

U reportaži koju je u novosadskom „Dnevniku“ objavio pod naslovom „Kako nisam razgovarao sa Mirom Trailović“ Vladislav Urban daje živ, duhovit i plastičan opis Mire Trailović u haosu:

„Trebalo je dosta upornosti i strpljenja dok sa drugog telefona nisam čuo glas: 'Da, ovde Mira Trailović.'

Pre toga sa raznih telefonskih brojeva Ateljea 212 stizali su najrazličitiji odgovori: upravnica je na sceni, za trenutak je izašla, ne znamo gde je, pozovite za petnaest minuta ...

Na razgovor je odmah pristala, samo uz dva 'ali'. Prvo, pomalo obeshrabrujuće: 'Ali, sada ne mogu.' Ni posle 14 časova ne može, pošto ima službeni ručak sa nekim gostima iz inostranstva.

Drugo 'ali' pružalo je nade:

- Ali, ako možete u 19 časova u klubu Ateljea, ja ću sigurno biti tamo.

U 19.30 časova u klubu neki poznanici glumci sa dosta sažaljenja gledali su na moju upornost. Nisu mi rekli šta o toj profesionalnoj osobini misle, ali i bolje da nisu. Bolje i za njih, jer se u 19.40 časova Mira Trailović pojavila na vratima kluba u kome su vladale ona tipična živopisnost i galama, tako karakteristične za iščekivanje početka predstave. Kostimirani glumci ispijali su svoje poslednje vinjake i vitasokove pre izlaska na scenu, iz glasnogovornika se neprekidno čuo glas organizatora koji je nekog tražio i nešto molio. Bilo je prijatno bučno, sa jedva primetnom nijansom nervoze koju bi za trenutak proneo neki maskirani glumac što je sagnute glave, nervozno šetajući, poluglasno ponavljao kakvu repliku.



Faust u Dubrovniku: Mata Milošević, Marija Crnobori, Ljubiša Jovanović,
Mira Trailović, Viktor Starčić

Umesto 'dobro veče', Mira Trailović je na samim vratima, ne baš mnogo upitno, rekla:

- Zašto se ovde ne proba?

Samo vično oko tačno bi razabralo šta se posle ovog pitanja u klubu izmenilo i kako se izmenilo, ali kroz pet minuta klub je zaista izgledao mnogo drugčije.

Prišao sam joj i pokušao da se predstavim između dve naredbe i bezbroj pitanja koja je postavljala, ali pre nego što sam stigao da kažem 'dobro veče', upravnica me je dosta kritički odmerila i odmah se dosetila:

- A, to ste vi. Eto, priznajte, došla sam na vreme.

'Priznao' sam i očekivao šta će biti dalje. Uistinu, mislio sam da će reći kako nije u stanju da razgovaramo. Umesto toga, najljubaznije me je zamolila:

- Pričekajte samo da krene predstava ...

Bilo je u toj molbi mnogo neumitnosti na koju je vredelo pristati prosto zbog toga da bi se video šta za jednog upravnika pozorišta znači to - da krene predstava. Ispostavilo se da nisam ni prepostavljaо šta me sve očekuje.

Kao prvo, Mira Trailović je odjurila na pozornicu gde je proverila stotinu nekakvih sitnica koje očito za nju nisu bile sitnice. Tražila je da čuje neki hor, da proveri nekakav kostim, usput je malo izgrdila jednu glumcu koja je stigla da se požali kako u sali nema dovoljno publike, naredila je ko treba da prenese neke instrumente, oko čega se cele večeri vodio pravi boj.

Kao što se brzo izgubila, Mira Trailović se isto tako iznenada pojavila i ponovo me obasjala tračkom nade da, u toj užurbanoj atmosferi u kojoj je ona delovala najužurbanije i najzaposlenije, ipak ima mogućnosti za jedan miran razgovor:

- Idemo do moje kancelarije. Tamo ćemo u miru porazgovarati.

Poverovao sam, i još jednom ispao naivan. Dok je još palila svetlo u niskoj prostoriji, izlepljenoj plakatima i uvećanim kopijama citata iz inostrane štampe koja je pisala o Ateljeu 212, dok se neonske svetiljke još nisu ni razgorele, besomučno je počeo

da zvoni telefon. Moja domaćica je stigla da mi kaže 'izvinite', i tu reč sam te večeri čuo, izgovorenu na isti način, još mnogo puta.

Telefonski razgovor još nije bio ni završen kad je u kancelariju, posle energičnog kucanja, ušao pomalo hipi obučen mladić, odmah se zavalio u fotelju preko puta upravnice i započeo neku dugu žalopojku - na engleskom. Ubrzo se ispostavilo da on i neki njegovi prijatelji nemaju smeštaja u Beogradu. Onda je upravnica počela da okreće telefonske brojeve i vodi duge, diplomatske razgovore, i kroz petnaest minuta zlosrećni Englez imali su ne samo sobu nego i ugovorenu cenu.

Za sve to vreme Mira Trailović bi između dve engleske replike bacila letimičan pogled na mene, rekla ono brzo 'izvinite' i nastavila dalje.

Englez beskućnik je jedva izašao, kada je, bez najave i kucanja, ušao Amerikanac brandonja. Još domaćinske je zauzeo fotelju koju je Englez malopre napustio, meni je bilo upućeno još jedno 'izvinite', i započeo je pravi dvoboј između domaćice i gosta, s tim što se sa strane jedino moglo zaključiti kako se dele nekakve uloge beogradskim glumcima. (Mnogi od njih bi svakako bili vrlo srećni da su mogli bar uho da naslone na tapacirana vrata.)

Ono 'izvinite' sada je s vremena na vreme bilo upućivano i poslovnom Amerikancu, jer je Mira Trailović, usred razgovora, u nekoliko navrata podizala slušalicu i raspitivala se kako ide predstava, nekom javila da iz kuće ne izlazi bez kape jer je hladno, zakazivala neke sastanke za pola sata ... Logično, odgovorila je i na nekoliko telefonskih poziva, a kada je Amerikanac konačno ustao, pošto je prethodno popio ne samo svoj viski nego i led, uz još jedno 'izvinite' Mira Trailović je izašla zajedno sa zadovoljnim gostom.

Iz hodnika se čulo kako pita glumce koji se nisu nalazili na sceni:

- Da li je sve u redu? Kako ide?

Kad se vratila, 'poslovno' mi je saopštila:

- Ne bi li, ipak, bilo bolje da mi pitanja ostavite i da ja na njih odgovorim pismeno?

Pošto energično nisam pristao na tu mogućnost,

moja domaćica je tolerantno rekla:

- Pa dobro, da počnemo.

Nisam stigao da dobijem odgovor ni na prvo pitanje kad je u kancelariju ušlo nekoliko prijatelja koji su mi vrlo jasno dali do znanja da samo čekaju da se ovaj izlišni razgovor završi da bi zajedno sa svojom upravnicom krenuli nekud, po nekom ranije utvrđenom planu.

Pri kraju odgovora na drugo pitanje Mira Trailović me je odjednom pomalo podozriivo i vrlo sugestivno upitala:

- Zar ne bi, ipak, bilo bolje da ja odgovorim pismeno?!

Kada sam pregledao svoju beležnicu, u kojoj je bio zapisan otprilike jedan i po odgovor Mire Trailović, u prvom trenutku učinilo mi se da od pisanja nema ništa. Ali, kada sam pažljivije pregledao pitanja koja sam želeo da postavim Miri Trailović, shvatio sam da zapravo imam sve glavne odgovore.

Posle ove jedne, svakako sasvim obične večeri u Ateljeu 212, bilo mi je sasvim jasno zašto se Mira Trailović već nekoliko godina na malim ekranima ne pojavljuje kao reditelj, a samo ponekad 'gostuje' u govornim emisijama u kojima se analiziraju teškoće pozorišta. Izlišno mi je izgledalo pitanje kako izgleda jedan dan upravnice, kao i šta to danas znači biti upravnica jednog pozorišta.

Jedino nisam dobio odgovor na pitanje koji je sledeći glumac Srpskog narodnog pozorišta kandidat da pređe u beogradsko pozorište. Ali, to ćemo, svakako, doznati. Ovo pitanje-odgovor bilo je propraćeno velikim odobravanjem prisutnih, kao i uveravanjem da će to biti sigurno i na vreme urađeno.

Više nisam imao kud. Predao sam svoja pitanja i, uz pravi aplauz prisutnih, napustio pomalo kaluđersku kancelariju upravnice.

Pismo sa zaglavljem 'Atelje 212' stiglo je kad je nedeljni broj u kome je trebalo da izađe ovaj razgovor već izašao iz štampe. Bilo je u njemu još jedno 'izvinite':

'Sa istinskom pažnjom sam se potrudila da odgovorim na Vaša pitanja. Moram da Vas



Na putu iz Trsta za Veneciju, 18. jun 1957.

razočaram što to nisam mogla da učinim jer se ispostavilo da ste bili u pravu. Teško mi je da sama dajem odgovore na ovu vrstu pitanja koja ste mi postavili. Verovatno usmeno je lakše odgovoriti na ovakva pitanja.

Molim Vas da me izvinite i do skorog viđenja.”“



Aleksandar Popović je preinačio metaforu Marijana Lovrića i potpuno joj izmenio smisao: „Atelje 212 je puno bure vode bez obruča, koje Mira Trailović drži svojim rukama. I to je gorka istina. Da nije zapanjujućeg pozorišnog entuzijazma Mire Trailović, ne bi bilo ni Ateljea 212. Kuće bi bilo, ali mi u kućama ne oskudevamo.“ Popović se oglasio 1969, povodom nekih napada na Miru Trailović, koji su ponekad bili vrlo grubi i uvredljivi. Podsetio je tom prilikom da je ona, kao upravnik Ateljea 212, bila napadana i hvaljena, vređana i poštovana, češće tučena, ređe branjena, ali da je, odolevajući kako je znala i umela, mimo svih zloslutnih predviđanja, sačuvala možda ranjeni, ali ipak živi duh svoje pozorišne kuće. „Osporavali su joj gotovo sve, pa čak i njenu sklonost i ljubav prema pozorištu“ - piše Zoran Ratković. „Napadali su njenu probojnost koju su često nazivali beskrupuloznošću, upornost kojom je gradila svoju karijeru; optuživali su je da svoje režije preslikava iz inostranih predstava; smetala im je njen ogromna želja za publicitetom, njen dugotrajno upravljanje Ateljeom 212.“ - „Podmetali su joj brda klipova kukuruza“ - kaže Vojislav Kostić.

Ljubiša Ristić misli da je nisu potpuno razumeli, čak ni ljudi oko nje, posebno oni od nje slabiji, pa su se prema njoj odnosili s jednom vrstom pomešanog osećanja: poštovanja i prezira. Ali, i kad bi joj nanosili zlo, nije vraćala milo za drago. Osvetoljubivost je bila strana njenoj prirodi. Još nešto uočava Ristić: „Velikom ju je činilo to što je znala da razdvoji važno od nevažnog. Ona je videla cilj pred sobom, znala je šta je potrebno žrtvovati da bi se do cilja došlo. Ona,



koja je glumila kapricioznost, izmišljala raznorazne igre sa ljudima, u ozbiljnim stvarima veoma je dobro razlikovala vrednog čoveka od manje vrednog, tačno je znala kakav je ko umetnik, znala je tačno kakvi su ljudi, znala je kako da im priđe. Znala je šta može od koga da dobije, kako šta da postigne, ali uvek u funkciji onoga što je bilo važnije. Pozorište, Bitef, predstava, te stvari su bile važnije, važnije i od nje same. Umela je da razdvoji marginalno od kapitalnog, da razdvoji stvari koje će bitno uticati na ishod onoga što preduzima od onoga što nema stvarnog uticaja, bez obzira na halabuku i galamu koje su se dizale.“

Nije vraćala milo za drago, ali je u jednoj prilici na napad odgovorila neuobičajeno oštro. U intervjuu zagrebačkom „Vjesniku“, 1966, Oskar Davičo ju je, bez jasnog povoda, kako je to umeo da čini, optužio da svoj repertoar, kao „prva dama našeg pozorišta“, bira iz časopisa „Vog“ i „El“. „Napadom na mene izabrao je Atelje 212 za predmet još jedne svoje mizantropske hrisovulje. Iako je meni potpuno nejasno zašto sam ja uvrštena u slavni red žrtava Oskara Daviča, teško mi je da s njim polemišem, jer su publicistički istupi Oskara Daviča obično kombinovani od ljubavi prema domovini i mržnje prema ljudima. (...) Oskar Davičo ne poznaje rad Ateljea 212. U našem pozorištu viđen je za deset godina tri-četiri puta, a po sopstvenoj izjavi pozorište u principu ne voli, u njega ne odlazi i o njemu ništa ne zna (...) Oskar Davičo izjednačava nivo mog privatnog ukusa (koji ne poznaje) sa nivoom repertoara Ateljea 212. Na tom istom repertoaru se za vreme mog boravka u Ateljeu pojavilo trideset domaćih dramskih pisaca (između ostalih i Oskar Davičo) koji su prvi put gledali svoje delo na našoj sceni, dok je strani repertoar odraz traženja najboljeg u svetu avangarde. (...) Pošto se optužujem za prenošenje nekih 'pariskih mis-en-scénea', izjavljujem pod punom odgovornošću da za poslednjih osam godina nisam režirala nijedan komad koji je izvođen u Parizu, ili ma gde, pre Ateljea 212 koji bih imala prilike da vidim.“ Zanimljiv podatak saopštava Jovan Ćirilov: kada je, 1972, predstava *Isus Hristos*

superstar bila izložena žestokoj „ideološkoj“ kritici, a sama Mira Trailović izabrana za glavnu metu napada, u njenu odbranu stao je niko drugi nego – Oskar Davičo.

Ni njeni reizbori za upravnicu Ateljea 212 nisu prolazili bez zajedljivih komentara. „Jež“, 1968: „Zbor radnih ljudi raspisuje konkurs za upravnika. Uslovi: žena srednjih godina, vikog stasa, više spreme. Kosa: staro zlato. Uкус: Virdžinije Vulf. Politički: bez kape na glavi. Obrazovanje: da je gledala sve predstave u Ateljeu 212. Radni staž: dvadeset godina osmehivanja. I da je kadra stići i uteći. Konkurs se neće produžavati!“ Ironično podsećajući da je „velika i neponovljiva Mira Trailović na mala (al' zato direktorska) vrata ušla u Atelje 212“, „Komunist“ je, 1980, u komentaru iz pera Branislava Miloševića, kasnijeg ubedjenog „antikomuniste“, optužuje da je, „izvrdavanjem samoupravnih dogovora“ usurpirala mesto upravnice: „Biti hirurg ili vozač je zanimanje, biti upravnik pozorišta je, ipak, samo zvanje. Poslovi koje jedan upravnik pozorišta obavlja jesu po mnogo čemu specifični, ali još ne toliko da bi zahtevali posebno profesionalno obrazovanje. Težnja da se ovi poslovi profesionalizuju obično je prvi korak u nastojanju da se vežu za određenu ličnost. Četvrti ili peti izbor Mire Trailović za upravnika pozorišta je metafora – metafora koja opisuje naš mentalitet, ali i praksa koja se ne može objasniti socijalno-psihološkim kategorijama.“ Mira posredno odgovara: „Nikad nisam bila neiskrena u svom stavu, nisam ucenjivala svojim odlaskom. Smatram da u pozorištu treba biti sve dotle dok čovek ima osećanje da ga sredina želi, da s njom može da ostvari dijalog. Iz pozorišta treba da ide onog časa kad oseti da za takav dijalog nema mesta. Veoma je važno osetiti koliko je njegovo prisustvo poželjno, a koliko nije. Mislim da u ovom trenutku još postoje razlozi da ostanem, kao što postoje veliki razlozi da se taj lepi ciklus moga života u pozorištu privede kraju.“

Ozbiljno se uvredila kada je Dušan Matić izjavio: „Ne znam šta joj treba da vodi pozorište, kad može da bude bar direktor 'Generalexporta'.“ – „Govorio je da me voli, da me ceni, a po toj izjavi bi se reklo da me

nije mnogo cenio. Nimalo ne potcenjujem funkciju direktora 'Generalexporta', ali pozorište je ipak nešto sasvim drugo. Upornost, menadžerske sposobnosti, sve te osobine jesu korisne. Ali, pozorište ima pravo da vodi onaj ko ima dara da to radi. Sve druge osobine su neophodne za direktora fabrike, za šefa samoposluge ili za jednog ambasadora, ali to su samo neke osobine koje treba da ima upravnik pozorišta.“

Nije malo onih koji je u veštini vođenja pozorišta porede sa Bojanom Stupicom. Možda je još više onih koji smatraju da je neuporediva. Posle „prolaznih“ upravnika, koji su u pozorište došli slučajno ili zato da bi se uspeli stepenik više u karijeri, govorila je, nikakvog traga ne ostaje. Nije volela „slučajne“ ljudе ni u jednom poslu, pogotovo ne u pozorišnom. Od drugih nije tražila ništa manje nego što je tražila od sebe: potpunu posvećenost onome što rade. „Sto posto je volela pozorište, ona je bila pozorište“ - veli Renata Ulmanski.

U reportaži o Miri Trailović Slavoljub Đukić, između ostalog, beleži: „Ona je i upravnik, i reditelj, i domaćica, i razvodnik, i konferansije, i prevodilac. Svakoga dana ona tačno zna ko sedi u pozorišnoj dvorani. Lično će pozdraviti drugove iz Makedonije. Doći će u pauzi predstave da porazgovara sa drugaricom Lidijom Šentjurc: 'Da, drugarice Šentjurc, to ste divno zapazili. Potpuno ste u pravu, drugarice Šentjurc.' A kada joj skrenu pažnju da nije razgovarala sa Lidijom Šentjurc, već sa Vidom Tomšić, ona će se tako ubedljivo obratiti Vidi Tomšić ('Sasvim tačno, drugarice Tomšić') da će ova 'simpatična rasejanost' biti novi poen ljubazne domaćice.“

Za premijere je pravila protokol i raspoređivala ko će gde sedeti. Vodila je, razvodila, pričala, animirala ljudе, rastavlјala ih i sastavlјala po sedištima. Bila je majstor ceremonijala. Kaže Svetozar Cvetković: „Ljudi su se uvek raspoređivali oko nje. Nikada se ona nije raspoređivala oko nekoga.“ Cvetković se seća da ga je, čim je ušao u Atelje 212, kao dvadesetdvogodišnjak, postavila za predsednika Upravnog odbora. Na primedbe da je premlad za tu



funkciju, odgovarala je da mladost poseduje ono što je jednako dragoceno kao i iskustvo: spremnost za akciju.

Uspostavila je, kao upravnik, mnoge standarde, od toga kako se u javnosti predstavlja pozorište do načina na koji se komunicira sa novinarima. U tom smislu je Ljubiša Ristić smatra za jednog od prvih eksperata kod nas. „Ona je izmislila Slobodana Mašića, njegove plakate i njegove kataloge, ona je shvatila važnost dizajna, pa je angažovala slikara Bobana Pajića da pravi izloge-sanduke za svaku premijeru. Posle su ti sanduci postali velika umetnost, kad su ih se dohvatali konceptualisti. Stalno je podsticala ljudе da rade stvari koje do tada nisu rađene.“

Ljuba Tadić njenu veštinu upravljanja upoređuje sa pijanističkom: „Svirala je kako je htela. Fantastično.“

Jednom prilikom radnici su najavili štrajk. Tehnički direktor je dojurio i uzbudeno rekao upravnici:

„Ja nemam hrabrosti da izađem pred njih. Nezadovoljni su što im nije uplaćena ekstra zarada od prošle godine, a od njih se još traži da rade prekovremeno. Ti moraš da razgovaraš s njima.“

Priču nastavlja Mira Trailović:

„Otišla sam i, verujte, nije mi bilo baš lagodno. To su ljudi kod kojih nema cile-mile. Ne sačekavši da bilo šta kažu, počela sam:

- Jeste li me gledali sinoć na televiziji? Jesam li vam se dopala?

Odmah su se raskravili i počeli sa mnom da časkaju. Iskoristila sam to časkanje i rekla im:

- Znam, posla je mnogo, ali ovih dana ćemo raditi danonoćno. Svi zajedno!

- A plata? A ono iz prošle godine?

- Šta, zar je moguće da vam to nije isplaćeno?!

Zapanjena sam. Odmah ćemo to srediti.

Morala sam da odglumim, jer šta da im odgovorim!“

Kada bi neko, ma i izdaleka, napravio aluziju na njenu ipak žensku prirodu, odgovarala bi da se autoritet ne stiče brkovima. „Ako imate autoritet u umetničkom kolektivu, ako vaša reč može da ugasi

požar koji se rasplamsao, ako može da izmeni umetničku vrednost predstave - e, to je vlast! Tu vlast vam нико не може dati i нико вам је не може oduzeti. Mogu вам је oduzeti само ако ви niste u stanju да је odbranite.“ Princip njenog upravljanja? „Doći do cilja, ne uvek najkraćim putem, некад мало zaobilaznim, али доћи до cilja.“



Gоворила је: „Uzaman je tražiti od jednog pozorišta da nešto **bude**. Ono to **jeste** ponekad ili nije, pa opet postane. Može se pozorište deklarisati kao avangardno, kao monumentalno, kao pozorište čistog estetskog programa, али, ако ne pronalazi pisce koji to pozorište оsećaju као своје, ако nema prave saradnike u pravom trenutku, neće mu biti lako.“

Svi u Ateljeu 212, од глумача до декоратора, били су zapravo njen избор.

Volela je darovite и neobične. Vera Čukić: „Dok je bila u Ateljeu, то место је било стечиšте духа и умећа у raznim poslovima: avangardnih dramskih pisaca, 'otkačenih', izuzetnih глумача, ozarenih и просветљених редитеља, neverovatно креативних и neumornih scenskih radnika, nezamenljivih продавача карата, портира. Čak су и кafe-куварице биле posebne, takvih nigde drugde nije bilo.“

Hvalili су је да је веšto умела да бира saradnike, а optuživali је да је njima manipulisala. Zoran Ratković ће primetiti да су mnogi od izabranih, bez prinude, dragovoljno i sa velikim zadovoljstvom сарађivali s њом, koliko god da је то ponekad било teško i naporno. Okupila је у Ateljeu 212, као dramaturge, Borislava Mihajlovića Mihiza, Jovana Ćirilova, Danila Kiša, Borku Pavićević. „Samo је она умела да од tako različitih ljudi napravi takav jedan, за њу dragocen savez“ - kaže Dejan Mijač. Kao odličan sakupljač идеја, могла је у svakom trenutku да има paletu mišljenja, па да onda odlučuje kome ће se privoleti carstvu. Od svakoga је uzimala што је могла. Mihiz је



Sa glumcima *Virdžinije Vulf*, 1964: Ružica Sokić, Mira Trailović,
Slobodan Perović, Ljiljana Krstić (sede), Vladimir Popović (stoji)

voleo da čita domaću dramu i, donekle, svetsku klasiku, Ćirilov modernu dramu, a Borki Pavićević je bio blizak senzibilitet mlađih ljudi. „Bila je šezdeset osma“ - podseća Borka Pavićević. „Htela je, prosto, da ima jednog reprezentanta tog sveta koji je stupio na javnu scenu.“

Zoran Ratković svedoči da ih je često tretirala kao đake: dobijali su domaće zadatke koje su, po pravilu, morali da ponavljaju. Dešavalо se da traži da se za 48 sati sastavi predlog repertoara, pri tom atraktivan i ekskluzivan. „Ne valja to ništa, ponovite!“ - umela je da podvikne, odbacujući i dobre predloge. Ratković veruje da to nije radila iz hira, već iz osećanja nesigurnosti ili, što je bilo važnije, zato što je u Ateljeu želela ekskluzivnost, domaću ili svetsku, svejedno.

Ostale su priče o njenoj sposobnosti „izvlačenja ćilimčeta ispod nogu“. Tako su Ljubomir Draškić i Zoran Ratković nazivali njene „dijaloge“ sa saradnicima. Posle „izvlačenja“ žrtva bi, kažu, u potpunom nervnom rastrojstvu izletela iz njene kancelarije. Najčešće su „padali“ Mihiz i Ćirilov. Ratković: „Sa svojom feminističkom psihologijom Borka je ponekad pokušavala da se suprotstavi, Muci je po prirodi bio 'nesalomljiv', mene bi često i poštodela. Inače, bila je za glavu viša od mene.“ Mihiza je, pričao je Draškić, izluđivala: „Pozove ga, kaže: 'To što ste vi predložili, to ništa ne valja. Muve će da padaju s plafona!' Ali, sve se lepo završavalо. Mihiz je predložio da se rade dve Pekićeve jednočinke: *Generali* i *U Edenu, na Istoku (Na ludom belom kamenu)*. Počeo je da režira Dimitrije Đurković. Održano je nekoliko proba, ali je nešto puklo. Zamoli me ona da ja preuzmem. A bio neki kratak rok. Nije prošlo 10-15 dana, kaže: 'Da ti pravo kažem, to ništa ne valja! To je kao tutoks.' Šta je 'tutoks'? Flit za muve, sprej koji ubija muve. Prođe premijera, odlično, tek na Sterijinom pozorju ona meni: 'Vidiš da sam bila u pravu!' A tvrdila je da će da propadne. Ona je sebi bila, što bi rekli Hrvati, i oporba i pozicija.“

„Kumče nije bilo zaboravno.“ Tako Borislav Mihajlović Mihiz završava svoja sećanja na dane

kada se oblikovala ideja o Ateljeu 212 i kada je on kumovao imenu budućeg pozorišta. 'Kumčeta' se Mira Trailović setila u dobar čas, „kada sam posle dve decenije ponovo jednom dugo ostao bez zaposlenja i šanse da ga nađem“. Otvorila mu je vrata Ateljea kad su mu sva druga vrata bila zatvorena i za njega, verovatno ne bez otpora, praktično izmisnila mesto umetničkog savetnika. Sama je, istina, govorila da ga je i ranije uporno pozivala, ali da on nije htio ni da čuje: „Bio je na svim premijerama, davao dragocene ideje, učestvovao u čitanju tekstova, odazivao se svakom našem pozivu, ali nikako nije htio da se zaposli. Jednog dana je došao i rekao: 'Miro, vi ste mene uvek zvali da dođem. Ja sam to odbijao. Evo, sada je trenutak da mogu i hoću da dođem.'“

Nije volela ono što ni on nije voleo: mamutski, glomazni, konvencionalni teatar. Uostalom, zbližile su ih „male forme“.

Mihiz je smatrao da jedno pozorište ima samo onoliko smisla koliko odražava, suštinski, mentalitet i duh svoje sredine. Zahvaljujući upravo Mihizu, Atelje je, još pre njegovog zvaničnog ulaska u pozorište, otkrio mnoge domaće autore. Mira nije krila da su se sukobljavali oko toga da li je kritika mentaliteta istovremeno i neka vrsta povlađivanja mentalitetu: „Ma koliko da se mentalitet izvrgava ruglu i kritici, njemu se, u krajnjoj konsekvenци, povlađuje.“ U tom smislu, poznate su i njene rezerve prema Nušiću. Nalazila je da je Mihiz u jednome vrlo sličan Jovanu Ćirilovu: krajnje uporno zalaže se za svoju pozorišnu estetiku. Kako je to u praksi izgledalo, ispričala je navodeći primer *Ranjenog orla*.

„Do Mihizove izvanredne adaptacije *Ranjenog orla* došlo je na zanimljiv način. Tražili smo predstavu koja bi bila za publiku, i Mihiz je rekao:

– Pa nećete, valjda, da igramo još i Mir-Jam?

Ja kažem:

– Slušajte, to vam je sjajna ideja. Baš mislim da treba da se igra Mir-Jam.

– Vi niste normalni! Pa zašto sam ja ovde? Dajem ostavku!

– Nemojte vi da dajete ostavku. Sad ču ja vama da donesem ...



Ko se boji Virdžinije Vulf Edvarda Olbija, 1964:
Ljiljana Krstić, Slobodan Perović

Imala sam od pre rata 'Nedeljne ilustracije'. Donesem mu ih sutradan. Kaže:

- Ja to đubre neću da čitam!

Kažem:

- Samo vi to čitajte.

I on pročita *Ranjenog orla*. Predstava je trijumfovala. Mihiz je našao ugao koji samo on može da nađe: meko je, a ne karikaturalno, sagledana jedna epoha, sa jednim, što bi Bojan rekao, dragim srcem. Ali se i to posle pretvorilo u povlađivanje mentalitetu. Sećam se, posle stote predstave *Ranjenog orla* prišla mi je jedna žena, naš visoki državni rukovodilac, i izrazila mi velika čestitanja. Kažem: 'Drago mi je da su vam se dopali taj humor i ta ironija.' Kaže: 'Nemojte, drugarice Miro, pa vidite da su tu podvučeni problemi žene, koje mi ni do danas nismo uspeli da rešimo.'"

Bili su na *vi*. U svakoj prilici pokazivali su odnos dubokog uzajamnog poštovanja. Da je Mira Mihiza volela, to je bilo očigledno. Ali, da je bila jedna od retkih osoba koja je uspevala da ga izvede iz takta, i to je bilo očigledno. Seća se Jovan Ćirilov:

„Patrijarhalno vaspitan u svešteničkoj porodici, voleo je samo realna obećanja i sigurna ispunjenja. Užasavao se lažnih obećanja.

- Gospođo, kako možete tako besramno da lažete čoveka i da ga gledate u oči?

- Ali, mi ćemo ispuniti obećanje.

- Nećete, znam da nećete, i vi znate da nećete.

Zašto, onda, obećavate?

- Obećanje ćemo, kao uvek, ispuniti.

- Ali, gospođo, mi ne ispunjavamo ni svako deseto, ne, ni stoto obećanje.

- Mihize, preterujete. Je li, Jovane, da ja ispunjavam obećanja?

- Ispunjavaš.

- Nemoj biti odsutan, ne znaš ni šta sam pitala. A znam da i ti misliš da ne ispunjavam obećanja, a tek tako kažeš. Time me još više nerviraš. Kažeš da ispunjavamo, a misliš - ne.

- Otkud znaš šta ja mislim? Nisi u mojoj glavi.

- Jesam u tvojoj glavi. U Mihizovoј nisam, ali u tvojoj jesam. Znam svaku tvoju misao. Čitam te skroz naskroz.

I prenela bi paljbu na mene. Ja bih se obično nervirao i gubio živce. Lupio bih pesnicom o sto ili uradio tako nešto iz nemoćnog gneva. A Ljubomir Draškić bi samo dodao: 'Eto, opet ti je izvukla čilimče ispod nogu!'

Svedoci će potvrditi da je između Mire i Mihiza bilo prepirki, ali su one više ličile na dijalog o ozbiljnim stvarima nego na svađu. Ozbiljnih sukoba među njima nije bilo, kaže Čirilov. Dejan Čavić pamti jednu „prepirku“: „Kroz otvoren prozor svoje kancelarije najpre sam čuo Mirin glas koji grmi, pa piskutanje Mihizovo koji se takođe dere i viče. Kuća se orila, a onda je sve utihnulo. Mihiz je, koliko sam mogao da razaberem, Miri prigovorio da ništa ne zna. Ona je dobila pečate. Muški je radila svoj posao, ali kad postane žena, onda dobije pečate po grudima, po vratu i po licu, i izgubi se. Rekao joj je: 'Vi ste reakcija, ali vi igrate karte sa njima, vi ste vešti i vrlo dobro znate do koje crte možete da idete! Preko toga ne prelazite.' Ona je znala na šta Mihiz cilja.“ (Mihiz je, da se uzgred primeti, u tom pogledu, u igranju karata „s njima“, bio takođe vešt, ako ne i veštiji.)

Mihiz je, naravno, uočavao njene mane, ali im se na fini način podsmevao.



Gоворила је да воли позориште међу јавом и медјом. „Не волим отворени реалистички театар који ми свеказује. Волим када позориште открије неке истине нејасно формулисане у мене.“ На самим почецима Ателјеа то позориште „међу јавом и медјом“ она открива у драмама „декадентног“ Запада. Већ у јануару 1957. представља Београду, у својој режији, Сартра (*Iza zatvorenih vrata*), а годину дана касније Јонескове *Stolice*. Претходно је на малој сцени у згради „Борбе“ приказан Бекетов *Godot*, у режији Василија Поповића, онјак исти *Godot* који је две године раније припреман у Београдском драмском позоришту и имао само једну конспиративну пробу и



Ko se boji Virdžinije Vulf Edvarda Olbija, 1964:
Ljiljana Krstić, Slobodan Perović, Vladimir Popović, Ružica Sokić

jednu zavereničku predstavu u ateljeu Miće Popovića. Sa *Godoom*, zapravo, počinje istorija Ateljea 212. (Boro Drašković: „Počelo je stidljivo, sa Geteom, ali se posle stalno činilo da je donekle faustovska situacija ovog pozorišta nešto nezamenljivo. Beket. Imena nekih pisaca privlačila su kao zabranjeno voće. Čekajući *Godoa*. Jedno zbivanje postalo je metaforom za čovekovu poziciju u svetu.“) Na premijeri, na kraju, dugo se i snažno aplaudiralo, ali Mira pamti da neki gledaoci nisu sastavili dlanove. Sećala se da je na repliku glumca „Ko je lud?“, gledalac iz partera skočio i iz sveg glasa povikao: „Vi ste ludi, a još luđi smo mi koji vas slušamo!“ Istaknuti beogradski pisac u to vreme savetuje studentima da zvižde u pozorištu ako su nezadovoljni i iznevereni u svojim očekivanjima.

Za Beketom, Sartrom i Joneskom slede Felisjen Marso, Maks Friš, Slavomir Mrožek, Alber Kami, Harold Pinter. Kada i formalno preuzima upravljanje Ateljeom 212, 1962, Mira Trailović može da zaključi da su se „shvatanja izmenila, pa tadašnja grupa proganjениh avangardista danas mirno ulazi na velika vrata u pozorište, čak i kod nas“.

Radoznala, obaveštena, znalač jezika, vešta u komunikaciji, sa dragocenim instinktom za otkrivanje novoga, otvorena prema svetu, ona u našu sredinu uvodi najveće dramske pisce sveta, prevratničke tekstove ili tekstove koji su izvan ustaljenih konvencija, bilo da ih sama režira ili ih režiraju drugi. Jovan Ćirilov: „Bez obzira na to što je posle sukoba Jugoslavije sa Staljinom put otvaranja u svim oblastima javnog života i umetnosti bio naizgled prirodan, u svakoj oblasti morao se naći borac koji će osvajati slobode na domaku ruke, ali jasno neocrtanih međa. Mira je svakako bila od tih koji su zagribili mnogo slobode, i to neustrašivo i strasno. I sa uživanjem. Radila je to majstorski. Ponašala se prema vlasti korektno, a radila svoj posao uvođenja naših umetnika i publike u sferu velikog svetskog pozorišta, i u formi i u sadržaju. Delovala je kao neko mangupče: sa figom u džepu namigivala je na sve strane onima koji se s njom slažu, a držala je fasadu službenika kulture u Titovoј Jugoslaviji. Mira, kao i svi

mi oko nje u tom periodu, možemo se podvesti pod pojam Česlava Miloša *ketman*. Dakle, krili smo svoja prava uverenja pred slepom vlašću, otkrivajući se samo onoliko koliko je to društvo u tom trenutku moglo da izdrži. Krilo se političko uverenje, a otkrivala se ista misaona jeres u obliku umetničkih iskaza.“

Kao i u svemu što je radila, i prilikom sastavljanja repertoara pribegavala je širokim konsultacijama. Ljubomir Draškić: „Današnjim jezikom rečeno: poslaničkih klubova je bilo mnogo.“ O repertoaru se raspravljaоo svakodnevno. Znala je da usred sezone kaže: „Moramo sve da promenimo, ovo ništa ne valja.“ Tekst je uvek čitala poslednja. Bez zaziranja je, kao i kad je režirala, tražila da čuje mišljenja drugih, ali je odluku donosila sama. Retko se, kažu, desilo da je nešto prošlo ako je ona bila protiv toga. Nevolje bi nastupile kada je gradu trebalo dostaviti konkretan predlog, da bi se dobila sredstva. Tada bi se, u opštem haosu, stavljalo na papir sve što dobro zvuči, i što je realno i što nije realno. Ćirilov se seća da se *Zločin na kozjem otoku* Uga Betija provlačio kroz repertoar četrnaest godina, koliko je on proveo u Ateljeu. Ona ga je, navodno, htela da režira.

Izjavljivala je kako je važno da ljudi, recimo u Umetničkom veću, ne steknu utisak da ona njima manipuliše, da ih stavlja pred svršen čin. U prevodu, to je značilo da „manipulaciju“ treba izvesti tako da se „stvore uslovi“ da u konačnoj odluci prevagne mišljenje većine, to jest da to mišljenje, u srećnoj podudarnosti, bude baš po njenom ukusu.

Kada bi želela da neku stvar „progura“, obično je govorila kako, eto, već ima spremnog reditelja i odličnog scenografa, a postoji i novac. Kad je oklevala, za oklevanje je nalazila opet razloge operativne prirode. Znala je da trima glumicama obeća istu ulogu. Jednom je u Klubu književnika srela pisca koga su se njeni dramaturzi jedva nekako „oslobodili“. Kaže mu: „A zašto vi nešto ne napišete za nas?“ Posle dva dana dolazi čovek: „Evo, doneo sam svoj novi komad.“ Mihiza je zavadila sa prijateljem. Mihiz je smatrao da drama njegovog prijatelja ne treba da se igra, svi u dramaturškom

odeljenju su tako mislili, a ona je piscu rekla: „Eto, Mihiz je izrazito protiv toga da se vaš komad igra.“

Nekad je odluke donosila u času, nepogrešivo. Grupa umetnika pripremila je, privatno, komad Džeroma Kiltija *Dragi moj lažljivče*. Gotovu predstavu „prijavili“ su Miri Trailović. Beleži Dragoslav Andrić: „Sela je tog prepodneva, početkom oktobra 1961, u sredinu prvog reda prazne sale starog Ateljea 212 u zgradi 'Borbe', prevodilac (Andrić) smestio se negde duboko pozadi, reditelj se (Milenko Maričić) sakrio ko zna gde, glumci su odigrali svoje, Mira je ustala, onako kraljevski, i - to je bilo to! Premijeru je zakazala već za kraj te sedmice, tek da se nađe malo vremena za najave u štampi, a i da se odnekud iščačkaju dve malo starinske fotelje, jedan govornički pult, prazan ram na zadnjoj zavesi, preko koga je bio prebačen tanki veo ... i, na sredini proscenijuma, na tabureu, okrugla kutija za šešire, a u njoj pisma od kojih je sve i počelo.“ Na repertoaru Ateljea 212 predstava *Dragi moj lažljivče* održala se, u istoj podeli, sa prekidima, trideset četiri godine.

Iz prvih godina Ateljea 212 je i priča Arsenija Jovanovića:

„Preveo sam bio za Atelje Foknerov *Rekvijem za kaluđericu*. Uoči same premijere iz Autorske agencije stigla je zabrana za izvođenje. Drugi prevodilac imao je overenu autorizaciju za prevod, a taj prevod, neupotrebljiv, rađen je sa nemačkog jezika. Stvar je bila ozbiljna, proradio je sud. Ako se ne varam, prevodilac je bio pravnik, neki gospodin Milojević. Mira mi je predložila da se moje ime skine sa programa i pod mojo prevod stavi ime gospodina Milojevića. Moj honorar bio je sto pedeset dinara i meni je, naravno, najmanje bilo stalo da dobijem sto pedeset dinara. Odbio sam. Istovremeno, postojala je i varijanta da glumci zaborave već savladani tekst mog prevoda i nauče tekst drugog prevoda, čime bih izgubio i sto pedeset dinara i svaku priliku da iz potpune anonimnosti, bar za trenutak, promolim svoju studentsku glavu. Srećom po mene, glumci nisu mogli da izvedu Mirinu varijantu broj dva, već naučeni tekst mogla bi da zaboravi i nauči neka

mašina ali ne i oni, živi glumci. Onda je Mira u igru ubacila treću varijantu, ponudila mi je da se izgubim iz Beograda i odem na Kosmaj o trošku Ateljea, kako mi ne bi bio uručen poziv iz suda, pošto bih na sudu nekom svojom izjavom, valjda, mogao da pokvarim Mirinu varijantu broj četiri. Ni tada nisam znao koja bi to varijanta bila, ali nisam otišao na Kosmaj. Varijantu broj pet napravio je sâm život. Gospodin Milojević je umro na jednom od ročišta u samom sudu, njega su sahranili, moje ime ostalo je na plakatu, a u Ateljeu 212 održana je premijera *Rekvijema za kaluđericu*.“

Ako je neuspehe teško podnosila, za njih je uvek nalazila ispriku. Ne prođe li baš najbolje neka predstava, reći će da je to častan poraz, pošto su igrali mladog pisca. Jedan komad se, eto, nije proslavio u Ateljeu, ali je, da znate, proglašen za najbolji u Poljskoj. Za sve je imala alibi, a on se otprilike svodio na jedno: bolje da smo nešto uradili nego da nismo. Podsećala je pri tom na specifičnost Ateljea i njegovog repertoara: Atelje radi ono što drugi ne rade, ne igra *Ričarda III*, ali igra Boru Čosića.

Za prve godinu-dve Atelje je izveo više domaćih dramskih tekstova nego sva druga beogradska pozorišta od 1944. To je bilo ravno revoluciji u repertoarskoj politici. Moglo bi se pretpostaviti da su Miri Trailović bili bliski prvi odjeci drame apsurda kod nas, kao u komadima *Koraci u drugoj sobi* Miodraga Pavlovića ili *Bližnji* svoj Melvija Albaharija. Verovatno ne misli na njih kada 1961. piše o pogubnom Beketovom uticaju na domaće autore: „Kao da je postala moda mucati, vrteti se u krugu, čerečiti, psovati i, naravno, što je moguće više prezirati klasične forme. I upravo najviše iznenađuje presudan uticaj forme koju su avangardisti upotrebili iz određenih razloga. Forme kojom su jasno saopštili svoju poruku. A te suštine u našim tekstovima skoro nigde. Umesto u originalnost, u većini slučajeva pobeglo se u puki formalizam. Umesto u smišljeno eksperimentisanje, sve više se zapalo u nezrelo pokušavanje i spoljno oponašanje. I to sve u ime 'avangarde'.“ Osnov za takav utisak dalo joj je „stotinak domaćih tekstova ponuđenih na izvođenje poslednjih godina“. Nema, zaključuje, prave

inspiracije, opet smo u zakašnjenju u našim pozorišnim shvatanjima. „Umesto zadržavanja na prošlosti, korisnije bi bilo traženje novog umetničkog osvetljavanja savremenih problema. Nova svetlost i novi ritam onoga što nas okružuje. Možda je pogodna forma u sasvim realističkom prosedeu, a možda i nije. Možda u ekspresionističkom. Nije važno. Važno je tražiti.“

„Novu svetlost i novi ritam“ Atelje 212 nalazi, pre svega, u tekstovima Aleksandra Popovića. Nova zgrada pozorišta, u Ive Lole Ribara ulici, otvorena je 20. decembra 1964. kolažom iz osamnaest predstava izvedenih u prvih osam sezona. Ali, istinski početak života nove scene označava premijera *Ljubinka i Desanke*, osam dana kasnije. U naredne četiri godine Atelje 212 će od domaćih tekstova, osim *Valpurgijske noći* Velimira Lukića i *Kafanice, sudnice, ludnice* Brane Crnčevića, predstaviti još tri Popovićeve komada: *Krmeći kas, Razvojni put Bore šnajdera i Kape dole*. Sedamnaestog februara 1968, na dan premijere ovog poslednjeg, „Politika ekspres“ najavljuje „dosad najoštiju satiru viđenu u Ateljeu 212“. Pisac tim povodom izjavljuje: „Pokušao sam da budem kao baba koja ne priča kako je san snila, već kako joj je milo. Ako sam ispričao svoj san onako kako sam ga odsanjao, biće sve u redu.“ Rade Marković (Dragojko): „Ako su pišćeve reči strele koje glumci odapinju sa svojih lukova, onda bi se za Popovićeve strele moglo pre svega reći da su - oštrel!“ Mira Trailović: „Popović je samo napravio šetnju kroz istoriju naših naroda. Ima i satiričkog odnosa, ali prema mentalitetu naših ljudi. Komad je naročito zanimljiv po jezičkim osveženjima koja odlikuju svaki Popovićev komad.“ Za osam dana *Kape dole* izvedene su tri puta. Treći, i poslednji, put 25. februara. Šta se događalo u međuvremenu? Jovan Ćirilov: „*Kape dole* igrane su već drugi, treći put kada je zazvonio Mirin telefon i autoritativni, tobož zaštitnički glas preporučio da se delo više ne daje. Rade Marković kao Dragojko, a naročito Maja Čučković kao Okica, suviše su podsećali na par koji se tada redovno pojavljivao u prvoj televizijskoj vesti. Maja je čak imala garavu kosu koja se ponosito

dizala usred glave kao raskošno vranino gnezdo. Aluzija je bila suviše direktna da je već na premijeri ne bi uočili svi oni koji su mogli odigrati ulogu nezvanične cenzure. I cenzor se našao.“

Zoran Ratković sećao se da je na dan zakazane, četvrte, predstave sedeо u bifeu starog Ateljea, odakle je odlično video ko ulazi ili izlazi na Ateljeov službeni ulaz. O tome šta je video piše u svojim uspomenama:

„Negde oko podneva ušla je Latinka Perović, prošla kraj telefonske prijavnice i otišla uz stepenice. Verovatno kod Mire Trailović. Posle otprilike sat vremena izašla je, istim putem, iz Ateljea.

Nekoliko minuta posle njenog odlaska sišla je Mira Trailović i svojom rukom izbrisala večernju predstavu: Otkazuje se!

Kape dole više nikad nisu igране.

Mira Trailović nikada nije htela da kaže šta je sa Latinkom Perović razgovarala i zašto je, to nije ličilo na nju, svojeručno ‘udavila’ predstavu.

U predstavi je, dosta zakukljeno, aludirano na Tita i Jovanku. Beogradska čaršija ‘pronašla’ je da naslov komada *Kape dole* u stvari znači *Ka Pe* (Komunistička partija) *dole!*

Biće, ipak, da je Mira Trailović imala izuzetno važan razlog da predstavu skine. Koji? Nismo to od nje uspeli da saznamo.“

O zabrani predstave *Kape dole* Mira Trailović mi je, 1988, rekla samo ovo: „*Kape dole* imale su veliki uspeh na premijeri i niko nije očekivao takav razvoj događaja. Neko je zlonamerno lansirao krilaticu da kroz kapu koja glavu pokriva Aleksandar Popović želi da govori o nečem drugom. Predstava, jednostavno, nije uspela da ostane na repertoaru. *Kape dole* skinute su administrativnom odlukom.“

Godinu dana pošto su *Kape dole* tiho umrle, odnosno ugušene ispod jastuka, što je u jednom sećanju blag izraz za ono što se desilo, Atelje 212 stavlja na repertoar novi komad Aksandra Popovića, *Druga vrata levo*. Jovan Ćirilov: „Komad je, očigledno, komediografska slika 1968. godine i uloge onih koji su tu godinu ugušili. Sukob generacija – mlađih i starih, leve i ne više tako leve pozicije.“ U



Zagrebu je isti tekst već izведен, u SKUC-u, u režiji Bogdana Jerkovića, a prethodno je štampan u časopisu „Prolog“. Predstava je prikazana i u Beogradu. U Ateljeu, u režiji Ljubomira Draškića, probe su uveliko u toku. Prave se dekor i kostimi. Onda, odjednom, interesovanje za Popovićev komad pokazuju takozvani spoljni članovi Programskog saveta. Traže da pročitaju tekst i da vide probu. Zakazuje se sastanak Saveta. Spoljni članovi su protiv toga da se *Druga vrata levo* igraju, umetnici iz Ateljea 212 su za. Presuđuje nekoliko članova tehničkog i administrativnog osoblja Ateljea 212. Premijere neće biti.

Kad se, 1988, prisjećala teških trenutaka kroz koje je, sa Ateljeom 212, prolazila, Mira Trailović je bilansu zabranjenih predstava dodala i neke koje nisu zabranjene, ali su dugo bile „pod embargom zabranjivanja“. Pomenula je Ruževičevu *Kartoteku*, diplomsku predstavu reditelja Ljubomira Draškića: „Nije apsolutno dolazilo u obzir da se ta predstava izvede. Morali smo da se borimo, rvemo, i - na kraju je izvedena.“ Još teža bitka vođena je za *Kafanicu, sudnicu, ludnicu* Brane Crnčevića: „Borba je bila za slobodu izraza u jednom umetničko-kabaretskom stilu. Predstava je govorila o stvarima koje su tada bile neprikosnovene. Parole 'Proleteri svih zemalja, uozbiljite se!' ili 'U Partiji, na hartiji', izgovorene na sceni, bile su izraz neočekivane slobode. I pored mišljenja da predstavu ne treba izvesti, i svih oklevanja, ona je ipak izvedena i doživela je dug vek.“ Dugo se održala i *Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji* Bore Čosića, ali je „umrla malo neprirodnom smrću“.

Ko je zabranjivao predstave? Odgovor Mire Trailović, 1988: „Telefonom bi vam se reklo: ta predstava se ne može više igrati! Obično je neko prenosio nečiju poruku te vrste, i onda bi nastala velika bitka za poništenje takve odluke. Ta bitka nekad uspe, češće ne uspe.“ Ljubomiru Draškiću je u tim bitkama ličila na mačku kad oseti opasnost: „Ili nas ubeđuje da tako mora da bude, ili interveniše gde treba. Ali, nije ona tu ništa mogla. Bilo je takvo vreme: Partija je donosila odluku o onome o čemu



Jug Francuske, na pijaci ostriga

pojma nije imala.“ Borka Pavićević: „Verovala je do jednog trenutka da to ne može da se desi. A onda bi počinjala da čini sve da do toga ne dođe. Nije pri tom paradirala. Nije to činila da bi to bilo disidentski probitačno. Pokrenula bi sve živo kako bi se teatar iz neke situacije izvukao što jeftinije, sa što manjom štetom. Uvek je od dva zla birala manje. Da sačuva glavu, a ne da gine uludo.“ Da se borila lavovski, sve dok ne bi ocenila da je borba uzaludna, potvrđuju i drugi njeni bliski saradnici. Ona je imala lakonski odgovor: „Predstave nisu skinute, nego su doživele svoju sudbinu.“

Volela je da citira svog prijatelja Milana Vukosa koji je jednom izjavio da sa Ateljeom 212 nešto nije u redu ako mu duže vreme nijednu predstavu ne skinu sa repertoara. Ali je istovremeno podsećala da su u Ateljeu za sve njene godine u tom pozorištu „skinute“ samo dve-tri predstave. „Sve ih je pratila zajednička krilatica kojoj smo podlegli u datim okolnostima: da nije momenat za određenu predstavu. Nijedna nije procenjena kao antidržavna, neprijateljska i reakcionarna. Kasnije sam shvatila da je trenutak uvek isti i drugačiji, ali nikad trenutak ne sme da bude presudan za odnos prema nekom delu. Presudno je samo delo.“ Priznala je da je bilo predstava za koje se moralo odlučnije boriti i ne dozvoliti da se skinu sa repertoara, koliko god da je forma, ako je za utehu, uvek bila zadovoljena: odluku o skidanju donosio je, većinom glasova, Savet pozorišta.

Milan Vukos primetiće da u Ateljeu 212 nikada nije bilo zabrana sa velikim političkim odjekom i političkim potresima, kao, na primer, u slučaju predstave *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihailovića u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. *Tikve* su zabranjene 1969, u istoj godini kad su tiho ugušena, još nerođena, *Druga vrata levo*.





Dejan Čavić je izračunao da je u vreme njenog upravnikovanja, od 1963. do 1982, Atelje 212 gostovao u petnaest zemalja Evrope, Severne i Srednje Amerike, Južne Amerike i Azije, u 26 gradova, od Sofije, Praga i Bukurešta do Stokholma, Širaz-Perspolisa i Karakasa. Zvali su ga „putujuće pozorište“.

Čitavo jedno poglavlje ispunile bi priče i anegdote s tih putovanja, a u njihovom središtu uvek bi se našla „Velika mama“. „Ona je nama pokazala svet“ - kaže Mira Banjac.

Posle uspešnog gostovanja u Njujorku, 1968, nosila se čak mišlu da formira dva ansambla: jedan domaći i jedan za stalne američke turneje. Te iste godine, u maju, Atelje je stigao do Moskve i Lenjingrada. „Stigao“ je prava reč, pošto su Sovjeti nekoliko puta pomerali i odlagali polazak, nalazeći za to razne razloge. Dejan Čavić: „U stvari su zazirali i od pozorišta i od ponuđenog repertoara (*Razvojni put Bore šnajdera, Kralj Ibi, Ko se boji Virdžinije Vulf?, Policijci*). Čak je i nadasve spretna i vešta Mira bila nemoćna. Konačno im je doskočila. Pozorište se uveliko spremalo na put kad je sovjetska ministarka kulture, fabulozna madam Furceva, telefonirala i zahtevala da se polazak ponovo odloži. Mira joj je doskočila: rekla je da je dekor već na putu. Ali, Furcova nas je ipak nadmudrila, bar privremeno. Novine su sasvim šturo i škrto najavile naše gostovanje. Čim smo u Lenjingradu ušli u Teatar Komisarževske, interesovali smo se ima li karata za naše predstave. Rekoše da su rasprodate. Međutim, prvu predstavu igrali smo pred gotovo praznom salom. Za *Virdžiniju Vulf* pak neopisiva gužva. Mnogo mladog sveta. Niko nema kartu, a svi bi da uđu. Vest o gostovanju Ateljea 212 pronela se najpre usmeno, a onda je Glas Amerike najavio izvođenje čuvenog Olbijevog komada. Vratari nisu hteli da puste nikoga bez karte. Tada je na scenu stupila Mira Trailović: bez po muke razgrnula je vratare, čuvare i službenike teatra i, uz ogromno odobravanje, pustila u salu sve koji su se našli ispred pozorišta.“

Na putovanjima se ponašala zaista kao brižna mama koja svoju porodicu stalno drži na oku i okupu.

Njena „deca“ morala su biti smeštena u najboljem hotelu, igrati u najboljem pozorištu, uživati svaku pažnju. Dogodilo se da su u jedan meksički grad došli ranije nego što je trebalo, pa su ih rasporedili u neke pomoćne prostorije, sa poljskim krevetima. Istog časa pozvala je jugoslovenskog ambasadora u Meksiku, ovaj je intervenisao kod domaćina i, naravno, već prve noći prebačeni su u jedan otmeni hotel.

U Meksiku takođe, u Akapulku, nije bilo greške u organizaciji: hotel je bio visoke kategorije, imao je i bazen. Ali, glumci su želeli da se kupaju na plaži „Hajata“, koja je bila otvorena samo za njegove goste. Preneli su želju Miri Trailović. Ona ih je istog časa povela. Seća se Aleksandar Gruden: „Ide ona, a za njom Maja Čučković koja je već bila bolesna, Bule (Milutin Butković) koji se jedva kreće, Taško (Načić), ogroman a dustabanlij, nas nekoliko mlađih. Ona ulazi u recepciju hotela, mi čekamo u holu. Ubrzo se vraća, ozarena: 'Dozvolili su nam da se kupamo na njihovoј plaži. Dobićemo ljljaške, peškire, prostirke.' Pitamo: kako ste uspeli? Kaže: 'Rekla sam direktoru da smo mi Ballet de Belgrade, baletska trupa koja je došla na gostovanje u Meksiku, sada smo u Akapulku, da bismo hteli da se vratimo sa lepim uspomenama ...' Direktor, na sreću, nije video baletske igrače.“

Godine 1976. Atelje 212 učestvuje na festivalu u Širaz-Persepolisu, u Iranu. Igra Simovićevo *Čudo u „Šarganu“*. Na dan predstave javljaju da Farah Diba, supruga šaha Reze Pahlavija, neće doći, pošto se oporavlja od teške operacije na grlu. Mira na to skače: „Pa to nema smisla! Pa zašto smo uopšte dolazili ovamo! Mi nećemo da igramo!“ Mira Banjac: „Farah Diba je došla na predstavu. Šta joj je Mira radila, da li ju je čupala za uši, ne znam, tek Farah Diba je došla.“

Druga priča Mire Banjac je iz Meksika, 1980: „Gostovali smo u Gvanahuatu. Već je sve bilo pripremljeno za *Šargan*, podignute tribine, napravljen bazen, kad je javljeno da je umro Tito. Mira okupi ansambl. Dolazi meksički službenik, kaže: 'Senjora, vi morate održati konferenciju za štampu. Ovde je

četrdesetak novinara. I, povedite dva-tri vaša glumca.' Mira kaže: 'Samo pedeset šestoro. Svi! Za nas je to takav trenutak.' Sužbenik kaže: 'Nemamo toliku prostoriju.' Možemo to da uradimo i ovde, na trgu. Evo, svi su tu.' Tako je i bilo. Konferencija za štampu održana je na trgu, učestvovala je cela gostujuća ekipa Ateljea 212. Iz Gvanahuate idemo autobusom za Meksiko Siti, na komemoraciju. Vode nas dve Meksikanke. Ulazimo u Meksiko Siti, a vozač, Meksikanac, počinje da luta. Mira uhvati volan i zaustavi autobus. Pita one dve: 'Vi ne znate gde je jugoslovenska ambasada?' Ne znaju. E, onda neka uđu u prvu kuću i pitaju. Brane se: kako će, kad se ulazi na foto-ćelije. 'Vlasto, drži volan!' Vlasta je inspicijent. Ona siđe, uđe u jednu zgradu i - izvede jedan auto, diplomatski. Kako je prošla kroz one ćelije, šta je rekla čoveku, tek on nas je odveo do ambasade ... Ambasador nas je obavestio da nema dana žalosti. Tada nešto nismo bili u ljubavi sa Meksikom. Mira kaže: 'Mi ćemo imati četiri dana žalosti.' Ambasador počne da objašnjava kako to nije po konvenciji. Mira ne odustaje: 'Igraćemo dve predstave na dan.' Kad su prošla četiri dana žalosti, igrali smo po dve predstave dnevno. I pred svaku predstavu je dizala publiku na minut čutanja. Svi bi ustali."

Feđa Stojanović pamti Širaz-Persepolis po jednoj ljubavnoj aferi: „Gostovali smo 1973. sa *Hamletom u podrumu* na festivalu Farah Dibe. Doživeli smo fantastičan uspeh, čak je i Farah Diba poželela da se upozna s nama. Postali smo zvezde Irana. Princevi i princeze sa dvora družili su se s nama. Tu mi se desila ljubav sa jednom pravom princezom. Kad je došlo vreme da se Atelje vraća kući, princeza je tražila da ostanem u Teheranu bar još nekoliko dana. Otišao sam kod Mire i rekao: 'Znate šta, ja sam se zaljubio, hoću da ostanem još malo u Teheranu.' Ona kaže: 'Ne možeš! Ako to uradiš, ja ću da te izbacim iz Ateljea.' Kažem: 'Dobro, izbacite me!' Ostanem u Teheranu. Posle nekoliko dana vraćam se u Beograd, uveren da je moja sudbina u Ateljeu zapečaćena. Mira me zove. Znači, gotovo je. Ne, traži da joj pričam moje ljubavne doživljaje, kako je to bilo sa princezom.“

Gostovanje u Meksiku (jedno od gostovanja Ateljea 212, 1975. ili 1980) Mira Banjac pamti po još jednoj epizodi: „Petar Božović je u to vreme imao veliku ljubav u Los Andelesu. Predstava *Hamleta* u podrumu je za dva dana. Pera hoće da ide u Los Andeles. Mi svi: ne! A Mira: 'Mora da ide. Ljubav je u pitanju. Vratiće se raspoložen, srećan, zadovoljan. Apsolutno treba da ide!' I Pera ode, i vrati se na vreme, tačno. Koliko je ona znala psihologiju svih nas!“



Priznala je da je kasno shvatila da poziv reditelja postavlja neke zakone koji se moraju poštovati: ne ulagivati se glumcima, ne praviti im komplimente kada to ne zaslužuju, stvoriti autoritet koji nije formalan i iz kojeg proističe uzajamno poverenje. Njena definicija režije bila bi, dakle: nešto malo dara, nešto zanata, nešto iskustva i veoma mnogo autoriteta. Ako reditelj ima autoritet, on će moći da dâ odgovor i na najneprijatnije pitanje. Ako, recimo, zatraži da se ponovi neka scena, na pitanja kako i zašto ne sme da se upušta u objašnjenja i teorijska tumačenja. Rediteljev jednostavan odgovor u tom slučaju treba da glasi: „Bolje nego prvi put!“

Jedan primer joj je, u izvesnom smislu, služio kao uzor, ili je bar želela da se drži tog uzora. Kad je Peter Bruk došao da režira *Timona Atinjanina*, okupio je u Parizu glumce oko sebe i rekao: „Dragi prijatelji, ja o ovom delu ništa ne znam, kao ni vi, zajedno ćemo pokušati da ga odgonetnemo.“ Glumac je ustao i rekao: „Gospodine, mi imamo sreću da radimo s vama. Vi nam recite šta želite od nas, a ne da vam mi odgonetamo šta komad znači.“

U Ateljeu 212 režirala je sedamnaest predstava, ako se ne računa jedan scenski prikaz narodne poezije (*Kolajna*). Režirala je dugovečne predstave (*Iza zatvorenih vrata* - 96 izvođenja; *Ko se boji Virdžinije Vulf?* - 171; *Kosa* - 205; *Čudo u „Šarganu“* - 240). Za režiju *Šargana* dobila je Oktobarsku



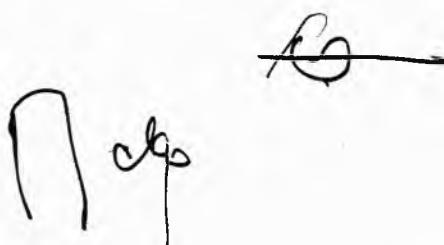
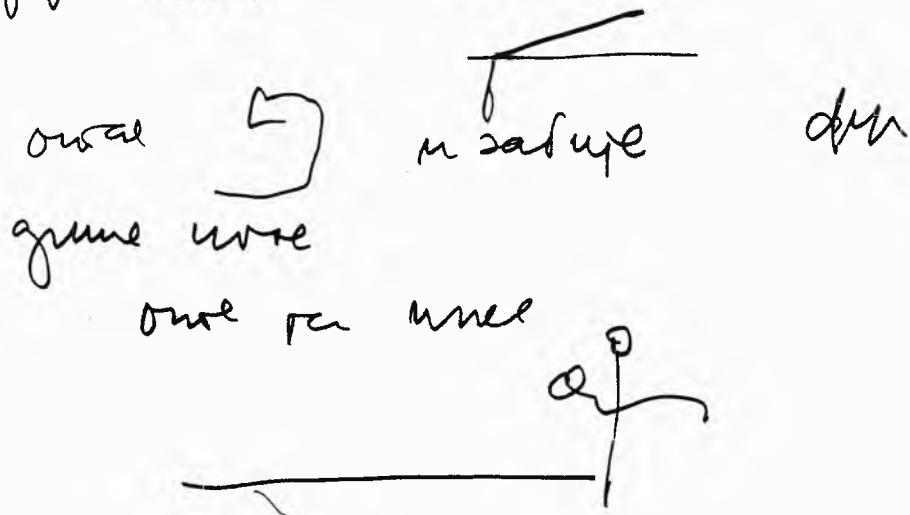
Priča o vojniku Igora Stravinskog, 1959:
Stevan Žunac, Zoran Ristanović, Višnja Đorđević

nagradu grada Beograda. Ali, njen rediteljski rad kao da je stalno bio u senci njenih drugih, praktičnih pozorišnih poslova. Priznavali su joj da je odličan upravnik pozorišta, sjajan organizator (menadžer), neprevaziđeni animator. Nalazili su da je izuzetno pronicljiv posmatrač tuđih predstava, nepogrešivih zapažanja, oka oštrog da uoči i najsitniji detalj. Međutim, pod sumnju su stavljali njene režije ili su čak bili podozrivi prema njenim rediteljskim sposobnostima. Neke kritike nisu bile daleko od omalovažavanja. Bliski prijatelji svedoče da je to teško primala. „Patila je zbog toga“ - kaže Jovan Ćirilov. Imala je utisak da se utrkuju ko će biti duhovitiji na njen račun. Nisu je štedeli ni onda kada je rediteljski rezultat, bez obzira na različita tumačenja, bio izvan spora. Povodom *Virdžinije Vulf „Student“*, u januaru 1964, piše: „Ima i krotkih, kratkih i krutih režisera. Mira Trailović pripada četvrtoj grupi – koja krotko i ukratko prenese koncepcije sa strane, za koje nema komentara, a kojih se kruto pridržava. Držeći se tako za suknju stranih režijskih koncepcata, ona prekraja kapu predstave za opseniti šuplje glave.“

Na optužbe da doslovno prepisuje režije koje je videla u inostranstvu, u razgovoru sa Vladimirom Stamenkovićem odgovara: „To o prepisivanju je čista glupost, i to glupost koju je morao izmisliti neko kome ništa nije jasno kad je u pitanju umetnost. U umetnosti se ništa ne može postići prepisivanjem. Čak i u školi je tako: ako prepišete pismeni zadatak, morate posle da potvrdite ocenu znanjem koje ćete pokazati kada usmeno odgovorate. Uostalom, te izmišljotine su sastavni deo mehanizma koji se pokreće u onoj drugoj fazi kroz koju mora da prođe svaka žena koja se bavi umetnošću.“ Nije rekla koja je to prva faza kroz koju je ona, kao žena, morala da prođe, ali je uzvratila pitanjem: „Da li vam je ikad palo na pamet da takve fame nikad nisu širene o mojim muškim kolegama, pa ni o onima koji su mnogo više putovali od mene? To su lepili uz moj rad i onda kada se lako moglo dokazati da nisam bila u prilici da vidim u inostranstvu komad koji sam postavljala kod nas. I, šta to znači kad se kaže da se

Upotreba

ovaj je sa 2 vrstama $\swarrow \searrow$
nebo jednog sa 4 vrstama
bez nekih novih



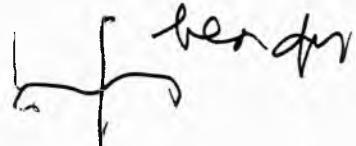
četiri vrste



vrste

već.

bez ovaj dva nema ciklus
mano



nešto prepisuje u teatru? Pa i kad vidite desetinu puta jednu predstavu, najviše što iz nje možete poneti jeste utisak o njenom opštem tonu, o nekoliko najupečatljivijih detalja. Pa i kad biste se usudili da sve to prenesete u svoju režiju, ni onda se ne bi moglo govoriti o prostom prepisivanju. Svaka režija je postavljanje odgovarajućeg komada u drukčiji jezički i fizički kontekst koji bi sâm po sebi izmenio prirodu toga što je prepisano.“ U jednoj drugoj prilici kazaće: „Bukvalni uticaji su loši, a nesvesni se ne mogu analizirati. Uticaji značajnih svetskih pokreta na mene su u sferi duha, a ne u sferi kopiranja. Ja znam koje pozorište volim, a koje ne cenim.“

Ako je dosta videla, dosta je i znala i dosta upamtila. Ako je od onoga što je videla dobila neki podsticaj u ideji, to još ne znači da je „prepisivala“. Učinila bi nemoguće u umetnosti koja počiva na živom, neposrednom kontaktu reditelja sa glumcima i ostalim saradnicima u predstavi, na kraju i sa publikom. Dejan Mijač: „Nema na svetu ničeg autentičnog. Koliko je bila reditelj, ona je bila apsolutno reditelj kao svi autentični reditelji.“ Vladimir Stamenković: „Možete da pokušate da preuzmete model koji ste negde videli, ali čim ga prenesete na živi materijal, sa drukčijim glumcima, sa drukčijim reagovanjem publike, to je nešto drugo. Ta vrsta oslanjanja nije strana ni drugim rediteljima, uostalom nikom ko se bavi umetnošću.“ Jovan Ćirilov je bio u prilici da, zajedno s njom, gleda u svetu predstave komada koje će ona kasnije režirati. Mirine režije su, uverava, bile sasvim drugačije, jer im je ona davala drugu formu i unosila u njih svoj duh. Optužbe da prepisuje Ćirilov smatra gnusnom klevetom. Ljubomir Draškić to naziva čaršijskim ogovaranjem i postavlja pitanje: od koga je prepisala *Čudo u „Šarganu“*?

Svejedno šta Mira Trailović govorila i šta govorili drugi, dajući joj za pravo, fama o „prepisivanju“ se širila i opstajala, i u ondašnjoj beogradskoj čaršiji postala gotovo opšte mesto osporavanja njenih režija.

Istina je, kao i obično, negde drugde.

Kada Slobodan Mašić kaže da njene režije nisu spektakularne, da u njima nema iznenadenja, on zapravo samo potvrđuje ono što je Mira Trailović sama govorila o svom shvatanju rediteljskog posla. Govorila je da jedino vrednim u pozorištu smatra ako se jedno delo protumači „u dubinskoj dimenziji“, da je uopšte ne zanimaju, ili je malo zanimaju, tumačenja koja su formalna, spoljna, bučna, egzibicionistička.

Za svoje režije pripremala se dugo i temeljno. Nekim tekstovima se bavila mesecima: adaptirala ih je, skraćivala, proširivala, premeštala i razgrađivala scene. Sačuvane rediteljske knjige pokazuju da je u tome verovatno i uživala: oblikovala je u zamisli predstavu koja je, ako u realizaciji i neće imati baš puno veze sa onim što je „zacrtano“, ispunjavala njenu dušu. Takav su bar utisak imali prijatelji.

Kada je birala tekstove, uzimala je najbolje ili provereno uspele, atraktivne. U tom pogledu nije pravila kompromise. Njeni pisci su, između ostalih, Sartr, Jonesko, Kami, Olbi, Tomas Eliot, Peter Vajs, Tom Stoppard, Vitkaci, Boto Štraus. Kad je birala glumce, uzimala je najbolje. Za osrednje uloge po pravilu nije uzimala osrednje glumce. Mlade je birala po intuiciji i tu bi se, pokazalo se, retko prevarila. „Umela je da pogreši u oceni nekog glumca, ali u tuđim podelama, ne u svojim“ – kaže Ćirilov. Kod nje su igrali glumci koje je volela i koje je poštovala. Vera Čukić: „To su, na neki način, bile prijateljske podele.“ Trudila se da ima najboljeg scenografa, najboljeg kostimografa, najboljeg kompozitora. Dramaturzi su već bili tu. U izboru saradnika, priznaće i oni koji je kao reditelja nisu cenili, bila je majstor. Pričalo se: lako joj je da napravi predstavu kad su joj u podeli Mata Milošević, Marija Crnobori, Branko Pleša, Ljiljana Krstić, Mira Stupica, Vera Čukić, Slobodan Perović ili, kasnije, Mira Banjac, Zoran Radmilović, Danilo Stojković, Jelisaveta Sablić, Petar Kralj. Zaboravlja se pri tom, a na to podseća Vojislav Kostić, da su ti isti glumci odbijali mnoge druge reditelje, a nju nisu. Uostalom, koliko god veliki bili, sami glumci ne čine predstavu. Držala se popularne formule: Dobri glumci pod dobar tekst. Naravno, zna

se da i to nije dovoljno za dobru predstavu.

Ako je u izboru glumaca, bez dvoumljenja, išla „na sigurno“, kolebala se oko podele uloga. Tu su njena odlučnost i energičnost obično bile na probi.

Dešavalо se da jednu ulogу podeli celom Beogradу. Ne preteruju kada kažu da je za glavne uloge uvek bilo pet-šest glumica koje su tvrdile da im je Mira rekla da će igrati. Tako je bilo i kad je radila za televiziju. Sećа se Renata Uilmanski: „Režirala je *Roman o Londonu*. Kaže: 'Nato, igraćeš.' Reče i šta. Ali, ulogu dobi druga glumica. Ja se naljutim i napišem jedno glupo pismo: Zašto sebe dovodiš u takve situacije? Ako već znaš ko će da igra, onda to kaži. Uvredila si me, napravile smo ružne odnose ... Nakitim pismo i metnem ga u njeno sanduče. Javlja se ona: 'Nato, znaš šta, ja sam tu ulogu smanjila, ali sam jednu divnu izmisnila. Onaj obućar kod koga glavna ličnost svraća jedanput ili dvaput imaće jednu ženu koja će stalno biti prisutna, doduše neće imati teksta. To si ti.' Presećem: 'Da ne dobiješ još jedno pismo, 'ajd zdravo!'... I to je Mira.“

Nije se jedanput dogodilo da se sretnu dva scenografa ili kostimografa koje je angažovala za isti posao. Prema nekom kostimografu bi, recimo, imala više slabosti nego poverenja, pa bi, za svaki slučaj, kostimografske skice naručila i od svog proverenog saradnika koji bi ih onda gospodski „prepuštao“ onom prvom. Pozvala je istovremeno Petra Pašića i Vladislava Lalickog da urade dekor za Olbijevu *Virdžiniju Vulf*. Pretrpan poslovima, Lalicki se zahvalio. Kad je Atelje 212 sa *Virdžinijom Vulf* gostovao u Njujorku, trebalo je, zbog sasvim drugačije pozornice, napraviti novu scenografiju. Uradio je to Vladislav Lalicki, a sjajne kritike dobio je Petar Pašić.

Zoran Ratković, sasvim u ateljeovskom duhu, daje ovaj opis njenih proba: „Štab režije ogroman: Jovan, Mita Parlić, Vlada Lalicki, Božana Jovanović, asistenti, asistenti asistenata, organizatori, kompozitori, glumci. Svima je sve iz probe u probu menjala, nikad ništa ne fiksirajući. Tonac je već na prvim probama puštao neku muziku, Mihiza, Mucija i mene izvlačila je iz bifea da kažemo svoja mišljenja o nečemu što

uopšte nije postojalo ili što se ni u nagoveštaju nije moglo zamisliti. Celo pozorište je bilo na nogama. Toša Lalicki krio se po magacinima. Zora Kolaković je panično sa telefonske centrale odbijala pozive, jer je Mira - na probi. Kao reditelj *Kose* nekoliko puta sam bezglavo napuštao probe. Uvek me je vraćala. Ali smo se skoro na svakoj probi svađali. Kakvom i kojom alhemijom je uspevala da na kraju sastavi predstavu, ni do danas mi nije jasno. A gledajući sumarno, imala je najmanji broj promašaja.“

Nije bila ništa više haotična nego drugi. Saradujući sa raznim rediteljima, Vojislav Kostić može da potvrди da je radila kao što rade i drugi, s tom razlikom što je glasno govorila ono što misli. Otuda utisak o haotičnosti i priče da ne zna šta hoće. Ili je, možda, tom utisku doprinosila velika sloboda koju je na probama davala glumcima. S druge strane, birala je glumce jarkih boja; sigurna je bila da će joj oni ponuditi i najbolja rešenja. Vera Čukić: „Trebalo je da se mi uklopimo u njenu ideju gotove predstave ili da nju prevučemo na našu stranu. Dopuštala je da se razmašemo, da probamo kako mi hoćemo, da svoje proteramo, ali je uspevala da svoju ideju sprovede.“ Aleksandar Gruden asistirao joj je u Stopardovim *Akrobatama*: „I taj komad je, kao i svaki drugi koji je režirala, dobro proradila kod kuće. Donela je ogromnu svesku u kojoj je sve bilo napisano, predviđeno do detalja. A onda bi, na svaki mig sa scene nekog od glumaca, menjala. Naizgled je imala vrlo čvrstu osnovu predstave. Čak je već na prvoj probi puštala neku muziku. Posle se to topilo. Pretrpavala je predstavu građom. Ali, uvek bi se našao neko ko će joj pomoći da skine sloj po sloj sa te gomile.“

Samo prividno su se njene predstave, a Jovan Ćirilov misli na one značajne, kao što su *Virdžinija*, *Vulf* i *Šargan*, rađale iz haosa. U stvari, režirala je po nekom svom skrivenom sistemu, sledeći ideju vodilju. „Režirala je sa ukusom, znanjem, sa ljubavlju prema glumcima, a i prema svojoj slavi“ - dodaje Ćirilov. „Strasno je volela uspeh i imala veliku brigu kako će svojoj predstavi obezbediti uspeh.“ „Režirala je događaj“ - kaže Predrag Bajčetić. „Ona je,



Čudo u „Šarganu“ Ljubomira Simovića, 1975:
Jelisaveta Sablić, Taško Načić, Zoran Radmilović

zapravo, bila producent svojih predstava.“ Ako se plašila da ne uspe, to je bilo iz obaveze koju je sama sebi nametnula: da ne sme napraviti ništa beznačajno.

Nije imala strpljenja, a ni vremena, da se u potpunosti posveti režiji. Na probama se primećivalo da gubi koncentraciju. To se događalo naročito onda kada bi se proces rada odužio. Želela je rezultat što pre. Ružica Sokić: „Već na prvoj rasporednoj probi htela je da vidi premijeru.“ Jelisaveta Sablić: „Možda nije imala vremena, ali je nepogrešivo pogađala šta ne valja.“ Olga Stojković, inspicijentkinja, dobro pamti da je svima stajala nad glavom „kao bič božji“ sve dok ne bi zaključila da je nešto urađeno onako kako je ona zamislila. „Od nje sam naučila kako se diže zavesa za poklon na kraju predstave. Tražila je da se to radi velikom brzinom. Samo je vikala: 'Diži, diži!' Još se zavesa i ne spusti, ona viče: 'Diži!' I morali su svi, na kraju, da stoje na sceni. Dobra, loša, nikakva predstava - ima da publiku ispoštuješ do poslednjeg sekunda!“

Ako je i bila nesigurna u sebe, ako je ponekad sumnjala u sebe kao reditelja, nije se libila da to i pokaže. Imala je tu dragocenu osobinu da potraži tuđe mišljenje i da to mišljenje prihvati. Znala je po sto puta da nekoga pita da li je rešenje koje predlaže najbolje. Ćirilov: „Katkada sam imao utisak da je spremna da me stavi na muke dok ne priznam da nisam siguran da je neka odluka prava. Kad bi se pak raspitivala kako mi se sviđa njena buduća predstava, radila je to na takav način da se činilo kako samo od mene zavisi da li će uopšte pustiti predstavu pred publiku, kao da sam ja najveći autoritet na svetu. Da čoveku prida neslućeni značaj, Mira je imala poseban talent.“

Dejan Čavić seća se prvih proba Eliotovog Koktel-a: „Mira pravi ne zna se koju već verziju mizanscena jedne dosta komplikovane scene. Ne ide. Svako ima poneku ideju. Svi počinju da gube strpljenje. Mata Milošević - Miri: 'Čekajte, pogledajte...'. I za tili čas napravi mizanscen. Mira se šarmantno, srećno, uz olakšanje, nasmeši, kaže: 'Upravo sam i ja to mislila.' Ko umije, njemu dvije.“

Drugačije iskustvo iz saradnje sa Mirom ima Slobodan Mašić: „Radio sam s njom predstavu koja nije imala velikog uspeha kod publike. Boto Štraus, *Veliko i malo*. Izuzetan tekst. Puno puta smo razgovarali o tome kakvu bi sliku trebalo da stvorimo da bi se ta drama desila. Onda smo pokušali da pronađemo tu jednu, samo jednu reč, koja bi trebalo da označava situaciju u kojoj će glumci igrati. Pronašli smo reč. Ta reč je bila strepnja. Drama govori o strepnji. Sadržaj priče je strašno osećanje strepnje. Scena je bila napravljena od devet kubusa, belih, velikih, koji su u tri vertikalna reda stajali jedan na dugome. Onaj srednji je malo ispadao, a onaj gornji je puno ispadao. To je na sceni nesumnjivo izazivalo strepnju, pre svega među glumcima. Oni bi povremeno bacali pogled na kulisu koja je bila čvrsta, ali koja je, stojeći tako nagnuta, izazivala osećanje strepnje. Glumci su stvarno strepeli. Mira Trailović je dramu postavila tako što je pokušala da glumci u tekstu koji govore pronađu to osećanje strepnje. Približavajući se kraju, glumci su publici i reditelju otkrivali sopstveno osećanje strepnje.“

Godine 1979. u Šiler teatru, u Zapadnom Berlinu, režира Mariju Isaku Babelja. Druga njena režija u inostranstvu i prva žena reditelj u istoriji tog teatra. (Još 1958, u Parizu, u Théâtre d'aujourd'hui, u okviru programa „Pozorište u svetu“, a u organizaciji Pozorišta nacija, sa pariskim glumcima režira Krležin komad *U agoniji*. Naslov u novinama: „Ambasadorka jugoslovenskog teatra savršeno govori naš jezik.“) Jedna epizoda živo joj se urezala u sećanje: „Dobila sam njihovog najboljeg glumca, gospodina Borherta. On igra generala koji iznenada umire kada saznaće da mu se čerka Marija neće vratiti sa fronta. Gospodinu Borhertu predlažem kako da odigra tu scenu: da povuče čaršav sa stola, sa kojim onda padaju svi predmeti koji su bili na stolu, da se spusti, da padne na zemlju, pošto umire od srčanog šoka. To je skromno rediteljsko rešenje, ali ipak rešenje. U stavu mirno, gospodin Borhert mirno sasluša moj predlog. Očekujem da na njega reaguje, da nešto kaže. Međutim, on hvata čaršav, pada svom snagom - a budući da je visok i krupan, to strašno deluje - i



Stolice Ežena Joneska, 1958: Slavko Simić, Ljiljana Krstić

udara potiljkom o pod. Ja se veoma uzbudim, trgnem se, uviđajući da je moj predlog možda bio neumesan za glumca njegovog ugleda i njegovih godina. Pogledam ga, kad on, onako ležeći na podu, kaže: 'Gospođo reditelj, hoćete li da padnem više levo ili više desno?' Bez ikakavog komentara, ali sa velikim učestvovanjem u mom predlogu, gospodin Borhert je obavio svoj posao. A kod nas bi se razvila polemika: Pa zašto da padnem? Zašto da ne sednem? Zašto da ne legnem? Zašto?"

Često je poredila naša (svoja) i neka druga iskustva sa glumcima. Kad je gledala televizijsku emisiju o Vilijamu Vajleru, iznenadila se koliko je to što je Odri Hepbern uradila na snimanju jednog filma slično onome što je u Berlinu uradio gospodin Borhert: „Odri Hepbern ispričala je kako je Vajler tražio od nje da zaplače u trenutku dok glumi scenu umiranja. Smatrala je da je to odlično uradila, ali Vajler je rekao: 'Da, samo molim - u levom oku malo veću suzu! Malo veću suzu u levom oku! Ponovo, dubl!' I ona je, kaže, morala da u levom oku proizvede malo veću suzu. Isto kao i gospodin Borhert koji je pitao da li da padne sentimetar levo ili desno.“ Komentar: „To se teško može desiti kod nas u pozorištu.“

Umesto zaključka o Miri Trailović kao reditelju, evo mišljenja Vladimira Stamenkovića:

„Kad je o njenom profesionalnom radu reč, danas je vidim drukčije nego nekada. Da me je neko, pre dvadeset, trideset godina, pitao o njenom mestu u sazvežđu naših reditelja, verovatno je ne bih visoko rangovao. Knjiga u kojoj sam sabrao kritičke osvrte na predstave koje su najviše uticale na mene, a naravno i na jedan deo publike, obuhvata pedeset predstava za pedeset godina koliko se bavim ovim poslom. To su predstave po komadima iz naše klasike i stranim dramama. Došao sam do zanimljivog otkrića: u tom, krajnje strogom, izboru Mira Trailović je zastupljena sa pet predstava (*Joneskove Stolice*, *Vajsov Mara-Sad*, *Vitkacijeva Majka*, *Ko se boji Virdžinije Vulf* Edvarda Olbija i *Kosa Rada/Ragnija*). Dakle, deset posto. Ispred nje je samo Dejan Mijač koji je, nesumnjivo, kao reditelj

obeležio poslednjih pola stoljeća srpskog pozorišta. On ima sedam predstava. Stvar se komplikuje kad se vidi da je Miroslav Belović zastupljen sa četiri predstave kao i Ljubomir Draškić, Arsa Jovanović sa tri, Boro Drašković sa dve, koliko i Egon Savin. Odnos bi se, verovatno, izmenio u korist nekih reditelja, recimo Draškovića, kad bismo posmatrali i rad na našoj savremenoj drami. Ali, i to trpi neke korekcije. Kad je postavila *Šargan*, nismo bili preterano oduševljeni tom njenom inscenacijom. Međutim, pošto smo videli nova tumačenja tog komada, zaključujemo da je njena režija možda i najbolja interpretacija *Šargana*.

Ni po imaginaciji, ni po rezultatima koje je ostvarivala, Mira Trailović sigurno nije bila rediteljka ispred Belovića, pogotovo ne ispred Bore Draškovića. Verovatno se to dâ objasniti time što je ona imala snažan impuls da otkriva ono što je novo, za šta su drugi uglavnom imali manje sluha. Po tome je, uostalom, ostala zapamćena, jer je osnovala dve institucije koje su snažno modernizovale naše pozorište, Atelje 212 i Bitef.

Kod nas se voli kad je neko samosvojan, originalan. Ona pak spada u reditelje koji se nisu ustezali da se široko konsultuju kada postavljaju neki komad na scenu, da uzimaju u obzir tuđe mišljenje, da koriguju svoj pristup. Moguće da je i tu objašnjenje.“



Jovan Histić je retko imao lepe reči za režije Mire Trailović, pa i onda kada su ih drugi kritičari nalazili. Pridružio se opštem saglasju posle premijere Simovićevog *Čuda u „Šarganu“*, 24. oktobra 1975. Napisao je da rediteljki, između ostalog, treba zahvaliti što raskorak između dve drame nije bio još veći, da je u predstavi umela da poveže ono što se u tekstu neopozivo raspada nadvoje: „Ona je uspela da dve Simovićeve drame slije jednu u drugu, da

elegantno i inteligentno pređe preko inkoherentnosti *Čuda u 'Šarganu'* i da načini sigurnu i koherentnu predstavu koja je mestimično spora, ali uglavnom ima pravi tempo i vešto prikriva mane jednog teksta čije su vrline takve da mane zaslužuju da se prikriju.“ U istoj ravni je i zapažanje Slobodana Selenića: „Mira Trailović zaslužuje najveće pohvale što je upornim i znalačkim uvažavanjem dvoznačnosti svake replike i scene, koliko poetskog toliko i humorističkog valera, uspela da pomiri i poveže dve opasno nezavisne stilske težnje *Čuda u 'Šarganu'*.“ Vladimir Stamenković nalazi da je vrlina režije u tome što uočava glavne pozorišne kvalitete komada: „da njegova teatarska preimućstva ne potiču toliko iz vešte konstrukcije, iz obrta pomoću kojih pisac materijalizuje svoje poetske metafore, koliko iz načina na koji on nagoveštava, u pojedinačnim situacijama, ono što je opštevažeće, u tome što svoje junake najčešće prikazuje kao ljude prinuđene da se stalno iz početka definišu, da menjaju kožu, da zamenjuju sudbine za neke druge koje im se čine bolje i lepše, ili bar interesantnije“.

Godine 1977. Atelje 212 prikazuje *Čudo u „Šarganu“* na Teatru nacija u Parizu. „Čudo Trailović“, tako glasi naslov kritičkog osvrta u listu „Le Figaro littéraire“. Kritičar piše: „U svemu tome ima Brendana Biela, Čehova, Beketa. Ima te lepe velikodušnosti koja se nalazi kod svih pravih slikara 'čovekove subine'. Ali, ima takođe nečeg što se ne nalazi kod drugih, mešavine nebeskog i ovozemaljskog, dostoјnjog i neverovatnog. (...) Mira Trailović je žena koja zrači. Ona je uspela da očara i same bogove teatra. Zarazni su njen smisao za sreću, za razumevanje među ljudima, za očišćenje kroz delovanje. Ona postiže čudo: gledaoci su toliko zahvaćeni radnjom da povremeno odlažu slušalice za simultani prevod, pošto sami sve razumeju. Atelje 212 je tako dobar da publici od Brisela do Sidneja stvara utisak da je srpskohrvatski njen maternji jezik. Čudo Trailović, to znači obraćati se inteligenciji srca i steći svuda toplo razumevanje.“

Čudo u „Šarganu“ je jedini domaći komad koji je Mira Trailović režirala u Ateljeu 212. O tome kako je



C



U dekoru Jonesković *Stolica*, 1958:
Slavko Simić, Mira Trailović, Ljiljana Krstić
Foto: Petar Crnobori

do toga došlo i kako je predstava nastajala sećanje za ovu knjigu prilaže pisac Ljubomir Simović:

„Miri Trailović i meni putevi su se ukrstili onda kada sam počeo da pišem za pozorište. Izvesno vreme posle uspeha *Hasanaginice* u Narodnom pozorištu Mira mi se javila telefonom i, posle niza komplimenata na račun protekle premijere, kazala mi je da bi se veoma radovala ako bi se moj novi tekst našao na repertoaru Ateljea 212. Ja sam upravo završavao svoju novu dramu, tako da je ta ponuda i za mene došla u pravi čas. Naime, iste godine kada i *Hasanaginicu*, 1973, napisao sam i poemu *Subota* čija se radnja odigravala na beogradskoj periferiji. Poema je bila puna događaja, sukoba, puna različitih likova, i imala je u sebi toliko dramskih elemenata da je, takva kakva je, bez prilagođavanja i teškoća, postavljena na scenu (u Teatru poezije, u režiji Željka Oreškovića) i u radio dramski program (dramatizacija Zvonimira Kostića, režija Bode Markovića). Pišući tu poemu, mesecima sam obilazio beogradske kafane, koje su se tada nalazile na Čukaričkoj padini i na obali Dunava, kod Nebojše kule. Iz obimnog materijala koji sam sakupio nikale su i neke komplikovanije ideje, tako da sam posle *Subote*, kao u produžetku, u jednom dahu, napisao i dramu *Mišja rupa*. U trenutku kad mi je Mira telefonirala, pisanje te drame je, kao što rekoh, bilo pri kraju, tako da sam mogao da joj obećam da će relativno brzo moći da joj predam gotov rukopis. Dramu sam završio u decembru 1974. i odmah je odneo Miri.

Kada je rukopis pročitala, pisaće kasnije Jovan Ćirilov, 'Mira je bila uzbudjena, jer je odmah osetila da bi tu dramu mogla da režira'. Pored Mire, rukopis su čitali Mihiz, Ćirilov, Ljubomir Draškić, Borka Pavićević, a potom redom i svi glumci. O atmosferi koja je tada vladala u Ateljeu pisali su kasnije Petar Kralj, koji, pored toga što je sjajan glumac, povremeno ume da piše i sjajne tekstove, i Ćirilov, koji do u tančine poznaje onu dramu koja se u pozorištu odigrava izvan scene.

Mira je nekoliko puta sa mnom razgovarala o reditelju kome bi se mogla poveriti režija ovog

komada. A onda me je jednog dana neočekivano, i čak kao sa izvesnim snebivanjem, upitala:

- A šta mislite, Simoviću, da vaš komad režiram ja?

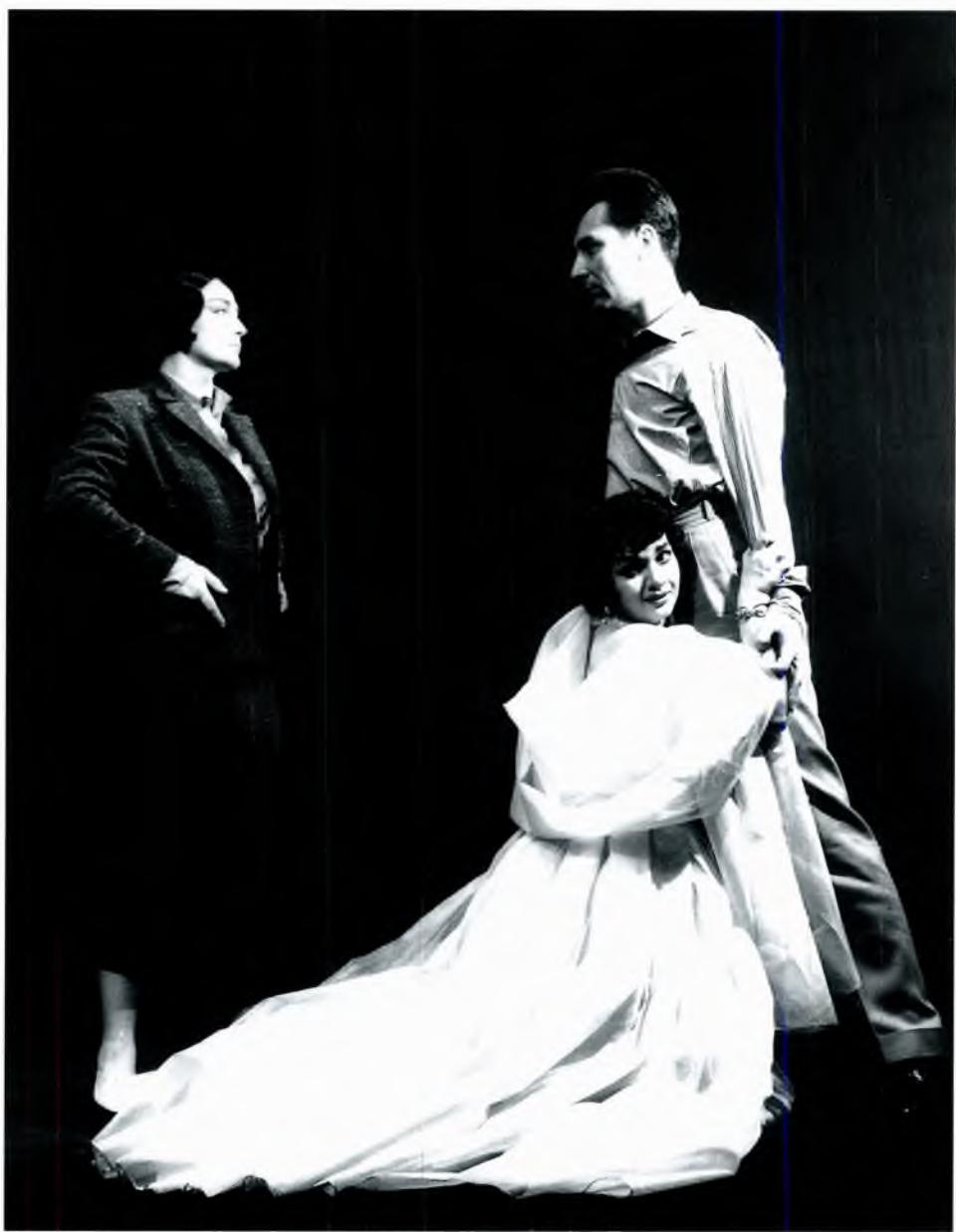
To pitanje me je veoma iznenadilo, zato što je Mira dotad režirala isključivo strane autore - Šoa, Sartra, Joneska, Kamija, Edvarda Olbija, Eliota, Petera Vajsa, Sondersa, Stoparda i, zajedno sa Zoranom Ratkovićem, *Kosu Radoa i Ragnija* - ali nikad nijedno delo domaćeg pisca! Njeno pitanje me je ne samo iznenadilo nego i obradovalo. Naravno, Mirin predlog sam prihvatio, i ona je ubrzo počela pripreme.

Jednog dana me je pozvala i rekla:

- Simoviću, dajte da nađemo neki drugi naslov za dramu. Zamislite kako bi ovaj naslov, *Mišja rupa*, mogli da zloupotrebe kritičari! Ako stvar ne uspe, jedva bi dočekali da napišu da i vi i ja treba da se sakrijemo u mišju rupu!

Meni se od tog naslova nije odustajalo, jer je on, i kao metafora, i kao didaskalija, govorio tačno ono što sam htio da kažem. Branio sam svoj naslov, ali pred Mirinom upornošću ništa nije bilo odbranjivo. Pokušao sam da umesto *Mišje rupe* smislim nešto drugo, ali mi, kako sam to radio preko volje, ništa dobro nije padalo na pamet. Onda je jednog dana Ćirilov predložio: *Čudo u kafani 'Šargan'*, ili kraće *Čudo u 'Šarganu'*. Meni je to smetalo, jer je ličilo na *Čudo u Milanu*, ali Mira u tome nikakvu smetnju nije videla, prihvatile je kraću varijantu Jovanovog predloga, tako da na kraju ni ja nisam imao kud, i nevoljno sam pristao na tu promenu.

Mira je potom pristupila najdelikatnijem delu posla, podeli uloga. Naravno, ona je želela da angažuje najbolje glumce, a Atelje u njima, hvala bogu, nije oskudevao. Trebalо je samo osetiti kome će od njih koji lik najviše odgovarati. Mira je ispitivala sve moguće varijante, menjala odluke, pravila rokade, a ishod cele te komplikovane situacije u Ateljeu praćen je sa izvesnom groznicom, o kojoj je Petar Kralj kasnije takođe pisao. Konačno, Mira je na oglasnu tablu okačila svoju podelu, kojom su zadovoljstvo i nezadovoljstvo među glumcima bili



Iza zatvorenih vrata Žan-Pola Sartra, 1957:
Marija Crnobori, Branko Pleša, Olga Spiridonović

ravnopravno podeljeni. Podela se i van Ateljea očekivala sa najvećim zanimanjem i, kada je na kraju objavljena, već je, i sama po sebi, delovala kao pozorišni događaj. Uloga Ikonije, vlasnice periferijske kafane, poverena je Miri Banjac, Gospava je pripala Ružici Sokić, Cmilja Seki Sablić, Andželka će igrati Aljoša Vučković, aktivistu Miletu Bora Todorović, Stavru Taško Načić, Prosjaka Slobodan Perović, Skitnicu Petar Kralj, Jagodu Vesnu Pećanac. (Vesna će, zbog trudnoće, ubrzo odustati i ulogu prepustiti Miri Peić. Sećam se da je Vesna već na prvoj probi heklala nešto za svoju bebu.) Vilotijevića, čoveka sa govornice, igrače Zoran Radmilović, islednika Feđa Stojanović, kapetana Manojla Petar Božović, redova Tanaska Boro Stjepanović. Muziku je trebalo da piše Voki Kostić koji je u svoje vreme komponovao moju *Baladu o Teodorakisu*. Scenografija je poverena Petru Pašiću, a kostimi Vladislavu Lalickom. Bio je angažovan još jedan Lalicki, Todor, kao pomoćnik Petra Pašića.

Prisustvovao sam samo prvoj, takozvanoj čitajućoj, probi, na kojoj ima više protokola nego stvarnog rada: održe se kratki svečani govor (naravno, Mihiz), pisac se upoznaje sa glumcima, glumci sa tekstom, postavljaju se pitanja ... a tek kasnije počinju prave probe sa mukama i preznojavanjem.

Na probe, po svom običaju, nisam odlazio, i u Mirin se posao ni na koji način nisam mešao. Međutim, ona me je povremeno pozivala na razgovor. Obično mi je postavljala mnoštvo pitanja - o likovima, o njihovim odnosima, o pojedinim scenama, o jeziku, o značenju nekih reči. I sve moje odgovore je zapisivala. Posle izvesnog vremena ponovo me je pozivala i, začudo, postavljala mi je ista ona pitanja na koja sam joj prošli put već odgovorio! Slušajući je kako me ponovo pita ono što je već čula i zapisala, pitao sam se da li ona te svoje beleške uopšte i čita!

Centralno mesto u Mirinoj zamisli bilo je cepanje scene prilikom pojave dvojice mrtvih vojnika. Kulise se razmiču levo i desno, i pred gledaocima, umesto uboge periferijske kafane, iskršava neki avetički

predeo, a iz magle, kiše i dima dolaze dve aveti iz Prvog svetskog rata. To je bilo izuzetno efektno, ali je, po mom mišljenju, bilo nepotrebno. Ubeđivao sam Miru da mrtvi vojnici treba da uđu u kafanu takvu kakva je, da se njihova pripadnost drugom svetu ne vidi odmah, da se ne podvlači i ne naglašava, da suština i jeste u tome da se živi i mrtvi pojavljuju u istoj ravni, da se jedni od drugih ne razlikuju, i tako dalje. Isto tako, ni na sama čuda ne treba publici posebno skretati pažnju. Ali je Mirina zamisao bila previše efektna da bi je ona tako lako odrekla. To cepanje scene će kasnije unositi izvesnu zabunu u razumevanje ove drame i ove predstave, jer će se nekim kritičarima činiti da se drama raspada na dve drame koje se među sobom ne usaglašavaju. Samo po sebi, međutim, to Mirino rešenje bilo je spektakularno, i predstavljalo je pravu atrakciju. Dok sam, s jedne strane, prema tom spektakularnom rešenju bio rezervisan, s druge strane, bio sam zadovoljan što je Mira prihvatile da bukvalno realizuje jednu didaskaliju do koje je meni bilo veoma stalo: da 'za sve vreme predstave pada kiša'.

U sjajnom i sugestivnom dekoru Petra Pašića, 'premijera je bila događaj', pisao je kasnije Ćirilov. 'Pozorištu, publici, kritici bilo je jasno da se nešto značajno desilo te večeri, 24. oktobra 1975. godine'. Pred Ateljeom se mesecima tražila 'karta više', a gospođica Pavica muku je mučila da u prepunom gledalištu nađe mesto za sve one koji su hteli da uđu.

Predstavu su pratila i neizbežna politička podozrenja, koja su išla tako daleko da se u jednom trenutku počelo govorkati i o zabrani predstave. Pojava srpskih vojnika iz Prvog svetskog rata ocenjivana je kao 'neprihvatljiva metafora'. Ličnosti Vilotijevića, 'čoveka sa govornice', i prevrtljivog aktiviste Mileta našim političarima nisu mogle biti priyatne. Mihiz se naslađivao rečenicom o govorniku: 'Stoji na govornici, i odoleva prirodnim pojавama!' On je bio ubedjen da zna na koga tom rečenicom ciljam, i zaverenički se smeškao. Na predstavu je došao i Stane Dolanc, ali ne kao ljubitelj pozorišta nego u funkciji budnog saveznog ministra unutrašnjih poslova: da proveri o kakvim se

mataforama tu radi. Jedan visoki politički funkcijer pitao me je: 'Pa zar ovi vojnici baš moraju da nose srpske uniforme?' A koje sam uniforme - španske, švedske ili bugarske - mogao da obučem srpskim vojnicima? Slična podozrenja su nas dočekala i pratila i na Sterijinom pozorju, o čemu će kasnije pisati i Stevo Žigon, tadašnji selektor i predsednik žirija.

Mirina predstava se na repertoaru Ateljea 212 održala punih šesnaest godina. Za šesnaest godina bilo je 240 izvođenja. *Šargan* je gostovao i na festivalima u Meksiku Sitiju, u Persepolisu/Širazu (Iran), u Minhenu, na Teatru nacija u Parizu i u Sofiji. Tokom dugog niza godina glumci su umirali: Slobodan Perović, Zoran Radmilović, Taško Načić. Njihove uloge su preuzimali drugi - Milutin Butković, Bata Stojković, Branko Vujović, Miodrag Andrić (ili Ljuba Moljac) - pa su i ti drugi, jedan za drugim, umirali. Umrla je i Radmila Savićević koja je jedno vreme u ulozi Ikonije zamenjivala Miru Banjac. Umro je i bubnjar Rade Milivojević Nafta. Umro je Petar Pašić. Umrla je i Mira Trailović, tako da je, na kraju, u tom već legendarnom *Čudu u 'Šarganu'* bilo više mrtvih nego živih. Kao da su se svi pridružili onim mrtvim vojnicima.

Uprkos svemu tome, predstava se održala sve do aprila 1991. godine, kada su se ona dva vojnika iz Prvog svetskog, zajedno s nama, obrela u novom i neočekivanom ratu. Međutim, ličnosti koje su sa scene sišle 1991. vratice se na nju u maju 1995, u predstavi koju je Egon Savin režirao u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu. U novim okolnostima, Savin će ovu dramu i sudbine njenih junaka videti u novoj perspektivi. Tu Savinovu režiju, kao i režiju Dejana Mijača nekoliko godina kasnije (u Ateljeu 212, 2002), gledao sam i kao njihov svojevrstan dijalog sa nezaboravnom predstavom Mire Trailović.“

Priči o *Šarganu* prilažem i jedno sećanje Ružice Sokić:

„Prvo mi je nudila da igram glavnu ulogu, Ikoniju. Ja sam htela da se izvučem iz predstave, ali nisam uspela. Na kraju sam rekla: 'Dobro, Miro, igraću

najmanju ulogu.' To je bila Gospava, epizodica. Ljubomir Simović je na moju inicijativu, i Mirinu naravno, dopisao poslednju scenu. Nažalost, u Mirinoj režiji taj kraj je propao. Svi su se otimali o smešno, tako da taj dramski deo nije došao do izražaja ... Kada sam počela da igram Gospavu, rekla sam: 'Miro, ja ču biti jedna iz kante za đubre.' Mira Trailović je insistirala da budem zgodna, ja sam rekla: 'Ne, ne, Miro, ne, iz kante za đubre!' A kako? Kad sam boravila u Parizu, uvek me je zanimalo gde su te prijateljice noći. Mnogo sam ih odigrala, ali naših, u opancima. Išla sam da vidim i videla sam jednu. To je za mene nezaboravno. Potpuno čelava, nije obrijana nego čelava, sa tri dlake, onda sa nekim šlicem ... čudovište! Ko je tu robu mogao da kupi? Znači, svaka roba ima kupca. Ja je i sad vidim, čelavu. Onda, imala je gaćice, i svukla je te gaćice da nudi svoju robu. Mislila sam da tako moram da igram Gospavu. Provučem se nekako, ali kad sam tražila periku čelavu, Mira nije pristala. Nije bilo te sile da pristane, tako da sam premijeru igrala polovično. Perika je bila napravljena, ali kad me je ona videla na generalnoj probi, rekla je: 'Skidaj to, to je za povraćanje!' Skine mi tu periku. Deset predstava igrala sam bez perike. Onda mi moja pokojna mama kaže: 'Jao, to ti je najgora uloga, kao da si sušena u sulundaru!' Tek na jedanaestoj predstavi, kad Mira više nije stajala na balkonu, ja stavim moju periku, i do kraja sam je nosila. Mira je na kraju digla ruke.“



Priča o *Kosi*, koja čini posebno poglavlje istorije Ateljea 212, ali i pozorišnog života Mire Trailović, počinje 1968. u Njujorku, gde Atelje, od 26. juna do 14. jula, prikazuje u Lincoln centru četiri svoje predstave (*Kralj Ibi Alfreda Žarija, Ko se boji Virdžinije Vulf?* Edvarda Olbija, *Razvojni put Bore šnajdera Aleksandra Popovića, Viktor ili Deca na vlasti Rožea Vitraka*). Prvi hipiski rok muzikl na Brodveju gledaju tom prilikom Mira Trailović i Jovan

Ćirilov. Ansambl Ateljea ima na njujorškom gostovanju posebnu privilegiju: u dane kada ne igraju predstave glumci mogu da biraju šta će da gledaju, i to ne samo na off ili off-off Brodveju nego i na glamuroznom, komercijalnom Brodveju. Ćirilov precizira da su u izboru, između ostalih, brodvejski hitovi: *Kosa*, *Violinista na krovu*, *Kabare*. Ulaznice do kojih je teško mogao doći običan smrtnik, i za veliki novac, obezbedilo je i platilo, navodno, Američko udruženje glumaca. Ali, iza svega je, naravno, stajala Mira Trailović sa svojim prijateljskim vezama.

Sećanje Zorana Ratkovića ne podudara se sasvim sa sećanjem Jovana Ćirilova. Ratković piše kako su, fascinirani Njujorkom, beogradski glumci (prvi put u Americi!) imali prečih i važnijih poslova nego da „jure u pozorište“, a osim toga „Mira nas o tom brodvejskom hitu nije ni obavestila“. Jedno je, izgleda, nesporno: odluku da *Kosu* postavi u Beogradu donela je još u Njujorku. Vrlo brzo uspela je da pribavi prava za prvo izvođenje tog mjuzikla u Evropi.

Dvadeset sedmog marta 1969. omladinski nedeljnik „Mladost“ javlja: „Nekadašnje avangardno pozorište nemilice se upustilo u trku za bulevarskim pomodnostima i 'hitovima'. Već duže vremena se u javnosti podgrevaju priče o pripremama hipi seanse *Kosa* gde će biti, prema najavama, pevanja i svlačenja.“

Zoran Ratković nije se iznenadio kad mu je Mira predložila da zajedno režiraju „hipi seansu“. Odmah mu je „utrapila“ ploču koju je kupila posle predstave u Njujorku i neki tekst o *Kosi* koji je preveo Jovan Ćirilov. „Bio sam krajnje oprezan. Raditi sa Mirom, i to još korežiju, značilo je baciti sebe u lavlji kavez. Znao sam da, ma koliki bio moj ideo u režiji predstave, preuzimam na sebe ulogu druge violine. Ma šta govorila i obećavala, Mira je uvek volela, i to ostvarivala, da sve konce drži u svojim rukama.“ Osetivši da se Ratković koleba, počinje sa taktikom iscrpljivanja. Često ga poziva na razgovore, telefonira. „Ko bi njoj odoleo?! Moje kolebanje postepeno je gubilo snagu, vetrilo je.“ Koliko je oklevao, Ratković je sve više bio i sâm vučen željom





Njujorška Kosa



Veliko i malo Bota Štrausa, 1985:
Svetislav Goncić, Taško Načić, Neda Arnerić, Erol Kadić

da se upusti u tu avanturu. Osećao je da je neizvesna, ali da obećava uspeh. Pristao je, pošto je prethodno postavio nekoliko uslova. „Jedino što nisam uspeo da izbacim bile su Mirine dve omiljene scene: ‘Tatice i mamice’ i ‘Škola’. Prva, krajnje glupava - gde muškarci igraju žene - bila je Miri duhovita, a druga je mogla da prođe, pod uslovom da je igraju glumci.“

Dok okuplja ekipu, Mira Trailović vodi reklamnu kampanju za predstavu kakvu Beograd, naravno, dotad nije video, jedinstvenu, šokantnu, i to samo godinu dana posle brodvejske premijere. Majstor publiciteta, ne propušta da u javnost, gotovo svakodnevno, ubacuje nove i nove vesti vezane za pripremu *Kose*, najavljuje događaj koji će pozorišni Beograd pamtitи.

U međuvremenu, traži se „pleme“. Obilaze disko-klubove i igranke da bi odabrali najbolje igrače za audiciju. Saša Radojčić (muzički vođa predstave) proverava muzikalnost, Boris Radak (koreograf) smisao za pokret. Audicija se održava u dansing sali Doma omladine. Dolazi više od 500 devojaka i mladića. Članovi Radojčićevog benda, na raznim instrumentima, testiraju sluh kandidata. Koreditelji se ne mešaju u izbor. Odabранo je tridesetak devojaka i mladića. Svi odlično pevaju. Mira je prezadovoljna: „Divni mladi ljudi, obdareni pesmom, obdareni pokretom, koji u sebi nose nešto mnogo važnije: protest generacije, snažan krik mladih.“

Audicija za glumačku podelu se ne pravi, ali Mira ne propušta da animira maltene celo beogradsko glumište, onaj njegov mlađi deo. „Počele su njene nemoguće kombinacije“ - piše Zoran Ratković. „Sve je zvala, svima obećavala. Iz te Mirine kombinatorike uspeo sam, u početku, da se izvučem. Kasnije sam se umešao.“ Podelu, dakle, čine: Mihailo Janketić, Branko Milićević, Dragan Nikolić, Mihajlo Kostić, Miodrag Andrić, Predrag Manojlović, Mirjana Peić, Jelisaveta Sablić, Mia Adamović, Nada Blam i Slobodanka Žugić. Ratković se seća da je u kombinaciji bila i u to vreme vrlo popularna pevačica. „Pregovori“ su vođeni u Mirinom stanu, u prisustvu Ćirilova i Ratkovića. „Možda joj Mira nije objasnila da

je Šejla, uloga koju joj je bila namenila, član 'plemena' a ne odvojeni solista. Pevačica je predstavu ovako zamišljala: ja napred - 'pleme' iza mene. Pokušao sam da joj objasnim da je *Kosa* kolektivna predstava. U tom ubedživanju Mira i Jovan bili su na mojoj strani. Proveli smo celo veče. Uzalud. Svako je ostao na svojim pozicijama.“ Šejlu je igrala Mirjana Peić.

Koreditelji su se, prema Ratkovićevom svedočenju, sporili oko osnovne teme predstave: da li da težište bude na hipicima (kojih u to vreme u našoj sredini praktično nije bilo), ili da se agresivnije, angažovano, u središte priče uvede problem rata u Vijetnamu. Ni jedna ni druga strana, potvrđuju očevici, nije bila spremna na kompromis. Tu su počele prve razmirice. Probe je uglavnom vodila Mira. „Predstavu je režirala u znoju lica svoga, punim vulkanskim temperamentom i snagom“ - kaže Ćirilov. „Na probama je parter praskao od njenog snažnog glasa, bilo da je vikala ili mazila glumce hipi plemena. Svakom je znala ime. Bila je nešto između dirigenta, filmskog reditelja Veljka Bulajića i velike majke. Gonila ih je da igraju i pevaju, a takođe se brinula da li su možda gladni i žedni.“ Zoran Ratković je iz godina provedenih u „Dadovu“ imao iskustvo rada sa amaterima. Mira se s njima prvi put srela i nikako nije mogla da se prilagodi njihovoј psihologiji. Članovi „plemena“ nisu bili navikli na duge i zamorne probe, za njih je sve to sa *Kosom* bila neka vrsta zabavne igrarije. Brzo su gubili koncentraciju, a to je Miru izbezumljivalo. Trag o njenim žestokim obračunima sa „plemenom“ (bilo je, kažu, i šamara) sačuvan je u nekoliko kadrova jednog televizijskog zapisa sa proba.

Ona već pominjana scena, „Tatice i mamice“, zapretila je u jednom trenutku da izazove definitivan prekid saradnje dvoje reditelja. O tome Zoran Ratković: „Probali smo u 'Buhi', u kasnim noćnim satima. Na red je došla čuvena scena 'Tatice i mamice'. Scenu je postavljala Mira. Koliko se sećam, 'mamice' su igrali Dragan Nikolić, Miša Janketić i Miodrag Andrić. Za probu je čika Pera, šminker, doneo i ženske perike: jarkocrvenu, plavu, žutu! Na Mirin zahtev, Ćosić (Bora) nije menjao tekst izvorne

verzije. Glumci su bili protiv te scene, u očajanju su stalno pogledali u mene, očekujući pomoć. Uzalud. U jednom trenutku prišao sam Miri i vrlo tiho, samo njoj, rekao: 'Neću više da radim *Kosu*.' Zajapurena, u rediteljskoj euforiji, skoro i ne čuvši šta sam rekao, samo je odmahnula rukom: 'Kako hoćeš!', i nastavila probu." Kad ga je desetak dana kasnije Mira pozvala na razgovor, Ratković je bio čvrsto rešen da ne popusti, ako ona bude zahtevala da se vrati.

Razgovor je, veli, bio mučan. „Mira je shvatila da, uz svoje upravničke poslove, stresove oko predstava, *Kosu* ne može sama da završi. Trebala joj je pomoć, podrška. Bilo mi je žao Mire, osetio sam koliko joj je do mene stalo. Počeo sam da uvlačim bodlje. Kao vrhunski adut, predložila je da izbacimo scenu 'Tatice i mamice'. Prihvatile je moje mišljenje o angažovanijoj, agresivnijoj predstavi.“

„Školu“ su postavljali zajedno. Jednostavna scena: glumci i članovi „plemena“ izvikuju parole protiv rata, društva, roditelja, establišmenta. Funkcionisala je kada su ih izgovarali glumci, postajala je besmislena u interpretaciji članova „plemena“. Na kraju su se složili da scenu izbace.

Premijera *Kose* održana je 19. maja 1969. Bora Čosić, koji je adaptirao tekst Džeroma Ragnija i Džemsa Rada, objašnjava šta se, zapravo, desilo: „Odjednom, na sceni se govore neke stvari koje se mogu čuti na ulici; radi se ono što mladi svet zaista i čini na mestima gde se svakodnevno kreće. Čuje se tekst koji se svakodnevno sreće u novinama, sluša se muzika sa radija, iz diskoteka. Sve to u zamenu za tradicionalno pozorište: *Kosa* zamenjuje i savremenu dramu, i operetu, i mjuzikl, čak i neke vidove vanteatarskog života.“

Posle završne pesme, „Daj nam sunca, daj nam sunca“ („Pesma mog života“, reći će Mira), počelo je skandiranje. Glumci i „pleme“ su zatim priredili igranku na sceni. Pridružilo im se gotovo pola gledališta. Ratković: „Bilo je pomalo i smešno gledati ozbiljne ljude, političare, poznate beogradske pozorišne namćore, kako bez stida, oduševljeno, đuskaju sa našim klincima.“

Na beogradskoj sceni su se te večeri prvi put pojavila obnažena tela. U Njujorku je to izvođeno u gotovo potpunom mraku, u Beogradu pri punoj svetlosti. I oko obnaživanja imali su koreditelji različite stavove. Ratković: „Nigde u tekstu i muzici nisam pronalazio razlog za scenu golotinje. (...) 'Pleme' leži ispod velikog, okruglog platna. U jednom momentu platno se podiže, i šest-sedam devojaka i mladića stoje potpuno nagi – anfas prema publici. Bez pokreta, skoro zaledeni. Na Brodveju – ista scena. Mrdanje u predstavi u Njujorku nije dozvoljeno. Potpada pod pornografiju. Kod nas nema tog problema, ali je scena slična ili ista kao brodvejska.“ Mira: „Ja sam, sa velikim ustručavanjem, predložila da se obnaže ti ljudi, i oni su to činili tako silno, tako snažno, da ni oni sami, a ni publika, nisu osetili nikakav element pornografije u tome. To je bilo kao 50 umetničkih skulptura, sa jednim mirnim pogledom tih ljudi, koji je veoma mnogo značio.“ Ratković: „Delovalo je dosta šokantno. Međutim, devojke i mladići lepo izgledaju. Ali, zašto? Čemu? Ne vidim drugog razloga osim šokantnosti. No, Mira to obožava. Neka joj!“

„Književne novine“ povodom *Kose* sprovode anketu. Komentar, između ostalih, daje Miroslav Mihajlović, glumac Radničkog pozorišta i student: „Predstava je lepa i uverljiva. Ali, kao pravnik i građanin ove socijalističke zajednice, mislim, kad bi svi bili hipici, ko bi privređivao? Kad bi svi bacali cveće, ko bi ga sadio?“

Dragutin Gostuški, takođe u „Književnim novinama“: „Svodeći u sopstvenoj glavi sve što sam u poslednje vreme video na sceni Ateljea, dolazim do zaključka da se ovo pozorište sve više pretvara u neku vrstu velike umetničke agencije preko koje održavamo stalni i neophodan kontakt sa spoljnjim svetom, nudeći svoje novosti i kupujući strane. Sa te tačke gledišta, relevantna je, pre svega, informativna vrednost primljenih poruka, a tek u drugom redu njihova apsolutna vrednost. Nema nikakve sumnje da bismo bez predstave *Kose* ostali siromašniji za jedno korisno saznanje o stanju današnjeg pozorišta na Zapadu, a s tim, razume se, i o opštem duhovnom

stanju savremenog sveta. (...) Bez obzira na njenu dalju sudbinu, Kose ćemo se sećati najviše stoga što nas je primorala na ozbiljno preslišavanje o odnosu prema društvenim konvencijama i umetničkoj slobodi.“

„Borba“, odmah posle premijere, organizuje okrugli sto o *Kosi*. Učestvuju: Branko Ćopić, Dragutin Gostuški, Stevo Žigon, Momo Kapor, Ljubomir Milin, Milan Bajec. Stenografske beleške razgovora list objavljuje u tri dana, pod naslovom „Jesmo li za šegrte, jesmo li za hipike?“. Bio sam, u ime „Borbe“, domaćin okruglog stola. Sećam se da nijedan od učesnika, osim Dragutina Gostuškog, nije gledao *Kosu*, ali su svi, manje-više, imali mišljenje i o komadu i o predstavi. Najliberalniji je, u tom pogledu, bio Branko Ćopić: „Čuje se da nismo još dovoljno zreli za *Kosu*. Skoro 90 odsto našeg stanovništva još nije dovoljno zrelo da gleda Šekspira. Dokle ćemo govoriti da nismo zreli?“ U Momi Kaporu *Kosa* je izazivala „jedno vražje osećanje provincialca“, pošto je doveden u situaciju da gleda hipike iz Njujorka, a ne, recimo, šegrte sa Voždovca: „Mene, slučajno, u ovom trenutku više interesuje problem šegrta.“ Mira Trailović je na te reči, ne skrivajući bes koji je tokom razgovora rastao, uzvratila: „U Ateljeu 212 je, na primer, *Razvojni put Bore šnajdera*, koji tretira problem šegrta, izведен 112 puta! Svaka uspešna predstava je krajnje angažovan čin, bilo da govori o hipicima ili o šegrtima.“ Dragutin Gostuški: „Pošto ne mogu da idem u Njujork ili London da gledam jednu takvu predstavu, srećan sam kad mi se ta predstava prezentira u Beogradu, bez obzira na to da li mi se dopada. Ja hoću da budem informisan. Jer, ne biti informisan, znači, prosto, ne biti slobodan.“ Mira Trailović: „Atelje nikada nije imao informativnih pretenzija, a *Kosa* kao repertoarski potez upravo je potez protiv takvih pretenzija. Uostalom, umetnička institucija nije ni zdravstvena ustanova, ni mesto za informacije, niti kasarna, pa prema tome podleže samo zakonima umetničkim. Ako jedna predstava u jednom pozorištu obezbedi jedno pravo, u određenom trenutku, u određenim okolnostima, pa

ma otkuda dolazila, ona obezbeđuje i svoje mesto. (...) Sloboda i otvorenost prema svetu niti se daje niti oduzima. Može se otimati, ali se ne mora ni otimati. Danas pozorište pripada mladima, pripada protestu koji se izražava na različite načine, na svim meridijanima. Taj izraz ni u kom vidu ne osporava ni vrednosti poznate, ni vrednosti osvojene, ni vrednosti prisutne. Kao što je pre nekoliko godina teatar surovosti bio dominantan, kao što je Brehtov teatar imao svoje trenutke, tako danas ovaj izraz dominira. Ako je naša scena progovorila jezikom protesta, onda to nešto znači.“

Poslednja, 207. predstava *Kose* odigrana je nepune četiri godine nakon premijere, 3. februara 1973. To je bila popodnevna predstava, otkupljena za vojnike. Mira Trailović: „Glupost je predstavu završila. Kada je došlo do trenutka da mladi u Americi cepaju svoje vojne knjižice kako ne bi išli u rat u Vijetnamu, to je protumačeno kao moguće loše dejstvo na psihu mladih ljudi koji kod nas idu u vojsku, što, naravno, nikakve veze nema. Da se navodno, ne desi da, pod uticajem negativnog odnosa prema ratu u Vijetnamu, pocepaju svoje knjižice. Koješta!“ O događaju Zoran Ratković daje podrobnije objašnjenje: „Pola predstave bilo je otkupljeno za pitomce Vojne akademije. Nekoliko dana kasnije dobili smo fotokopiju pisma trojice pitomaca koji su kod Komiteta SK u JNA protestovali što se u predstavi vređaju ličnost druga Tita i ugled JNA. Zakazan je sastanak OOSK. Prisustvovali su predstavnici gradskog i opštinskog komiteta. Bilo je to svojevrsno ispiranje mozga. 'Terali' smo se više od četiri sata. Ubrzo se razjasnilo u čemu je stvar: pitomci nisu shvatili da je spaljivanje vojnih knjižica deo rituala američkih mladića, a ne naših. Američki vojnici odbijaju da idu u Vijetnam, a ne u našu JNA. Za vređanje ličnosti druga Tita 'zakopao' nas je Bora Ćosić. On je u tekst *Kose* ubacio desetak rečenica iz neke američke satirične knjižice, *1.000 načina kako da se oslobođim vojske*, pa je uz repliku 'Kaži da si peder, narkoman!' dodao i svoju repliku: 'Kaži da si Titov agent, samo prerušen!' U jednom trenutku Dejan Čavić je pitao 'delegate': 'Da li ste čitali tekst?'



Kosa u Ateljeu 212, 1969.

Nisu. 'Da li ste gledali predstavu?' Nisu. 'Pa što nas onda maltretirate!' Kao po dogovoru, svi smo ustali i izašli iz prostorije, ostavljajući zabezecknute i potpuno zbunjene 'delegate' Partije. Igrati dalje *Kosu* bilo bi ono što je Mira volela često da kaže: zabijanje trna u zdravu petu!“ (Među „delegatima“ Partije, sećala se Mira Trailović, bili su, između ostalih, „jedan književnik koga veoma volim, jedan novinar, čak jedan vrhunski operski pevač, u to vreme svetska zvezda“.)

Aleksandar Gruden potvrđuje ono što piše Ratković: da se *Kosa* od silnih uskakanja i promena, od mnogo igranja, zasićenosti i glumaca i „plemena“, kao pozorišna predstava toliko već bila rasula da više nije ličila na sebe. Koliko god izazvan „političkim“ incidentom, kraj *Kose* je, po svemu sudeći, bio prirodan.

Jovan Ćirilov otkriva zanimljivu pojedinost - kako Atelje 212 umalo nije postao pionir seksualnih sloboda u Italiji: „Posle uspeha beogradске *Kose* pozvali su nas da gostujemo u Trstu. Ja sam upućen na pregovore. Sve je u jednom trenutku bilo ugovorenog, a onda je, negde pri kraju razgovora, jedan od italijanskih organizatora upitao da li u predstavi postoji neka naga scena. Potvrdio sam. Pitao je da li možemo tu scenu da izbacimo. Rekao sam da ne možemo. On je onda izjavio da ne možemo zaključiti ugovor. Upitao sam da li možemo da obećamo da se nećemo skidati, da to potpišemo, a da se naši momci i devojke ipak skinu. Kao, na svoju ruku. Rekao mi je da bismo posle toga svi bili uhapšeni: i glumci, i reditelji, i ja. Tako je propao naš pokušaj širenja seksualnih sloboda na 'truli Zapad'.“



Za režiju *Konaka* u Narodnom pozorištu priprema se dugo i temeljito. Doživljava taj posao, intimno, kao ispunjenje dvostrukog duga: svom piscu, Milošu

Crnjanskom, i svojim Obrenovićima. Pažljivo iščitava dokumenta u Istoriskom arhivu, uranja u ličnu arhivu u kojoj je, između ostalog, privatna prepiska njenih predaka sa Obrenovićima.

Miloš Crnjanski je njena dugogodišnja literarna i intelektualna opsesija. Otkriva to u razgovoru sa Borom Krivokapićem: „Crnjanskog sam srela još u pričama mojih roditelja. S njima je bio gimnazijski profesor i družili su se u mladosti. Prvi put sam se s njim srela u našoj ambasadi u Parizu, pre njegovog povratka u Jugoslaviju. Taj susret je za mene bio veoma impresivan. Izgleda, međutim, da je u tom trenutku taj susret više značio za njega. Naš sledeći susret bio je u hotelu 'Ekscelzior', u Beogradu.

Pozvao me je na čaj. Tada sam upoznala njegovu divnu suprugu Vidu. Naši susreti u Beogradu stvorili su mogućnost velikih intima. Ali, to nije za javnost. Znate, on je bio jedan stari gospodin, a ja jedna mlada žena. Kad su prvi put štampali deo njegovih sabranih dela, zatražio je da se sretnemo. 'Želeo bih nešto da vam predložim, sad sam prvi put u mogućnosti: da napravimo zajedno jedno veliko kružno putovanje brodom?' Bila sam šokirana, nasmejala sam se i upitala Crnjanskog: 'Kako to mislite?' - 'Tako, da napravimo jedan put.' - 'To je veoma laskavo za mene, ali moram da razmislim.' Jasno da je to bio samo izlet u njegovoj mašti.“

Na prvoj probi *Konaka*, za stolom, uvodnu reč počinje citatom iz kritike Elija Fincija („Miloš Crnjanski u *Konaku* nije onaj Crnjanski koga smo voleli iz *Lirike Itake, Dnevnika o Čarnojeviću* i *Seoba*, gde je sav u jednoj grčevitoj senzibilnosti.“) i još jednim citatom istog autora („Pred nama je jedan novi Crnjanski: zauzdan, disciplinovan, bez lirske difuzije, samozatajan u stvaralačkom postupku.“). Uvodna reč Mire Trailović, objavljena u programu predstave, zaslužuje da bude preneta u celini:

„*Konak* je, iako autor to negira, materija autentična, iz života preuzeta. Tako koncipiran, *Konak*, baš zato što je svaka pojedinost dokumentarno proverena, omeo je autora da ispolji s v o j stav, s v o j a shvatanja, s v o j e osećanje za dramsko, kako u odabiranju ličnosti, činjenica i

situacija, tako i u dramskom osvetljavanju zbivanja. Mada u *Konaku* nijedna činjenica nije izokrenuta, istorijska s t v a r n o s t nije u dovoljnoj meri prisutna. Ovlaš ocrtani likovi nisu dovoljni da privatnoj istoriji Drage i Aleksandra daju društveno-politički karakter koji je ona u stvarnosti imala.

Ja celim pre svega Crnjanskog, a zatim ovu dramu, uprkos gore navedenim nedostacima. Nećemo izneveriti pisca niti ga dopisivati ako ga integralno izvedemo (uz odgovarajuće štrihove) u jednoj dramaturški izmenjenoj verziji. Ona se sastoji u otkrivanju istorijske pozadine različitih zbivanja koja su pratila i davala boju ovom uzbudljivom istorijskom događaju.

Želim da dosledno spovedemo liniju s c e n s k i r e a l i z o v a n i h i s t o r i j s k i h d o g a đ a j a koji se zasnivaju na autentičnosti dokumenata (pisma, smrt Milanova, tekst zakletve), bez hronološkog reda u koji će biti uključene slike, njih pet na broju, iz *Konaka*. To preplitanje će oduzeti *Konaku* jednu suvoparnu istorijsko-hroničarsku notu. Pokušaćemo da ostvarimo jedan 'retro stil': vreme prohujalo, vreme sa potamnelih slika, vreme sudara zapadne civilizacije, pre svega francuske, na tom dvoru gde govore i pišu savremenim francuskim jezikom, oblače se po poslednjoj evropskoj modi, sa mentalitetom Miloševe Srbije u kojoj se još uvek batina po tabanima, otimaju svinje. Upravo taj sudar omogućuje živu pozorišnu materiju koja će zadržati cinizam Crnjanskog, ali ga malo preseliti iz jave u ono što Laza Kostić naziva 'među javom i med snom'. Crnjanski *Konak* zove 'drama i komedija'.

Pokušaćemo da izbegnemo komediju, s tim što će se ona, ako ostvarimo dramu, još izrazitije pojavit. Umesto operetske karikature, protumačićemo antičku krivicu Aleksandra i Drage koji su prekoračili dozvoljene granice o kojima Sartr tako precizno govorи. Samovolja u izboru Drage, uzurpacija, tiranstvo omeđeni su granicama koje, ako se pređu, izazivaju lančane katastrofe. Tako je i ovaj istorijski događaj uticao na sudbinu Evrope i sveta. D a t j e z n a k, kao uvod, za krvav, krvaviji i najkravaviji period: ubistvo Drage i Aleksandra, promena

dinastije, Prvi svetski rat - sve je to nastavak znaka (Apisovo učestvovanje u Sarajevskom atentatu i posledice). Dakle, n e i s m e v a t i istoriju već podvlačiti vrednosti koje sobom nosi.

Moje intervencije idu ka jednom o n e o b i č a v a n j u običnih prizora. To ćemo postići kroz slike ispreturnane u sećanju, date rezovima kroz neme i gala scene - sve preliveno jednom maglom sećanja. Cela predstava treba da zaživi kao davno zaboravljeni trenutak. Kada je komična situacija u pitanju, ona treba da dobije prizvuk melanholičnog kome je važniji jedan d a h vremena kroz koji se ostvaruje duh vremena.

Aleksandar i Draga su morali biti sklonjeni. Oni su ljudi koji su svoju privatnost stavili iznad istorijskih potreba svoga vremena. Srbi ne umeju da izmene svoja shvatanja koja imaju kada drže pušku i kada ratuju; oni mogu da govore i francuski, da časkaju u salonu, ali pravila se znaju - biti kralj ili kraljica toga naroda je rezultat surove zakonitosti pravila jednog poretku koji je prohujao. Znala se hijerarhija. Francuski dvor na fonu govedarskog kapitalizma. Danas više nema svedoka, moramo reći i s t i n u o tom periodu.“

Konak je premijerno prikazan 18. marta 1986. Kritika u predstavi, očigledno, nije našla ono što je nagoveštavao rediteljkin koncept, izložen u uvodnoj reči. Mira Trailović nije lako podnela negativne ocene o svom radu. Smatrala je da je njena režija „neshvaćena“, odnosno da je nedovoljno shvaćen njen osnovni motiv: „Niko se nije potrudio da uporedi delo Crnjanskog sa tekstrom koji sam ja radila. Ja sam tekst Crnjanskoga, koji je tekst realističkog viđenja epohe, pretočila u snoviđenje, upotpunjeno nizom rešenja, tekstova i materijala koji predstavljaju trenutak u magnovenju pred smrt Aleksandra Obrenovića. Iz takvog stava sve stvari doobile su drugačiju intonaciju.“

Publika je *Konak* volela. Održao se na repertoaru pet sezona i imao je oko četrdeset hiljada gledalaca.





Najoj Alvi
za režiju pre
nje

✓ Kaučukovine
✓ Čarke Buzovač
✓ G. hrgić
Pecarska Pčelarski
Ljubica Čorešnik
✓ Ljubica Čorešnik

Marija Todorović



sljubavlju
stave "Najka"
ni glumci
(pred zgradbo)
Jure Štefančić
Mijo Lalic
Mijo Mihaljević
Mijo Mihaljević
Mijo Mihaljević
Mijo Mihaljević



Vitkjevićeva *Majka*, 1981:
Petar Kralj, Mira Banjac

U Kosi je Jelisaveta Sablić tumačila ulogu Dženi. Ako joj je u prvi mah laskao poziv Mire Trailović da učestvuje u spektaklu kakav nije viđen, već posle prvih proba bila je gotova da se povuče. Čak i za njeni čubursko poimanje mangupluka ponašanje članova „plemena“ prelazilo je, po bahatosti, svaku meru. Ali, kod Mire uzmicanja nije moglo biti. Igrala je Dženi, s otporom, svako drugo veče, sve nadajući se da će je se nekako oslobođiti. Onda se u pozorištu pojavila jedna vrlo lepa žena. Znajući da Mira voli lepe osobe, iskoristila je priliku da je podseti kako je ona već stara za Dženi, ima dvadeset osam godina, eto mogla bi da je zameni baš ta, novopriderošla glumica. „Skočila je od radosti: 'Stvarno tako misliš, Sekice?' - 'Da.' - 'Stvarno želiš da daš tu ulogu?' - 'Da, da, da.' I Rale i ja smo tu glumicu pripremali, ali nije išlo. Videla je to i ona, kaže: 'Ne dolazi u obzir.' I ja se vratim u svoje krpe.“

Mihiz je tvrdio da ne postoji pozorište, a ni predstava, bez lepe glumice. Ako se u mnogo čemu sa Mihizom sporila, u tome mu je davana za pravo. Volela je lepe ljude, ali kad bi se pokazalo da je lepota na sceni samo lepota, njene simpatije bi se preobražavale u otvorenu, čak neprijatnu netrpeljivost. Volela je, pre svega, darovite. To nije krila. Ako su jedni patili što im je uskraćivala svoju ljubav, drugi su, osećajući se povlašćenim i zaštićenim, njenu ljubav često umeli da zloupotrebe. Što je bio veći dar, i njena ljubav je bila veća. Mogao se steći utisak, možda pogrešan, da netalentovane smatra maltene lično odgovornim za to što su netalentovani, pogotovo kada bi se u nekom glumcu prevarila. To joj se, valja reći, retko događalo. Glumce u Ateljeu 212, kaže Renata Ulmanski, podelila je na ešalone: „Volela je prvi ešalon. Ja sam bila drugi ešalon koji takođe mora da ide u bitku, koji je takođe od koristi, ali bitku bije prvi. I ona je tom prvom ešalonu, tim zanimljivim glumcima, glumcima vanserijskim, praštala i mrzovolje, i ispadne, sve - baš u ime njihove izuzetnosti.“

Govorila je: „Sve opravdavam kada postoji pokriće jednoga dara.“ Razumevala je da glumci nemaju vremena za dva života, da su, zbog onoga



Demoni Laša Nurena, 1987:
Čedomir Petrović, Ružica Sokić

što daju pozorištu, emotivno prikraćeni u privatnom životu, da su zbog toga ranjivi, da treba znati i uvažavati razloge njihove ranjivosti, da je najveća greška udvarati im se, da svaki glumac ima izoštreno čulo da oseti koliko je odnos prema njemu pošten ili nije, da u tome nije lako biti pravedan sudija. „Dobro shvatam njihovu ljudsku dramu, dramu ljudi koji su prinuđeni da se stalno trude da ne budu ono što jesu. Glumce veoma pritiska saznanje o efemernosti posla kojim se bave. Ali, oni često ne shvataju da je ta efemernost u stvari vrlo relativna: uvek ostaje neki znak, neki spomen obavljen mitskom maglinom. Razume se, kad su u pitanju veliki glumci, oni najveći među njima.“

Zorana Radmilovića je obožavala. Ako nije mogla da podnese njegovu razuzdanost, njegova pijanstva, praštala mu je „ispade“, i onda kada je i sama bila njihova žrtva. Dejan Mijač joj se požalio da, zbog Zorana, otkazuje već treću probu. Da li može da mu pomogne? Rekla je: „Jesi li ti znao da je on alkoholičar pre nego što si ga uzeo u podelu? Da li ti znaš da je alkohol bolest? Tako se i odnosi prema tome.“ Ali, uza svu svoju ljubav, morala je da štiti „porodicu“. Jednom Radmilović nije došao na *Radovana III.* Sedeo je u „Srpskoj kafani“, a publici je saopšteno da se predstava otkazuje zbog bolesti glumca. Insistirala je da bude kažnjen. Radmilović je platio predstavu. Svota je, seća se Aleksandar Gruden, bila pozamašna, otplaćivao ju je u ratama. Drugi slučaj vezan je za veliko gostovanje Ateljea 212 u Zagrebu. Poslednja predstava trebalo je da bude *Radovan III.* Ali, Zoran u Zagrebu nije htio da igra. Ubeđivali su ga, ubedjivala ga je - ne i ne! Predstava nije odigrana. Vrate se u Beograd, ona sazove zbor radnih ljudi. Dođe i Radmilović, trezan, doteran. Mira odlučno saopštava: „Zoran Radmilović mora biti kažnjen.“ Četiri godine je otplaćivao predstavu. A tek što je sastanak završen, ona mu prilazi, hvata ga pod ruku, kaže mu: „Sad ćemo na televiziji da radimo Crnjanskog, pa ćeš malo da zaradiš, pa ćeš lakše da platiš.“

Uživala je kad su je prozvali „La mama“, po Elen Stjuart. Ili, kraće: Mama. Glumci joj jesu bili kao deca,

ali ona je odbijala da ih smatra decom u onom smislu u kome se aludira na njihovu infantilnost. „Nisu oni nikakva deca, oni su samo ljudi koji su sebe dali pozorištu.“ Mislila je, opet, na one najbolje. Kao „roditelj“, prema svojoj deci umela je da bude surova, koliko i nežna. Nije dopuštala da neko umisli da je iznad pozorišta, pa da može da radi šta hoće. Tada bi prasnula. Ali, nesporazume intimnije prirode rešavala je u kancelariji, u četiri oka, nikad javno.

„Mira, majka bez dece“, naslov je jednog zapisa Jovana Ćirilova:

„Oni koji su je znali, siguran sam da bi se složili sa mnom da bi Mira bila uzorna majka.

Nikada je nisam pitao zašto nije imala dece. Sama je pokretala to pitanje kroz jednu od njenih omiljenih anegdota. Navodila je kao primer indiskretnosti da su je neke radoznale osobe pitale: 'Recite, Miro, da li vi nemate dece zato što nećete ili što ne možete?' Posle toga bi prasnula u onaj njen zvonki smeh. Nikada nisam iskoristio priliku da je, iako blizak s njom, upitam: 'Pa dobro, daj bar meni odgovor na to pitanje.' Priznajem, zanimalo bi me odgovor. Ali se nisam ni usuđivao da pitanje postavim.

Pričala mi je da je katkada odlazila u Dom za siročad, da je gledala decu bez roditelja i kolebala se da li da jedno usvoji. Zapamtila je pogled jednog dečaka, koji se ukrstio s njenim. Kao da je sutio da bi mu možda ona bila pomajka. Dete nije pogrešilo. Mira bi mu bila dobra majka.

Priča se da se u upravi sirotišta raspitivala da li ona, kad jednom usvoji dete, može da ga vrati, ako joj se dete posle izvesnog vremena ne bi dopalo ili se ona predomislila. 'Znaš šta mi je bezobrazni direktor odgovorio? Jednom usvojeno dete nije zimski kaput da ga vraćate, ako vam ne odgovara.'

Kakva bi majka bila Mira? Postoji teorija da muškarci na čelu ustanova tretiraju osoblje prema zaslugama, po principu strogih očeva, dok se žene ponašaju kao majke, jednakoj prema dobroj i nestrašnoj i nevaljaloj deci. Mira je bila upravo takva. Sve članove Ateljea 212 tretirala je kao svoju, i to ravnopravnu decu. Istini za volju, one nedarovite nije baš volela. Imala je sumnjivu teoriju da nedaroviti

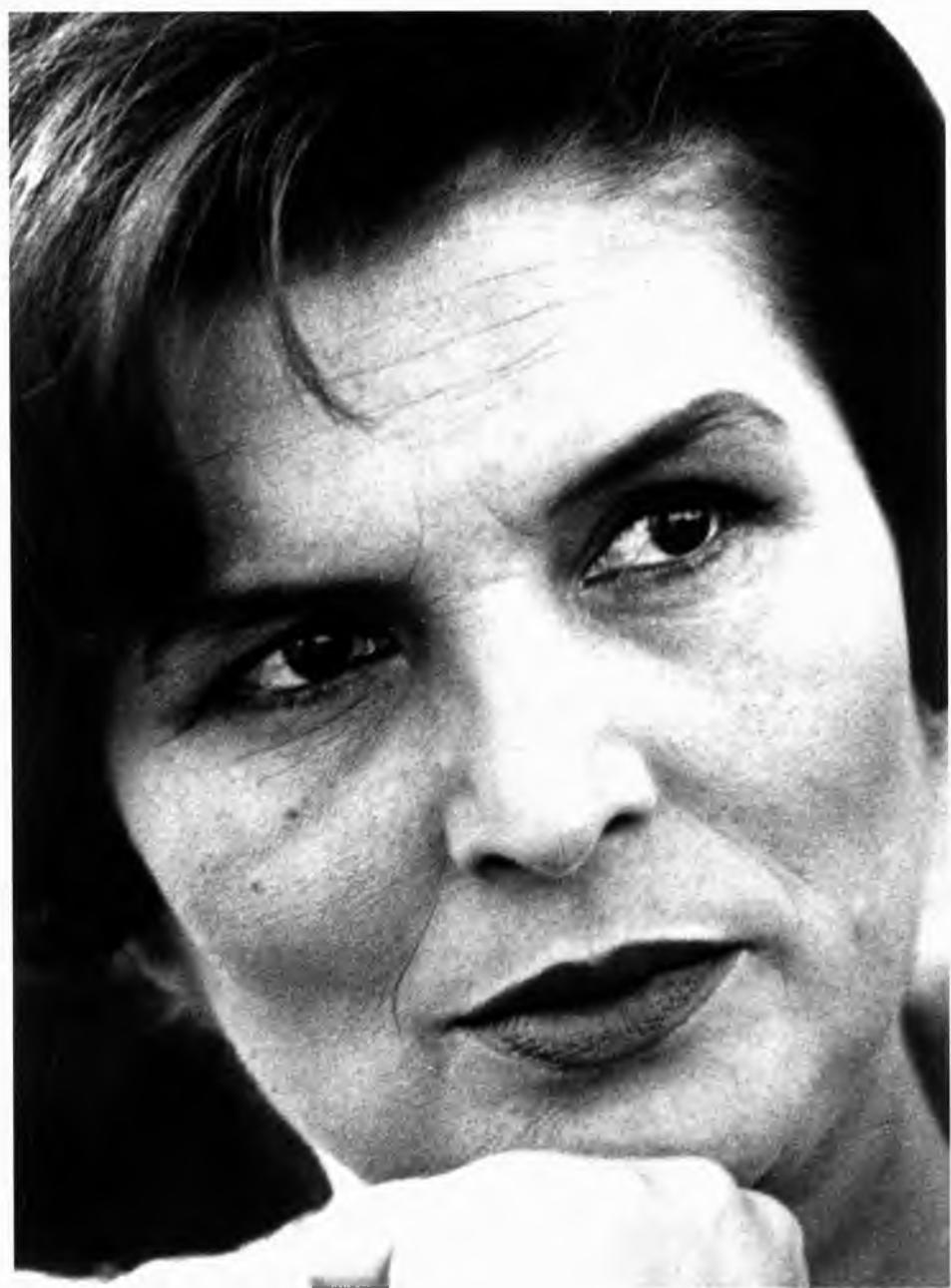


Foto: Miodrag Bogdanović

glumci nisu ni dobri ljudi. Verovatno da zavide velikim glumcima zato što oni nisu veliki, ili veruju da im je učinjena životna nepravda, pošto nisu imali priliku da se ostvare.

Kad kažem da je pozorištem vladala po principu majke, mislim da je imala isti zaštitnički odnos prema glumcu, suflerki, dekorateru ili biletaru. Ponašala se majčinski i prema starijima od sebe.

Mislim da bi Mira Trailović bila stroga majka, stroža nego što je bila tetka. To znači da bi od svog deteta zahtevala da bude dobro vaspitano i najbolji učenik u školi. Ali, ako bi njeno dete imalo teškoća da bude najbolje, ona bi sve druge krivila, samo ne svoje dete. Kao što je za nju jedino i najbolje pozorište bio Atelje 212; i kada to nije bio, ona je uporno zastupala mišljenje da je najbolje. Nikada ne bi priznala poraz svog deteta, kao što nije priznavala poraz neke predstave u Ateljeu 212.

Ne znam zašto mislim da bi pravila razlike među decom, ako bi ih imala više, i to ne bi zavisilo od toga da li je kćerka ili sin. Više majčinske pažnje imalo bi ono dete koje bi pokazivalo veću privrženost njoj. Ili, koje bi pravilo razliku, makar i spolja, prema njoj i prema Guci, njenom mužu. Bila bi strahovito ljubomorna ako bi joj se učinilo da sin ili kćerka pokazuju više pažnje prema ocu.

Volela bi da joj deca budu samostalna kao što je ona bila i da u životu uspeju svojim istinskim vrednostima. Kad bi joj dete postiglo uspeh, siguran sam da bi to znao ceo svet. Ne bi se libila da to udari na sva zvona. Kao da bi i ona bila još veća kad bi joj i dete pošlo stepenicama društvenog uspeha u bilo kojoj oblasti. Znam to po tome koliko je uspehe svakog od nas, članova Ateljea 212, udarala na sva zvona. Naročito ako bi se znalo da je ona, u građenju tog uspeha, dala početne impulse.“





Sa Mirom Stupicom

Kao što je Andrić govorio da vodi svoju politiku sa svojim pripovetkama, i ona je imala svoju politiku sa glumcima. One mlađe bi zbunjivala ili čak dovodila do očajanja. Kad je, zapazivši je u predstavama „Boška Buhe“, na razgovor pozvala Jelisavetu Sablić, rekla joj je: „Vidiš, Sekice, ja ču da te primim u Atelje. Ali, da li ćeš ti to moći?“ I kasnije se priča ponavljalaa: „Evo, Sekice, ima za tebe jedna divna uloga, samo da vidimo da li ćeš ti to moći, jer bi to mogla da igra i Vera Čukić.“ Često je nju pominjala. A ja sam joj govorila: ‚Pa, mislim da ja to neću moći.‘ - ‚E, neću to da čujem. Kako ti to razgovaraš?“ Uglavnom, uvek je sprovodila sve što je htela. Svetozar Cvetković za njen način komuniciranja kaže da je bio autentičan, iako ne naročito prijatan. Debitovao je u Ateljeu 212 u *Cementu* Hajnera Milera, u režiji Ljubiše Ristića. „U pauzi premijere - odigrao sam bio scenu kojom se završava prvi čin - prvi put sam se zvanično sreo sa Mirom Trailović. Pruža mi ruku i kaže: ‚Mladi čoveče, da li biste vi hteli da ostanete u angažmanu u Ateljeu 212?‘ Pogledam u Ljušu, on kaže: ‚Samo ako si lud.‘ Pogledam u nju: ‚Pa, mislim ...‘ - ‚Dobro, odgovorićete mi.‘ Okrete se i izađe iz salona, kao da me ništa nije pitala. Nije mi dozvolila ni da kažem ‚ne‘, ni da čujem sugestiju Ljušinu, nije mi dozvolila da kažem da ću razmislići. Uglavnom, ja sam ostao u Ateljeu kroz sve ove godine. Često sam to zapažao: ušla bi u neki razgovor toliko duboko da bi isprovocirala ljude da se uključe, a zatim bi okrenula leđa i prebacila se na neku drugu temu. Svojom korpulentnošću je pri tom ostavljala utisak sigurnosti u to što radi.“ Feđu Stojanovića sretne na ulici, pita ga: „Gde si ti? Šta radiš?“ Kaže: „Radim u Jugoslovenskom dramskom.“ - „E, nećeš ti u Jugoslovensko dramsko, ti ćeš kod nas!“

Priznala je da nije odmah uočila talenat Predraga - Mikija Manojlovića. Seća se Jovan Ćirilov da je posle proba *Jelisavetinih ljubavnih jada* zbog molera Milana Jelića, u Teatru u podrumu, gundala: „Šta vi vidite u tom momku?“ Đordja Jelisića je poštovala, ali među njima nikada nije uspostavljen odnos punog poverenja. Mira Banjac: „Znala je da je veliki glumac, ali se nije otvarala prema njemu, možda zato što je

osećala da je konkurenčija njenim favoritima.“ Slobodan Mašić ima drugačije objašnjenje: „Atelje 212 nije bio za Đoku Jelisića. To pozorište je od svojih glumaca tražilo da se zapravo igraju, da budu neka kombinacija dramskih junaka i arlekinja. Jelisić to nije bio. Ne da ga ona nije razumela, nije ga prihvatala takvog kakav jeste.“

Jelisićeva priča:

„Sa Mirom sam bio u filmskoj školi. Jedanput sam došao u Beograd, gledao sam neku predstavu. Razgovaram s njom o tome da bih prešao u Beograd, a ona meni kaže:

- Idi gore, na Crveni krst, u Beogradsko dramsko.

A Beogradsko dramsko nije više bilo ono što je bilo. Pomislio sam: Boga mu, ti mene šalješ tamo, a ovde, u tvom ansamblu, ima glumaca koji su ispod mene... I, kad sam došao u Beograd, kažem u intervjuu jednom novinaru: 'Angažovao me je Muci Draškić.' Pročita to Mira, zove me u kancelariju:

- Je li, ko je tebe angažovao?

- Muci Draškić.

- Ali, ja sam mu rekla.

- Ne znam ja šta si ti njemu rekla.“

Na jednom gostovanju zapazila je da je mladi glumac tetoviran. Istog časa mu je rekla: „Možete slobodno dati otkaz. Glumac koji je tetoviran ne može da bude član Ateljea 212.“

Uvela je pravilo: nema cveća na sceni. Ni kad neko gostuje, ni kad Atelje daje predstave, na scenu se ne iznosi cveće. Shvatila je da je glumačka sujeta razorna. Ako jedna glumica dobije cveće, a druga ne dobije, to može izazvati razdor u ansamblu.

Kad je iz Novog Sada došla u Beograd, Mira Banjac se, veli, osećala očajno. Sa oreolom popularne glumice Srpskog narodnog pozorišta, u velikom repertoaru, našla se u Ateljeu 212 takoreći na glumačkom početku i, zbog toga, zapala u veliku depresiju. „Mira je to odmah primetila. Kaže mi: 'Nemoj da čačkaš tu ranicu koja je Novi Sad. Ako budeš čačkala, to će biti velika rana. Mora to da se zaleći. Nego, znaš šta: ti sada dve nedelje nemaš ništa, nema ni Ruža. Idite negde. Idite na more.' Tako je i bilo. Naterala je Ružicu Sokić. Ruža je mene metnula

u kola i otišle smo u Cavtat. Da meni bude dobro.“

Koliko se trudila da bude brižna „mama“ prema svojim glumcima, da im pomogne u njihovim privatnim nevoljama, što je, uostalom, činila i svima drugima u kući, toliko je u stvarima pozorišta znala da bude nemilosrdna. Ništa nije bilo važnije od predstave. Nije htela da prizna ni bolest. Aleksandar Gruden: „Kad smo radili *Čudo u 'Šarganu'*, ja sam se bio potpuno ukočio. Ona je insistirala da dolazim na probe. Mnogo tehničkih stvari sam obavljao, i o tome ona nije morala da brine. Ali, dovlačio sam se četvoronoške. Prostrli bi mi čebe da ležim pored stolice, i jedva sam se vraćao kući. U to vreme je Tito trebalo da ide u Meksiko i u jednom intervjuu, na pitanje novinara (čak se sećam i njegovog imena, Moktezuma) 'Čuli smo da ste bolesni. Kakva je to bolest?' Tito je odgovorio: 'To vam je neki išijas. Čovjek lijepo izgleda, a samo on zna kako mu je.' Isečem taj intervju i pokažem ga Miri. A ona: 'Ma hajde, on je mator čovek, ti si mlad.' Posle premijere sam otišao kući i godinu dana se nisam digao. Obilazila me je, izvinjavala se, ali ... Takva je bila ona.“

Pričama nikad kraja. Trebalo je da *Čudo u „Šarganu“* učestvuje na Sterijinom pozorju. Jelisaveta Sablić već u sedmom ili osmom mesecu trudnoće, ali Mira Trailović insistira da igra. „Počinju ubedivanja. Kao, ništa se ne vidi. A meni stomak do vrata. Na kraju, ona kaže: 'Neću da čujem da si trudna!' To joj je čuvena rečenica. Kad bih rekla da sam matora za neku ulogu, skočila bi: 'Neću to da čujem!' Završilo se sa *Šarganom* tako što sam isključila telefon i prestala da se javljam. Bio je to jedini način da se s njom izađe na kraj.“

Nije joj bilo teško da pokrene policiju da bi pronašla nekog glumca. Bubuleja u televizijskoj seriji *Diplomci* izbacio je u jednom času Danila Stojkovića u vrh popularnosti. Zvali su ga na sve strane. Jednom je otišao na tezgu u Makedoniju. Mislio je: ima malu ulogu u Ateljeu, neko će ga zameniti. Ali, što je mislio glumac, nije mislila njegova upravnica. Našla ga je, morao je da plati taksi od Bitolja da bi stigao na predstavu. Drugom jednom prilikom objasnio je da neće moći da igra pošto vodi mamu u bolnicu. Opet

je bila u pitanju tezga. Mira je pozvala Batinu mamu, pitala je: „Kako ste, gospođo, kako vam je zdravlje?“ Batina mama kaže: „Hvala Bogu, nikad bolje.“ Pronašla ga je, hitno se vratio. Na početku karijere u Ateljeu 212 godinu dana bio je pod kaznom. „Spremao se *Galeb*, a ja sam otišao da snimam film Kokana Rakonjca *Zazidani*. Nisu mi dali dozvolu, ali ja sam otišao. Umalo nisam izbačen iz pozorišta. Zamenio me je Bora Todorović za premijeru, ali više nije htio da igra, pa sam dalje igrao ja. Međutim, kasnije su po kazni došle neke druge predstave. U jednoj smo Ljubiša Ristić i ja, po kazni, nosili mrtvački sanduk. To mi je bila cela uloga. Zatim, *Oh, tata, siroti tata ...*, Kopitov komad. Ima tu: Sluga I, Sluga II, Sluga III. A Mira Trailović kaže: Bata Stojković - Šef osoblja! Nema teksta, nema ničeg, ali - Šef osoblja.“

U glumačkim sećanjima Mira Trailović je trpeljiva, tolerantna, neočekivana, nemoguća, isključiva, u stanjima koja su sva od krajnosti. Jelisaveta Sablić pamti tri epizode: „Kad mi je u Ateljeu krenulo, puno sam igrala, prosto sam dobila krila, pa sam postala malo i bezobrazna. Bila sam, recimo, nezadovoljna repertoarom. Jednom to i kažem u nekom intervjuu. Deset dana nisam mogla od nje da živim. Ako već nešto govoriš o Ateljeu, moraš da govoriš samo pozitivno. Ništa negativno. Ili, dâ mi ulogu, a ja se mučim sa rediteljem, mučim se sa piscem, kažem joj to, a ona: 'Ti pokazuješ otpor!' - 'Ja to neću da igram! Meni je to grozno!' Prvo je ona urlala na mene, a onda sam ja zaurlala, kako to već glumice rade: 'Ja to ne mogu da igram! Neću da igram!' Ona se najedanput smiri, potpuno mirno kaže: 'Dobro, Sekice, ko će da histeriše - ti ili ja?' Shvatimo da obe glumimo. Nikad nisi mogao da uhvatiš njen dance, kako bi ona to rekla, njen dno. Išli smo u Ameriku. Vera Čukić, koja je divno igrala u *Viktoru ili deci na vlasti* nešto se povredila. Uskočim u njenu ulogu Ester, naravno sa Mirinim tekstrom: 'Je l' ćeš ti to moći?' Izađe u novinama Mirina izjava kako putujemo u Ameriku: 'Nažalost, Vera Čukić se povredila. Šta ćemo, moraćemo se zadovoljiti Sekom Sablić.' Tako nekako. Kad smo se vratili i Vera ozdravila, kažem joj da ja više neću igrati Ester. Ne mogu zaboraviti taj sjaj u njenim očima, tu njenu sreću kad je čula da se odričem Verine uloge. Veru je obožavala!“

Kao početnica u Ateljeu 212, šezdeset četvrte, Ružica Sokić dobila je ulogu u *Virdžiniji Vulf*. Rediteljka, to jest Mira Trailović, htela je, kaže, da je izbaci iz podele. „Ko zna šta bi sa mnom bilo da je uspela u tome. Uobrazila je bila da taj lik, Hani, fizički meni ne odgovara, jer je Hani ravna kao daska, a ja nikad nisam bila ravna kao daska. U Americi se to igralo. Onda je ona nabavila neku ploču, i na toj ploči su u sredini bile sličice i jedan katalog, a u tom katalogu glumci koji su igrali u *Virdžiniji Vulf*. Ulogu Hani igrala je jedna jadna, nikakva, devojčurak. Mira se iz petnih žila borila da me izbaci. To je znao i Cica Perović. Nisu smeli da mi kažu šta ona meni kuje iza leđa. Nije mogla da me vidi očima. Nisam ni slutila šta mi se spremi. Na kraju ona meni kaže: 'Ne, ne, to nije uloga za tebe, ti ulaziš Ljiljani Krstić u ulogu.' Međutim, ja se nisam dala, ja sam 'strelac', usamljeni, veliki borac ... I ja sam Miru Trailović, u onom starom Ateljeu, gurnula niz stepenište - a imala sam četrdeset pet kila - ona je pala ... Onda pozovem dr Huga Klajna i Muharema Pervića na kontrolnu probu. Ja, niko i ništa, ništa nisam igrala pre toga. Oni odgledaju probu i kažu: odlično. I u 'Politici' izađe slika Bibi Anderson koja je u Švedskoj igrala tu ulogu, ličila je na mene, imala tako kratku, plavu kosu ... I ja preživim. Ali su me stegli preko grudi, obukli u široku haljinu ... Na premijeri ovacije ... To je bilo presudno za moj život.“ Šta je bilo posle tog Mirinog pada? „Ništa. Ona nije zlopamtilo. Nisam bila njena ljubimica, ali i kad smo se sporile, zadržale smo odnos uzajamnog poštovanja. Družile smo se, pozivana sam kod nje kući.“



Svako u Ateljeu 212 ima bar jednu anegdotu u kojoj se Mira Trailović javlja kao osoba neočekivanih poteza. Na sedeljci, u svom stanu, izvući će u jednom trenutku maramicu iz džepa i s maramicom u



Milan Žmukić, Mira Trailović i Jovan Ćirilov, 30. avgust 1968.
Foto: Nikola Bibić

uzdignutoj ruci povesti kolo, kao na seoskoj svadbi. U pozni čas, u bifeu Ateljeu 212, uz klekovaču, zamoliće Đuzu (Vlastimir Stojiljković) da otpeva pesmu Olivere Vučo. Onda će, sledećeg dana, naređiti da se bife zatvori. Moleru, kome obazrivo pokazuje crnu mrlju od kafe na plafonu svoje kancelarije, sasvim mirno objasniće da je to posledica njenih „obračuna“ sa saradnicima. Reći će u jednom razgovoru: „Dobro, nismo baš bukvalno ulazili u klinč, ali su šolje bacane na plafon. Bilo je drmusanja, bilo je vikanja, bilo je svega.“

Da je umela da se svađa, i to baš muški, posvedočiće glumci, reditelji, scenografi, ali i dekorateri, čistačice, svi iz kuće. Međutim, koliko god svađe bile žestoke, ona je u svakom trenutku stavljala do znanja da je dama i da postoji granica koja se u kontaktu s njom ne sme preći. Proverio je to, ne jednom, Dejan Mijač: „Svaki put kad bismo ušli u neki spor nije propustila da me, na njoj svojstven način, upozori da ona nije samo žensko, i to zgodno žensko, nego da je dama.“ Dejan Čavić: „Svađala se žestoko, ali se mirila bez zlopamćenja. Ponekad se orila kuća od povišena glasa, treskali su stolovi, stolice i paravani, uveseljavali svedoci, kao u klasičnim bračnim svađama, ali sa nežnim izlivima na kraju.“

Posle jedne svađe, a povod ne pamti, Ljubiša Ristić joj je, ljutit, napisao pismo. Kad je pismo stiglo, zove ga, kaže: „Molim vas, samo bez epistolarnog obraćanja. Nikakvih tragova, molim vas!“ I spusti slušalicu. Posle su usmeno razrešili spor.

Dejan Mijač posebno pamti jednu njihovu svađu: „Saopštio sam joj da napuštam režiju, a ona je, onako stasita, stala na mala vrata svoje kancelarije ... Jedan glumac joj je bio rekao da prekidam rad na predstavi u Ateljeu 212 da bih prešao u Jugoslovensko dramsko, što nije bila istina. Kad je čula Jugoslovensko dramsko, izgubila je svaku kontrolu i, od fine žene koja je za svojim stolom široko i tolerantno prihvatile da ne mogu da nastavim režiju, odjednom se pretvorila u furiju, stala je na vrata, vrlo mi opsovala, i kazala da živ izaći neću, da će me zadaviti u toj kancelariji, da moram nastaviti režiju.

Onda sam joj ja grubo odvratio, Pera Kralj je posredovao, sklonio je Miru. Mislio sam da je to završetak svakog kontakta među nama. Međutim, desilo se da je pao neki sneg. Idem Vlajkovićevom prema Hilandarskoj, s one strane gde je Atelje 212, uskom stazom između automobila i - iza ugla, iz Hilandarske, izleću Mira i Jovan Ćirilov. Razmišljam kako da ih mimođem, kad ona širi ruke, ljubi me, kaže: 'Eto vidiš, dobro je da smo se sreli. Hajde da svratiš u Atelje da svi vide ... Priča se po gradu da smo se ti i ja posvađali, a to nije tačno.' I ulazi zagrljena sa mnom."

Pravi, veliki političar među pozorišnim ljudima. Njena sposobnost da pravi kompromise bila je ravna njenoj veštini zavodenja. Ako je to bilo potrebno njenom pozorištu, sedala bi za sto i sa političarima za koje se znalo da ih ne podnosi. Kad joj je njen prijatelj Vojisav Kostić zamerio što odlazi na čaj kod izvesne drugarice iz političkog vrha - čak je i upitao „Šta ti imaš s njom?“ - ona mu je odgovorila: „Pa dobro, mogu da izdržim ta dva sata, sat.“ Ako bi osetila da bi iz nekog kontakta mogla da izvuče kakvu praktičnu korist za Atelje, negovala ga je strpljivo, koliko god da je to drugima izgledalo čudno i neobjašnjivo. Jovan Ćirilov: „Znala je da duboko u noć sedi sa poznanicima iz belog sveta, bilo u Beogradu ili Bostonu, u njenom slučajno rodnom Kraljevu ili u Tbilisiju, i da s njima priča o nečem važnom ili ni o čemu: o lokalnim drangulijama, stilskom nameštaju, običajima u bračnom i erotskom životu. Slušala je i duhovite i glupe anegdote sa istom pažnjom. Znala je da zaigra valcer sa najlepšim momkom u gradu ili sa znojavim gradonačelnikom, a da se nasmeje svojim zarazno zvonkim smehom.“



Da li je imala dva lica, jedno za javnost, drugo privatno? Utisci o njoj, u tom pogledu, raznovrsni su, baš kao i pokušaji objašnjenja. Za prijateljicu iz detinjstva ona je ostala komplikovana, nimalo lako





U kolu, u Svetozarevu (Jagodina), 1982.
Foto: Arsenije Jovanović

čitljiva ličnost. Vešt dramski pisac bi, veruje Arsenije Jovanović, od ličnosti koje su sačinjavale Miru Trailović mogao da napravi podelu za dramu: „Ne bi mu nedostajala nijedna ličnost, sem ordinarnih budala i beznačajnika bez ambicija. A sve te ličnosti imale su zajedničku osobinu: vulkansku energiju usmerenu ka pozorištu.“ Ako je imala jedno lice, ponavljam utisak Ljubomira Draškića, to lice je u sebi sadržavalo sto lica. Igrala je, reći će njeni priatelji, razne uloge i imala je sposobnost da se savršeno prilagođava karakteru uloge koju u određenom trenutku igra: kad je bila upravnica, bila je upravnica, kad je bila domaćin, bila je domaćin, kad je bila saputnica na putovanjima, bila je saputnica. Mogla je da bude i Ajnštajn i beba, kaže jedna glumica. Umela je da se predstavi kao velika devojčica, mačkasta i nežna, tobož zbumjena, ako bi to tražila situacija. U ophođenju s ljudima ispoljavala je, prema prilici, sve vrste emocija. U janusovskom smislu nije imala dva lica, ili su ona bila toliko bliska jedno drugome da se to nije primećivalo. Koliko god energična, u suštini je bila veoma emotivna osoba. Pošto to javno obično nije pokazivala, oni koji su je površno poznavali smatrali su da je proračunata, bezosećajna. Todor Lalicki seća se jednog boravka u Berlinu, kada je shvatio da „ta osoba, koja je bila oličenje čvrstine, ima tako nežna, tanana, ženska osećanja, i da je osetljiva, i preosetljiva, i na njoj bliske ljude“.

Nije se krila iza maske, nije u tom smislu bila licemerna. Nije, dakako, bila ni podvojena ličnost, budući da je u sebe integrisala različite osobe i različite osobine. Lice za javnost, u svakom slučaju, bilo je ozareno, odavalо je optimizam i dobro raspoloženje, sve dok bolest preko njega nije prevukla senke umora.

Pitao sam je: Kad čovek tolike godine provede u teatru i sa teatrom, desi li se da i od života pravi neku vrstu teatra? Odgovorila je: „Ja to ne radim. Ali, potpuno angažovanje u bavljenju teatrom u velikoj meri oduzima životu njegove draži i njegove vrednosti. Nema nikakve potrebe praviti pozorište u privatnom životu. To obično rade lošiji glumci ili ljudi



Na Bitefu: Kolet Godar (kritičarka „Monda“),
Jovan Ćirilov, Ježi Grotovski, Mira Trailović
Foto: Saša Šimon



Sa članovima Inicijativnog odbora/žirija Bitefa 212 (kako se festival zvao na početku),
1967: Lila Altman, Muharem Pervić, Borislav Mihajlović Mihiz,
Jovan Hristić, Mira Trailović, Milan Žmukić, Dejan Čavić,
Jovan Ćirilov, Predrag Bajčetić, Ljubomir Draškić (s leđa)

koji ne mogu da imaju punu satisfakciju u onome što rade. Ne, ne mislim da pravim pozorište u svom privatnom životu. Trudim se da učestvujem u pravljenju dobrog pozorišta u profesionalnom životu.“

Vladala se, i vladala je, po ženskom principu. Uspostavila je u Ateljeu 212, veli Jovan Ćirilov, primordijalnu patrijarhalnu situaciju: praštala je svojoj deci u ime viših porodičnih ciljeva. Ako otac sudi po zasluzi, majka podleže i emocijama i simpatijama. Ženski princip, osim toga, uključuje intuiciju kao važan element u ophođenju s ljudima i u upravljanju pozorištem. Imala je ženski senzibilitet, ali mušku ruku. Nije dopuštala nikakvu prevlast muškarcima u oblasti u kojoj se kretala. Novinar će zapisati: „Ona ima dva velika hendikepa: žena je, a hoće da se bavi društvenim poslovima; žena je, a hoće da bude reditelj i upravnik pozorišta. Ova sredina se s tim veoma teško miri. Dugo joj ništa nisu priznavali, a onda su rekli: jeste, vešta je žena.“ Da li je tačno to što kaže Sartr: da je pol sudbina? Odgovara u jednom intervjuu: „I ja sam morala da platim dug svom polu. Pre svega, pošto nisam htela da ga se odreknem pri svom stupanju u jedan muški svet, morala sam stalno da vodim računa o tome da će mi on pružiti neka preimućstva, ali i da mi može naneti ozbiljnu štetu. Kad žena ulazi u posao koji po tradiciji predstavlja muški domen, nju po pravilu primaju lakše nego njenog vršnjaka suprotnog pola. Problem se pojavljuje kasnije, kada se prisustvo žene u tom poslu mora primiti kao nešto što je činjenica. U tom trenutku počinje - iskreno kažem da sam to na svojoj koži osetila - neprijatna, okrutna opstrukcija: laki prezir, pripisivanje onoga što ste postigli vašem ličnom šarmu, vašoj ženskoj spremnosti ili snalažljivosti. U trećoj fazi vas ili rezignirano prihvataju ili ste već izborili ravноправan status. Ali, sigurna sam da tu ravноправност izbori vrlo malo žena. Pogotovo kod nas.“

I pre Mire Trailović, podseća Ljubiša Ristić, bilo je u srpskoj istoriji, u književnosti ili slikarstvu, velikih žena, kao što su Isidora Sekulić, Nadežda Petrović ili Milena Pavlović-Barili, ali je Mira Trailović možda

prva koja se našla u samom središtu javnog života i u tom središtu uspela da se održi, kao ravnopravan partner u muškim igrama moći. Pri tom se, kako je sama govorila, odrekla samo onih ženskih atributa koji bi mogli da je ometaju u poslu kojim se bavi, pre svega bolećivosti i preterane sentimentalnosti. „Ali, nijednog trenutka nisam smatrala da treba da se odreknem svoga pola i da postanem muškobanjasta i agresivna kreatura. Naprotiv, nastojala sam, i uspela u tome, da i kao upravnik i kao reditelj zadržim ženske attribute.“

Naravno da je „ženski argument“ koristila kad god je to bilo potrebno. Nije potcenjivala ženstvenost kao oružje. Ali je, da bi postigla željeni pogodak, pucala iz svih topova, pribegavala svim raspoloživim argumentima. Uostalom, upornost je jedna od izrazitih osobina njenog karaktera. Upornost, prodornost i snalažljivost. Uz to, nepresušna životnost i neprekidna akcija. S druge strane, Slobodan Mašić doživljavao ju je kao „očekivanu osobu“: „Nikada ona svoje sagovornike nije iznenadivala nekim iskazom koji se od nje ne bi očekivao. Imala je čvrst životni stav, u vremenima koja nisu bila pogodna za takve stavove. Ali, ona je svoj čvrst životni stav, pogotovo na estetskom planu, održavala sa takvim uverenjem i uverljivošću da to nije moglo da ne izazove poštovanje.“ Od „argumenata“, smatra Mašić, imala je samo jedan: argument dizača tegova. „Volela je da odglumi koketu. Ceo njen život bio je, zapravo, jedna pozorišna predstava u bezbroj činova, monodrama u kojoj su se statisti pojavljivali, prolazili, gubili se. Da je Jovan Ćirilov imao saznanje da prisustvuje jednom velikom monologu, mi bismo danas imali veliku dramu o njenom životu, koja bi, možda, ličila na dramu Bulgakova, na *Molijera*. U glavnoj ulozi ne bi bio Molijer, bila bi Mira Trailović: i pozorište, i kralj, i publika. Verujem da je ona odigrala tu predstavu.“

Vladislava Lalickog podsećala je na Meštrovićeve karijatide na Avali: isti profil, isto ponosno držanje. Kao karijatidu pamti je i Vera Čukić iz prvog susreta: prelepe glave, klasičnih crta, lepog rasporeda na licu. Kada ju je prvi put videla, kao studentkinja, Gorici



Klaus Pajman, Mira Trailović, Bernhard Mineti, Jovan Ćirilov, Dragan Klaić

Popović izgledala je kao neki Zevs: „Namerno govorim u muškom rodu, pošto je imala jednu mušku energiju. Delovala je nesalomljivo, jako, nedodirljivo.“

Šarm u komunikaciji i njenu lakoću uspostavljanja komunikacije sa drugima proglašavali su za površnost. Ništa pogrešnije. Ljubomir Simović je vidi upravo kao odlučnu ličnost, velike energije, velikih poteza i širokih vidika. Nije koketovala kada je govorila da ne razume zašto je mnogi doživljavaju kao osobu koja lako, čak površno, ostvaruje kontakte. „Istina o meni sasvim je drukčija: uvek moram da savladam veliki otpor da ne bih naizgled ležerno pristupila nekome. Koreni su, valjda, u mom detinjstvu: odrasla sam i vaspitavana u strogoj, profesorskoj porodici u kojoj je stalno naglašavan značaj pravih vrednosti, imperativ da se poštujе ozbiljnost u životu. Otac mi je bio vrstan filolog, odličan znalač francuskog jezika, i nikad mi nije dozvolio da pred njim govorim francuski, iako sam već dobro govorila taj jezik, zato što moje znanje, po njegovom mišljenju, nije bilo idealno. Smatrao je da čovek u životu ima pravo da pokriva samo ono što doista može da pokrije. Lakoća i površnost sasvim su strane mojoj prirodi. Vaspitanje koje sam dobila nametalo mi je izvestan perfekcionizam, težilo je produbljivanju stvari: nije mi bilo dozvoljeno da budem samo odličan učenik, nisam smela kući da donesem čak ni jednu jedinu četvorku. Učili su me, i ja sam se uvek trudila da tako bude, da se mora živeti sa pokrićem.“ Još jedan nauk ponela je iz detinjstva: da je uvek bolje reći *da* nego *ne*. „Svako *ne* blokira sporazumevanje, oličava absolutnu zatvorenost čoveka u samog sebe, a svako *da* ostavlja otvorenim bezbrojne mogućnosti za kontakte sa svetom, od kojih neki mogu biti lakši, ali neki i dobri. Prema tome, uvek postoji i jedna *da* kombinacija.“

Kada su govorili da je „svetska žena“, u tome je bilo i nečeg potcenjivačkog. Njene razgranate međunarodne veze tumačili su kao angažmane u cilju lične promocije, zamerali su joj da na to troši suviše vremena i energije, da je, povrh svega, u

svojim kontaktima sklona preteranim kompromisima. Nije se obazirala na zlurade komentare. „Svetska žena“, u njenom shvatanju života i pozorišta (to dvoje nikada nije razdvajala), izražavala je njenu želju da bude „građanin sveta“ i da se tako oseća. Tesno joj je bilo u svemu što je lokalno, zatvoreno u granice država ili kultura.

Nisu je u ličnim kontaktima vodili trivijalni privatni interesi; tražila je u njima, pre svega, duhovnu srodnost. Jednom se poverila da joj je, od žena, po temperamentu, ali i po pogledima na život i rad, najbliža Melina Merkuri. Poštovala je Žan-Luja Baroa i Madlen Reno, imponovala joj je Elen Stjuart, posebnu naklonost imala je za Nuriju Espert i njenu „hrabrost da izdrži u prvim redovima svetske avangarde potpuno sama“.

Volela je da prepričava jednu anegdotu. „Kao sasvim mlada, upoznala sam Žan-Luja Baroa u Parizu, na Teatru nacija. Pred svima me odmah zagrljio i poljubio u oba obraza: 'Ostajete naša najdraža prijateljica, Mira ...' Kad sam došla iduće godine, očekivala sam da se naše prijateljstvo nastavi. Ali, on me uopšte nije gledao, nije me prepoznavao. Kad su nas ponovo upoznali, opet je rekao: 'Ostajete naša najdraža prijateljica iz Jugoslavije ...' Tako smo se upoznavali desetak puta. Kad je počeo Bitef, stiže njegovo pismo na moju adresu. Kažem, najzad se setio. Otvorim pismo: 'Gospodin Mira Trailović! Poštovani gospodine, čuo sam o vašim uspešnim aktivnostima u oblasti jugoslovenskog pozorišta i bilo bi mi veoma drago da se upoznamo ...'“

Sa Nurijom Espert održavala je prisno životno prijateljstvo, začeto na Bitetu gde je španska glumica gostovala nekoliko puta. Dopisivale su se na francuskom, a pisma su im, svedoči Jovan Ćirilov, bila puna nežnih reči, kao među gimnazijskim prijateljicama iz iste klupe. Priča Ćirilov: „Mira je odlazila u Španiju na njeno imanje, odnosila poklone kćerima, nežno pričala sa Nurjinom starom majkom, naravno na španskom (kastiljanskom ili katalonskom, ko te pita), koji je za potrebu čak i govorila, iako ga nikada nije učila. Bio je to neki protoromanski jezik sa španskom melodijom. Zahvaljujući Nuriji, upoznala je



Mira Trailović, Jovan Ćirilov

jednog od 'svetih čudovišta' našega veka, pisca Žana Ženea. Dobro je poznato da je on izbegavao nova poznanstva, naročito ženska. Ali, Nuriju je zavoleo preko sjajne predstave njegovih *Sluškinja*, koju možda nije ni video. Pričale su mi o susretu s njim, smejući se uglas. Čini mi se da se to desilo u Parizu. Od onog što sam uspeo da razaznam od njihovog smeha, i što sam zapamlio, najzanimljivije je da je Žene i u toj prilici igrao pajaca. Miru je psovao našim omiljenim srpskim glagolima. Naučio ih je u niškom zatvoru pred Drugi svetski rat. Robovao je, pošto je 'obeščastio' nekog našeg pekarskog momka. U jednom trenutku klekao je na gradski asfalt i ljubio im obema ruke. Zašto, ne znam.“

Šarmirala je Ežena Joneska koji je dolazio u njen Atelje 212, a on je nju primao u svom stanu na Monparnasu. Posebno je voleo njen francuski sa rulanim r. To ga je podsećalo na rumunske glumice koje su napravile karijeru na pariskim bulevarima. U svojim uspomenama iz Pariza pominje je Kazimjež Brandis. „Zapalila“ je, kažu, jednoga Sartra i uzbudivala „ljubitelja dama“, Jana Kota. Jedino nije uspela da osvoji Boba Vilsona. Bio je dosta mlađi od nje, a već sa oreolom velike svetske zvezde. To ona, navodno, nije mogla da prizna, iako je, naravno, morala biti svesna njegove veličine. Ono što ju je kod Vilsona izbezumljivalo bili su njegovi zahtevi finansijske prirode: tražio je, za njeno shvatanje, enormne honorare. U Bitefu pamte da se sa „genijem iz Ajove“, preko legendarne Ninon Talon-Karlvajs, tada već osamdesetogodišnje producentkinje iz Njujorka, cenjkala do besvesti. Čak je dovodila u pitanje njegov dolazak na Bitef, ako ne popusti. Vilson je, očigledno, imao jače nerve. Nije popustio ni za cent, isterao je svoje, a to mu ona, intimno, nije oprostila.



U maju 1964. prvi put se u javnosti oglašava ideja o međunarodnom pozorišnom festivalu u Beogradu. Nova zgrada Ateljea 212, piše „Politika“, idealno je mesto za smotru dostignuća kamernih teatara iz celog sveta. Festival bi se održavao svake godine od 1. juna do 1. jula, već od 1965.

Dve godine kasnije ideja je preinačena. Predlog je da festival bude bijenalan. Smišljen je i naslov, sa kraticom: Internacionalni bijenale avangardnih kamernih teatara (IBAT). Vreme održavanja: od 15. juna do 15. jula. Učestovalo bi oko petnaest trupa, svaka sa po (oko) pet predstava. Osnivač bi bila Skupština grada Beograda, a domaćin Atelje 212. Mira Trailović tim povodom izjavljuje: „Danas je u svetu široko rasprostranjen tip takozvanih malih pozorišta, avangardnih scena, kamernih teatara. Kroz ovu formu pozorišne delatnosti, bez barokne pompe građanskog teatra, literarno-scenske vrednosti nalaze efikasan put do savremenog gledaoca.“

Bitef (Beogradski internacionalni teatarski festival) osnovan je u rano proleće 1967. Ime je, zapravo, dobio nešto kasnije. Ovako, u jednom sećanju, opisuju to vreme Mira Trailović i Jovan Ćirilov: „U vazduhu se osećala revolucija ponašanja mladih ljudi, ne samo u erotskoj sferi, Ameriku je mučio Vijetnamski rat, u Španiji i Portugalu vladali su ostareli diktatori, a u Grčkoj su tek došli na vlast, Egipat i Izrael su ratovali, Sovjetski Savez je već tri godine bio bez Hruščova, a Jugoslavija bez velikih međunarodnih dugova. Bilo je to doba značajne uloge Jugoslavije u međunarodnim razmerama, vrtoglavog rasta standarda koji je obećavao ulazak naše zemlje u veliki svet razvijenih, glad za inostranstvom rasla je u srazmeri sa željom da se sazna što više o tom svetu.“

Zamisao o festivalu avangardnog pozorišta ponikla je u krilu Ateljea 212, a ostvarena je, kako je duhovito primećeno, zahvaljujući „vizantijskoj veštini“ Mire Trailović da nađe formulu koja će upaliti. Nije u redu, govorila je političkim i kulturnim zvaničnicima, da glavni grad zemlje koja se tako široko otvara prema svetu i ima značajnu ulogu u pokretu nesvrstanih nema nijedan međunarodni



Doček Living teatra na beogradskoj železničkoj stanici,
23. septembar 1967: Džulijan Bek, Jovan Ćirilov, Džudit Malina
(sa dvomesečnom kćerkom Iša Manom), Mira Trailović

festival. „Počnimo od pozorišta!“ - rekla je Milanu Vukosu, tadašnjem beogradskom potpredsedniku. Nije, kao prilikom osnivanja Ateljea 212, pričala priče o tome kako festival ni grad ni državu neće ništa koštati; naprotiv, govorila je da je to skupa ali vredna igračka.

Pita se, i odgovara, Dragan Klaić: „Kako je ta gospođa, koja je u mnogo čemu bila osoba vezana za tradiciju i sklona staromodnom, postala ključna ličnost modernizacije našeg teatra, njegovih prodora i samoobnavljanja, od takozvanog teatraapsurda i dokumentarne drame do rok opere i, konačno, neizbežnog postmodernizma, može se objasniti pre svega kosmopolitskim duhom Mire Trailović, njenom globtroterskom strašću i poliglotском lakoćom. Osećajući se kao kod kuće u Parizu, ali i u mnogo kojoj drugoj svetskoj metropoli, svuda sa brojnim prijateljima, znala je da u Beograd donosi vesti, nove komade i ideje, da dovodi zanimljive ljude i čitave predstave i da repertoar Ateljea učini u jednom periodu izlogom svetskih novina. Radeći marno na deprofesionalizaciji beogradskog, a time i jugoslovenskog glumišta - jer je Atelje 212 pod njenim vođstvom postao zaštitni znak koji se prepoznavao i uvažavao u celoj zemlji - sasvim logično došla je i do zamisli o Bitefu.“ Slobodan Mašić: „Napravila je festival od pozorišta koje nije njen pozorište. Njen pozorište je nešto drugo. Njene režije pokazuju njen shvatanje pozorišta. Ali, ona je intuicijom čoveka koji stvara osetila da možemo imati značajan svetski festival jedino ako on bude zasnovan na pozorištu koje neće biti njen. Sve joj se može prebaciti, ali joj se nikada ne može prebaciti pozorišna isključivost. Ona je tu bila neverovatno otvorena. Ona neodoljivo podseća na nešto što bi izgledalo kao enciklopedija. U enciklopediji se nalazi sve, nalaze se ljudi koji potpuno suprotno misle. I to enciklopediji uopšte ne smeta. Takvo je bilo i njen shvatanje pozorišta.“ Ljubomir Simović: „Njoj su bili tesni i Atelje 212, i Srbija, i srpski i jugoslovenski pozorišni život, sa svih šest ili sedam tadašnjih jugoslovenskih prestonica. Zato je ona stvorila nešto veće od svega toga: Bitef.



Mira Trailović i Žan-Pol Sartr, 13. februar 1960.



Na izletu, 11. Bitef, 1977: Mira Trailović u kolu sa Lindzijem Kempom

Bitef je bio nešto po njenoj meri. Njena energija je tražila veliku, internacionalnu scenu koja se stalno dopunjava i uvećava. U borbi protiv svih granica, u borbi za nove prostore, za više vazduha, za više svetlosti, Mira je pokazivala neverovatnu upornost i istrajnost. Zbog te upornosti, i nepopustljivosti, zvali su je 'čelična leđi'. Međutim, osim te njene čelične volje, u njoj je bilo i mnogo šarma. A u njenom šarmu bilo je čak nečeg devojačkog. Ako u nečemu nije mogla uspeti kao strog glavnokomandujući general, uspevala je kao velika umiljata devojčica.“

Nove pozorišne tendencije. Slogan Bitefa lukavo je smišljen: mogao je da obuhvati snažnu pozorišnu avangardu kasnih šezdesetih, ali i nove struje (tendencije) u klasičnim pozorištima, po pravilu u tumačenju velikih reditelja. Mira Trailović objašnjava: „Imali smo samo jednu namjeru: da prikažemo ono zanimljivo što se u svetu zbiva, tako da se neki nejasni pojmovi razbistre. To su pojmovi prevaziđenih kriterijuma o pozorištu i pojmovi premašnih zahteva koje pozorišta ponekad sebi postavljaju.“ Te jeseni, 1967, u Beograd su, između ostalih, stigli Ježi Grotovski sa Kalderonovim *Postojanim princom* i Living teatar sa *Antigonom* Sofokla i Brehta, ali i David Esrig sa Šekspirovim *Troilom i Kresidom* i Otomar Krejča sa Čehovljeve *Tri sestre*.

Ulaznice za predstave prvog Bitefa planule su tri dana pošto su puštene u prodaju. Festival je imao, kako bi se danas reklo, žestoku reklamnu kampanju. Njegova direktorka nije propustila priliku da na delu pokaže svoj neuporedivi smisao za publicitet. Četrnaestog avgusta iz Pariza stiže vest: „Mira Trailović sada će moći lakše da diše: Džudit Malina najzad se porodila. Vođa čuvene pozorišne trupe Living teatar dobila je čerku.“ Šesnaestog septembra, u pismu upravi Bitefa, Džulijan Bek moli da se za njegovu dvomesecnu čerku Išu Manu, koja s majkom Džudit Malinom dolazi u Beograd, obezbedi dadilja. Izveštac koji je „livingovce“ sačekao na surčinskom aerodromu daje podroban opis njihove garderobe: kaubojski šeširi, burnusi, super mini sukњe, svileni šalovi iscrtani cvetićima, vindjakne iz vestern

filmova, ogromne ogrlice od krupnih, belih školjki, ženske srebrne narukvice na muškim rukama, čebad umesto ogrtača, drečavo zlatne čizmice sa obrubom od krvna, oranž naočare. Muškarci, beleži se takođe, imaju dužu kosu od žena i ona im pada preko očiju i ramena. Predstava *Antigone* šokira gledaoce u dvorani Ateljea 212: glumci kidišu na njih, unose im se u lice, reže, sikte, pljuju ih. „Bitef nije smotra lepih predstava“ - izjavljuje Mira Trailović. „Bitef je smotra predstava-svedoka našeg vremena, koje su ujedno i učesnici velikog previranja na pragu 21. veka.“

Bitef tih prvih godina postaje mesto gde se sreću pozorišni Istok i pozorišni Zapad: Evropi predstavlja ono što dolazi iz Amerike, a Zapadu ono što dolazi sa Istoka. Tek što bi se nešto dogodilo u svetu, dogodilo bi se i u Beogradu. Niko iz Amerike ko nije bio na Bitfu nije stvarno došao u Evropu. Oni s Istoka koji nigde drugde nisu mogli da odu dolazili su u Beograd. Jedino tu su svi mogli da ih vide.

Pozorišni put u svet vodi preko Beograda. Još jednom Dragan Kaić: „Kada u Evropi još nije bilo govora o 1992. i o političkoj, ekonomskoj i kulturnoj integraciji, kada je slogan o Evropi od Atlantika do Urala izgledao kao puka sanja, kada je Amerika bila još provincialno usmerena prema kultu Brodveja, pretvarajući svoje avantgardiste u ekonomske iseljenike i gastarabajtere, kada još nije postojala takozvana 'međunarodna pozorišna saradnja' u svim onim složenim oblicima koji su danas rutina, madam Trailović bila je otkrivač originalnih poduhvata, a njen festival žižna tačka pozorišne avantgarde, stecište pozorištanaca prvog, drugog i trećeg sveta, placdarma za njihove prodore i uzlete u velike svetske pozorišne centre.“

Osnivači Bitefa setiće se da u početku festival nije imao problema sa novcem: mogao je da plati avionske karte i za oveću trupu, čak i na prekoceanskim letovima, da isplati pristojne honorare. Spremnost da pomognu Bitef pokazivale su i države iz kojih su dolazila pozorišta, osim ako to nisu bile američke trupe koje su imale naglašen kritički odnos prema angažovanju SAD na Dalekom istoku. Da bi u samom početku predupredila priče o tome kako ona i Jovan Ćirilov, kao selektori, troše



Madlen Reno, Mira Trailović

državne pare za skupa putovanja, Mira Trailović je, najavljujući prvi Bitef, podnela precizan račun: utrošili su ukupno deset dnevica (pet zapadnih i pet istočnih), što će reći jednu dnevnicu za svaku predstavu.

Jovan Ćirilov! „Kada govorim o našoj saradnji, morala bih da se oslobođim svih vidova emotivnosti. Imala sam sreću, koju retko koji ljudi u pozorištu imaju, da se, sasvim slučajno, naši putevi, pre svega poslovni, a kasnije i prijateljski, ukrste u životu.“

Upoznali su se poznih pedesetih. Mira Trailović bila je tada glavna urednica radio drame na Radio Beogradu. Ćirilov je napisao dramu *Vetroviti drumovi*, omnibus priču o cirkuskim igračima, i dao joj da je pročita. Odgovor je brzo stigao: tekst joj se toliko sviđa da će ga sama režirati. Odmah će mu isplatiti i honorar. Pošto je upravo bio ušao u brak, sa mnogo potreba, čekao je, priznaje, taj honorar kao ozebao sunce. Onda se Mira učutala. Niti je dramu režirala, niti je honorar stizao. Nekoliko puta joj je telefonirao, raspitivao se šta je sa njegovom dramom. Jednom joj je čak, mimo svog običaja, zalupio slušalicu. Usledila je tipična Mirina reakcija. Pozvala ga je i rekla pomirljivo, u prijateljskom tonu: „Nešto ću te naučiti. Nemoj se nikada ljutiti na svoju štetu. Ja bih sada mogla da odustanem od te radio drame. Mogla bih da se uskopistim pa da ti nikada ništa ne režiram na radiju. Ali, ja nisam takva.“ Ćirilov: „Za ceo život sam zapamtio njen savet. Ne ljutim se nikada na svoju štetu.“ Mira je najzad izrežirala *Vetrovite drumove*. Emisija je dobro prošla i piscu još donela srećan ishod. Dramu je na nemački preveo Milo Dor, izvedena je na Radio Hamburgu, a Ćirilov je uvršten u svetski leksikon radio autora.

Kasniji njihov odnos, kako je sama pričala, bio je antagonistički, već i zbog činjenice da se Ćirilov zaposlio u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, najpre kao dramaturg pa umetnički direktor. Jugoslovensko dramsko ona je, kao što je već rečeno, doživljavala kao ljutu konkureniju njenom Ateljeu 212. Čak je tvrdila kako je Ćirilov, „u svom stvaralačkom zanosu u Jugoslovenskom dramskom“, iz njene fioke krišom uzeo tekst Sartrovih *Prljavih ruku* koje je ona, navodno, već bila stavila na



Mira Trailović, Jan Kot
Foto: Petar Otoranov

repertoar. Ćirilov uverava da tekst nije morao da „krade“, pošto ga je lično dobio od Olge Savić koja je tekst prevela. Mira je, naprsto, priču izmislila, ljuta zbog velikog uspeha *Prljavih ruku* u Jugoslovenskom dramskom. (Istine radi, valja podsetiti da su *Prljave ruke*, u prevodu Olge Savić, u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu izvedene još 1962, u režiji Milenka Šuvakovića. Premijera u Jugoslovenskom dramskom bila je četiri godine kasnije. Nije, dakle, bilo krađe ni prekrađe, niti je Ćirilov prevod dobio po pravu prvenstva.)

Putevi su im se ukrstili kada je Jovana Ćirilova dovela u Atelje 212 da pojača njeno čuveno dramaturško odeljenje, a potom da, s njom, preuzme poslove Bitefa. Bili su srodne duše, slično su mislili o modernom pozorištu, ali su se ponekad i žestoko sporili. Za njihov odnos govorila je da je to amitié amoureuse, prijateljstvo bez seksa. Poštovala je njegovu upornost, spremnost da se do kraja, i beskompromisno, bori za svoje ideje, da se posebno zalaže za one koji dolaze, da u tom pogledu ponekad bude i hazarder. Podsećala je: „Da nije Jovana Ćirilova, vrlo teško bi - čak i uz istrajnost i upornost koje se meni pripisuju - došlo do veoma značajnih prodora i u repertoaru Bitefa i u repertoaru Ateljea. Da nije Jovana, ne bi bilo ni Bitefa. Ako bi ga i bilo, Bitef ne bi bio ono što jeste. Ni Atelje.“ Godine 1981. izjavljuje: „Sve što se desilo od 1967. do danas, a što je vezano za mene u Ateljeu i Bitefu, predstavlja plod Jovanovog analitičkog, ozbiljnog, krajnje angažovanog i krajnje nesebičnog rada. Rezultati toga rada se vrlo često nepravedno pripisuju meni. Ne govorim to ni sentimentalno, ni neiskreno.“

Koliko god da je u njihovoј „ljubavnoј priči“ bilo mnogo uzajamnih izraza prisnog prijateljstva, Mira je stalno imala osećanje da joj Jovan na njene emocije ne uzvraća u dovoljnoj meri. „Dokaz mog prijateljstva trebalo je da bude to da se u svakom trenutku samozatajno žrtvujem, i da mi ništa praktično ne bude važno. Da ni u čemu ne vidim svoj interes, ni materijalni, niti bilo koji drugi. Njoj sve, a meni samo njena ljubav. Nije se smelo znati u čemu sam ja za nešto zaslužan, osim onoliko koliko ona

dopušta da se to zna. Nije volela da se sâm pojavljujem na televiziji, da dajem intervjue u novinama. I bez zazora je zahtevala da se odreknem tih nedozvoljenih izleta u slobodu. Ja se, naravno, toga nisam odričao, iako sam joj u intervjuima obavezno odavao sva priznanja i ukazivao na njen pravo mesto.“

Jednom, posle iscrpljujućeg Bitefa, želeo je da ode na godišnji odmor. Kad joj je to saopštio, ona je skočila: „Šta, hoćeš da nas ostaviš sada kada, na početku sezone, imamo najviše briga?!“ - „Ali, Miro, ja već tri godine nisam bio na odmoru!“ - „To je razlog više da ne ideš ni sada, jer ja, ti znaš, ne trpim ljudе koji tek tako menjaju svoje navike.“ „Jež“ ovome daje svoj komentar: „Jovan Ćirilov će otići na letovanje samo ako pronađe hotel s pogledom na Miru Trailović.“

Kad sam uređivao televizijske hronike Bitefa, pred početak svakog festivala vodili smo otprilike ovaj dijalog:

- Jesi li me predvideo za prvu emisiju?
- Naravno, Miro. Kao i ranijih godina.
- A Jovan?
- Jovan će učestvovati u svakoj hronici.
- Kako?! U svakoj hronici?
- Jovan, kao i prošle godine, za svaku emisiju priprema vremeplov Bitefa.

- Ali, to nije u redu! U tom slučaju, kao direktor Bitefa, ja bih morala obavezno da se pojavim bar još u završnoj emisiji. Ako može Jovan ... Verujem da se slažeš?

- Slažem se.

Nenad Ristić, kao urednik Beogradske hronike Televizije Beograd, pozvao ju je jednom prilikom da podrobnije objasni neku vest u vezi sa Bitefom. Naleteo je, kaže, na minu kakvu ni u snu nije očekivao:

- Ne mogu, ne mogu, ne dolazi u obzir, nismo mi ovde na čiviluku pa da nas vi sa televizije potržete kad god hoćete. Šta da vam podrobnije objasnim? Ako hoćete nešto podrobnije da saznate, evo vam Ćirilova, pa nek' vam on podrobnije objašnjava.

Zapazio sam da ju je, onako ljutu, reč „podrobnije“ posebno iznervirala. Pozvao sam Jovana Ćirilova.

- Zovi Miru - kaže on.
- Zvao sam je, odbila me je i podrobnije izgrdila.
- Zovi ponovo, ume ona da se predomisli kad je televizija u pitanju.



Foto: Saša Šimon

- Kako da je zovem ponovo kad mi je pre dva minuta zalupila slušalicu?

- Nemoj da zoveš odmah, nego nešto kasnije, kad se malo ohladi. Ako ne pristane, ja će doći.

Posle izvesnog vremena ponovo sam je pozvao, vodeći računa da reč „podrobnije“ ni slučajno ne upotrebim.

Učinilo mi se da ne zvuči više onako odbojno i ponovio sam joj ko sam i zašto zovem.

- Je li to onaj što hoće „nešto podrobnije“?

- Jeste - kažem ja, srećan što me se setila.

- E, ne može, zauzeta sam, imam posla, ne dolazim, i gotovo!

Sve sam ovo Ćirilovu ispričao, on se ironično iskašljavao preko telefona i obećao da će te večeri doći u emisiju.

Emisija je tekla normalno. Ćirilov je u jednom uglu, prilično nezainteresovan, dremuckao na stolici i čekao svoj red, a kad je do njegovog nastupa ostalo samo nekoliko minuta, otvorila su se vrata studija i otuda je pukao zvonki ženski glas. Nakindurena kao rumunska princeza, u studio je ušla Mira Trailović, a za njom čitava svita - Vukos, Muharem Pervić, Ljuba Radičević.

Prvo je prišla Ćirilovu:

- Jovane, dušo, baš lepo što te ovde vidim. Sačekaj me, imam nešto važno da ti kažem. Mene su pozvali da učestvujem u ovoj emisiji. Zato sam ovde.

- Lepo je što si došla - uzvratio je Ćirilov.

- Ceo dan su me ubedivali, nisam mogla da odbijem.

Znaš kako, televizija je nama vrlo važna za afirmaciju Bitefa.

A onda se okrenula prema meni:

- Nenade, dušo, 'ajdemo da završimo intervju.

Kasnije sam pitao Ćirilova šta li je njegovu šeficu navelo da u popodnevnim satima onako naglo promeni mišljenje.

- Ništa - odgovorio je Ćirilov. - Kad je nastup na televiziji u pitanju, ona menja mišljenje bez razloga i bez obrazloženja.

Na prepirku je bila spremna posebno sa onima koje je volela. Ćirilova je volela, i njihove svađe bile su gotovo svakodnevne. Povodi su mogli biti sasvim beznačajni. „Čak sam na nju bacao šoljice sa kafom,



Mira Trailović i Nurija Espert, u Madridu

ali, i pored sužavanja svesti, pazeći da je ne pogodim. A zašto je došlo do svađe? Rekao sam da nikome ništa neću da kupujem u inostranstvu, a trebalo je da kupim Borki neku maramu. Ona joj kaže: 'Eto, Jovan nije hteo da ti kupi!' Četiri-pet šolja kafe sam bacio na nju. Ceo plafon je bio isprskan kafom. Ali, nikada nije dozvolila da dočeka noć s osećanjem da se sa mnom posvađala. Uvek bismo se pomirili. Tokom dana se svađamo, uveče se mirimo."

Ljubomir Simović smatra da Mirine režije nisu bile jedine njene kreacije. „Ne želim da umanjim doprinos njenih sjajnih saradnika, ali sam ubedjen da su i Atelje 212 i Bitef prevashodno njene kreacije. Uostalom, i njeni saradnici su njene kreacije. Da njen odlazak sa scene ne bude definitivan, da se njeno živo prisustvo, i u Ateljeu, i u Bitetu, sačuva i posle njene smrti, možda je najviše pomogao njen najveći i najverniji saradnik, Jovan Ćirilov. Najverniji, iako režiju Šopalovića nije poverio njoj, nego Mijaču. Zato što se svojim poslom, kao i Mira, bavi s predanošću i posvećenošću sveca, i zato što ima energije najmanje za dvojicu, prozvao sam ga Ćirilov i Metodije. Samo čovek koji je svoje snage i energije, svoju maštu i inteligenciju, svoja znanja i svoje komunikacije mogao da udvoji i da utroji, mogao je izdržati onaj pakleni tempo koji je diktirao vulkan Mira Trailović!“

Ovde valja objasniti epizodu sa Šopalovićima. Priča Simović: „Jovanu Ćirilovu sam, prvog dana pošto je stupio na dužnost upravnika Jugoslovenskog dramskog pozorišta, predao rukopis *Putujućeg pozorišta Šopalović*. Na moje veliko zadovoljstvo, režija je poverena Dejanu Mijaču. Ubrzo posle toga, jedne noći, veoma kasno, negde oko ponoći, iz Pariza mi je telefonirala Mira. Bila je uzbudjena, uvređena, ljuta što režija Šopalovića nije poverena njoj. ‘Svi ste me izdali!’ Ja sam tom njenom reakcijom bio iznenađen, valjda isto toliko koliko je ona u tom trenutku bila uvređena i ljuta. Rekao sam joj da je, po toj logici, mogao da se ljuti Muci Draškić zato što rukopis nisam ponudio Ateljeu 212, kao što je mogao da se ljuti i Veca Lukić zato što Ćudo u ‘Šarganu’ nisam ponudio Narodnom pozorištu. To što

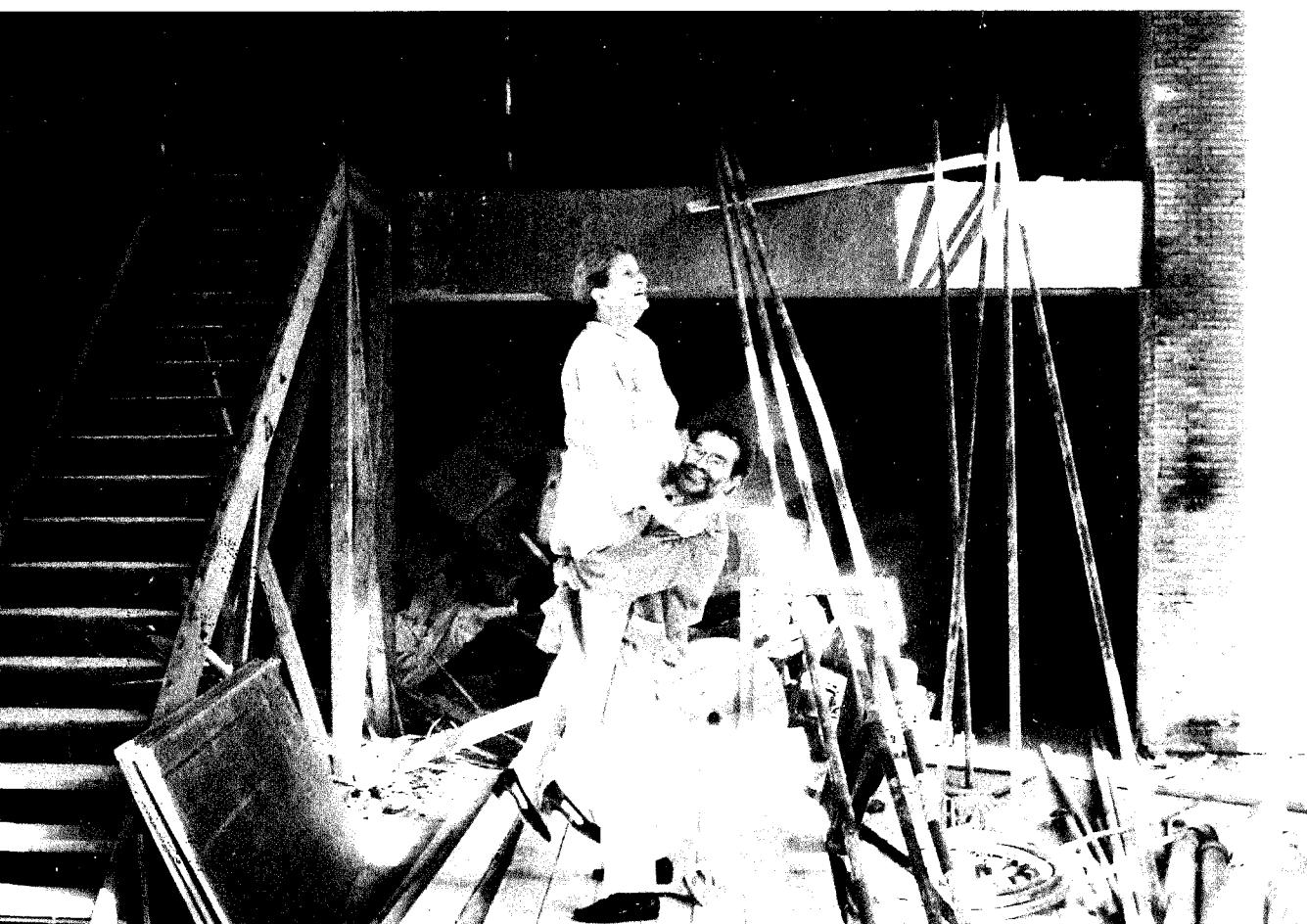


Mira Trailović, Fernando Arabal

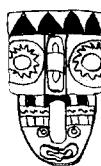
je ona režirala Šargan nije moglo obavezivati mene da režije svega što napišem prepustim njoj, niti je moglo obavezivati nju da režira svaku glupost koju napišem! Ona je sve to morala znati mnogo bolje nego ja, ali je ono što je u tom trenutku osećala bilo mnogo jače od onoga što je znala.“

Ako u javnosti prevladava mišljenje da je presudnu reč u izboru predstava za Bitef imao Jovan Ćirilov, to ne znači da je Mirina uloga ni na koji način bila sporedna. I tu je bilo „zavrtanja ruku“. Ćirilov: „Ni Bruk nije bio izuzetak. Već smo bili potpisali ugovor za San letnje noći, a ona će: 'Da li je to zaista dobro? Je li to jako dobro? Pa je li to savršeno?' Kažem: 'Ništa u životu nije savršeno.' - 'Ti, znači, sumnjaš?! Hajde da otkažemo!'“

U prvim godinama podelili su „sfere uticaja“, pa je Mira uglavnom birala predstave sa Zapada, a Ćirilov one sa Istoka. Ali je ona i tada, i kasnije, sve konce praktičnih poslova držala u svojim rukama. Animirala je ljude da dođu, strpljivo održavala stara i stvarala nova prijateljstva. U danima Bitefa sve goste okruživala je nesebičnom pažnjom, umela je da ih povede svojoj kući, da noći provodi s njima. Na zlurade komentare, tim povodom, odgovara 1976, kada je Bitetu ukazana čast da bude domaćin Teatra nacija: „Ono što se kod nas često potcenjuje, to su lični kontakti. Pod njima se, obično, podrazumevaju najvulgarnije privatne veze, usko povezane sa još trivijalnijim privatnim interesima. A lični kontakti u jednoj tako osjetljivoj oblasti kao što je kultura nešto su sasvim drugo: oni zahtevaju izvesnu duhovnu i estetičku srodnost, ili bar tolerantnost punu razumevanja. U svakom slučaju, ti lični kontakti vode upoznavanju iz koga treba da proiziđe međusobno poverenje. Ako je, prema tome, takvo priznanje dodeljeno Jugoslaviji, onda je ono, pre svega, rezultiralo iz jednog poverenja koje smo, slobodno smem da kažem, strpljivo gradili godinama: pozivali smo sistematski na Bitef ljude čija se reč i te kako čuje u današnjem svetskom pozorištu i nastojali da se oni na licu mesta uvere koliko je to što mi radimo u pozorištu dragoceno i specifično.“



Mira Trailović, Fernando Arabal



Sedmog decembra 1982. „Vjesnikov“ dopisnik iz Pariza javlja: „Prvi susret s francuskim kazališnim kritičarima Mira Trailović, nova direktorica Svjetskog kazališnog festivala u Nancyju, riješila je u svoju - vjerojatno i u obostranu - korist: dobila je dugi pljesak. Predstavljanje je obavljeno na jednom od štovanih mesta Talijine umjetnosti - u novom kazalištu Jean-Louisa Barraulta. To što je počela baš otuda, sa mjesta koje simbolizira visoke kazališne ambicije, nije za Miru Trailović jedina obaveza što ju je preuzela prihvaćanjem nove uloge: festival u Nancyju baš će u toku njenog mandata proslaviti 20. godišnjicu postojanja.“

Poziv da 1983. bude na čelu festivala u Nansijsku uputio joj je lično Žak Lang, tadašnji francuski ministar kulture. Izjavljuje: „Preuzimam veliku obavezu, utoliko više što su baš u Nansijsku otkrivena velika pozorišna imena, kao što su Bob Wilson, Peter Šuman, Pina Bauš, Čajkin.“ Ako ostaje verna svetskoj dimenziji festivala, ne znači da, u tom okviru, ništa neće menjati. Želi, pre svega, suočiti različita pozorišna iskustva, kao što je to činila na Bitfu. „Zanima me da na jednom mestu konfrontiram teatar Istočne i Zapadne Evrope, teatar dve Nemačke, sovjetski sa francuskim teatrom, poljski s britanskim.“

Francuska štampa daje veliki publicitet njenom dolasku u Nansijsku. Novinare posebno fascinira njen izvanredan francuski. „Express“ je ovako predstavlja: „Ona se zove Mira Trailović i stiže nam pravo iz Jugoslavije Orijent ekspresom, kao što su stizale zavodnice između dva rata. Ili, pre, kao što su u posetu dolazile balkanske carice čije gordo držanje, hod, eleganciju, tajanstveno ovekovečuje: jedna vrsta prirodnog dostojanstva, nepoznatog na našim prostorima. Ničeg u tome čudnog, pošto ona vlada teatrom u Beogradu.“ Pod naslovom „Srpskinja u Loreni“, „Nouvel littéraire“, između ostalog, piše: „Fizički, Mira Trailović podseća istovremeno na Junonu i na Pauna: veličanstveni autoritet podržan



Jovan Ćirilov, Mira Trailović

slovenskim šarmom. Nije lako odupreti se njenoj tihoj snazi kada ona odluči da ubeduje ili stvari istera do kraja. Ona je zavodnica, zvezda, i treba se pričuvati njenog kraljičinog izgleda dok službeno putuje. Krije snagu buldožera ispod vizona. Kad je neko Srbin, u federalnoj zajednici koja okuplja više republika, sasvim je prirodno da ima prijatelje u Njujorku, Parizu, Pragu, Londonu ili u Lenjingradu, i da se dobro oseća u srcu Lorene. Ako u svetu teatra postoji osoba koja može, kad hoće, pozvati telefonom Šeroa u Nanteru, Strelera u Milanu, Boba Vilsona gde god da se krije (ona će to znati, budite uvereni) ili Ljubimova u Moskvi, to je, bez sumnje, ona.“

Ne napušta mesto upravnika Ateljea 212 i direktora Bitefa. „Htela sam, posle 26 godina neprekidnog boravka i rada u Ateljeu, da prostim fizičkim udaljavanjem proverim da li mogu da se rešim ljubavi prema njemu. U pojedinim trenucima činilo mi se da je to moguće. Ali, nisam uspela da pobegnem.“ U vreme višemesečnih izbivanja iz Beograda ona je u neprestanom telefonskom kontaktu sa Ateljeom 212. Ne dozvoljava da se primeti njen odsustvo.

Nansija se, iz sasvim privatnog razloga, dobro seća Vladislav Lalicki. Njegova priča je i deo priče o Miri Trailović:

„U proleće 1983. imao sam u Jugoslovenskom dramskom neki nesporazum koji me je povredio više nego ijedan nesporazum do tada, pa sam odlučio da zauvek odem iz tog pozorišta. Nisam ni danas siguran da sam postupio najispravnije. Bio sam u punoj snazi, nisam imao ni pedeset godina i znao sam o mom poslu sve što se moglo znati. Pokupio sam u pozorištu one dosadne i neophodne papire i otišao bez ikakve predstave o tome šta ću dalje da radim. Sutradan, na moje neizmerno čuđenje, javila se iz Nansija Mira Trailović. Nisam objašnjavao ništa, mislio sam, ako je već za dan saznala da se dogodilo to što se dogodilo, onda zna i ostalo ... A Mira je rekla kratko: 'Hajde, Vladice, spakuj se i dođi kod mene!' Rekao sam i ja kratko: 'Hvala, Miro, dolazim.'

Otišao sam u Nansi bez ikakve ideje šta bih tamo mogao da radim. Proveo sam nekoliko meseci sa Miron u Nansiju, bilo je priyatno, iako me ansambl (administrativni) tog festivala nije primio onako kako sam očekivao i priželjkivao.

Mira je celi bogovetni dan sedela sa slušalicom u rukama. Razgovarala je bukvalno sa celim svetom. Prvi put sam video da ona ceo taj svet i poznaje i da se ceo taj svet rado odaziva da gostuje na njenom festivalu. Svako popodne držala je sastanke sa upravom festivala. Kako su svi uglavnom bili malog rasta, očekivao sam da u nastupu besa (što nije bilo retko) ustane i ispomera ih kao šahovske figure manjeg značaja.

Divno smo se hranili, uglavnom u dva obližnja restorana. Kažem obližnja, jer je festival kupio kuću iz osamnaestog veka i doterao je. U njoj je bilo sve: kancelarije administracije, moj ogromni atelje u potkovlju i Mirin apartman gde je provodila malo vremena. Uveče bismo uglavnom sedeli, popili poneko piće i pričali o najbeznačajnijim stvarima. Stalno je priželjkivala da se pojavi Jovan Ćirilov. Činilo mi se da bi se pored njega osećala sigurnije.

Preko dana sam slikao plakat koji je kasnije odštampan na ogromnom formatu. Mira se svaki čas pojavljivala da to pogleda, da stavi poneku primedbu. Ponekad bismo se sporečkali, jer je svakog dana imala neku novu ideju. Onda sam rekao da me ostavi na miru i da će ja plakat napraviti kako ja želim, pa ako im se ne dopadne, neka ne štampaju. Vrlo dobro su me plačali, pa sam sračunato malo razvlačio posao. Svi su bili u priličnoj panici. Čini mi se da je Mira to intonirala. Sa svojim dobrim razlozima. Naime, znao sam da mogu da pronađu na desetine isto toliko dobrih slikara kao što sam ja, ali Mira je iz Beograda dovela mene i morala je to da opravda. Na svu sreću, mislim da je sve ispalo dobro. Plakat je bio monumentalan, agresivan i dosta dobro naslikan.

Nezavisno od toga, i dan-danas osećam iskrenu i toplu zahvalnost prema gospođi Miri zato što se setila da mi pomogne u trenutku kada se toga niko nije setio. Ona je tačno znala da mi se tada ceo život



lomi i učinila je sve što je mogla. Nikada to nije pomenula. Nisam ni ja.“

Koliko god se trudila da se njen odsustvo ne oseti, upravljanje na daljinu nije ostalo bez posledica. Nezadovoljstvo u ansamblu raste s brojem neuspelih predstava. Na komentar novinara da su njeni „siročići“ u Ateljeu 212 naprosto klonuli duhom, odgovara: „Svemu je pridat veći značaj nego što zaslužuje. Jednostavno, nije bilo sreće s nekim predstavama. Repertoar je ispaо drugačiji nego što je planirano.“

Razbuktao se, u međuvremenu, i stari sukob između takozvanih „modernista“ i predstavnika „šale -komike“. Ćirilov: „Prvi krug bio je Atelje iz doba njegovog osnivanja - Atelje Beketa, Joneska, Adamova, Ženea, kasnije Bonda i Arabala, a drugi pravac bio je korpus domaćih drama koje su bile veoma popularne, gde je najveći i najvredniji teg bio Zoran Radmilović, majstor improvizacije koja se, kad nije bila u njegovim rukama, često svodila na ’šalu -komiku’. Mira je balansirala između te dve struje, sve dok nije otišla u Nansi.“

U Nansi se vraća i sledeće, 1984. godine. Više nego zadovoljni time kako je organizovala 20. svetski pozorišni festival, Francuzi joj poveravaju upravu nad Teatrom nacija. Ali, ona tada već više nije u Ateljeu.

Usred sezone 1983/1984. saziva kolektiv, saopštava da joj mandat ističe 1. jula, da želi da ostavi dovoljno vremena da se razmisli o njenom nasledniku. U novinama izjavljuje da želi i dalje intenzivno da sarađuje sa Ateljeom. Pominje Ruževičevu *Klopku* koju bi postavila na scenu pri kraju mandata. Gorica Popović: „Govor Mire Trailović bio je kratak i jako emotivan. Zvučao je kao govor čoveka koji se opršta i koji ostavlja deo života. Ma kako to sad izgleda patetično, u tome ima i velike istine ... Trenutno smo, praktično već i duže vreme, u nekoj međusituaciji: nismo ni s njom, a nismo ni bez nje.“ Zoran Radmilović: „Mislim da je Mirin odlazak jedna zaista ogromna šteta, čak idem dotle da, ako ona treba da ode, i mi odemo zajedno s njom. Znam da je to nemoguće, ali tako osećam. Ako smo

zajedno nešto počeli, treba zajedno i časno to i da završimo.“

Dejan Čavić seća se da je tokom jednog od njenih kratkih navraćanja iz Nansija u Žutom salonu Ateljea 212 održan sastanak umetničkog ansambla:

„Verovatno je tada prvi put od svojih ljudi, od svojih glumaca, čula neku lošu reč o sebi. Akumulirano nezadovoljstvo, pogotovo dugogodišnjih nezadovoljnika, prvi put je buknulo na jednom javnom skupu. Nisu izražavana samo lična nezadovoljstva. Izneti su primeri iskliznuća iz dugogodišnje konsekventno vođene politike i primeri pada kvaliteta predstava.“ I pre ovog sastanka, dok je ona bila u Nansiju, svedoči Mira Banjac, neki njoj bliski ljudi pokrenuli su pitanje njene smene.

U uspomenama na godine u Ateljeu 212 Zoran Ratković piše: „Sticajem okolnosti, bio sam predsednik Programskog saveta koji je u svojoj funkciji, najvažnijoj, postavljaо i upravnika. Po završenom konkursu 1982. kao jedinog kandidata sa mandatom od četiri godine jednoglasno smo izabrali Miru. Ali, tada dolazi do primitivnog zapleta koji nam je donelo samoupravljanje. Saglasnost za njen rezibor davala je Skupština opštine Stari grad. Zašto baš ona kad nismo bili na njenom budžetu, ostaje u domenu samoupravnih zavrzlama. Neki odbornici su se pobunili, otprilike: dokle ta Mira Trailović! I pored svih naših intervencija, dali su saglasnost samo na dve godine. Kad one proteknu, razgovaraće se ponovo. Bila je to primitivna, neprimerena, uvredljiva i ponižavajuća odluka. Mira je to stoički podnela, ali na isteku druge godine mandata, 1984, potpuno neočekivano sazvala je umetnički ansambl i sa tim danom podnela neopozivu ostavku. Bili smo zgranuti i očajni, ali ispoštivali smo njenu želju.“

Neki datumi, izgleda, nisu precizni. Novembra 1983. Mira Trailović, u novinama, objavljuje da će Ateljeom upravljati do prvog januara, a ne do prvog jula 1984, kada joj ističe mandat. Ostavku nije mogla podneti na kraju druge godine mandata, 1984, kako piše Ratković, već nekoliko meseci ranije, pošto je penzionisana 1. januara 1984, nešto pre svog

šezdesetog rođendana. (U penzijski staž računa joj se 38 godina, 7 meseci i 16 dana. Penzija: 32.827,94 dinara.)

Navodno je bila vrlo odlučna kada je saopštila da želi da se povuče. Ali, i tu se sećanja ne podudaraju. Dok jedni tvrde da je ostala čvrsta u odluci, iako su je ubedivali da od nje odustane, drugi smatraju da ubedivanje nije bilo nimalo ubedljivo i da niko, zapravo, nije previše nastojao da je zadrži. Pritisci spolja, u izvesnom smislu, podudarali su se sa nezadovoljstvom dela glumačkog ansambla, i to je, udruženo, stvorilo onu energiju koja je nju praktično istisla iz Ateljea 212. Jedan, u to vreme mlad, glumac uveren je da su je izdala njena deca i najbliži saradnici. Isto misli i Slobodan Mašić: „Da njena sopstvena deca nisu htela da ona bude oterana, da su sela na prag pozorišta i rekla 'Gospođa Trailović neće biti oterana!', ona ne bi mogla biti oterana. Ali, ona nisu sela. Svi su, u stvari, učestvovali u deobi imovine. Poneli su se onako kako je bilo preovlađujuće u tom vremenu: otmi i uzmi. Oteli su i uzeli ono što je bilo samo njeno.“ Njen bliski saradnik pouzdano zna da je „rušena“ iznutra. „Prevremeno je izgnana“, kaže Vera Čukić.

Još u novembru 1983, kad je najavila da će Ateljeom 212 upravljati samo do prvog januara, želela je da naglasi kako ne bi imala ništa protiv da šest godina do penzije provede na čelu Ateljea. „Možda ima i neki način da se to izvede. Uostalom, novine su pune privrednika koji ređaju mandate.“ Potajno se, u svakom slučaju, nadala da će njen rastanak sa Ateljeom biti samo formalan. Desilo se drugačije. Sa mesta upravnika, „po sili zakona“ (koji, naravno, nije primenjivan na sve), poslata je u penziju.

Seća se Ljubomir Simović:

„Mиру je to strahovito pogodilo. Sebe nije mogla da zamisli kao penzionera koji u pozorište dolazi samo kao gledalac. Miru Trailović u penziji ni ja nisam mogao da zamislim, kao što ne bih mogao da zamislim ni vulkan u penziji. Vulkan koji ređa pasijans.

Jednog dana me je neočekivano upitala:

- Da vi odlučujete, da se vi pitate... da li biste me oterali u penziju? Da li biste me oterali iz pozorišta? Da li biste me smenili?

Odgovorio sam joj da bih je sa mesta upravnika pozorišta smenio samo ako bih mogao da je postavim za predsednika vlade.

Neveselo se nasmejala. To što sam joj rekao bilo joj je priyatno, ali je nisam utešio.“

„Nekoliko meseci pošto je otisla u penziju, našli smo se u njenoj sobi“ - priča Dejan Čavić. „Mirina soba, tako smo nazivali njenu kancelariju.

Razgovarali smo stojeći. Nije mogla, niti htela, da sakrije neraspoloženje, potištenost i nezadovoljstvo. U sobi je sve bilo kao u vreme kada je ona u njoj radila. Celu je obuhvatila pogledom. Zaustavila je pogled na pisaćem stolu, glomaznom, nekad politiranom, a već neko vreme premazanim masnom bojom i prekrivenim staklom. Fotelja na koju je, dok je sedela, stavljala nogu još je bila poluizvučena, a tik uz nju njen fotelja sa niskim polukružnim drvenim naslonom i pohabanim tapacirungom. Ugledao sam tugu u njenom oku. Pokušao sam s pričom o tome kako može biti mirna i spokojna, ima satisfakciju, slavu. 'Čeznem za ovom foteljom!' - rekla je i dodirnula rukom svoju stolicu. U tim rečima sublimirano je poistovećenje života Mire Trailović sa Ateljeom 212.“

Otišla je iz Ateljea 212 teška srca, očajna. Osećala se kao da joj je neko oduzeo dete i sudski ga dodelio drugome na staranje. Ako su ulaskom u Atelje prestala njeni unutrašnji lutnji, odlazak iz Ateljea doživela je kao kraj svih životnih lutnji. Ona to, jednostavno, nije mogla da prihvati, niti da preboli. Koliko god se trudila da prikrije svoja neraspoloženja, prijatelji su je sve češće zaticali umornu i turobnu. Rastanak sa Ateljeom, primećivalo se to, počeo je da razara njenu ogromnu, vulkansku energiju, ali i njen snažno telo.

Poverila se, u jednom času, svom prijatelju Jovanu Ćirilovu: „Kako je teško celoga života biti jači nego što si u stvari!“

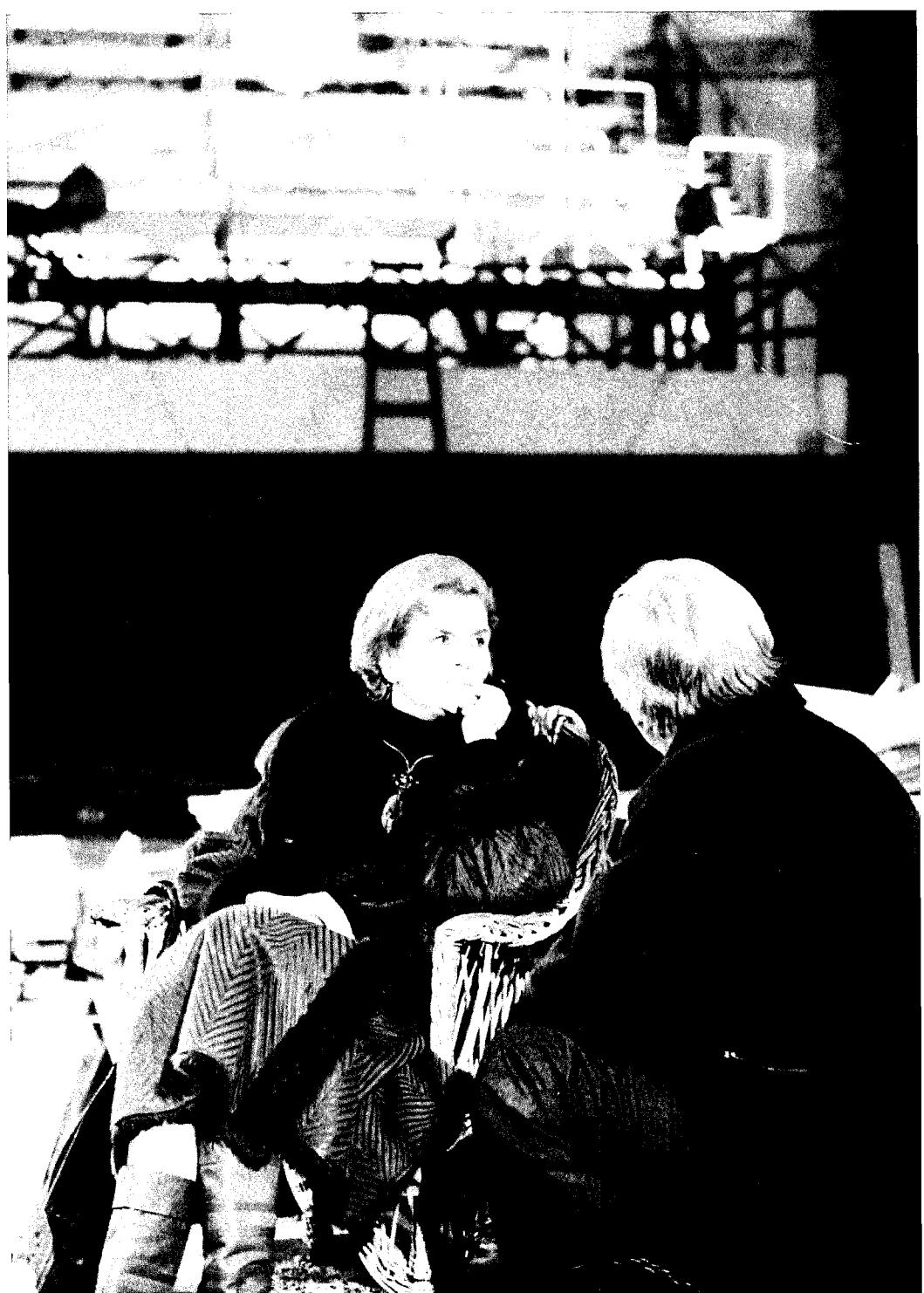


Mnogi nisu ni primetili da je u mirovini, pošto je ubrzo posle penzionisanja od grada, kako se u čaršiji govorilo, dobila novu „igračku“. Aleksandar Bakočević, tadašnji gradonačelnik, ustupio joj je napuštenu evangelističku crkvu na Bajlonijevoj pijaci. Želela je da je pretvori u novi, Bitef teatar. „Ne bi to bila kopija bilo kog postojećeg ili alternativnog pozorišta. To bi bio centar jugoslovenske međunarodne pozorišne saradnje, punkt u kome bi svi oni koji u Jugoslaviji i van nje imaju nešto da kažu, nešto novo da kažu, dobili svoj scenski prostor.“ Teatar ne bi imao stalni ansambl, okupljao bi ljudе oko projekata, organizaciona grupа bila bi minimalna. Zamišljala je da u novom pozorištu otvori univerzitet Bitefa. Pozivala bi značajne ljudе, kao što su Bruk, Streler, Efros, Ljubimov, da drže svoje kurseve, seminare. Preko godine bi gostovale strane trupe, ali samo one koje odgovaraju idejama i konцепцији Bitefa.

Todor Lalicki, koga je pozvala na saradnju, sećа se da je crkva bila potpuna ruina, sa đubretom od nekog istrulelog dekora. Uspela je da od jedne banke i od jedne spoljnotrgovinske firme dobije nešto novca, tek toliko da bi ubedila gradske vlasti da i one pripomognu u adaptaciji.

Nije joj, kaže Lalicki, bilo svejedno što se teatar uselio u crkvу. „U svakom javnom nastupanju isticala je da crkva nije osvećena, verovatno tražeći intimno pokriće za to što joj je promenjena namena. Nemci na to nisu gledali s naklonošću. U kontaktima sa nemačkim diplomatama u Beogradu pokušavala je da postigne neku vrstu dogovora, da se potpiše memorandum o korišćenju prostora koji je bio legalno dodeljen za pozorište, ali nije imao legitimitet. Želela je da pred Bogom i ljudima bude čista.“

Ta činjenica, da je hram neosvećen, uticala je, verovatno, na njeno protivljenje da se u znak Bitef teatra, kako je to predlagao Arsenije Jovanović, ucrtа bar silueta crkve. „Napravi da bude onako nešto



Mira Trailović i Feliks Pašić na snimanju emisije „Učesnik i svedok“,
u Bitef teatru, 8. decembar 1988.
Foto: Danilo Cvetanović

bitef ★★★★★





zeleno, kao salata“ - rekla je Todoru Lalickom. Lalicki je „ozeleneo“ jedno drvo ispred Bitef teatra, koje je te zime bilo golo. Nije prihvatila ni Jovanovićevu ideju da sa crkve u zaglavljulu maše klovn: „Neka bude zeleno, mladost, nešto novo ...“

Arsenije Jovanović, Mirin saradnik u stvaranju Bitef teatra, u svoj dnevnik upisuje sve pojedinosti te saradnje. U samom početku požalila mu se da ju je Jovan Ćirilov „izdao“. „Izdajstvo“ se sastojalo u tome što Ćirilov, sada kao upravnik Jugoslovenskog dramskog pozorišta, nije imao vremena za njen poduhvat. „Sebično se posvetio Jugoslovenskom dramskom“ - govorila je. „Ne shvata gde se događaju važne stvari.“ - „Nisam odbio saradnju“ - kaže Ćirilov. „Njoj ništa nisam smeо da odbijem. Ali, Jugoslovensko dramsko je, naprsto, zahtevalo celog čoveka.“ Arsenije Jovanović dalje beleži: „Odnosi između Mire i Jovana svode se uglavnom, i više nego uglavnom, na prebacivanja i svađe in continuo, koje su ponekad, bar što se zvučnosti i upotrebljenih reči tiče, zaista žestoke. Ti sukobi nemaju nikakve praktične posledice, ni pozitivne ni negativne, rezultat je uvek nula. Svako uradi ili ne uradi ono što se od njega očekivalo. Kada bih pisao komediju, možda bi imalo nekakvog smisla da jednu od tih svađa ilustrujem dijalogom, ovako je to potpuno zaludno.“

Svom snagom bacila se na podizanje Bitef teatra. Ali, snage joj je ponestajalo. Sestra, Olga Milićević-Nikolić, seća se da su se prvi nagoveštaji bolesti javili u proleće 1988. Ubedili su je da ode na ispitivanje u bolnicu „Dr Dragiša Mišović“. Otišla je, ali je u pola ispitivanja pobegla iz bolnice. S puta u Kinu vratila se, zatim, nekoliko dana ranije. Smislila je naivno opravdanje: kao, nije joj bilo prijatno da gleda ogromnu razliku između luksuznog hotela u koji su nju smestili i bede u predgrađima. Prekinula je naglo i boravak u Torontu, gde je učestvovala na konferenciji Međunarodnog pozorišnog instituta. Tog leta, 1988, s vidljivim naporima vozila je kola do mora i natrag. Promene u njenom izgledu posle odmora prijatelji, a i sestra, pripisivali su dijeti kojoj se, po pravilu, podvrgavala uoči svakog Bitfa, kako



Foto: Zoran Kuzmanović

bi u punom sjaju „uplovila“ među gledaoce i goste festivala. Ali, baš na Bitefu mogli su se uočiti nagoveštaji bolesti. Bolovi u nogama otežali su joj kretanje. Skener je pokazao proces na plućima i na bubrežima. Telefonira Mariji Crnobori, svojoj dugogodišnjoj priateljici, koja njihove razgovore počinje da upisuje u dnevnik: „Ne znam šta je sa mnom. Zašto mi ne kažu šta je sa mnom? Sva sam kao rastrgana. Iznutra. Kao da je život pobegao iz mene.“

U oktobru 1988, sa sestrom, prvi put odlazi na pregled u Pariz. Francuski lekari potvrđuje nalaz svojih beogradskih kolega. Drugi put je u Pariz, gde je već zrače, prati suprug Guca.

Ubrzano za televiziju montira *Roman o Londonu*. Još 1978. potpisuje ugovor sa Televizijom Beograd da njenu i Jovana Ćirilova dramatizaciju *Romana* režira kao seriju u četiri epizode. Sledeća vest u novinama, četiri godine kasnije, najavljuje da će televizijska adaptacija romana imati dva dela, da će se snimati na našem Primorju i u Londonu, a da će za glavnu ulogu biti angažovana neka poznata svetska glumica kako bi se obezbedio svetski plasman filma. „Zašto sam se odlučila za televizijsku realizaciju baš *Romana o Londonu*? Sa Crnjanskim sam često razgovarala o izgnanstvu. Privukla me je tema beznadežnosti izgnanstva, naročito za ljudе koji žive u sferi duha. Danas je ta tema sveprisutna. Zanimalo me je šta se to događa u iskustvu intelektualaca koji prekinu veze sa svojom zemljom. To sam našla u ovom romanu, čiji je svaki red krik za izgubljenim zavičajem. Nesposobnost sa kojom Rjepnin ostvaruje svoj život još je jedan dokaz da pesnik nije stvoren za drugo osim za put na koji ga je priroda uputila. Oduvek me je provocirala tema čežnje, i to ne kao obična nostalgiјa, već kao nemogućnost duhovnog integriteta sa tuđom sredinom. Jednom prilikom, u Parizu, pred povratak Crnjanskog u domovinu, pitala sam ga o tome. Razgovor se otegao skoro do ponoći. Kad se pojavio *Roman o Londonu*, učinilo mi se da je odgovor na moje pitanje dat daleko bolje nego u onom razgovoru.“

Roman o Londonu, koji se, kako je govorila, u međuvremenu pretvorio u njen lični roman, biće snimljen tek 1988, u Londonu i u studiju. Bila je zadovoljna time kako je teklo snimanje, ali je žalila što nije snimano u filmskoj tehnici već elektronski.

Vojislav Kostić pamti epizodu iz tog vremena:

„Molila me je, što nije uobičajeno, da bude pored mene sve vreme montaže, pre nego što se postavlja muzika. Ona je celu montažu stajala, jer od bolova više nije mogla da sedi. Ali, nikoga nije zamarala svojom bolešću.

Ne pamtim da je neki reditelj dolazio na snimanje muzike. Retko ko da dođe. A ona me je pitala:

- Kad snimaš muziku?
- Sutra i preksutra.
- Je li dugo traje snimanje?
- Od četiri do ponoći.
- Mogu li da prisustvujem?
- Što ne bi mogla!

Došla je na snimanje i dva dana sedela, odnosno stajala, od četiri do ponoći. Kad je snimanje završeno, otišla je u studio, pošto smo mi sedeli u tehnici, a u studiju su bili muzičari, oni koje je ona znala, jer su svirali u Ateljeu i putovali s njom, sa svakim se rukovala i svakome je rekla 'hvala'. I nikome nije rekla 'doviđenja', nego 'zbogom'. Nije pravila nikakav teatar. Ničeg patetičnog nije bilo u tome. Samo je ušla, sa svakim se rukovala: 'Zbogom, hvala vam na saradnji.'“

Krajem novembra javlja se Mariji Crnobori: „Boli me i ova druga strana, ali nije prešlo na nogu. Pa sad ne znam da li sam se ušinula, ili je to ta bolest. Vidiš, ja se borim koliko mogu: i montiram *London*, i priredbe spremam kao što je ova Onkološkog instituta, i idem na sednice, i u Bitef, i na TV. Feliks me snima. Vidiš, ne dam se, ali me bolest gura iz životnog koloseka. Šta je to? Kakva je to bolest?“

Emisiju o Miri Trailović ili, bolje reći, emisiju sa Mirom Trailović, za dokumentarnu seriju Televizije Beograd *Učesnik i svedok*, snimio sam 8. decembra 1988, u jednom hladnom beogradskom danu. Snimali smo u direkciji Bitefa na Terazijama, na temeljima novog Ateljea 212, u čuvenom bifeu ovog

pozorišta i u zgradi budućeg Bitef teatra, među skelama i majstorima. S naporom je prikrivala bolove, samo je u jednom času, pred kraj snimanja, zamolila da predahnemo. Seli smo u obližnji bife na Bajlonijevoj pijaci, „Drinčićeve“, i okrepili se „šumadijskim čajem“.

Razgovor u Ateljeu 212 pun je nostalgičnih prisećanja. Njeno pozorište je srušeno, ovo koje se podiže na njegovim temeljima pripada već nekom drugom vremenu i nekim drugim ljudima. Čak su uspomene i doslovce zakopane. „Kada je počela gradnja, negde šezdeset druge, došli smo ovde, sa Bojanom, sa Mirom Stupicom, sa još nekoliko glumaca. Bojan je nabavio neke flašice i tražio je da svako u flašicu stavi neku poruku, neku svoju misao, neku sliku, neki svoj predmet, pa kada se u dvadeset prvom veku pozorište bude rušilo ili ponovo zidalo, da se to pronađe i da se ljudi sete da smo mi nekada, pre sto ili dvesta godina, postojali. Desilo se da je do toga došlo za našeg života. Ali, nikako da nađemo te boce. One su tu negde, u betonu. Sećam se da smo ih vrlo ceremonijalno ubacivali u beton. Često dođem s nadom da će ih pronaći.“ Nije ih pronašla ni tog, osmog decembra 1988. Da je, kojim čudom, našla svoju flašicu, šta bi bilo u njoj? „Stavila sam ono što mi je bilo pri ruci: nešto kozmetike, svoju sliku za ličnu kartu i stavila sam jednu poruku.“ Kakvu poruku? „Neka ostane, ta poruka, kao sećanje moje, lično.“

U pozorišnom bifeu opet seni uspomena: „Nema nekih dragocenih gostiju ovog bifea. Nema divnih umetnika kao što je bio Cica Perović. Bože, kako je to sjajan umetnik bio! Nikada neću zaboraviti kada je poslednji put izašao na scenu. Bila je predstava *Marije*. On je apsolutno bio nesvestan, već pogoden teškom bolešću koja se odvijala u glavi. I on je mene potpuno nesvesno pitao: 'Gde sam ja, šta je ovo? O čemu se ovde radi?' Mi ga gurnemo na scenu, on dođe na scenu; samo je čutao i gledao svoje partnere. Nekako se ta scena završila, i taj divni Cica, koji je ostvario nezaboravne kreacije, otišao je, isto tako nepravdom sudbine, kao što je otišla i divna Neda Spasojević koja je stasala u našem pozorištu.

Neda, da, Neda, sjajna Neda Spasojević! Smem sa sigurnošću da kažem da posle nestanka Nede mi nemamo dramsku glumicu toga formata koja bi danas mogla da preuzme i jedan klasičan repertoar, i jedan izrazito savremenih repertoara, sa istom ubedljivošću sa kojom je to uradila Neda. Nema divne Gordane Kosanović. I ona je kod nas provela značajne trenutke. Često se osećam krivom, to jest naše pozorište treba da se oseća krivim, naravno samo figurativno. Ovde smo Gordanu doveli u kontakt sa rediteljem, Robertom Čulijem, razvila se između njih jedna izvanredna umetnička veza koja se produžila u životnu vezu. Ogroman je šok koji je ta mlada žena, ta izrazito darovita žena, doživela kada su je naterali da igra na tuđem jeziku, taj šok adaptacije u jednu drugu sredinu. A savršeno je igrala, postala jedna od vodećih nemačkih glumica. Eto, to su ličnosti ... Da li sam koga zaboravila? Otišli su, ali njihov duh je ovde, njihove seni su ovde. U tom pogledu imam vrlo duboko metafizičko osećanje: da takvi duhovi ne mogu da nestanu. Oni žive u našoj svesti i sećanjima.“

Insistirala je na pitanju o svom nacionalnom opredeljenju: „Obavezno da me pitaš kako se nacionalno opredeljujem.“ Pitao sam, odgovorila je: „Ja sam bez ostatka Srpskinja, moji preci su Srbi. U suštini, uvek sam se osećala kao Jugoslovenka. Reći ću i zašto: od prvih trenutaka kada sam izlazila u svet, shvatila sam da je jedini identitet koji mi uživamo u svetu jugoslovenski identitet. Otišla sam malo i dalje - verujte, to nije pretencioznost - da se osećam građaninom sveta. U sebi nosim to osećanje. Bitke su besmislene ako se odvojimo, ako se zatvorimo, danas, kada se otvaraju granice u svetu. Sami za sebe, podvojeni, ništa ne možemo uraditi.“



Jedan televizijski kadar te jeseni, 1988, izazvao je ogromne, protivurečne reakcije. Bio je miting na Ušću. Stotine hiljada ljudi, možda i milion, i, baš kad





Sa suprugom Dragoljubom - Gucom Trailovićem, u njihovom stanu



Otvaranje Bitel teatra, 3. mart 1989: Mira Trailović, Aleksandar Bakočević

je na scenu izlazio Slobodan Milošević, kamera se, idući farom preko prvih redova, zadržala na figuri žene koja ustaje i osvrće se na masu iza sebe. Potrajalo je to jedva nekoliko sekundi, ali dovoljno da, što se kaže, cela Jugoslavija vidi Miru Trailović na skupu „nacionalnog buđenja“.

U emisiji, koju smo snimali u vreme kada su bili još „vrući“ komentari njenog gesta, objasnila je da je na miting otišla sasvim spontano. Nije malo onih koji misle da je to učinila iz neodoljive znatiželje. Ušće je, između ostalog, bilo spektakularno organizovan teatar. Nije, primetiće Dejan Mijač, propuštala ni manje spektakle nego što je bio taj. Da ona u ovom slučaju nije bila učesnik nego posmatrač iznutra, misli i njena sestra Olga Milićević-Nikolić, iako njen postupak smatra nepromišljenim. Olga Jevrić, njena poverljiva prijateljica, ne može njenom prisustvo na Ušću da protumači drugačije nego kao želju za vaskrsom: „Odjedanput se pojavila kao ličnost koja pripada životu, a nije mu pripadala. Imala je svest o bliskom kraju. Poslednjom snagom se tamo pojavila. Nije je dovelo nikakvo nacionalno ili političko osećanje. Koliko je znam, na tom planu se nije angažovala, ni emocionalno ni mentalno. Prosto, htela je da se uključi u život u trenutku kada joj se činilo da joj život izmiče: pojavljujem se da pokažem da sam živa i da nisam slomljena. Instinkt vitaliteta.“ Slobodan Mašić: „Mora da su je zvali, a ona nije imala snage da odbije. Ili je poziv shvatila kao jedan oblik državnog poverenja koje se okreće prema njoj. Možda se plašila da ne ode. Ali, ne zbunjuje me njen odlazak. Ona je stalno učestvovala u nečemu što je javni ili politički život. Kod nas su se javni i politički život izjednačavali. I ona je, učestvujući u javnom životu, učestvovala u političkom životu.“ U jednom od poslednjih intervjuja priznaće da je miting doživela kao izuzetan hepening. S druge strane, „ja sam vrlo politična ličnost, celog života se, na svoj način, bavim politikom“.

Da li je i nju Milošević zavarao? Kako to dovesti u vezu sa njenim kosmopolitskim duhom? Čak i ako prepostavi da je iz nje u jednom trenutku progovorilo nešto što je bilo prigušeno, kad je reč o

ispoljavanju nacionalnih osećanja, Vladimir Stamenković ne može da razume kako nije shvatila da je posredi čista manipulacija tim osećanjima. Ljubomir Draškić ne ide tako daleko: „Ako je bila impresionirana Miloševićem, bila je impresionirana njime kao teatrom a ne kao idejom. Imao je publiku, to je nju jedino interesovalo.“ Jovan Ćirilov misli da je na miting otišla iz čiste pragmatičnosti: „Svaki kontakt sa političarima i svako približavanje njima bili su njena žrtva za pozorište.“ Milan Vukos: „Nije otišla iz nekog uverenja već iz neke računice.“

Poverila se Todoru Lalickom: „Grdi me Guca što hoću na Ušće.“ Zašto je otišla? Lalicki: „Nije motiv njenog odlaska na Ušće bio neka potvrda nacionalnog identiteta, mada je ona spadala u retke osobe koje su do svog nacionalnog identiteta veoma držale, ali na dostojanstven i čestit način. Ona je na Ušće otišla verujući da se stvarno radi o odbrani Jugoslavije, o poslednjem pokušaju očuvanja Jugoslavije, zemlje za koju je imala sve razloge da je poštuje i voli. To je bio njen glavni motiv.“



Bitef teatar, pozorište koje je još u skelama, čestita svojim posetiocima Novu, 1989. godinu. Ne vidi u tome ništa neobično: „Velim da se stvari obelodane i uđu u svest ljudi. A kod nas se još dovoljno ne shvata uticaj reklame i propagande na mišljenje. Kada nekome stalno ponavljate da je jedan proizvod važan i dobar, i sami počinjete u to da verujete. Tako sam i ja, na izvestan način, sebe ubedila da je Bitef teatar stvarnost.“

Arsenije Jovanović beleži tih dana u svoj dnevnik: „Crkva na Bajlonovoj pretvara se pred mojim i našim očima u čaroban pozorišni prostor. To čudo nastajanja pozorišta ima nešto obredno, mitsko, kao da se već događa nešto od onoga što će se tek događati. Radnike, ljude zaposlene na gradilištu pozorišta-crkve ponekad vidim kao učesnike u

predstavi koja je počela. Svi smo u zanosu.“

Početkom godine spremala se ponovo na put u Pariz. A onda se dogodilo nešto što su dobro zapamtili i Arsenije Jovanović i Todor Lalicki. Guca je, zbog nekih problema s plućima, morao u bolnicu, na ispitivanja. Mira je tog dana sedela u svojoj kancelariji, na Terazijama. S njom je bila njena priateljica Desa Trevizan, novinarka „Tajmsa“. U jednom času začuo se strahovit jauk. Desa je panično istrčala u hodnik. Uspela je samo da kaže da je Mira od Gucinog lekara saznala istinu o njegovoj bolesti. Lekar joj je telefonirao i rekao: „Gospođo Trailović, gospodin Trailović ima rak na plućima.“ Operacija, rekao joj je još, nema nikakvog smisla.

Todor Lalicki: „Jedini put sam video Miru kako neutešno, ali neutešno, sa огромним bolom, plače, rida.“ Arsenije Jovanović: „Van sebe je, u suzama. Nudi me viskijem koji otpijam iz flaše. Ona takođe piće. Nudi me pićem sve češće. 'Uštedela sam sto hiljada dolara' - kaže. 'Daću sve da ga izlečim.' Činim što mogu, govorim što mogu. Pratim je do Pres centra, tamo je čeka Desa sa svojom mamom. Zastajemo pred bankom u Kolarčevoj. Ona ulazi u banku, ja žurim u Pres centar. Desa sedi sa mamom. Nude me da ostanem. Ja se izvinjavam i odlazim. Sutradan Mira ulazi u kancelariju nasmejana i našminkana, kao srećna kraljica koja je dobila sve ratove. Izvinjava se zbog 'seljačke melodrame'. Žali se da ne izgleda baš najlepše, očekujući očigledno komplimente. Mi joj se, naravno, divimo. 'Guca je zdrav' - kaže. 'Lekar je idiot!'“

Dvadeset šestog februara 1989. krugom „dvojke“ kreće tramvaj „Bitef teatar 202“. U tramvaju je i Žizela, majmunica iz Gabona, sa svojim hraniocem. Tramvaj pravi tri-četiri kruga. Arsenije Jovanović telefonira Miri, poziva je da siđe pred kuću. Ne silazi. Objašnjava da je „rekonvalescent“.

Stižu video-trake sa pozdravima Miri za čin otvaranja Bitef teatra, iz Pariza, iz Njujorka, odasvud. Iznenadenje koje joj je pripremio Arsenije Jovanović. Pozdrave-čestitke šalju Žan-Luj Baro, Savari, Arabal, Vitez, Karolin Karlson, Piter Bruk, Elen Stjuart, Džudit Malina.

Bitef teatar se otvara 3. marta 1989. Jedva stiže, već slomljena bolešću, izmršavela, bez sjaja u očima. U očima joj se, seća se Aleksandar Gruden, videlo da odlazi. Pre nego što će ući publika, rekla je Todoru Lalickom: „Hajde da vidim kako izgleda sala.“

Bile su postavljene stolice, namešteni neki reparirani reflektori. Ušla je, veoma uzbudjena.

Predstava čina otvaranja, kako ju je zamislio Arsenije Jovanović, deluje otmeno i uzbudljivo. Na samom kraju iz grupe studenata izranja Rade Šerbedžija, recituje njenu pesmu, Tinovu „Svakidašnju jadikovku“:

*Kako je teško biti slab,
kako je teško biti sam,
i biti star, a biti mlad!
(...)*

*Jer mi je mučno biti slab,
jer mi je mučno biti sam
(kada bih mogo biti jak,*

*kada bih mogo biti drag)
no mučno je, najmučnije,
biti več star, a tako mlad!*

Potpuni tajac prati izlazak Mire Trailović. Mnogi znaju, neki slute da je to njen oproštaj. Olga Jevrić: „To je zaista bilo oprاشтје од живота, od pozorišta, od ljudi. Potresni trenutak svojevrsnog heroizma.“ Govori glasom koji je izgubio zvonost:

„Dragi Beograđani,
Dragi naši gosti iz zemlje i sveta,
Nestašni i uporni pozorišni duh, kad se jednom, još davno, sa prvim probama Bojana Stupice, uselio u ove odaje, kao gost, nije više iz njih izlazio. Prošle su decenije i taj duh se, sa današnjim danom, 3. martom 1989. godine, definitivno ovde nastanjuje kao domaćin.

Vidite i sami kako je ovo pozorište lepo, kako neuobičajeno, i slutite mogućnosti koje pruža i događaje koji će se u njemu odigravati.

Ovaj prostor bio je namenjen da služi vernicima evangelističke veroispovesti, ali je ratni vihor izmenio sudbinu ove zgrade. Oni će nam oprostiti zbog naših plemenitih namera. Ova crkva, nikada

osvećena, namenjena da bude hram božji, postaje hram pozorišnih muza, uvek bliskih ljudskoj veri u dobro i plemenito. Bogovi umetnosti odavno su nam saučesnici u našim pozorišnim ljubavima.

Da bi se otvorilo ovo pozorište, bilo je potrebno mnogo udružene energije, znanja, ideja, upornosti i snage. U nemogućnosti da spomenem sve, zahvaliće se, pre svega, našim sponzorima, počevši od 'Geneksa' i 'Invest banke' i svih čije je ime na panou na Trgu Republike, a pre svega dugujemo zahvalnost samopregornom Todoru Lalickom, tehničkom direktoru, inženjeru Stevi Krmaru i arhitekti Branku Kovačeviću, izvođaču radova. Njima se pridružio i Arsenije Jovanović koji je zamislio i ostvario ovaj program. Valjalo je da pobedi ideja Bitefa, ideja bratstva nove pozorišne umetnosti sveta. Ono (pozorište) je čedo Beograda, čedo Bitefa, mladića koji, evo, već ima 22 godine.

Kada prvi građanin našeg grada otvorи ovo pozorište i predа ga pozorišnim umetnicima i svima onima čijoj tragalačkoj umetnosti odgovara ovaj prostor, neće ga predati meni, danas već veteranu mnogih pozorišnih pokušaja, već pre svega mладима по godinama ili по duhu, svejedno. Kada nas oni koji dolaze prevaziđu maštom, snagom и umećem, biću srećna. Malo ko zna da sam svih ovih decenija u pozorištu isto toliko bila u bici sa sopstvenim sumnjama, koliko u zaveri sa svojom energijom. Umetnost počinje tamo gde se slože neke tajanstvene i nepoznate sile unutar čoveka i epohe. Srećna sam što će Beograd imati još jedno mesto где će umetnici i gledaoci pokušavati da tu tajnu ljudskog postojanja katkada dotaknu.“

Gledaoci ustaju, dugo aplaudiraju. Aleksandar Bakočević, gradonačelnik, zaboravlja da uzme hleb-crkvu i predа ga Miri. Čini to nešto kasnije, glumački šarmantno, Ljuba Tadić.

Da li je BITEF teatar jedna od luksuznih želja koje je ostvarila? Na to pitanje odgovara u već pomenutom, valjda poslednjem, svom intervjuu: „U našoj kulturi oseća se potreba za izvesnim elitizmom. Ne mislim na potrebu paradiranja večernjim haljinama na premijerama, već na elitizam duhovne vrste. Reč je o

potrebi da se premaši nivo puke zabave, da se ode dalje od populističkog ili političkog pozorišta koje vas direktno uznemirava. A takvi zahtevi su najočitiji kad se pojave neke vrhunski estetske predstave koje ne moraju biti popularne, ali imaju veoma jako dejstvo. Želela bih da u Bitef teatru ostvarimo kvalitet upravo takvog luksuznog pozorišnog zahteva. Ne volim kada se na bukvalan način javni i politički događaji odražavaju na pozornici. A upravo se dešava da se jedan veliki istorijski događaj, kao što je Kosovski boj, na izvestan način kompromituje. Čujem da u jednoj od predstava o Kosovu partizani marširaju pored cara Lazara. Što je mnogo, mnogo je.“

Dva dana posle otvaranja Bitef teatra sa lekarom iz Onkološke klinike odlazi u Pariz, pravo u kliniku „Sen Žist“. Trebalо bi da primi novi lek, interleukin, kako joj je nagovešteno kad je poslednji put bila na zračenju. Ali, pošto je već toliko slaba, francuski lekar zaključuje da ne bi mogla da izdrži tretman. To joj i kaže. Ona pita: „Šta će biti ako ne dobijem taj lek?“ Lekar hladnokrvno odgovara: „Živećete još tri do šest meseci.“ Nažalost, rekao je istinu.

Stigla je na prvi od četiri koncerta hora Radio Beograda, kojima je otvorena sezona u Bitef teatru. Izašla je pred kraj Mokranjčeve *Liturgije*.

Još jednom će doći u Bitef teatar 16. aprila. Gostovalo je Slovensko narodno gledališće, sa Brehtovom *Malograđanskom svadbom*. Todor Lalicki: „Pozvala me je telefonom, vrlo bolna: 'Hajde, Tošo, organizuj neka kola i dođite po mene.' Otišli smo po nju, u Kopitarevu gradinu. To je pet minuta pešice. Teško smo je doveli do lifta, i teško od lifta do kola, i teško od kola do prvog sprata u Bitef teatru. Došla je da gleda slovenačku predstavu. Nije to učinila da bi pokazala da ne priznaje bolest. To je bio još jedan dokaz njene visoke građanske kulture. Smatrala je svojom građanskom dužnošću da dođe. Gledala je prvi čin i rekla je da mora da ide. Otišla je da, u pauzi, pozdravi slovenačke glumce i direktora teatra. Posle tri-četiri dana dobili smo jedan vrlo dirljiv faks: zahvaljuju se Miri što je smogla snage da dođe da ih pozdravi.“

Više u Bitef teatar nije dolazila.

Javlja se Marija Crnobori, žali se na bolove:

- Sramota me je da to kažem, ali znaš da sam pozvala onog Zdenka Domančića koji u Obrenovcu radi. Bioenergetičar. Preporučili su mi ga neki da mi pomogne.

- Ako misliš da je to dobro, vjeruj mu, možda i pomogne.

- Ne verujem, ali vidim da mu ruke sasvim pobele kad ih stavi na bolno mesto.

Jelisaveta Sablić se jednom zatekla kod Mire kad je došao bioenergetičar. Htela je da ode, ali ju je ona zadržala. Seća se da je bioenergetičar nešto bajao, a da mu je ona u jednom trenutku rekla: „Pustite, mladiću, tu bioenergiju, nego vi mene ovde malo izmasirajte!“

U Vojno-medicinsku akademiju prebačena je 8. maja. Naglo je kopnela. Ali se, pri posetama prijatelja i poznanika, dok je mogla, trudila da ignoriše bolest, koliko god bili jaki i sve jači njeni tragovi. „Stidela se što je bolesna“ - kaže Jovan Ćirilov. „Kao što se seljaci stide bolesti, i ona je imala tu vrstu stida. Smatrala je da je rođena pod srećnom zvezdom i da treba dugo, dugo da živi kao srećno biće.“ Ćirilov je odlazio u bolnicu svaki dan ili, najmanje, svaki drugi dan. „Jednom sam morao da oputujem zbog Bitefa. Krili smo od nje da će biti odsutan dva-tri dana. Dan pred put slagao sam: 'Evo mene sutra.' A ona je, već sasvim malaksala, procedila kroz zube: 'Kako dolaziš kad sutra putuješ?' Garantujem da to ni od koga nije čula, već je to znala svojom nepogrešivom intuicijom koja se sa bolešću samo pojačala. Naravno, priznao sam. I oputovao.“

Nije htela priznati da je bolesna. Već sasvim prikovana za bolesničku postelju, pozivala je svoje saradnike da bi s njima planirala budućnost koje za nju više nije bilo. Zoran Ratković daje opis poslednjih susreta:

„Po Ćirilovu je poručila da je s njim obavezno posetim. Bio je kraj jula, i u apartmanu gde je ležala, i pored erkandišta, meni je bilo pretoplo. Već skoro nepokretna, ležala je na boku, prekrivena samo čaršavom. Od one krupne, visoke žene, ispod čaršava nazirao se samo skelet. Ali, bila je dobro raspoložena i, mislim, bez bolova. Imala je ideju da ona i ja, u dramaturškoj saradnji sa Jovanom, kao prvu premijeru Bitef teatra režiramo engleske

srednjovekovne misterije. Sa oduševljenjem i zaprepašćujućom energijom objasnjavača nam je pojedine scene. Bio sam kao paralisan, nisam prosto mogao da se snađem u toj absurdnoj situaciji. I za mene, koji sam je dobro poznavao, sve je to bilo previše. Nisam uspevao da povežem tu fizički bespomoćnu ženu sa energijom koja je iz nje zračila. Zadala nam je, kao nekad, kao da je sve najnormalnije, da napravimo podelu i za nekoliko dana ponovo dođemo na razgovor.

U taksiju pitam Jovana: 'Šta ćemo?' Odgovara: 'Ništa, napravićemo podelu.' Bumim se: 'Pa to je besmisleno, absurdno.' - 'Znam' - kaže on, 'ali moramo, Mira to od nas očekuje.' I tako smo Jovan i ja, u bašti knjižare 'Bata', jednog popodneva sastavljadi podelu. Birali smo tog trenutka najatraktivnije, najpoznatije glumce. Na sledećem razgovoru Mira je bila prezadovoljna. Toga dana je imala bolove, sa naporom je govorila. Interesovala se da li smo sa glumcima obavili razgovore. Slagali smo u tren, bez prethodnog dogovora.

Poseta je bila kratka, s tim što sam za sledeći razgovor dobio zadatak da razradim uvodnu scenu. Nežno nas je isterala iz sobe, pozvonila sestri. Izlazeći, letimično sam je pogledao. Ležala je sklopljenih očiju, vrlo mirno, kao da je iznenada zaspala.

Pre nas u posetu kod Mire stigla je Seka Sablić. Pričala mi je da ju je Mira gotovo isterala, da je počela da se šminka i rekla: 'Dolaze mi Jovan i Rale oko predstave misterija.' (I Seka je bila u toj fantomskoj podeli.)

Na sledeći razgovor nisam otišao. Rekao sam Jovanu da me izvini, da mi nije dobro. Jovan je otišao sâm. Znao sam da će se Mira sigurno naljutiti, ali jednostavno nisam više u sebi nalazio snage za taj njen pokušaj da se smrt izigra i prevari."

Kad je Desa Trevizan, u poslednjim Mirinim svesnim trenucima, predložila Jovanu Ćirilovu, da bi je zabavili: „Pričaj, Jovane, Miri nešto o pozorištu!“ - rekla je oštro, nikako sentimentalno: „Otkada se nekome ko je na samrti priča o pozorištu?“

Ljubomiru Draškiću je u oproštajnom razgovoru rekla da pazi na Atelje. Mira Banjac veruje da su joj poslednje misli bile vezane za pozorište. S pozorištemje ulazila i u halucinacije: „Sad će mi doći Piter Bruk ...“

Usnula je, posle višednevne kome, u prvom satu 7. avgusta 1989.

Sahranjena je 8. avgusta, u užarenom letnjem danu, u porodičnoj grobnici Simića na Novom groblju. Oprostili su se od nje, po njenoj izričitoj želji, samo porodica i prijatelji. Ni sveštenika, ni govora. Nije molila, zapovedila je: „Da vam ne padne na pamet da mi govorite na grobu! Ustaću iz onog kovčega i sve će vas rasterati!“

Komemoracija u Bitef teatru održana je sutradan, 9. avgusta. „Ta smrt je kao deo neke predstave, neke polustvarnosti. Todor Lalicki je napravio dekor u crkvi. Sve u crnom. Mirina slika, ona koju je volela: mlada žena pokraj makete starog Ateljea. Cveće kao nekakva smešna, izvijena barokna frizura. Muzika. Svet dolazi. Da čovek ne zna razlog okupljanja, pomislio bi da je neka popodnevna predstava. U sali toplo i tiho. Na pozornici nekoliko praznih stolica i mikrofon. Sedaju Jovan Ćirilov, Ružica Sokić, Petar Kralj, Ljubomir Draškić, Borka Pavićević i Feđa Stojanović. Prvo govorи Aleksandar Baković. Potresno, lepo. Feđa recitуje Ujevićevu 'Svakidašnju jadikovku'“ (Iz dnevnika Arsenija Jovanovića).



Ispričala je Jovanu Ćirilovu kako joj je majka, na dan svoje smrti, izrečitovala završne stihove pesme Lekonta de Lila „Hladan vetar noći“, iz *Varvarskih poema*:

*Et l'herbe de l'oubli, cachant la tombe,
Sur tant de vanité croît éternellement.*

*A trava zaborava, grob prekrivši,
Nad taštinama svim raste večno.*

Poverila se, u jednom ispovednom trenutku, 1976: „Kad dođe leto, a ja leto neobično volim, kažem sebi: nije važno što leto opet neću provesti onako kako sam želela, to će sigurno učiniti sledeće godine. A onda, dok se osvrnem, već je i ta godina iza mene. Žalim zbog tog neprestanog odlaganja onoga za čim imam neodoljivu potrebu. Žalim zbog stalnog odlaganja sadašnjosti.“

Ponović to i nekoliko meseci pre smrti: „Smatrala sam da za sve u životu ima vremena i odlagala sam neke lepe, moguće stvari za ono 'kad dođe vreme'. To je zato što sam bila pod uticajem potpuno pogrešnog shvatanja da lep trenutak i uzbudljiv doživljaj treba odložiti, ostaviti, da u njima uživamo kasnije. Kao što Francuzi stravično vaspitavaju mlade, u stilu: ako vam se jede kolač, ostavite ga da biste zadovoljstvo ukusa doživeli posle. E, to odlaganje zadovoljstva ukusom za kasnije omelo me je da doživim mnoge stvari u svim vidovima života. Kasnije je to došlo, ali sada više tih ukusa nema.“

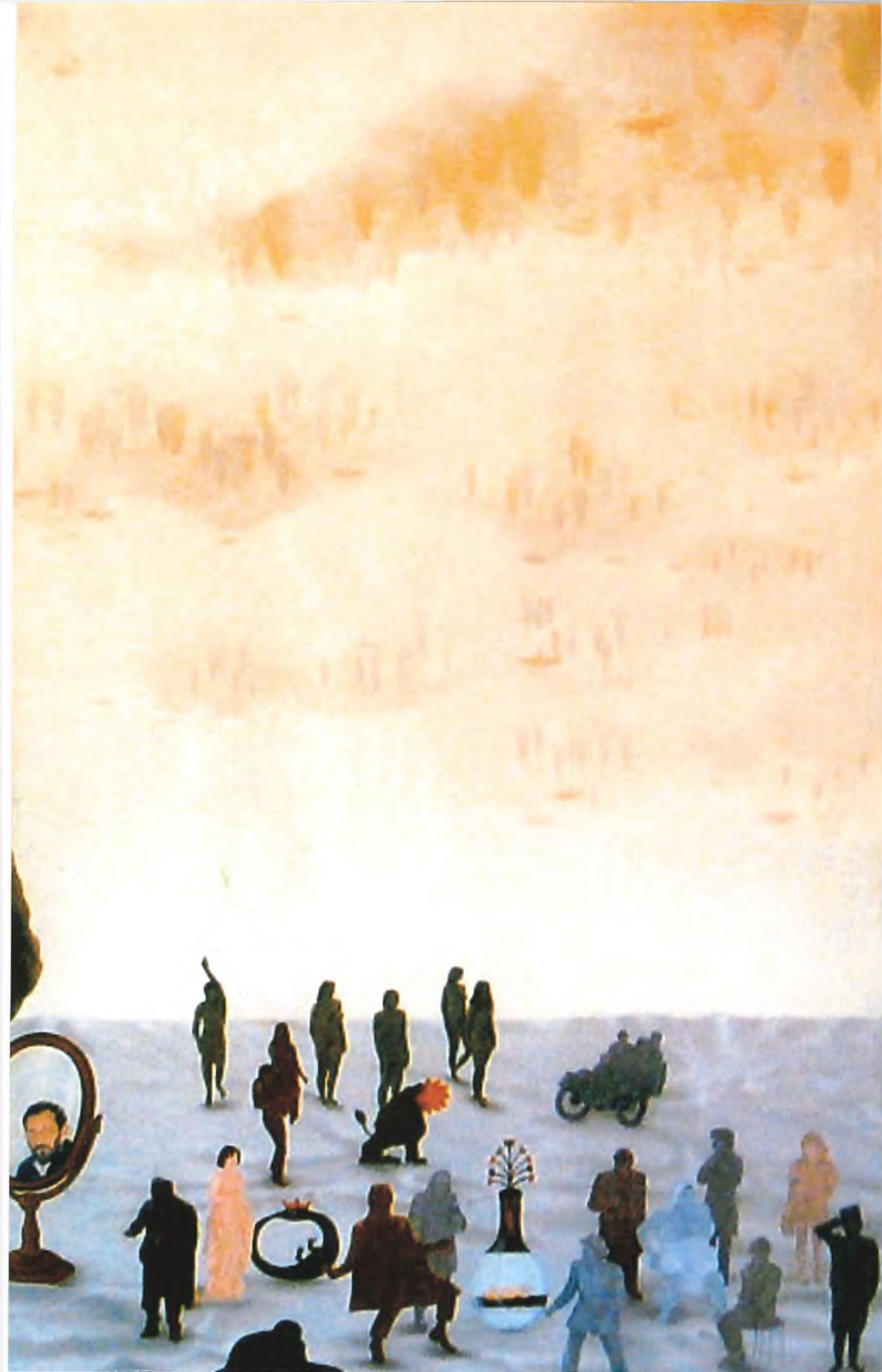
Za otvaranje nove zgrade Ateljea 212, 1992, Ljubisav Milunović naslikao je portret Mire Trailović. Mira je, zapravo, u sredini velike kompozicije: sedi za stolom i ređa figurine-scene iz predstava Ateljea, „svoje olovne vojnike“ (Rade Šerbedžija). U ruci drži figurinu sove, simbol mudrosti u grčkoj mitologiji. Kad se primaknemo slici, razaznajemo, između ostalih: Milenu Dravić u *Ulozi moje porodice u svetskoj revoluciji*, petokraku od moždane kore i gnezdo (simbol zabranjenih predstava), Tašku Načića u monodrami *Ne pucaj bre*, Ljubišu Bačića i Branka Vujovića u *Životu i priključenjima vojnika Čonkina*, Danila Stojkovića, Vlastimira Stojiljkovića i Renatu Ulmanski u *Purpurnom ostrvu*, Jovana Ćirilova (u pečatu/poprsju), Milutina Butkovića u *Molijeru*, Ljubomira Draškića (u ogledalu), Slobodana Perovića u *Čudu u „Šarganu“*, Jelisavetu Sablić u *Ranjenom orlu*, Boru Todorovića i Zorana Radmilovića u *Kralju Ibiju*, Dragana Nikolića i Mirjanu Peić u *Kosi*, Lava koji jede Sunce, Zorana Radmilovića kao Radovana III.

Kad je slika, koja danas visi na zidu gornjeg foajea Ateljea 212, između bisti Bojana Stupice i Ljubomira Draškića, otkrivana, Ljubisav Milunović seća se da mu Dragoljub - Guca Trailović nije mogao ništa reći. „Samo je plakao. Dugo je stajao pred slikom i plakao.“ (Dragoljub Trailović otići će četiri godine posle svoje supruge, 1993.)

Dok se primičete slici, čini vam se da se krupno poprsje Mire Trailović udaljava od vas, nestaje. Kad priđete sasvim blizu, shvatite da vas je zavarao izokrenuti pejsaž Ljubisava Milunovića. Još jedna (nehotična) teatarska varka Mire Trailović.







Slika Ljubisava Milunovića, u gornjem foajeu Ateljea 212

REŽIJE NA TELEVIZIJI BEOGRAD

TV drame

Siromašni mali ljudi. P: Anton Pavlović Čehov. Ad: Nada Selimović. R: Mira Trailović. Trajanje nepoznato.

Prvo emitovanje: 25. decembra 1961. Snimak nije sačuvan.

Trojanskog rata neće biti. P: Žan Žirodu. Ad: Aleksandar Obrenović. R: Mira Trailović. Trajanje nepoznato.

Prvo emitovanje: 16. aprila 1962. Snimak nije sačuvan.

Arno i Jane. P: Manfred Biler. R: Mira Trailović. Trajanje: 46 minuta.
Prvo emitovanje: 29. juna 1967. Snimak nije sačuvan.

Pesnikova pisma. P: Henri Džems. Ad: Majkl Redgrejv. R: Mira Trailović.
Trajanje: 87 minuta 11 sekundi.

Prvo emitovanje: 12. aprila 1971. Snimak nije sačuvan.

Nesporazum. P: Alber Kami. Ad/R: Mira Trailović. Trajanje: 62 minuta 18 sekundi.

Prvo emitovanje: 19. januara 1972 (ciklus „Savremeni klasici“).

Atelje 212, serija „Smeh sa scene“. P: nepoznat. R: Mira Trailović. Trajanje: 61 minut 31 sekunda.

Prvo emitovanje: 17. septembra 1972.

Izgnanici. P: Džems Džojs. R: Mira Trailović.

Trajanje: 75 minuta 59 sekundi.

Prvo emitovanje: 17. februara 1973 (ciklus „Savremeni klasici“).

Brauningova verzija. P: Terens Ratigen. R: Mira Trailović. Trajanje: 64 minuta.
Prvo emitovanje: 1. novembra 1973 (ciklus „Savremeni klasici“).

Snimak nije sačuvan.

Porodični orkestar. P: Aleksej Arbuzov. R: Mira Trailović.

Trajanje: 78 minuta 8 sekundi.

Prvo emitovanje: 25. februara 1974. Snimak nije sačuvan.

Nora. P: Henrik Ibzen. R: Mira Trailović. Trajanje: 83 minuta 3 sekunde.

Prvo emitovanje: 24. februara 1975 (ciklus „Savremeni klasici“).

Poseta stare dame. P: Fridrih Direnmat. Ad/R: Mira Trailović. Trajanje: 88 minuta 5 sekundi.

Prvo emitovanje: 23. novembra 1976 (ciklus „Savremeni klasici“).

Marija Magdalena. P: Fridrih Hebel. Ad/R: Mira Trailović.

Trajanje: 86 minuta 32 sekunde.

Prvo emitovanje: 7. juna 1977.

Maska. P: Miloš Crnjanski. Ad: Mira Trailović/Jovan Ćirilov. R: Mira Trailović. Trajanje: 68 minuta 1 sekunda.

Prvo emitovanje: 1. novembra 1978 (povodom godišnjice smrti Miloša Crnjanskog).

Roman o Londonu (dve epizode). P: Miloš Crnjanski. Ad: Mira Trailović/Jovan Ćirilov. R: Mira Trailović.

Trajanje (prva epizoda): 65 minuta 55 sekundi.

Prvo emitovanje: 6. februara 1989.

Trajanje (druga epizoda): 72 minuta 48 sekundi.

Prvo emitovanje: 7. februara 1989.

POZORIŠNE REŽIJE

Atelje 212

J. V. Gete: *Faust*; 12. novembra 1956.
Bernard Šo: *Don Žuan u paklu* (igrano i pod naslovom *Sećanje na Šoa*); 15. decembra 1956.
Žan-Pol Sartr: *Iza zatvorenih vrata*; 24. januara 1957.
Kolajna, scenski prikaz narodne poezije i proze; 19. decembra 1957.
Ežen Jonesko: *Stolice*; 13. marta 1958.
I. Stravinski/Š. F. Ramiz: *Priča o vojniku*; 22. februara 1959.
Fransoa Bijedu: *Čin-čin*; 22. februara 1960.
Alber Kami: *Nesporazum*; 10. oktobra 1960.
Tom Džons: *Zanesenjaci*; 27. maja 1962.
Edvard Olbi: *Ko se boji Virdžinije Vulf?*; 7. januara 1964.
Tomas S. Eliot: *Koktel*; 13. januara 1965.
Peter Vajs: *Proganjanje i ubistvo Žan-Pol Mara kako ih prikazuje glumačka trupa azila u Šarantonu pod vođstvom markiza Sada*; 28. januara 1966.
Džems Sonders: *Sledeći put ču vam to otpevati*; 23. januara 1968.
Džerom Ragni/Džems Rado: *Kosa*; 19. maja 1969 (koreditor Zoran Ratković)
Tom Stopard: *Akrobati*; 5. marta 1974.
Ljubomir Simović: *Čudo u „Šarganu“*, 24. oktobra 1975.
Stanislav Ignaci Vitkjević: *Majka*; 3. decembra 1981.
Boto Štraus: *Veliko i malo*; 24. januara 1985.
Laš Nuren: *Demoni*; 7. februara 1987.

Humorističko pozorište

Noel Kauard: *Nestašni duh*; 18. marta 1954.

Narodno kazalište „Ivan Zajc“, Rijeka
Marsel Ašar: *Hoćete li da se igramo?*; 1957.

Théâtre d'aujourd'hui, Pariz

Miroslav Krleža: *U agoniji*; 1958.

Schiller Theater, Berlin

Isak Babelj: *Marija*; 1979.

Flamansko pozorište, Gan (Belgija)

Alban Berg: *Lulu*, 1982.

Narodno pozorište Beograd

Miloš Crnjanski: *Konak*; 18. marta 1986.

Pozorišni prenosи

Priča o vojniku. Atelje 212, Beograd. P: Š. F. Ramiz. Kom: Igor Stravinski. R/TV režija: Mira Trailović. Trajanje nepoznato. Prvo emitovanje: 8. maja 1961.

Kvadratura kruga. Atelje 212, Beograd. P: Valentin Katajev. R: Bojan Stupica. TV režija: Mira Trailović. Trajanje nepoznato. Prvo emitovanje: 13. oktobra 1961. Snimak nije sačuvan.

Ljubav. Atelje 212, Beograd. P: Milan Đoković. R: Zoran Ristanović. TV režija: Mira Trailović. Trajanje nepoznato. Prvo emitovanje: 12. oktobra 1962. Snimak nije sačuvan.

Iza zatvorenih vrata. Atelje 212, Beograd. P: Žan-Pol Sartr. R/TV režija: Mira Trailović. Trajanje nepoznato. Prvo emitovanje: 14. novembra 1963. Snimak nije sačuvan.

Izgnanici. Atelje 212, Beograd. P: Džems Džojs. R: Hugo Klajn. TV režija: Mira Trailović. Trajanje nepoznato. Prvo emitovanje: 25. septembra 1964. Snimak nije sačuvan.

Koktel. Atelje 212, Beograd. P: Tomas Sterns Eliot. R/TV režija: Mira Trailović. Trajanje nepoznato. Prvo emitovanje: 25. septembra 1967. Snimak nije sačuvan.

Kosa, inserti povodom stotog izvođenja. Atelje 212, Beograd. P: Džerom Ragni/ Džems Rado. Kom: Golt Mekdermot. R: Mira Trailović/Zoran Ratković. TV režija: nepoznato. Trajanje: oko 8 minuta. Emitovanje: nepoznato. Snimljeno 1969. i 1970.

Plej Strindberg. Atelje 212, Beograd. P: Fridrik Direnmat. R: Radoslav Dorić. TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 94 minuta. Prvo emitovanje: 17. marta 1973. Snimak nije sačuvan.

Mesec dana na selu. Mali teatar Narodnog pozorišta, Varšava, Poljska. Deveti Bitef. P: Ivan Turgenjev. R: Adam Hanuškjević. TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 90 minuta 56 sekundi. Prvo emitovanje: 6. oktobra 1975. Snimak nije sačuvan.

Stenica. Teatar satire, Moskva, SSSR. Jedanaesti Bitef. P: Vladimir Majakovski. R: Valentin Pluček. TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 79 minuta 20 sekundi. Prvo emitovanje: 3. oktobra 1977. Snimak nije sačuvan.

Per Gint. Rogoland teatar, Stavanger, Norveška. Dvanaesti Bitef. P: Henrik Ibzen. R: Šetil Bang-Hansen. TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 86 minuta 56 sekundi. Prvo emitovanje: 4. oktobra 1978. Snimak nije sačuvan.

Na smrt uplašeni. Verkteatar, Amsterdam, Holandija. Trinaesti Bitef. R: kolektivna. TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 85 minuta. Prvo emitovanje: 27. septembra 1979 (direktan prenos). Snimak nije sačuvan.

Krvava svadba. Teatro estudio, Havana, Kuba. Četrnaesti Bitef. P: Federiko Garsija Lorka. R: Berta Martinez. TV režija: Mira Trailović. Trajanje nepoznato. Prvo emitovanje: 8. oktobra 1980. Snimak nije sačuvan.

Planina Jendan/Kralj majmuna diže bunu na nebu. Pekinška opera, Vuhan, Kina. Petnaesti Bitef. TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 108 minuta. Prvo emitovanje: 16. septembra 1981 (direktan prenos). Snimak nije sačuvan.

Avijatičari. Farid Šopel, Pariz, Francuska. Petnaesti Bitef. R: Farid Šopel/Ged Marlon. TV režija: Mira Trailović. Trajanje nepoznato. Prvo emitovanje: 30. septembra 1981. Snimak nije sačuvan.

Majka. Atelje 212, Beograd. P: Stanislav Ignaci Vitkjević. R/TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 117 minuta. Prvo emitovanje: 13. januara 1982. Snimak nije sačuvan.

Kradljivac Čaran. Naja teatar, Nju Delhi, Indija. Sedamnaesti Bitef. P/R: Habib Tanvir. TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 69 minuta 58 sekundi. Prvo emitovanje: nepoznato.

Pirosmani, Pirosmani. Jaunimo teatras, Viljnas, Litvanija. Osamnaesti Bitef. P: V. Korostiljev. R: Eimuntas Nekrošius. TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 94 minuta 30 sekundi. Prvo emitovanje: 25. oktobra 1984.

Mebius. Mebius Kompanija, Toronto, Kanada. Dvadeseti Bitef. TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 43 minuta. Prvo emitovanje: 23. oktobra 1986.

Serso. Škola dramskih umetnosti, Moskva, SSSR. Dvadeset prvi Bitef. P: Viktor Slavkin. R: Anatolij Vasiljev. TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 136 minuta 13 sekundi. Prvo emitovanje: 11. novembra 1987.

Čudo u „Šarganu“. Atelje 212, Beograd. P: Ljubomir Simović. R/TV režija: Mira Trailović. Trajanje: 107 minuta sekundi. Prvo emitovanje: 2. aprila 1989.

Konak. Narodno pozorište, Beograd. P: Miloš Crnjanski. R: Mira Trailović. TV režija: Dejan Ćorković. Trajanje: 200 minuta. Prvo emitovanje: 16. januara 1991 (direktan prenos). Snimak nije sačuvan.

Skraćenice: P - pisac, Ad - adaptacija, R - reditelj,
Kom - kompozitor

Napomena: Kompletna dokumentacija emisija Televizije Beograd još ne postoji, rasuta je na više mesta: u Službi dokumentacije, po redakcijama, a izvestan deo arhive je zauvek uništen. Ovaj popis je, u ovom trenutku, najbolji moguć, ali nikako potpun.
Bojana Andrić, 26. decembra 2004.

REŽIJE U RADIO BEOGRADU

Dramski program

Henri Džems: *Naslednica*, 1953 (javno izvođenje)
E. M. Remark: *Trijumfalna kapija*, 1953 (javno izvođenje)
Norman Karvin: *Avantura Rajmona Džonsa*, 1953.
Sesil Sen Loran: *Tanki zidovi*, 1953.
Edmon Rostan: *Sirano de Beržerak*, 1953.
Oldos Haksli: *Slučaj Haton*, 1953.
Rabindranat Tagore: *Pošta*, 1953.
Noel Kauard: *Postojan kao hrast*, 1953.
Gistav Flober: *Gospođa Bovari*, 1953.
Slavko Grum: *Događaj u mestu Gogi*, 1953.
Mihal Tonecki: *Povratak iz Amsterdama*, 1954.
Juan Ma Či: *San o žutom prosu*, 1954.
Noajo Ušimura: *Maraton*, 1954.
Miodrag Ilić/Predrag Golubović: *Brodolom i kako ga izvesti*, 1954.
Nikola Trajković: *Fransoa Vijon – razbojnik, pesnik*, 1954.
Ivan Ivanji: *U krugu krvice*, 1954.
Valter Bauer: *Plavo i crveno u dugi*, 1954.
Bernard Šo: *Don Huan u paklu*, 1955 (javno izvođenje)
Frane Puntar: *Pulover*, 1955.
Tenesi Vilijams: *Leto i dim*, 1955.
Andre Rusen: *Raskid*, 1955.
Moris Drion: *Putnik iz inostranstva*, 1955.
Gi de Mopasan: *Ogrlica*, 1955.
August Strindberg: *Otac*, 1956.
Žan Anuj: *Antigona*, 1956 (javno izvođenje)
Miroslav Krleža: *Adam i Eva*, 1956.
Satanske magle ili žena koja nije postojala (pisac nepoznat), 1957.
Fransoaz Sagan: *Dobar dan, tugo*, 1957.
Agata Kristi: *Slučaj Frenč*, 1957.
F. Kolpije/Anri Rivali: *Slon u kući*, 1957.
Lajoš Zilahi: *Susret na stepeništu*, 1958.
Miodrag Đurđević: *Doručak u motelu*, 1958.
Luis Meknis: *Mračna kula*, 1958.
A. P. Čehov: *Jesenji događaj*, 1958.
Judžin O'Nil: *Svetionik*, 1958.
Marsel Milo: *Neočekivani rasplet*, 1959.
Jovanka Jorgačević: *Slučaj Mihajla Zauveka*, 1959.
Žan Anuj: *Medeja*, 1959.
Žan Žirodu: *Ondina*, 1959.
Edmon Rostan: *Sirano de Beržerak*, 1959.
Molijer: *Skapenove podvale*, 1959.
Momčilo Milankov: *Zaboravljeni ključ*, 1959.
Prosper Merime: *Nezadovoljnici*, 1959.
Judžin O'Nil: *Mornari*, 1959.
Luidi Skvarcina: *Pantograf*, 1960.
Žan Rasin: *Mitridat*, 1960.
Postoji i drugi izlaz, 1960 (pisac nepoznat)
Jovan Ćirilov: *Vetroviti drumovi*, 1960.
Viktor Igo: *Ruj Blaz*, 1960.
Velimir Lukić: *Te nemoguće zimske večeri*, 1961.
Jovan Hristić: *Orest*, 1961.
Lusil Flečer: *Samoća*, 1961.
Prosper Merime: *Nezadovoljnici*, 1961.
Artur Adamov: *Univerzalna agencija*, 1963.
Klod Avlin: *Laponci*, 1963.

A. P. Čehov: *Siromašni mali ljudi*, 1964.
Miodrag Ilić: *Pogreb nezahvalnika*, 1965.
Leonid Andrejev: *Sabinjanske lepotice*, 1965.
Andre Rusen: *Raskid*, 1966.
Gabrijel Aru: *Laura i četiri Žaka*, 1966.
Miladin Životić: *Etičari u potrazi za smisлом života*, 1966.
Kenet Rekarot/Lorens Ferlingeti: *Poezija iz podruma*, 1966.
Rolan Dibijar: *Da me Kamij vidi*, 1967.
Mikloš Džarfaš: *Detektivska partija*, 1970.

Dečji program

Nebojša Nikolić: *Tri kerefeke*, 1958.
Sneško, 1959 (pisac nepoznat)
Vladimir Dubravčić: *Crveni meteor*, 1959.
Dušan Radović: *Jednog dana*, 1960.
Luis Kerol: *Alisa u zemlji čuda*, 1960.
Vladimir Stojljković: *Sijalica od sto konjskih snaga*, 1972.

Napomena: Spisak režija Mire Trailović u Radio Beogradu nepotpun je. U svakom slučaju, režija je bilo mnogo više nego što ih sadrži ovaj pregled. Prema jednoj informaciji u novinama, Mira Trailović je samo do 1960. režirala osamdesetak radio drama. Ni neki podaci u sačuvanoj dokumentaciji nisu sasvim pouzdani, posebno kad je o imenima autora, ali i o naslovima dela reč. Datumi premijernih izvođenja takođe nisu uvek precizni. Godine 1958, dok je u Parizu pripremala Krležinu *Agoniju*, Mira Trailović režirala je *Vilu Remiro* Kloda Avlina (RTF – France III).

IMENIK

- Adamov, Artur (Arthur Adamov) 210, 245
Adamović, Mia 145
Afrić, Vjekoslav 44
Ajnštajn, Albert (Albert Einstein) 176
Albahari, Melvi 106
Aleksandar Obrenović, kralj 154, 155
Altman, Ljiljana — Lila 13, 54, 56, 178
Anderson, Bibi (Bibi Anderson) 170
Andrejev, Leonid 246
Andrić, Bojana 244
Andrić, Dragoslav 34, 63, 67, 105
Andrić, Ivo 166
Andrić, Miodrag 139, 145, 146
Anuj, Žan (Jean Anouilh) 245
Arabal, Fernando (Fernando Arrabal) 202, 204, 210, 229
Arbuzov, Aleksej Nikolajević 242
Arnerić, Neda 144
Aru, Gabrijel (Gabriel Arou) 246
Ašar, Marsel (Marcel Achard) 241
Avlin, Klod (Claude Aveline) 245, 246
- Babelj, Isak 127, 241
Bačić, Ljubiša — Baja 74, 236
Bajčetić, Predrag 14, 16, 22, 62, 81, 124, 178
Bajec, Milan 149
Bakočević, Aleksandar 214, 226, 231
Bang-Hansen, Šetil (Kjetil Bang-Hansen) 243
Banjac, Mira 75, 114, 115, 117, 122, 137, 139, 158, 166, 167, 211, 234
Baro, Žan-Luj (Jean-Louis Barrault) 183, 205, 229
Bašić, Relja 81
Bauer, Valter (Walter Bauer) 245
Bauš, Pina (Pina Bausch) 205
Bek, Džulijan (Julian Beck) 187, 191
Bek, Iša Mana (Isha Mana Beck) 187, 191
Beket, Samjuel (Samuel Beckett) 26, 67, 101, 103, 106, 131, 210
Bel, Aleksander Grejem (Alexander Graham Bell) 80
Belović, Miroslav 47, 130
Berg, Alban (Alban Berg) 241
Bertolino, Nikola 35
Beti, Ugo (Ugo Betti) 104
Bibić, Nikola 171
Bien, Brendan (Brendan Behan) 131
Bijedu, Fransoa (François Billetedoux) 241
Bilbija, Jelena 36
Biler, Manfred (?) 242
Blam, Nada 145
Bodler, Šarl (Charles Baudelaire) 34
Bogdanović, Miodrag 163
Bogdanović (Milićević), Zorka 25
Bond, Edvard (Edward Bond) 210
Borhert, Wolfgang (Wolfgang Borchert) 127, 129
Božović, Petar 117, 137
Brandis, Kazimjež (Kazimierz Brandys) 185
Breht, Bertolt (Bertolt Brecht) 150, 191, 232
Broz, Jovanka 57, 108
Broz Tito, Josip 63, 70, 103, 108, 115, 150, 168

Bruk, Piter (Peter Brook) 117, 203, 214, 229, 234
Bugarčić, Milić 70
Bulajić, Veljko 146
Bulgakov, Mihail Afanasjevič 180
Bunčić, Nikola 71
Butković, Milutin - Bule 75, 115, 139, 236

Crnčević, Brana 107, 110
Crnobori, Marija 49, 56, 83, 122, 136, 220, 221, 233
Crnobori, Petar 133
Crnjanski, Miloš 152, 154, 155, 161, 220, 241, 242, 243, 244
Crnjanski, Vida 153
Cukić, Angelina 23
Cukić, Anka 23
Cukić, Fidelija 25
Cukić, Katarina 23
Cukić, Kosta 23
Cukić, Mihailo 23
Cukić, Milorad 23
Cukić, Nikola 23
Cvejić, Nikola 34
Cvetanović, Danilo 215
Cvetković, Svetozar 92, 166

Čajkin, Džozef (Joseph Chaikin) 205
Čavić, Dejan 63, 65, 101, 114, 126, 150, 172, 178, 211, 213
Čehov, Anton Pavlovič 131, 191, 242, 245, 246
Čučković, Maja 107, 115
Čukić, Vera 22, 40, 63, 95, 122, 124, 166, 169, 180, 212
Čuli, Roberto (Roberto Ciulli) 223

Ćirilov, Jovan 18, 25, 51, 54, 67, 70, 79, 90, 95, 97, 98, 100, 101, 103, 104, 107, 108, 119, 121, 122, 123, 124, 126, 134, 135, 138, 140, 145, 146, 152, 162, 166, 171, 173, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 186, 187, 192, 194, 196, 197, 199, 201, 203, 206, 208, 210, 213, 218, 220, 228, 233, 234, 235, 236, 242, 243, 245
Ćopić, Branko 149
Ćorković, Dejan 244
Ćosić, Bora 55, 106, 110, 146, 147, 150
Ćosić, Dobrica 51

Danić, Jelena 23
Danon, Oskar 36, 51
Dapčević, Peko 35
Davičo, Oskar 90, 91
Denić, Miomir 49
Diba, Farah 115, 116
Dibijar, Rolan (Roland Dubillard) 246
Dibua (Dubois) 25
Dimitrijević Apis, Dragutin 155
Dinulović, Predrag 51
Direnmat, Fridrih (Friedrich Dürrenmatt) 242, 243
Dolanc, Stane 138
Domančić, Zdenko 233
Dor, Milo (Milutin Doroslovac) 194
Dorić, Radoslav 243

Draga Mašin, kraljica 154, 155
Draškić, Ljubomir — Muci 15, 64, 77, 97, 101, 104, 110, 121, 123, 130, 134, 167, 176, 178, 201, 228, 234, 235, 236
Drašković, Boro 103, 130
Dravić, Milena 236
Drion, Moris (Maurice Druon) 245
Dubravčić, Vladimir 246

Džarfaš, Mikloš (?) 246
Džems, Henri (Henry James) 47, 242, 245
Džojs, Džems (James Joyce) 242, 243
Džons, Tom (Tom Jones) 241

Đoković, Divna 47
Đoković, Milan 243
Đorđević, Višnja 118
Đukić, Slavoljub — Slava 15, 92
Đurđević, Miodrag 51, 245
Đurković, Dimitrije 97

Efros, Anatolij Vasiljevič 214
Eliot, Tomas Sterns (Thomas Stearns Eliot) 122, 126, 135, 241, 243
Espert, Nurija (Nuria Espert) 183, 185, 200
Esrig, David (David Esrig) 191

Ferari, Rahela 47
Ferlingetti, Lorens (Lawrence Ferlingetti) 246
Finci, Eli 153
Flečer, Lusil (Lucile Fletcher) 245
Flober, Gistav (Gustave Flaubert) 245
Fokner, Vilijam (William Faulkner) 105
Friš, Maks (Max Frisch) 103
Furceva, Jekaterina Aleksandrovna 114

Garsija Lorka, Federiko (Federico García Lorca) 243
Gertner, Pavica 138
Gete, Johan Wolfgang (Johann Wolfgang Goethe) 56, 103, 241
Godar, Kolet (Colette Godard) 177
Golubović, Predrag 245
Golubović, Radomir M. 37
Goncić, Svetislav 144
Gostuški, Dragutin 148, 149
Grotovski, Ježi (Jerzy Grotowski) 177, 191
Gruden, Aleksandar 73, 115, 124, 152, 161, 168, 230
Grum, Slavko 245

Hajek, Emil 26
Haksli, Oldos (Aldous Huxley) 245
Hanuškjević, Adam, 243
Hebel, Fridrih (Friedrich Hebbel) 242
Hepbern, Odri (Audrey Hepburn) 129
Heršak, Zdenka 56
Hristić, Jovan 130, 178, 245
Hruščov, Nikita Sergejevič 186

- Ibzen, Henrik (Henrik Ibsen) 242, 243
Igo, Viktor (Victor Hugo) 26, 245
Ilić, Miodrag 245, 246
Isaković, Antonije 51
Ivanji, Ivan 36, 38, 245
- Janketić, Mihailo - Miša 145, 146
Jelisić, Đorđe 166, 167
Jerković, Bogdan 110
Jevrić, Olga 15, 26, 32, 34, 62, 227, 230
Jonesko, Ežen (Eugène Ionesco) 14, 101, 103, 122, 128, 129, 133, 135, 185, 210, 241
Jorgačević, Jovanka 245
Jovanović, Arsenije — Arsa 15, 81, 105, 130, 175, 176, 214, 218, 228, 229, 230, 231, 235
Jovanović, Božana 123
Jovanović, Ljubiša 47, 49, 56, 83
Jovanović, Sofija — Soja 51
Jovanović, Živanka —Žana 75
- Kadić, Erol 144
Kalderon de la Barka, Pedro (Pedro Calderón de la Barca) 191
Kami, Alber (Albert Camus) 103, 122, 135, 241, 242
Kapor, Momo 149
Karlson, Karolin (Carolyn Carlson) 229
Karvin, Norman (?) 245
Katajev, Valentin Petrović 243
Kauard, Noel (Noël Coward) 241, 245
Kemp, Lindzi (Lindsay Kemp) 190
Kerol, Luis (Lewis Carroll) 246
Kilti, Džerom (Jerome Kilty) 67, 105
Kiš, Danilo 74, 80, 95
Klaić, Dragan 63, 79, 181, 188, 192
Klajn, Hugo 55, 79, 170, 243
Kolaković, Zorka 57, 76, 124
Kolpije, F. (?) 245
Konjović, Petar 34
Kopit, Artur (Arthur Kopit) 169
Korostiljev, Vadim 244
Kosanović, Gordana 223
Kostić, Dušan 36
Kostić, Laza 154
Kostić, Mihajlo 145
Kostić, Vojislav — Voki 26, 29, 36, 51, 65, 77, 88, 122, 124, 137, 173, 221
Kostić, Zvonimir 134
Kot, Jan (Jan Kott) 185, 195
Kovačević, Branko 231
Kragujević, Stevan 59
Kralj, Petar 74, 122, 134, 135, 137, 158, 173, 235
Krejča, Otomar (Otomar Krejča) 191
Kristi, Agata (Agatha Christie) 245
Krivokapić, Boro 153
Krleža, Miroslav 127, 241, 245, 246
Krmar, Stevan 231
Krstić, Ljiljana 96, 99, 102, 122, 128, 133, 170
Kuzmanović, Zoran 219

Lalicki, Todor 40, 56, 124, 137, 176, 214, 218, 228, 229, 230, 231, 232, 235
Lalicki, Vladislav 56, 66, 77, 123, 137, 180, 207
Lang, Žak (Jacques Lang) 205
Langerholc, Sanda (Sanda Langerholz) 81
Lazar Hrebeljanović, srpski knez 232
Lekont de Lil, Šarl Mari (Charles Marie Leconte de Lisle) 235
Levi, (?) 38
Lovrić, Marijan 82, 88
Lukić, Velimir - Veca 64, 107, 201, 245

Ljubimov, Jurij Petrovič 207, 214

Ma Či, Juan (?) 245
Majakovski, Vladimir Vladimirovič 243
Makijaveli, Nikolo (Niccolò Machiavelli) 15
Malina, Džudit (Judith Malina) 187, 191, 229
Malro, Andre (André Malraux) 63
Mandukić, Smilja 34
Manojlović, Predrag – Miki 145, 166
Marić, Sreten 34
Maričić, Milenko 105
Marinović, Jovan 35, 36, 44
Markovac, Zlata 32
Marković, Boda 134
Marković, Rade 107
Marlon, Ged (Ged Marlon) 244
Marso, Felisjen (Félicien Marceau) 103
Martinez, Berta (Berta Martinez) 243
Mašić, Slobodan 63, 94, 122, 127, 167, 180, 188, 212, 227
Matić, Dušan 55, 91
Medar, Vladimir 47
Mekdermot, Golt (Galt McDermott) 243
Mekniš, Luis (Louis McNeice) 245
Merime, Prosper (Prosper Mérimée) 245
Merkuri, Melina 183
Meštrović, Ivan 180
Metodije, slovenski prosvetitelj 201
Mihailović, Dragoslav 112
Mihajlović Mihiz, Borislav 13, 50, 51, 55, 66, 67, 74, 95, 97, 98, 100, 101, 104, 105, 123, 134, 137, 138, 159, 178
Mihajlović, Miroslav 148
Mihić, Ljubica 51
Mijač, Dejan 13, 18, 70, 73, 81, 95, 121, 129, 139, 161, 172, 201, 227
Milan Obrenović, kralj 154
Milankov, Momčilo 245
Miler, Hajner (Heiner Müller) 166
Milićević, Aleksandar 23
Milićević, Andreja 19, 23, 24, 25, 26, 28
Milićević, Branko 145
Milićević, Ivan 23
Milićević, Jelena 23
Milićević, Mira (v. Trailović, Mira)
Milićević, Nikola 23, 25
Milićević, Ognjenka 73, 79
Milićević-Nikolić, Olga 19, 23, 25, 26, 28, 29, 218, 227
Milićević (Simić), Radmila 19, 23, 25, 28

Milin, Ljubomir 149
Milivojević Nafta, Rade 139
Milo, Marsel (?) 245
Milojević, (?) 105, 106
Miloš, Česlav (Czeslaw Milosz) 104
Milosavljević, Peđa 55
Milosavljević, Vlastimir 116
Milošević, Branislav 91
Miloš Obrenović, knez 19, 22, 154
Milošević, Dana 18, 20, 34
Milošević, Mata 47, 49, 56, 83, 122, 126
Milošević, Slobodan 227, 228
Milunović, Ljubisav 236, 238
Milunović, Milo 51, 55
Mineti, Bernhard (Bernhard Minetti) 181
Mir-Jam (Jakovljević), Milica 98
Misailović, Milenko 49
Mitrović, Miroslav 51
Mitrović, Vukica 20
Mokranjac, Stevan 232
Mokranjčevi 25
Moktezuma (?) 168
Molijer, Žan-Batist Poklen (Jean-Baptiste Poquelin Molière) 26, 180, 245
Mopasan, Gi de (Guy de Maupassant) 245
Moskovljević, Miloš 34
Mrožek, Slavomir (Slawomir Mrožek) 103

Načić, Taško 115, 125, 137, 139, 144, 236
Natalija Obrenović, kraljica 16, 22, 25
Nekrošius, Eimuntas 244
Nikolić, Boško 23
Nikolić, Dragan 75, 145, 146, 236
Nikolić, Dušan 23
Nikolić, Nebojša 246
Novaković, Radoš 34, 51, 57, 60
Nuren, Laš (Lars Norén) 160, 241
Nušić, Branislav 98

O'Nil, Judžin (Eugene O'Neill) 245
Obrčanac, Aleksandar 242
Obrenovići 16, 153
Odavić, Radmila 21
Olbi, Edvard (Edward Albee) 99, 102, 114, 122, 123, 129, 135, 140, 241
Orešković, Želimir 134
Otoranov, Petar 48, 61, 195

Pahlavi, Reza 115
Pajić, Slobodan – Boban 94
Pajman, Klaus (Klaus Peymann) 181
Parlić, Dimitrije – Mita 123
Pašić, Feliks 215, 221
Pašić, Petar 123, 137, 138, 139
Pavićević, Borka 80, 95, 97, 112, 134, 201, 235
Pavićević, Lenka – Lena 29
Pavlović, Miodrag 106
Pavlović-Barili (Barilli), Milena 179
Pečanac, Vesna 137

Peić, Mirjana 137, 145, 146, 236
Pekić, Borislav 74, 97
Perović, Latinka 108
Perović, Slobodan — Cica 96, 99, 102, 122, 137, 139, 170, 222, 236
Pervić, Muharem 80, 170, 178, 199
Pešić, Aca 42
Petrić, Vladimir 47
Petrović, Čedomir 160
Petrović, Miroslav 47
Petrović, Nadežda 179
Petrović, Strahinja 34
Petrović, Zora 34
Pijade, Jelena 36
Pijade, Moša 36
Plaut 45
Pinter, Harold (Harold Pinter) 103
Pleša, Branko 64, 122, 136
Pluček, Valentin 243
Popović, Aleksandar 47, 88, 107, 108, 110, 140
Popović, Gorica 180, 210
Popović, Koča 35
Popović, Mića 51, 55, 103
Popović, Vasilije 51, 101
Popović, Vladimir 96, 102
Predić-Nušić, Gita 57
Preger, Andreja 36
Puntar, Frane 245
Pužić, Milan 47

Radak, Boris 145
Radičević, Ljuba 199
Radmilović, Zoran 74, 75, 76, 77, 122, 125, 137, 139, 161, 210, 236
Rado, Džems (James Rado) 129, 135, 147, 241, 243
Radojčić, Saša 145
Radović, Dušan 246
Ragni, Džerom (Jerome Ragni) 129, 135, 147, 241, 243
Rakonjac, Kokan 169
Ramiz, Š. F. 241, 243
Rasin, Žan (Jean Racine) 245
Ratigen, Terens (Terence Rattigan) 242
Ratković, Zoran 74, 80, 88, 95, 97, 108, 123, 135, 141, 145, 146, 147, 148, 150, 152, 211, 233, 234, 241, 243
Redgrejv, Majkl (Michael Redgrave) 242
Rekarot, Kenet (?) 246
Remark, Erih Marija (Erich Maria Remarque) 49, 245
Reno, Madlen (Madeleine Renaud) 183, 193
Ristanović, Zoran 118, 243
Ristić, Ljubiša 16, 62, 63, 72, 88, 94, 166, 169, 172, 179
Ristić, Nenad 43, 197, 199
Rivali, Anri (?) 245
Rolan, Romen (Romain Rolland) 26
Rostan, Edmon (Edmond Rostand) 245
Rusen, Andre (André Roussin) 245, 246
Ružević, Tadeuš (Tadeusz Różewicz) 110, 210

Sablić, Jelisaveta 16, 18, 40, 72, 122, 125, 126, 137, 145, 159, 166, 168, 169, 233, 234, 236
Sagan, Françoaz (Françoise Sagan) 245
Sartr, Žan-Pol (Jean-Paul Sartre) 56, 101, 103, 122, 135, 136, 154, 179, 185, 189, 194, 241, 243
Sasik, Nevenka — Nela 56, 57
Savari, Žerom (Jerome Savary) 229
Savić, Olga 196
Savićević, Radmila 139
Savin, Egon 130, 139
Sekulić, Isidora 179
Selenić, Slobodan — Boba 80, 131
Selimović, Nada 242
Sen Loran, Sesil (Cecil Saint Laurant) 245
Serdar, Ivo 81
Simić, Alekса 19, 22, 23
Simić, Jelena 23
Simić, Katarina 23
Simić, Kosta 23
Simić, Mihajlo 23
Simić, Milan A. 22, 23
Simić, Radmila (v. Milićević, Radmila)
Simić, Slavko 128, 133
Simić, Stojan 23
Simići 235
Simović, Ljubomir 13, 115, 125, 130, 134, 135, 140, 182, 188, 201, 212, 241, 244
Skvarcina, Luidi (?) 245
Slavkin, Viktor 244
Sofokle 47, 191
Sokić, Ružica 16, 26, 90, 96, 102, 126, 137, 139, 160, 167, 170, 235
Sonders, Džems (James Saunders) 135, 241
Spasojević, Neda 222, 223
Spiridonović, Olga 136
Staljin, Josif Visarionovič 103
Stamenković, Vladimir 16, 62, 119, 121, 129, 131, 228
Stanislavski, Konstantin Sergejevič 34
Starčić, Viktor 42, 47, 49, 56, 83
Stjepanović, Boro 137
Stjuart, Elen (Ellen Stewart) 161 183, 229
Stojanović, Feđa 116, 137, 166, 235
Stoilković, Vladimir 246
Stojiljković, Vlastimir — Đuza 172, 236
Stojković, Danilo—Bata 74, 122, 139, 168, 169, 236
Stojković, Olga 73, 126
Stojković, Petar — Pera 146
Stopard, Tom (Tom Stoppard) 122, 124, 135, 241
Stravinski, Igor 118, 241, 243
Streler, Đorđo (Giorgio Strehler) 207, 214
Strindberg, August (August Strindberg) 245
Stupica, Bojan 47, 57, 60, 66, 92, 100, 222, 230, 236, 243
Stupica, Mira 47, 60, 70, 80, 122, 165, 222

Šećerovići 60
Šekspir, Viljam (William Shakespeare) 149, 191
Šentjurc, Lidija 92
Šerbedžija, Rade 18, 230, 236
Šero, Patris (Patrice Chéreau) 207
Šimon, Saša 177, 198

- Šizgal, Mjurej (Muriel Shiezgal) 81
Šo, Džordž Bernard (George Bernard Shaw) 49, 135, 241, 245
Šopel, Farid (Farid Chöpel) 244
Špilar, Velimir – Duda 57
Štraus, Boto (Botho Strauss) 122, 127, 144, 241
Šuman, Peter (Peter Schumann) 205
Šuvaković, Milenko 196
- Tadić, Ljuba 13, 18, 47, 76, 82, 94, 231
Tagore, Rabindranat (Rabindranath Tagore) 245
Talon-Karlvajs, Ninon (Ninon Tallon-Karlweiss) 185
Tanhofer, Tomislav 47
Tanvir, Habib 244
Todorović, Bora 137, 169, 236
Tomić, Mića 51
Tomšić, Vida 92
Tonecki, Mihal 245
Trajlović, Dragoljub – Guca 37, 38, 40, 43, 164, 220, 224, 225, 228, 229, 236
Trajlović, Mira 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 29, 32, 35, 36, 38, 40, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 62, 63, 64, 65, 67, 70, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 91, 92, 94, 96, 98, 100, 101, 103, 105, 106, 107, 108, 110, 114, 115, 116, 117, 119, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 141, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 155, 159, 161, 162, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 215, 218, 221, 224, 225, 226, 227, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 242, 243, 244, 245, 246
Trajković, Nikola 245
Trevizan (Trevisan), Desa 229, 234
Turgenjev, Ivan Sergejevič 243
- Ujević, Tin 230, 235
Ulmanski, Renata 62, 92, 123, 159, 236
Urban, Vladislav 82
Ušimura, Noajo (?) 245
- Vajler, Vilijam (William Wyler) 129
Vajs, Peter (Peter Weiss) 122, 129, 135, 241
Vasiljev, Anatolij 244
Vilijams, Tenesi (Tennessee Williams) 245
Vilson, Bob (Robert Wilson) 185, 205, 207
Vinaver, Stanislav 49
Vitez, Antoan (Antoine Vitez) 229
Vitezica, Vinko 34
Vitkjević, Stanislav Ignaci (Stanisław Ignacy Witkiewicz) 22, 129, 158, 241, 244
Vitrak, Rože (Roger Vitrac) 140
Vlahović, Milo 75
Vučković, Aljoša 137
Vučo, Olivera 172
Vujović, Branko 139, 236
Vukos, Milan 22, 40, 63, 72, 112, 188, 199, 228
Vulf, Virdžinija (Virginia Woolf) 91

Zilahi, Lajoš (Lajos Zilahy) 245

Žari, Alfred (Alfred Jarry) 140
Žene, Žan (Jean Genêt) 185, 210
Žigon, Stevo 139, 149
Žirodu, Žan (Jean Giraudoux) 242, 245
Životić, Miladin 246
Žmukić, Milan 54, 171, 178
Žugić, Slobodanka 145
Žujović, Slavka 23
Žunac, Stevan 118

Priredila Milanka Andrijašević

Napomena: Tačnost nekih imena i prezimena, nažalost, nije bilo moguće utvrditi. To su, pre svega, imena autora radio drama, koja nisu precizno zabeležena u dokumentaciji Radio Beograda (Manfred Biler, Mikloš Džarfaš, Juan Ma Či...). Neka imena (Levi, Moktezuma) zabeležena su samo po sećanju. U imeniku je uz njihova imena stavljen znak pitanja.

O KNJIZI

Ova knjiga sadrži, kao što u podnaslovu stoji, priloge za biografiju Mire Trailović. Zasnovana je na građi koju sam prikupljaо iz više izvora. Najpre su tu svedočenja. Svedočili su mi: glumci Mira Banjac, Svetozar Cvetković, Dejan Čavić, Vera Čukić, Aleksandar Gruden, Gorica Popović, Jelisaveta Sablić, Ružica Sokić, Feđa Stojanović, Ljuba Tadić, Renata Ullmanski, Aljoša Vučković, Miroslav Žužić; reditelji Predrag Bajčetić, Ljubomir Draškić, Arsenije Jovanović, Dejan Mijač, Ljubiša Ristić; scenografi Todor Lalicki, Vladislav Lalicki, Slobodan Mašić; pisac Ljubomir Simović, kompozitor Vojislav Kostić, pozorišni kritičar Vladimir Stamenković, prevodilac Dragoslav Andrić, teatrolog Dragan Klaić, slikar Ljubisav – Ljuba Milunović, dramaturg Borka Pavićević, inspicijentkinja Olga Stojković, kulturni radnik Milan Vukos, skulptorka Olga Jevrić, prevodilac Dana Milošević i, naravno, Jovan Ćirilov, dugogodišnji najbliži saradnik Mire Trailović. Dragocene podatke dala mi je Olga Milićević-Nikolić, Mirina sestra. Dragocena su, takođe, sećanja Zorana Ratkovića, zabeležena u knjigama *Ostalo je čutanje* i *Nevideli dan*, naročito ona koja se odnose na nastanak predstave *Kosa*.

Građu za priloge nalazio sam u zaostavštini Mire Trailović, koja se čuva u Muzeju pozorišne umetnosti Srbije, u knjigama, časopisima, novinskim tekstovima, intervjuima, pozorišnim kritikama. Deo građe čine moji razgovori sa Mirom Trailović i stenogram televizijske emisije koju sam sa Mirom Trailović snimio devet meseci pre njene smrti. (Filmska traka sa tom emisijom nažalost je izgubljena, nadam se ne zauvek; nema je u dokumentaciji Televizije Beograd.)

Dugujem zahvalnost za ustupljene fotografije Olgi Milićević-Nikolić, Dani Milošević, Jovanu Ćirilovu, Arseniju Jovanoviću, Mirjani Radošević, Aleksandru Grudenu, Atelju 212, redakciji "TV novosti" i Muzeju pozorišne umetnosti Srbije.

Posebnu zahvalnost izražavam profesorima Ognjenki Milićević i Vladimiru Stamenkoviću, i Miši Šmiljeviću, uredniku u "Interprintu", koji su mi, pročitavši rukopis, dali korisne savete.

Feliks Pašić

O AUTORU

Feliks Pašić (1939), novinar, televizijski dokumentarista, pozorišni kritičar. Novinarski radni vek proveo je u „Borbi”, Radio Beogradu i Televiziji Beograd. Snimio je oko 150 dokumentarnih emisija, između ostalog seriju o velikim srpskim glumcima. Bio je stalni pozorišni kritičar „Borbe”, „Večernjih novosti”, Radio Beograda, „Dnevnog telegraфа”, „Teatrona”.

Sa Svetlanom Bojković pokrenuo je i sedam godina uređivao pozorišne novine „Ludus”.

Knjige: *Savremenici (razgovori sa jugoslovenskim piscima, 1965)*, *Oluja - dnevnik predstave (1987)*, *Kako smo čekali Godoa kad su cvetale tikve (1992)*, *Zoran - razgovori sa Radmilovićem (1995)*, *Karlo Bulić - avantura kao život (2002)*, *Glumci govore I, II (2004)*, *Joakimovi potomci (2006)*. Priredio je knjigu o Oiiveri Marković, knjigu pesama i zapisa Ljubiše Bačića, monografije o Gradu teatru Budvi i Jugoslovenskom festivalu pozorišta za djecu u Kotoru, izbor pozorišnih kritika Slobodana Selenića. Sa francuskog je preveo *Ogled o neposrednim činjenicama svesti Anrija Bergsona (1978)*.

Dobio je dve Sterijine nagrade za pozorišnu kritiku, godišnju nagradu Radio Beograda, novinarsku nagradu „Svetozar Marković”, nagradu „Arman Lanu” na televizijskom festivalu u Monte Karlu.

SADRŽAJ

Gospođa iz velikog sveta	13
Pozorišne režije	241
Režije na Televiziji Beograd	242
Režije u Radio Beogradu	245
Imenik	247
O knjizi	257
O autoru	259
	261

Feliks Pašić
GOSPOĐA IZ VELIKOG SVETA
Prilozi za biografiju Mire Trailović

Izdavač
Muzej pozorišne umetnosti Srbije
Gospodar Jevremova 19, Beograd
e-mail: mpus@eunet
www. theatremuseum.org.yu



Za izdavača
Ksenija Radulović

Dizajn



Total dizajn, korice i ilustracije
Ana Cvejić

Lektura i korektura
Ljubica Marjanović

Štampa



Tiraž
700 primeraka

Objavlјivanje ove knjige pomogli su Ministarstvo kulture i
medija Vlade Republike Srbije, Sekretarijat za kulturu grada
Beograda i SO Stari grad

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

792.071.2:929 Траиловић М.

Пашић, Феликс

Gospođa iz velikog sveta : Prilozi za
biografiju Mire Trajlović / Feliks Pašić. -
Beograd : Muzej pozorišne umetnosti Srbije,
2006 (Beograd : Publikum). - 263 str. :
fotogr. ; 27 cm

Tiraž 700. - O autoru: str. 259. -
Pozorišne režije: str. 241 - Režije na
Televiziji Beograd: str. 242-244. - Režije u
Radio Beogradu: str. 245-246.

ISBN 86-80629-31-6

a) Траиловић , Мира (1924-1989) -
Биографије
COBISS.SR-ID 125089292



ISBN 86-80629-31-6



9 788680 629315