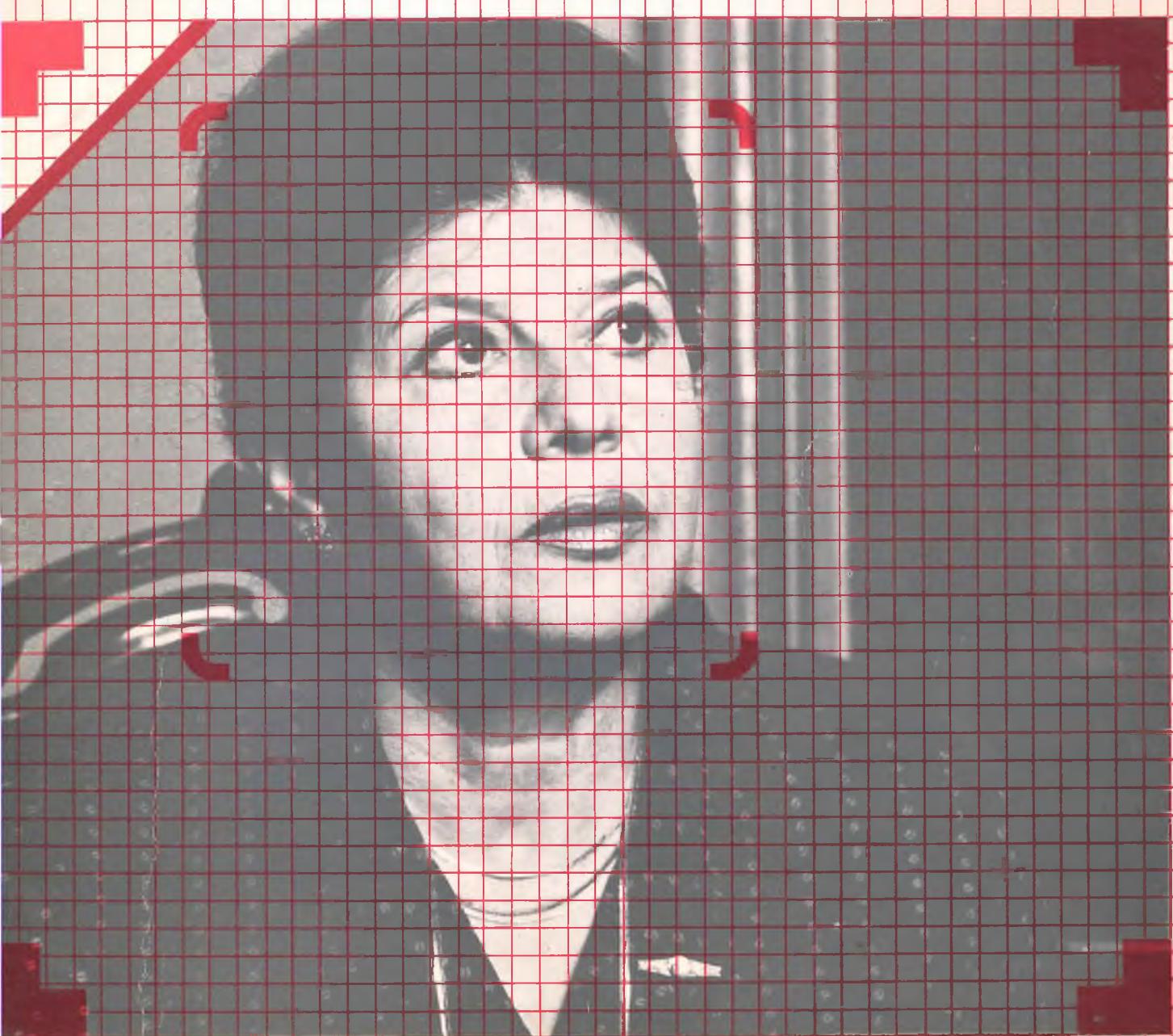
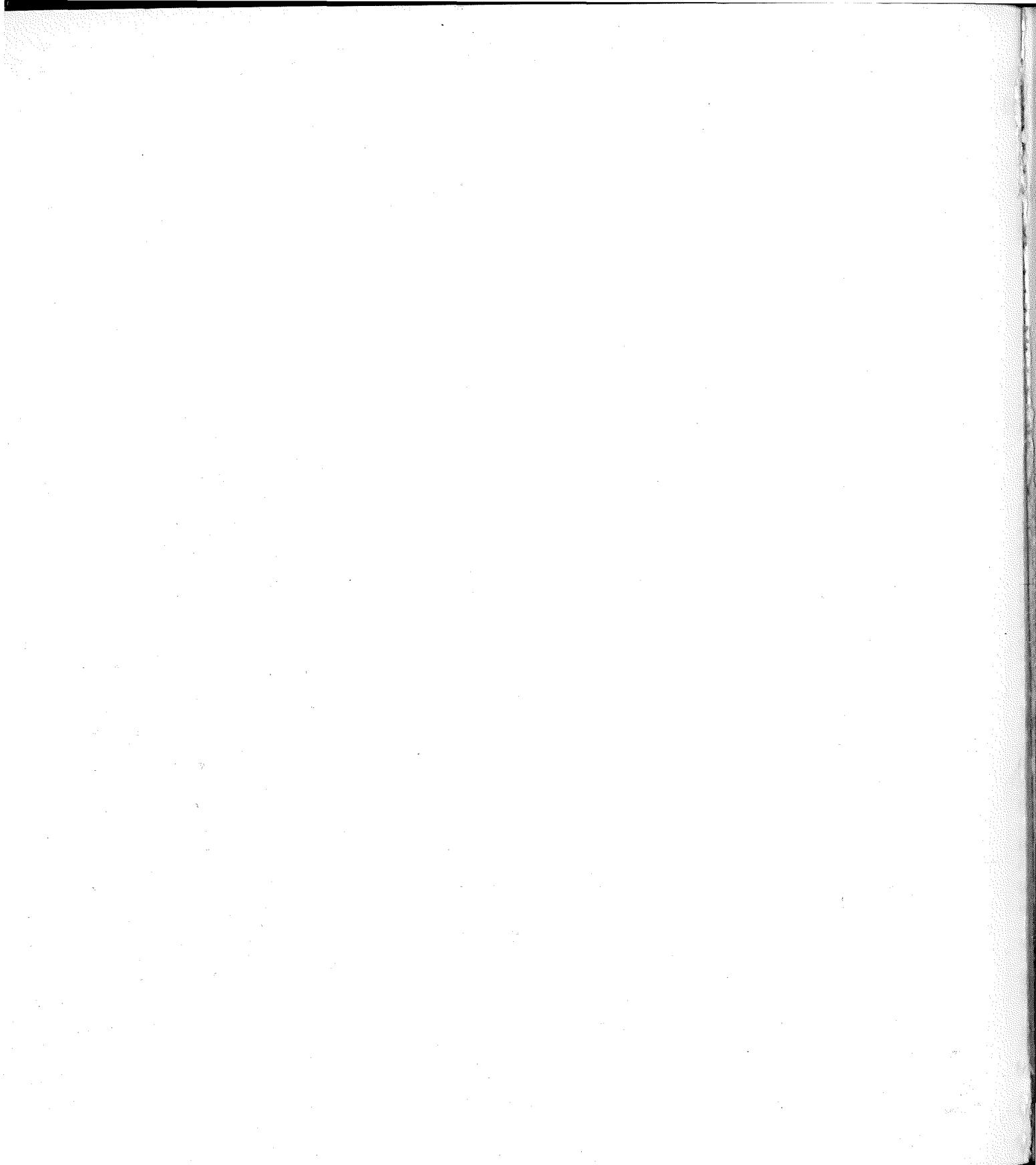


MIRASTUPICA













NAGRAADA DOBRICIN PRSTEN

Od 1. septembra do 1. novembra ove godine od strane institucija, kulturnih radnika i građana predloženo je 28 dramskih umetnika za nagradu Dobričin prsten. Najviše predloga došlo je na ime Mire Stupice.

Žiri nagrade Dobričin prsten u sastavu: Ljuba Tadić, predsednik, Olivera Marković, potpredsednik, i članovi Muhamet Pervić, Dejan Mijač, dr Prvoslav Ralić, Zoran Stošić i Dragan Jovanović (nisu bili prisutni Miodrag Radovanović i Slobodan Novaković), doneo je jednoglasno odluku da se Dobričin prsten 1981. godine dodeli dramskoj umetnici Miri Stupici za životno delo.

Mira Stupica se već nekoliko decenija nalazi u prvom redu dramskih umetnika naše zemlje i u svom dugogodišnjem umetničkom radu ostvarila je niz antologičkih uloga i obeležila čitav period našeg savremenog pozorišnog života svojim raskošnim talentom.

U bogatoj galeriji likova koje je Mira ostvarila izdvajamo sledeće: Puk (San letnje noći), Ljubica (Đido), Petrunjela (Dundo Maroje), Lucijeta (Ribarske svade), Saša Njegina (Talenti i obožavaoci), Gruša Vahandze (Kavkaski krug kredom), Danica (Ljubav), Mirandolina (Mirandolina), Grušenjka (Braća Karamazovi), Viola (Bogojavljenska noć), Glorija (Glorija), Nastasja Filipovna (Idiot), Madam San Žen (Madam San Žen), Sveta Jovana (Sveta Jovana), Alisa (Play Strindberg) i mnoge druge.

U svim tim ulogama Mira Stupica je oživila i razigrala naše moderno pozorište i širokim glumačkim potezima i bezdanom dramatikom ovaplotala žene prvog repertoarskog reda.

Zahvaljujući darovima prirode Mira Stupica je u silovitom radu ostvarila žene iz naroda, grofice i baronice, putujuće glumice i zaludne kontese, ljubavnice i plemenite majke, lisice i vučice, čija je komunikacija sa gledalištem vazda bila magična i delotvorna, uzbudljiva i otvorena. Ne verujući slepo svakom dramskom delu, ona je zaslepljujućom glumačkom verom, estetikom i etikom umetnika koji ume da dosegne i emituje smisao življenja i smrti, podviga i poraza, dočarala čitave spletove, vekove i epohе.

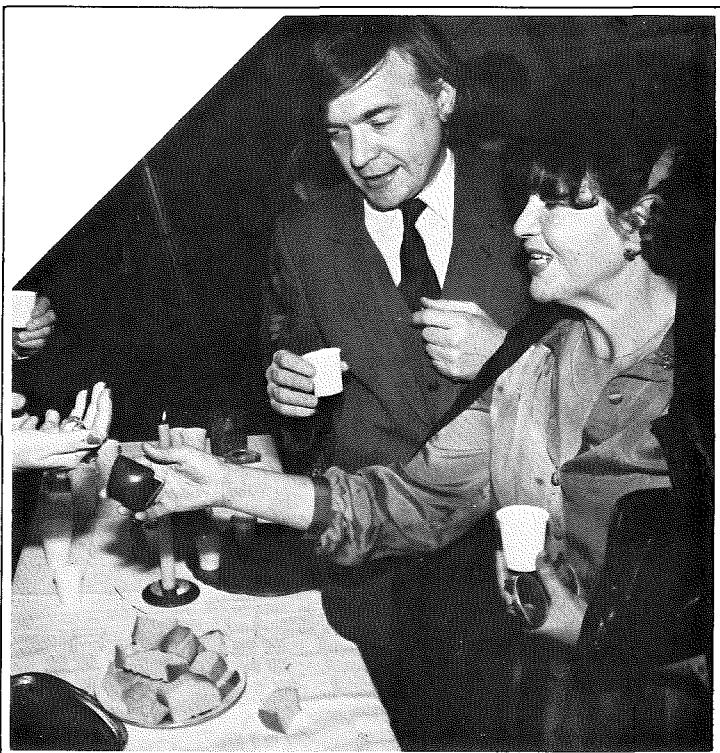
Dragocena stvaralačka pojava u stogodišnjoj scenskoj kulturi, Mira Stupica je stigla na magistralu koja vodi do Vele Nigrinove, Milke Grgurove, Zorke Todosić, Žanke Stokić, Dese Dugalić, Ljubinke Bobić, Blaženke Katalinić i prstena Dobrice Milutinovića, velikana naše scenc, sa kojim je imala sreću da igra i od njega da uči.

Testamentirani prsten jednog velikog glumca prvi put dolazi na ruku jedne glumice, jedne Petrunjele i Njegine, kao pravedno rešenje sabiranjem estetike i glume i kao istinsko priznanje milionske pozorišne publike koja je hitala i još uvek hita na magnetno polje neodoljive dramske umetnice Mire Stupice.

Članovi žirija:
Muhamet Pervić, s.r.
Dejan Mijač, s.r.
Dr Prvoslav Ralić, s.r.
Zoran Stošić, s.r.
Dragovan Jovanović, s.r.

Predsednik,
Ljuba Tadić, s.r.

Potpredsednik,
Olivera Marković, s.r.



Sa velikim uzbudnjem primam ovaj prsten kao da primam na čuvanje dragocenu porodičnu amajliju. O toj našoj staroj porodici glumaca tako malo znamo. Sve što su znali, sve što su umeli, sve što su hteli, sve što su doneli, ušlo je i došlo je do nas tek sa klimom koja nas je obujmila i koju smo upili i poneli sa sobom. S druge strane, znamo o njima i mnogo, jer njih nastavljamo, od njih potičemo i na njih najviše i ličimo.

Imamo divan poziv – poziv glumca, pesnika pozorišta. Pevamo o svemu što se sa ljudskim bićem događa između života i smrti, između pakla i neba, između sna i jave. I samo to pevanje nam takvom slašću puni biće da ne prestajemo čak ni kad nas život šiba i muči, pa i kad se senka velikog odlaska nadvije na nas. Tako i odemo.

Na svome putu sam srela velike umetnike koji su me hrabrili i gonili da sa njima grabim tvrdom stazom uspona ka blistavom vrhu pozorišnog savršenstva, vrhu do koga se za ljudskog života ne stiže, ali čije postojanje u našoj duši, u našem biću i u našoj svesti čini taj naš napor pravim i blagoslovenim, sa puno smisla; vrhu čija će nesravnjiva lepota sijati i u očima onih koji dolaze posle nas, kao što je sijala u očima Dobrice, Čića Ilije, Gospodina Gavrilovića, Bogoboja Rucovića, Vele, Milke, Coce, Žanke, Tode, Bobe, Blaženke i svih onih divnih, dragih, kojima ćemo se uvek obraćati i sa velikim poštovanjem i sa nežnošću.

Zahvalujem vam što ste mi ovim priznanjem dopustili da s vremena na vreme smem i sama da pomislim kako sam im stala bliže.





MIRASTUPICA

Ova knjiga je posvećena
glumici Miri Stupici
dubitniku nagrade
Dobričin prsten

Teatron
Broj 36/7/8
Časopis za pozorišnu istoriju
i teatrologiju

Izдавач:
Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije
Beograd 11000
Gospodar Jevremova 19

Glavni i odgovorni urednik:
Dragovan Jovanović

Sekretar Redakcije:
Olga Marković

Redakcija:
Zoran Filipović
Siniša Janić
Olga Milanović
Veroslava Petrović
Ksenija Šukuljević

Štamparija:
Forum, Novi Sad
Štampanje ove knjige završeno je
25. novembra 1982. godine.

Građu pripremili:
Veroslava Petrović
Ksenija Šukuljević

Lektor:
Olga Marković

Fotografije:
Foto Borba
Foto Tanjug
Foto služba Hrvatske
Foto TV Beograd
Tošo Dabac
N. Dević
Z. Gračman
Miroslav Janković
Janez Kališnik
Heinz Köster
Harry Craner
Miroslav Krstić
V. Lukić
Zoran Miler
D. Mitrović
Hristifor Nastasić
Branislav Nikolić
Jovan Preskar
Nikola Stokić
Miodrag Stošić
Dr Jaroslav Svoboda

Fotografije u uvodnom
delu knjige:
Branislav Nikolić

Design:
Saveta i Slobodan Mašić
Realizacija
Studio Structure, Beograd



SADRZAJ

Odluka o dodeljivanju nagrade Dobričin prsten

NOSILAC NAGRADE DOBRIČIN PRSTEN DOBIJA U TRAJNO VLASNIŠTVO KOPIJU PRSTENA
KOJU JE IZRADILA ZLATARA IZ MAJDANPEKA

Zahvalna beseda Mire Stupice

4

O Miri Stupici

6

Mata Milošević

12

Marija Crnobori

12

Jovan Milićević

14

Petar Banićević

16

Mija Aleksić

20

Ljuba Tadić

22

Fabijan Šovagović

24

Bora Glišić:

26

Spomen na šest uloga ... slavu Mire Stupice

28

Milan Đoković:

34

Mira sa Bojanom

34

Ksenija Šukuljević:

40

Mira Stupica i Zagreb

40

Feliks Pašić:

50

Sa Mirom Stupicom

50

Prvi razgovor, 8. januara 1982.

50

Drugi razgovor, 12. februara 1982.

62

Treći razgovor, 19. februara 1982.

75

Četvrti razgovor, 26. februara 1982.

78

Uloge u pozorištima

96

Uloge u filmovima

98

Nagrade

99

Selektivna bibliografija

100

Reč kritike

110





O MIRI STUPICI

mata milošević

Bili smo osam godina članovi istog pozorišnog kolektiva, Jugoslovenskog dramskog pozorišta, ali sam kao reditelj imao malo prilike da radim sa Miroom Stupicom. Ona je, sasvim prirodno, svoje velike uloge spremala uglavnom sa Bojanom Stupicom. Prisna saradnja ova dva izuzetna teatarska umetnika davala je, najčešće, i izuzetne umetničke rezultate.

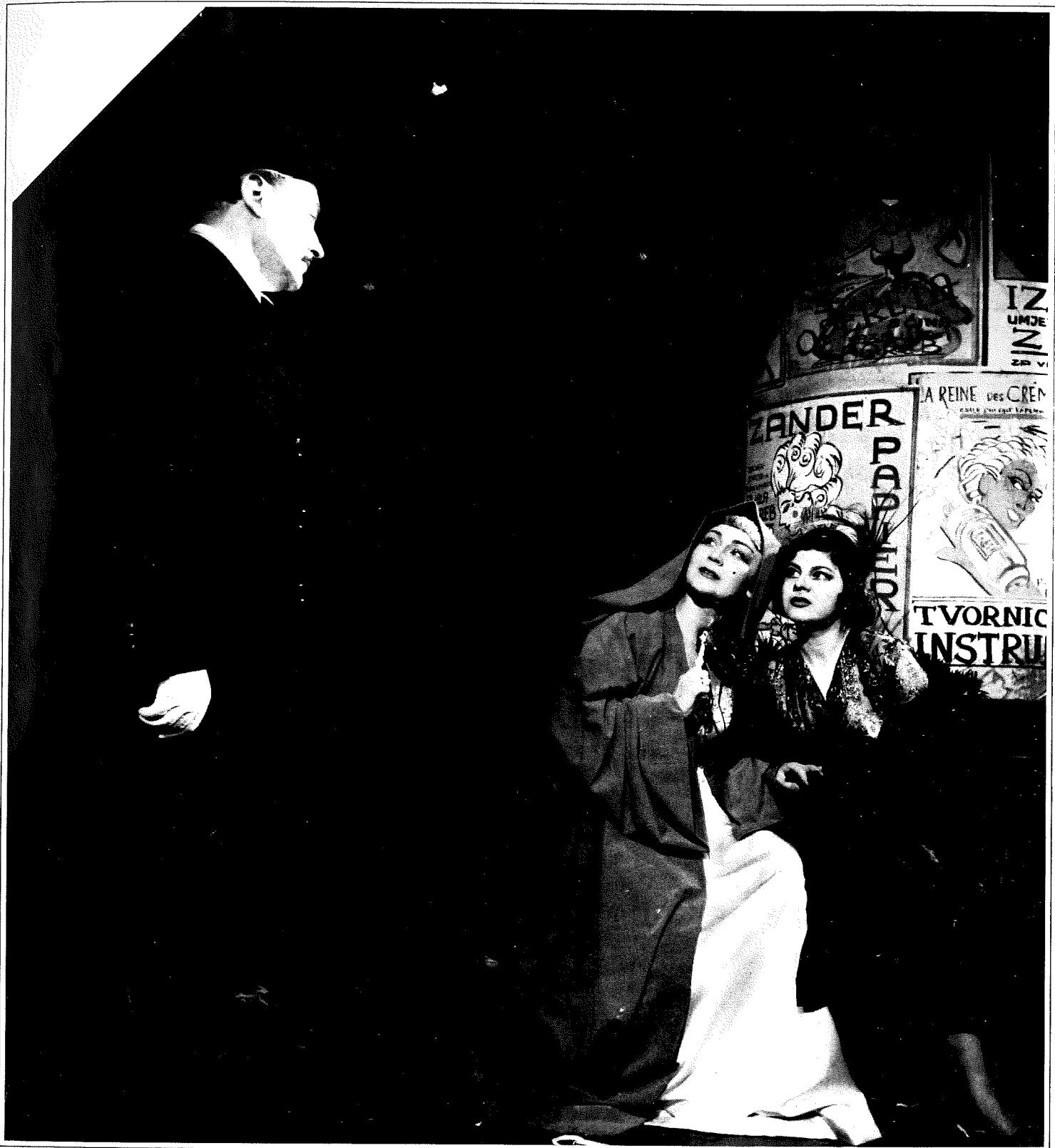
Ipak sam imao mogućnosti da upoznam Miru Stupicu kao saradnika. U mom sećanju iz tog vremena Mira Stupica je ostala kao uzoran profesionalac, samodisciplinovana, krajnje marljiva na poslu, sa puno zanatskog znanja i spretnosti. Sve su te osobine pridonele da, zahvaljujući svom prebogatom glumačkom talentu, veoma brzo stekne i simpatije i umetnički ugled kod gledalaca. Mira je, koliko se sećam, lako svladavala tekstove uloga i, nesputavana s te strane strastveno se predavala traženju; pronaalaženju pravog glumačkog izraza. Ona je glumačkom intuirijom i zavidnom inteligencijom, činilo se, lako uspevala da izbegne stranputice i da se brzo nađe na pravom putu. Verovatno je ta lakoća kojom je prelazila preko prepreka u sebi i oko sebe bila samo prividna. I nju su kao i sve umetnike svakako mučile sumnje i bludnje, ali je to ostajalo skriveno u njoj, a reditelj je mogao mirne duše da se na nju osloni, uverenju da će se ona na kraju svakako izboriti za uvek svoju, uverljivu istinu. Ta njena glumačka istina polazila je, uvek, od piščevih i rediteljskih intencija, koje je ona svojom umetničkom maštrom bogatila i stvarala sopstveno videnje lika koji tumači, prisnog njenoj ličnosti, njenim osobenim mogućnostima i načinu izražavanja. Mira Stupica je jedan od onih predstavnika glumačkog poziva po kojima se glumačka umetnost doista može smatrati stvaralačkom.

Što se tiče zanatskog dela njene glume, čini mi se da Mira nije morala da se mnogo muči oko fiziotehnike. I tu je priroda prema njoj bila izdašna. Pored raskošnog talenta poklonila joj je pogodna oruđa kojima će taj talenat ispoljiti. Dobro postavljen govorni aparat omogućava joj veoma dobru dikciju, koju je ona, svesna njene važnosti, doveo do potrebne izražajne perfekcije. Njen glas je topao, sugestivan, glas koji emotivno deluje na slušaoca. Mira je naučila da svojim glasom upravlja kao odličan glumac-tehničar i da sa sigurnošću postiže željene efekte. Njen gest je harmoničan, plastičan, jasan i izrazit. Privlačnost svog fizičkog izgleda, punog ženstvenosti, Mira je uvek kao prava umetnica stavljala isključivo u službu uloge. Kao svi veliki i iskušni glumci i Mira Stupica dobro poznaje mnoge male tajne zanata i ume da ih spretno iskoristi.

Gledao sam Miru Stupicu u mnogim ulogama, koje je igrala u beogradskim pozorištima i uvek sam, skoro sa podjednakim divljenjem, uživao u njenom glumačkom majstorstvu. Njenoj izostrenoj samokritičnosti retko su mogla da promaknu nehotična ogrešenja o sopstvenu verničku privrženost glumi životne uverljivosti. Njena gluma ne ostavlja nikada gledaoca ravnodušnim. Čak i ako se njegovo viđenje predstavljanog dramskog lika razlikuje ponešto od onog koji Mira prikazuje, u skladu sa svojim sopstvenim psihofizičkim osobenostima. Gluma Mire Stupice pleni i sama sobom.

Izvanredno širokoj popularnosti Mire Stupice doprinela je i činjenica da je ona sa istim velikim uspehom igrala i u drami i u komediji. Njena zarazna životna radost u komediji isto je tako osvajala gledalište kao njeni nepatvorenii, snažni dramski akcenti.

Retko su koju glumicu kritičari obasipali tolikim i tako čestim pohvalama kao Miru Stupicu. Njena umetnička ličnost i njena





LUCIETA, KARLO GOLONI: RIBARSKE SVADE, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1949.



DANICA (SA JOVANOM MILIĆEVIĆEM), MILAN ĐOKOVIĆ: LJUBAV, ATELJE 212, BEOGRAD, 1959.

gluma nadahnjivali su, ne retko, kritičare da, analizirajući njena scenska ostvarenja, svoja kritičarska pera preobrate u poetska.

Mira Stupica je veoma rano obezbedila sebi dostoјno место u istoriji naše glume i kao takva odavno je zaslужila поčast nosioca Dobričinog prstena.

Ima umetnika čije je име veće od njihove umetnosti. Ima i obrnutih slučajeva. Glasovitost imena Mire Stupice ravna je u punoj meri njenoj jedinstvenoj i uzbudljivoj umetnosti glume.

marija crnobori

Bilo je to [sve nešto počinjem sa: bilo je to] 14. 06. 1947. u probnoj dvorani Narodnog pozorišta u Beogradu. Gostovala sam sa ulogom Laure *U agoniji*. Došla sam sa Rijeke. Bogat mizanscen Bojana Stupice jednostavno ne bih mogla da savladam za dva dana da nije bilo pomoći Božidara Drnića.

Ali nisam to htjela da kažem. Htjela sam da kažem da je Drnić tog dana doveo na probu jednu mladu ženu. Imala je kosu crnu kao ugalj. Crne oči kao trnjine. Blistave trnjine. Blijedo lice, malo tamno. Gledale smo se. Ozbiljno smo se gledale. Drnić je rekao: *Da vam predstavim Miru Todorović-Popović. To je izvanredno talentirana glumica i velika nada našeg pozorišta.* Sjećam se da sam rekla: *Drago mi je* (a šta sam drugo i mogla reći!), a želila sam samo da brzo počnemo probu. Da li može da ostane na probi, pitao me Drnić. Može, rekla sam, a bilo mi je svejedno, jer nisam bila sposobna ni za šta drugo, već samo za probu.

Eto, tako je počelo moje poznanstvo sa Mirom Stupicom.

Kad smo kao članice novoosnovanog Jugoslovenskog dramskog pozorišta počele sa probama, počele smo jedna drugu i gledati i ozbiljno jedna drugoj priznavati ono što je bilo urađeno. Uloge su

nam bile sasvim različite. Svaka je išla svojom stazom, kao dve paralelne šine, i tako smo ostale do danas. Nikada nije između nas pala ni jedna nepotrebna riječ.

Išle smo tako svaka svojim putem, i na sceni i u životu, ali kad smo se sastale i razgovarale činilo mi se kao da smo svaki dan zajedno, pa čak i da isto volimo i isto jelo jedemo. Naše je druženje bilo na parčiće, i svako je parče bilo i dobro i ljudsko i prijateljsko, i kao da razmaci nisu nikad ni postojali. Nastavljale smo tamo gdje smo stale. Kao kad, recimo, odem na put, pa se vratim i nađem sve nepromjenjeno. Sve stvari na istom mjestu i isti srdačan susret i isti, samo Mirin, raskošni osmjeh. U našoj generaciji niko nije imao to bogatstvo u smijehu i osmjehu, kojim je Mira obdarena. Ozarila je mnoga srca. Toliko nijansi u tom napuklom glasu nisam ni kod koga čula. Lucijeta u *Ribarskim svadama* je imala sreću da dobije taj glas. Sjećam se kako je u *Ljubov Jarovaja*, kao Dunjka jurila po pozornici i htjela, žarko htjela, nekuda. Strahinja Petrović, kao Profesor, govorio je: *Pustite Duniku u Evropu.* Činilo mi se da se neće zaustaviti. Plamen je oko nje vitlao. Tako toplog ženskog šarma imala je samo njeni Petrunjela, A. Njegina u *Talentima...!!!* Morala sam pustiti suze neka teku, morala sam pustiti svoje srce, njenom srcu. To se nije dalo zaustaviti.

Mira je bila u Jugoslovenskom dramskom svega dvanaest godina, a zidovi još čuvaju glas i prozorska stakla lik te velike umjetnice.

Sjećam se kad smo u Ateljeu 212 probale *Ljubav* Đokovićevu. Mira i Jova Milićević su gledali što smo mi uradili i ispravljali nas, i savjetovali što da ispravimo, a Branko Pleša i ja smo gledali njih. Oni su imali jednu scenu, potresnu po tekstu, ali su stajali na sred bine kao operni duet i bez pravog rezultata. *Pa šta da radim?* pita



PAOLA SA BRANKOM PLEŠOM, ŽAN ŽIROD: ZA LUKRECIJU, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO
POCORIŠTE, BEOGRAD, 1958.



VASILISA KARPOVNA (SA JOVANOM MILIĆEVIĆEM), MAKSIM GORKI: *NA DNU*, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1953.



MIRANDOLINA (SA JOVANOM MILIĆEVIĆEM), KARLO GOLDONI: *MIRANDOLINA*, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1953.

Mira. Kako glumac lakše pomogne drugom, nego samom sebi, rekla sam joj: *Sjedni na stolicu, baci se rukama na sto, zagnjuri glavu na položene ruke i ridaj*. Za čas je scena postala pravo čudo. Tako najedanput preokrenuti situaciju i donijeti takav rezultat može samo ogroman talent.

Išli smo tako jedanput Raša Plaović, Mira Stupica, Branko Pleša, Jova Milićević i ja sa *Književnom večeri* iz djela IVE Andrića, koju je uobličio Marko Fotez, u Smederevsku Palanku. Putem smo sreli Cigane s medvjedima. Odmah smo izasli iz kola i gledali Cigane i medvjede. Ciganin kaže medvjedici: *Pòkaži mala Radice, pòkaži ovoj gospodi kako se šminka lice*. Medvjedica je stala na zadnje noge i šapama muljala njušku, a mi smo se zabavljali. Činilo nam se da smo negdje, u nekoj tački, slični. Došli smo u Palanku, spremili se, našminkali, obukli večernje haljine i odijela i pošli na scenu. Mira mi na brzinu šapne: *Pòkaži mala Mirice, pòkaži mala Mirice, kako se govore stihovi i proza*. Mnogo me je truda stajalo da obuzdam smijeh. Hoću da kažem kako je uvijek bila puna duha, dosjetki, a prebacivala se iz raspoloženja u raspoloženje brzo i do kraja. Shvatala je strahovito brzo svaku režisersku indikaciju. Ali u njoj je čucao i jedan vrag koji ju je gonio na popuštanja. Nije likove uvijek sapinjala u njihove okvire, već im je ostavljala na volju da se šire i razmeću, kako je toga večera, kad je imala predstavu, bila raspoložena. A ipak je, unatoč ležernosti, na sceni uvijek prostirala sjaj velike glumice. Igrala je sobom i svojim bogatstvom. Kad smo igrale u *Za Lukreciju Žirodua*, bilo je jedno mjesto koje joj je smetalo, jer ga, jednostavno, ja nisam dobro rekla, a ona onda nije mogla dobro da nadoveže svoju nit. Upozorila me je. Popravila sam. Njenom pomoći. I bilo je sve u redu. Mogla je da nastavi svoju liniju. Znala je da radi. Nije volila da igra sama. Igrala je s

partnerom, a i bila je odličan partner. Bilo je lako s njom, jer je ona *išla*, a nije *zastajkivala*. Igrala je mnogo divnih i velikih likova, dostojna njih, i ostavila ih je pozorištima gdje je bila, i strpala ih je u srca ljudi koji su imali sreće da je gledaju i čuju.

Dugi rad i dugi život svašta donose, svašta nose i mnogo odnose. Svakakve se i muke nagomilavaju i u radu i u životu. Nikad se nije tužila. Život, njen život, onakav kako ga ona razumije i zna, uvijek je pobjeđivao. Pobjedu je nosila obično, kao jedan od mnogih trakova iz bezbrojnih i neslućenih tokova života. [Početkom marta 1982]

jovan milićević

Jovan Milićević: ... Kažeš: sentimentalno? Razmišljajući o ovom našem razgovoru jutros, ja sam isto to pomislio. Šta to znači sentimentalno ako se neko seća nečega što je bilo pre trideset pet, četrdeset, dvadeset pet godina, i ako se seća u bojama koje su potpuno suprotne trenutnom stanju njegovom ili stanju u pozorištu? Prirodno je da čovek to vreme u kome je bio pun snage, srećan, zadovoljan idealizira i da govori o njemu sentimentalno.

Feliks Pašić: Obrćemo, dakle, traku godina. Kad ste prvi put zaigrali vas dvoje, Mira i ti? Sećaš se?

JM: Kako da ne: *Ribarske svade* Goldonija... Govoriti o Miri i o tim počecima nemoguće je ako se ne govori o Bojanu Stupici. On je bio spiritus svega... *Ribarske svade*. Mira je igrala Lucijetu, a ja sam igrao onog Ivanku Pincetu, kako su ga zvali. To je bilo jedno sretno vreme, puno zanosa, puno ljubavi među glumcima. A ovaj posao ne može da se radi ako nema puno ljudske ljubavi, ako glumci jednog pozorišta nisu velika familija. Onda posao nije



VERENICA (SA JOVANOM MILIČEVIĆEM), GARSIJA LORKA: KRAVJE SVADBE,
JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1954.



POLI PEĆOM (SA DEJANOM DUBAJIĆEM I JOVANOM MILIČEVIĆEM), BERTOLD BREHT: OPERA
ZA TRI GROŠA, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1959.

radost. Mi smo imali tu sreću da je u njemu bilo puno radosti, pa su nam zbog toga verovatno i svi poslovi bili lagani... A to je, u stvari, predstava na kojoj se Mira razbolela. Prekinuli smo rad, ona je otišla na lečenje, vratila se i igrala Lucijetu sa mnogo uspeha. Posle... ne mogu da se setim da sam nešto radio u životu, a da nisam radio s Mirom Stupicom. Sve te predstave koje su bile značajne za nju bile su značajne i za mene. Sreća je moja velika što je Bojan u nama dvoma video nekakav, da ne kažem idealan, spoj. Sreća je za mene što sam igrao sa glumicom koja je nosila tako ogroman talent. Vrlo rano sam, samim tim, počeo da igram velike uloge, i velike odgovornosti su mi pale na leđa, ali sam imao s kim to i da podelim.

FP: Kakva je Mira glumica?

JM: Juh, kakva je Mira glumica! Mira je – ako se nešto ne promeni, ostaće tako za sva vremena – Mira je glumica koja nije završila svoju karijeru. Ona je svoj glumački put u jednom trenutku prekinula i, da govorimo poetski, nije bilo prilike da se njen cvet rascvetu u svim bojama. Suvše rano je otišla iz pozorišta. Mira nije zaigrala prave majke, nije zaigrala prave, zrele heroine... Došlo je vreme kada u teatru нико не misli o glumcu. Glumci su tu negde u rafovima, pa se izvlače kako zatreba kom reditelju, dramaturgu ili upravniku. Niko ne misli o tome da Mira Stupica treba svake godine da zaigra jednu veliku ulogu. Kad je došla u situaciju da se i sama nađe u nekom rafu, i to posle perioda od trideset godina u kome se repertoar pravio prema njoj, ona je s punim pravom rekla: *Ja ovako neću...* Možda ja grešim. Mira možda nije htela da uđe u neke eksperimente koji se danas traže od glumaca. I, ako je ona – a jeste – sebe dovoljno potvrdila kao jedna od prvih jugoslovenskih umetnica, nije ni trebalo da polaže nikakve nove ispite, iz novih predmeta – kao što su to

kritika i čaršija tražili ili traže od glumaca... O tome kakva je Mira glumica, i kakav je partner, nema šta da se razgovara. Mira je divan partner. Mira je božanstven partner bila pogotovo u vremenu dok je bio Stupica živ, jer smo u Stupicu imali apsolutno poverenje i nije moglo da dode do nekih nesporazuma. Kad je Stupica umro i pristigla jedna mlađa generacija reditelja kojima Mira, s pravom, nije mogla da pokloni puno poverenje, dešavala su se i razmimoilaženja. Ali, nikada to nisu bila razmimoilaženja koja ugrožavaju rad.

FP: Dosta si igrao sa Mirom. Koliko ona kao glumica liči na sebe u životu?

JM: Teško mi je to reći. Ne može se to razgraničiti: glumac u životu i glumac na sceni. Sigurno da glumac ima svega pomalo od onoga što ima u životu, ali od okolnosti zavisi da li će u životu to pokazati ili neće... Kad gledamo Míru privatno, recimo u dijalogu s nekim na televiziji, videćemo da Mira ima jedan ogroman šarm, veliku maštovitost. Iz te maštovitosti i iz tog šarma sigurno da je mogao da izade niz njenih uloga. Znači, ona i u životu ima od toga nešto. Je li Mira pametna žena? Jeste pametna žena, jako, i zna ponešto što je na sceni radila da u privatnom životu zatomi, potisne. Pametna je... Mira je ličnost. A osnovno za glumca je da li je ličnost koja zrači. Glumac ima fluid kojim zrači preko rampe, ili ga nema. Mira Stupica, kad izade na pozornicu, ne mora ništa da priča – i danas, i pre trideset godina. Bojan Stupica je govorio: *Ima glumaca koji treba da dodu na pozornicu u ulozi neke značajne ličnosti. I, da bi se to naglasilo, ja moram trideset ljudi da nateram da skoče u jednom trenutku da bi preko tog njihovog gesta publike shvatila da je ono značajna ličnost. A ima glumaca koji uđu na pozornicu, svi ostali polako ustaju, a sve su oči vezane za onog jedinog, pravog. Jer je on taj koji zrači.* Mira Stupica je takva



BOJAN I MIRA STUPICA U SVOM PRVOM STANU U BEOGRADU, 1948.

jedna glumica. Između ostalog, i u tome je njena veličina... Sećam se, u Jugoslovenskom dramskom u ono vreme glavne glumice su bile Marija Crnobori i Mira Stupica, a od mlađih, potencijalnih glumaca bili smo Pleša i ja. I obojica smo imali strah od njih dve. Čega smo se bojali? Bojali smo se da nećemo moći izaći na kraj s njima. Jer one su glumice koje plene. Strašno smo ih se bojali, pogotovo što su one – što je bilo i prirodno i normalno – uvek bile ispred nas, u prvom planu, više se o njima razmišljalo, više se njima pružalo. Mi smo bili uvek oni mužjaci, tu negde uz... Ali, i jedna i druga bile su dobre partnerke.

FP: Ti si u *Talentima i obožavaocima* igrao Velikatova. Mira je bila Njegina. Kad Mira danas objašnjava zašto se Njegina ipak priklonila Velikatovu, ona među ostalim razlozima nalazi i ove: bio je lep, bio je mlad, bio je muškarac...

JM: Ja mislim da to iz nje govori Mira. Mira govori, ne govori Njegina. To je ta šarmantna Mira koja ima duha. Kako kaže? *Bio je muškarac...* Bio je i Bert Sotlar muškarac, on je takođe igrao Velikatova. A Sotlar je u ono doba bio muževniji od mene.

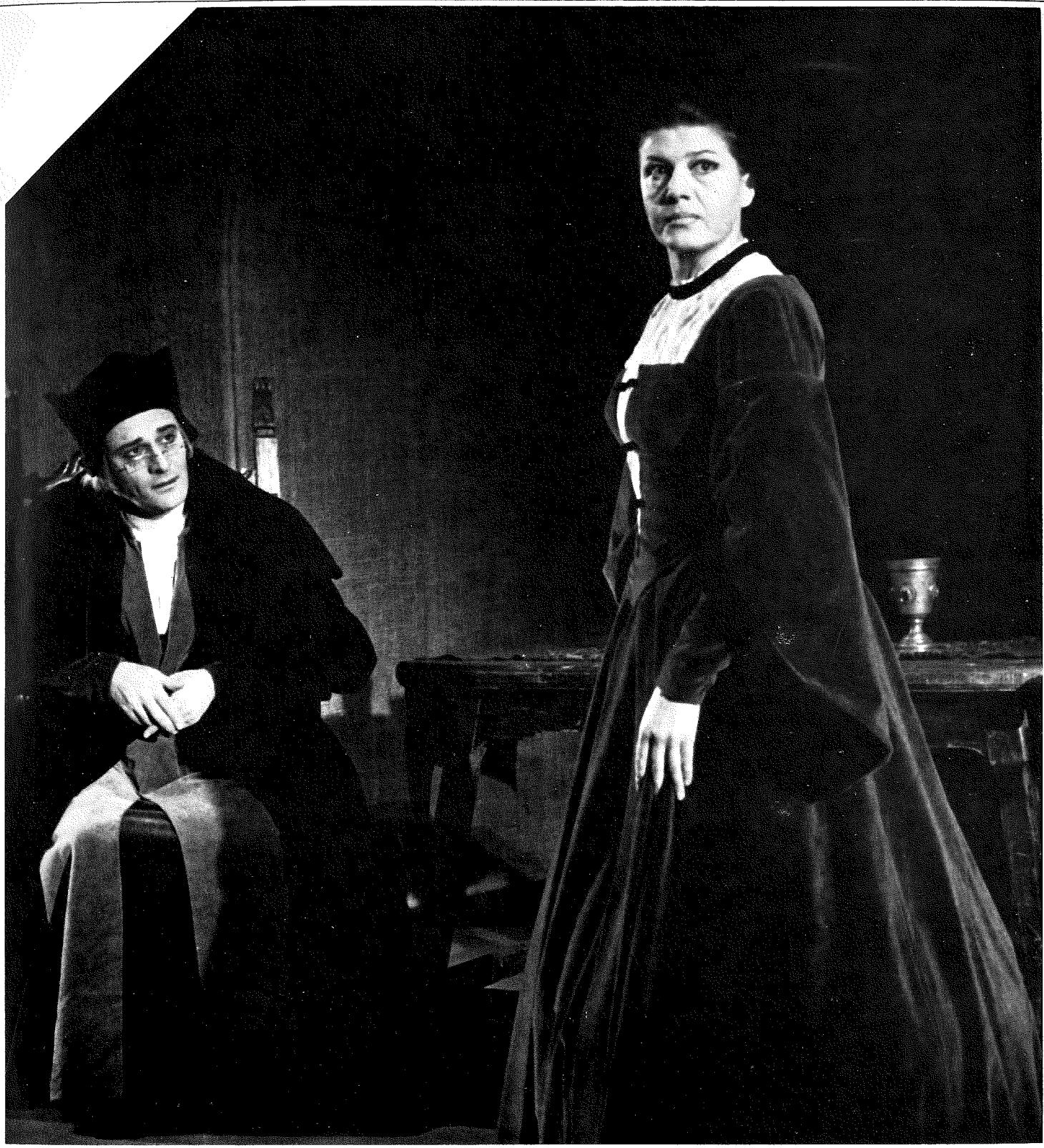
FP: Kojeg se dueta s Mirom najradije sećaš?

JM: *Krvave svadbe* su mi ostale u sećanju, jako. Čini mi se da sam ja dostigao jedan stepen zrelosti glumačke tada. A možda... Evo, kad me sad pitaš, da kažem: ja mislim da sam ja tad bio zaljubljen u nju... A sve je bilo iskomplikovano, jer je to bilo vreme kad su se Bojan i Mira spremali da odu iz Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Čak je bilo i nekog sukoba između Bojana i mene, jer sam ja, sticajem okolnosti, bio na nekim funkcijama u pozorištu i, hteo ne hteo, bio sam upetljan u ceo taj problem njihovog odlaska. Tako da su mi *Krvave svadbe*, po sklopu dubokih emocija i sukoba, ostale u najjačem sećanju. Mislim da Mira u tim

Svadbama bila nedostižna u svojoj ženstvenosti, u svom prkosu, u ponosu. Ne sećam se da je posle igrala takvu ulogu... S tim *Krvavim svadbama* počinje otrežnjenje iz jednog divnog sna koga smo mi snivali u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Počinje druga faza Jugoslovenskog dramskog, mnogo racionalnija, mnogo hladnija. Mira i Bojan odlaze u Zagreb, Mima Dedinac postaje glavni autoritet u toj kući... I Bojan i Mira doživeli su mnogo nepravdi, ali su i sami doprineli tome da dođe do takvog stanja. Bojan, jednostavno, nije više imao nerava da izdrži provokacije. On je bio emotivan, čovek od zanosa, od egzaltacija, i naseo je provokacijama... Možda će doći neko vreme kada će se i o tome govoriti trezvenije nego što smo mi do sada govorili. Jer, to je bila bomba: odlaze iz Beograda Bojan i Mira Stupica! Kako zamisliti Jugoslovensko dramsko bez Bojana, a pored njega bez Mire Stupice! Bilo je to nezamislivo. I bilo je nepravedno da odlazi Bojan koji je za to pozorište najviše učinio... Na kraju krajeva, koliko god da je njima bilo lepo u Zagrebu, posle dve-tri sezone oni su se vratili. Bojan se vratio u Atelje 212, znači da je imao još ogromno snage i energije da počne iz početka... On je bio genije. I sreća je velika Mirina da je srela tog čoveka. Njegova bezgranična ljubav prema Miri Stupici govori o njegovoj ogromnoj ljubavi za glumca i za pozorište. On je strašno voleo glumca, on je obožavao glumca, on je verovao glumcu. Da nije bilo Bojana Stupice, nekoliko nas ne bi napravili ništa u životu u odnosu na ono što smo napravili.

FP: Mira priznaje da je Bojanov odnos prema njoj bio pigmalionski.

JM: Jeste. I za mene je to lepo... Bože, koliko puta sam u životu rekao sebi: *Evo sad Mira misli na Bojanov način.* Ali, koliko



ALISA MOR (SA JOVANOM MILUTINOVICEM), ROBERT BOLT: TOMAS MOR, NARODNO
POZORISTE, BEOGRAD, 1965.



LEĆI ELBERNON (SA VEROM ČUKIĆ), POL KLODEL: **RAZMENA**, ATELJE 212, BEOGRAD, 1962.



KRISTINA (SA JOVANOM MILIČEVIĆEM I RADMILOM ANDRIĆ), JUDŽIN O' NIL: **CRNINA PRISTAJE ELEKTRI**, NARODNO POZOŘIŠTE, BEOGRAD, 1972.

godina je ona bez Bojana! Nastavila je karijeru i porasla kao glumica – to je dokaz njene jake ličnosti. Da ona nije imala svoje kvalitete koji su u tim dobrim vajarskim rukama formirani u nešto još bolje, ona bi se izgubila. Ako se može govoriti o nedostatku Bojana kao šteti za nju, to je samo u onom smislu od čega smo počeli: što je nestao čovek koji je voleo nju kao umetnika koji zaslужuje da se o njemu misli, da se za njega pravi repertoar. Šta se događa danas po pozorištima? Pravi se repertoar prema polutalentovanim... Svaki pametan teatar vrti se ne oko šezdeset ljudi koji se zovu glumci, nego oko pet-šest ljudi koji zrače sa pozornice, koji prebacuju rampu. Kad se pojavi na pozornici danas Zoran Radmilović on ne mora ništa da radi, a salom prode žagor. A pored Zorana Radmilovića može da izade još petnaest glumaca, a neće ni stolica zaškrpati u gledalištu. Iza takvih ličnosti treba da stoje i dramaturzi, i upravnici, i repertoar. To je nemilosrdno, jeste. Ali, umetnost je nemilosrdna. Svako bavljenje umetnošću je sopstveni rizik. Kod Mire nema nikakvog rizika, jer je ona bogom dan talentat; i sve što si mu dao mogao je samo da ti duplo vrati. Prema tome, ona je i duplo više zasluživala nego drugi. Samo maliciozni ljudi mogu da kažu danas: Lako je njoj, ona je imala Bojana! Lako je njoj jer je ona imala svoj ogromni talent. Lako je Bojanu Stupici jer je imao nju, takvu, talentovanu. Imao je Bojan Stupica u tom teatru još deset glumica... Oni su sigurno – ne preuvečavam – zlatno doba jugoslovenskog pozorišta: Mira Stupica i Bojan Stupica. Zlatno, neponovljeno do danas doba. [U Srpskoj kafani, 2. marta 1982]

petar banićević

Feliks Pašić: Kazala mi je Mira Stupica nekoliko lepih reči o tebi kao partneru, ne sećam se povodom koje predstave. Ti ćeš se lakše setiti vaših predstava.

Petar Banićević: Igrao sam s Mirom Razmenu od Pola Klodela, još u onoj lepoj sali Ateljea u zgradji Borbe, pa u predstavi *Crnina pristaje Elektri*, u *Lopovu*, u *Dvanaestoj noći*, u *Glembajevima...* Da ne odgovaram na ovo što je ona mene pohvalila, ali Mira je meni, kao partnerka, ostala u jednoj uzvišenoj uspomeni. Kad sam igrao s njom u Ateljeu, bio sam vrlo mlad glumac, a imao sam glavnu ulogu, tešku ulogu. Mira je bila neka čudna žena, glumica u koju sam ja zaljubljen, i ona u mene; ljubav koja razdire, razara. U komadu se spominje ptica *vajpurvil*. I dan-danas pomnjemo tog *vajpurvila*, jer smo ga nekako preveli u čoveka... Mlad glumac je veoma osetljiv, sujetan, nesnalažljiv, plašljiv, i dugo pamti onoga ko mu pruži neku vrstu utočišta, osloboди ga. Mira Stupica je takav čovek. Uvek sam u njoj gledao neku zaštitu. Bila je prefijen psiholog. Imala je nekakav strahoviti njuh da oseti moje stanje kao glumca, moju neku nevolju, moje neko ustručavanje prema njoj, prema drugima. Glumac je krhka priroda, i često se dešava da se zbog malih stvari razočara ukoliko nema nekog da mu pruži, možda ne ruku nego prst. Mira je meni uvek pružala ruku, u svim predstavama koje smo zajedno radili. Jednom sam, recimo, užasno sumnjaо u neki projekat. Bio sam nervozan. Ona mi je prišla i rekla: *Imam utisak da ne veruješ reditelju. Molim te, poveruj mu.* Ja sam rekao: *Verujem ja njemu, ali sebi ne verujem.* Hrabrla me je da ustrajem u nekim scenama u koje sam sumnjaо. Imala je pravo, iako sam u prvi mah mislio da ona mene gleda usputnim okom.



LEČI ELBERNON (SA PETROM BANČEVICEM), POL KLODEL: RAZMENA, ATELJE 212.
BEOGRAD, 1962.



MIRA STUPICA KAO PETRUNJELA U DUNDU MAROJU MARINA DRŽIĆA NA GOSTOVANJU U MOSKVI U PREDSTAVI MOSKOVSKIH UMETNIKA U REŽIJI BOJANA STUPICE, 1957.

FP: Ima darovitih glumica, ali je malo velikih. Šta je to posebno u daru Mire Stupice?

PB: Ima nešto neuhvatljivo u glumačkom talentu, nešto što se rečima ne može objasniti: tajna. Postoji to nešto što bi se gestom moglo ovako izraziti: staviš ruku iza mozga i protrlaš prstima. Tu je. Kad su jednom na televiziji pitali Dadu Đurića: *Kako vi slikate?*, on je uzeo olovku i prazan papir i rekao: *Ovako*. Forda su jednom, čuvenog reditelja, pitali: *Kako ste uspeli da snimite taj kadar?* On je odgovorio: *Vrlo teško*. Mira takođe radi *ovako*. Šta je to, verujem da ni ona ne bi umela da objasni. Ona ima znanja, ali ima i neku čudnu intuiciju pametne životinjice; to dvoje je kod nje savršeno uskladeno.

FP: U tom skladu, pre i posle svega, stoji žena...

PB: Publika u glumici voli da vidi ženu, to je tačno. Kad smo kao mladi gledali Miru Stupicu u pozorištu, ona se nama užasno dopadala i kao ženka. Nikad nisam sa Mirom igrao, a da me nisu pitali: *Je li ona stvarno tako zgodna i ženstvena privatno kao što je na sceni?* Ona je od onih glumica koje svoju ličnost znaju da pronesu kroz svoje uloge... U onoj *Razmeni* bila je jedna scena u kojoj ja treba da se ljubim s njom. Koliko se sećam, do tada se ni sa jednom glumicom na sceni nisam bio poljubio. Imao sam obzira prema Miri, ali i stidljivost. Nisam ni znao kako se to izvodi, a trebalo je da se poljubim direktno, bez skrivanja kako se to u pozorištu često radi, u maloj sali gde se sve vidi. Ona me je zgrabila i rekla: *Moraš da se odluciš – ili će poljupca biti ili ga neće biti*. Dograbila me je tu, na rampi, i poljubac je bio možda jači od teksta koji sam govorio.

FP: Znači, kad si poljubio Miru Stupicu, ti si postao oslobođen glumac.

PB: Kad sam poljubio Miru Stupicu, ja sam postao hrabar za dalje poljupce. [U bifeu *Narodnog pozorišta*, 26. februara 1982]

mija aleksić

Feliks Pašić: Kad si prvi put igrao sa Mirom?

Mija Aleksić: Pa, čim sam prešao iz Narodnog pozorišta u Jugoslovensko dramsko. I za mene je to bio, mislim, značajan trenutak: taj susret sa Bojanom i Mirom Stupicom. Prva predstava koju smo zajedno zaigrali bila je, ako se ne varam, *Mirandolina* Goldonijeva. Moram da budem iskren i da priznam da sam se malo uplašio, imao sam i tremu, od novog ansambla a posebno od same Mire. Međutim, ubrzo sam shvatio da je Mira glumica koja povuče partnera, koja ga nosi, oseća, hrabri... Mira je, osim toga, kompletna glumica. Ja veoma cenim glumce koji su u određenom fahu izvanredni. Bilo je glumaca koji su odlično igrali i Hamleta, i Otela, i Ričarda. Ili glumica koje su u svom fahu sjajne. Ali, Mira je vesdana. Ona jedne večeri igra *Mirandolinu* ili *Petrunjelu*, drugo veče Nušićevu *Ministarku*, a treće veče igra u *Krvavim svadbama* Lorkinim. Mira može da igra i u tragediji i u komediji, može da igra i u opereti: ona igra, peva, plače, smeje se. Nema mnogo takvih umetnika u našoj zemlji... Plašio sam se u početku, ali bez razloga. Jer, Mira voli partnera, i voli dobrog partnera. Volela je vrhunsku podelu, i u toj podeli da bude vrhunska. I uspevala je to u mnogim predstavama.

FP: Takvi glumci stvaraju oko sebe jaku senku...

MA: Pa, to je i normalno. Ali, nisu svi u senci. Sećam se scena nadigravanja u *Dundu Maroju*, između Mire i Joze Laurenčića. Tu se nije znalo ko koga nadigrava. To je, jednostavno, bilo



MIRA STUPICA SA KOLEGAMA MIROM GLIŠIĆ, RAHELOM FERRARI I MIJOM ALEKSIĆEM NA GOSTOVANJU U MOSKVI, 1957.

virtuzno... Često gledamo glumce koji na sceni najiskrenije plaču, a publika ostaje ravnodušna. Lepo im se suze kotrljaju niz obraze, ali osećam da u publici to ne odzvanja. A bivao sam svedok kad je Mira jednim okom, onim koje je skriveno od publike, namigivala na nas partnere, a drugo oko je ovlažila; publika u sali je ridala. Umela je da uveri publiku da je to tako kao što se dešava na sceni, da drukčije ne može biti nego sám život. Varamo mi publiku kostimom, scenografijom, raznim efektima. Ali, veoma su retki glumci koji prevare publiku i glumom svojom. Mira je takav majstor, veliki majstor... Valjda i zbog toga što je bila svesna svoga talenta, ona nije bila ljubomorna ni na koga. Čak je volela glumca koji joj se suprotstavlja na sceni, koji poraste do nje. Znam to po себи... Gledao sam jednu predstavu u kojoj su partneri bili loši. Osećao sam da je njoj neprijatno, da se muči. Sve što im pruža rasipa se po pozornici, nema nikog da to skupi, da joj vrati.

FP: Bio si i ti Pomet u onoj čuvenoj predstavi *Dunda Maroja*.

MA: Igrao sam Pometu kad je Jozo Laurenčić već bio bolestan, a i posle njegove smrti. Sigurno sam više od sto pedeset predstava *Dunda* igrao sa Miron. I za mene je to bila velika radost: igrati sa njom. Ali, igrati posle Jozе Laurenčića Pometu, koji je bio njegovo životno delo, i igrati sa partnerom kakav je Mira Stupica, stvarno je to, da ne kažem drsko, ali smelo i veoma odgovorno. Dosta sam truda uložio da ne pokvarim predstavu, i da ne zasmetam partnerima. Međutim, Mira je takav partner da te odmah oslobada treme... A imam utisak da ni njoj nije bilo neprijatno. Meni je bilo lepo. Kako je to lepo igrati sa Miron!... Ona je i glumac radnik: veoma disciplinovan, veoma poslušan.

FP: Mira je imala i Bojanu...

MA: Kažu ljudi: Mira je srećna zato što je imala Bojana. A ja bih rekao: i Bojan je srećan što je imao Miru... Bojan je voleo talentovane glumce. Talenat je cenio, obožavao. Zato je obožavao i Miru. Šteta je što nismo imali još ljudi kao što je Bojan. Možda bismo više uradili. Ovako, malo smo lutali...

FP: I, dolutali ste do penzije.

MA: Da. Otišli smo dobrovoljno, niko nas nije najorio iz te kuće: i Mira, i Jovan Miličević, i ja. Ali nas otpisuju. I to je velika greška. Još smo u toj snazi da možemo da pomognemo pozorištu. Mislim da bi pozorište bilo sa nama bogatije... Ali, to kao da je neka tradicija Narodnog pozorišta. Vrlo lako se ono lišilo usluga i Marka Marinkovića, i Nevenke Urbanove, i Dare Milošević, i Marice Popović, i Lepe Petrović... da ne nabrajam. To su sve bile veličine Narodnoga pozorišta. Kad su otišli, više se nisu ni vraćali u tu kuću, niti ih je ko pozivao. Ne bi to smelo sad da se ponovi, ali se ponavlja. Na žalost... Valjda će se naći neki zadaci za nas. Ne treba to ni Miri, ni Jovi, ni meni. Mira se bar u svom životu naigrala. Ali, značajno je to za pozorište, pozorištu treba Mira, treba mu Jova, pa i ja.

FP: Čime je to Mira tako brzo osvajala publiku?

MA: Čime? Svim. Bila je lepa, bila je neverovatno talentovana, a imala je i poseban šarm. Ima lepih ljudi ali bez šarma. A ona je i lepa i neverovatno šarmantna. I đavo je jedan veliki, veliki vrag bila, i kao glumica i kao žena, veliki đavo. Ona je umela, kad je htela, da sa kilometra privuče magnetom nekim svoga šarma čoveka na santimetar do sebe. I, isto tako, kad je htela, da ga lansira tamо negde, sto kilometara daleko od sebe. Imala je čudesnu moć privlačenja i odbijanja. A niko se na nju nije mogao naljutiti... Mira je u toku predstave, nekim svojim



MIRA STUPICA U GLEDALIŠTU STAROG ATELJEA 212, BEOGRAD, 1960.

improvizacijama, umela da stvori kod nas sjajno raspoloženje. Ona napravi neke poteze koje publika ne vidi, ali vidimo mi. Publika samo oseti da se nešto u predstavi desiło.

FP: Mira je bila žena Bojana Stupice i igrala je u predstavama Bojana Stupice...

MA: Pa, to je normalno. Ko bi drugi igrao nego Mira! Sreća je da je Bojan bio veliki reditelj i da je Mira velika glumica. Niko zbog toga nije bio ni zavidljiv, ni pakostan, ni zloban, čak i najzlobniji i najpakošniji smatrali su da je normalno da Mira igra u Bojanovim režijama. Za Miru Stupicu bi se borio svaki reditelj. I borili su se. Bila je otimačina oko Mire Stupice. Naravno da je primat imao Bojan Stupica. To je normalno.

FP: Kad si poslednji put igrao sa Mirom?

MA: Sa Mirom sam igrao poslednji put, ako se ne varam, u *Lopovu*, u Narodnom pozorištu. To je bila i poslednja režija Bojanova u kojoj sam ja igrao. Kasnije... kasnije su, nekako, u pozorištu dobre glumce razbili na razne komade, pa se nisu nalazili u jednoj podeli, na jednom zadatku. Tako se ni mi više nismo našli. [U glumčevom domu, 2. marta 1982]

najdarovitija, najbolja, najradnija, najbistrija glumica koju sam sreo; s njom je priјatno raditi jer ona ume da kopa po tekstu na pravi igrački način. Ume lepo da složi partituru svoje uloge... Kad danas razmišljam o onoj Kamijevoj rečenici, da glumac živi koliko i njegovo telo, čini mi se da moram da se usprotivim. Mislim da je to nemoguće. Mira je za jedan život glumice kratko radila, ali je mnogo odigrala. Odigrala je mnogo u jednom zgušnutom periodu od petnaest-dvadeset godina. Ne bih se složio sa onima koji kažu da je Mira mogla više. Mira je mogla onoliko koliko je dala, a dala je! Bilo je u njoj i snage, i neke unutrašnje lepote, i bogatog dara, i radosti kojom je prosto zasenila gledalište kad god bi igrala. Oni mlađi koji je nisu videli neka poveruju nama koji smo s njom igrali i koji smo je gledali: da je Mira Stupica zaista bila izuzetno velika glumica. Ne bila, ona to jeste.

FP: Šta to izdvaja Miru Stupicu?

LjT: Izdvaja je pravi i istinit stav prema poslu. Ona nikad nije bila površna, a svoj dar je umela majstorski da plasira. Izdvajala se po repertoaru, ali se izdvajala i po mogućnostima. Mira je i vrlo inteligentna, pametna glumica. Izdvajalo ju je i to što je umela da povede igru... Te scene njenе Petrunjele sa Jozom Laurenićem, te ostanu u pameti celog života. Ima u njima nešto od definitivne igre – ništa dalje, ni gore ni dole... Ona je kao jedna struna. Ne može da se objasni to što kod nje treperi. Činilo se da ima ogromnu sigurnost na sceni. Ali, ona je imala fantastičnu sumnju u to što radi. To se meni kod nje dopada. Tako i živi. Ona o sebi i o svom radu nikad ne daje konačne ocene. Stalno je u traganju, veliki je istraživač, i sebe, i svoje okoline. Mira Stupica nema razloga da pati što možda svake godine nije odigrala po jednu ulogu. Odigrala je tih nekoliko bisera koji je čine velikom

ljuba tadić

Feliks Pašić: Kaže Mira da ste vas dvoje uvek bili puni planova o zajedničkoj igri. Ostali ste uglavnom na planovima?

Ljuba Tadić: Svašta je trebalo da igramo, a igrali smo samo u tri komada, i to u Bojanovoj režiji: u *Idiotu*, u *Bogojavljenjskoj noći*, u *Kavkaskom krugu kredom*... i u *Glembajevima*, jednu-dve predstave. S Mirom je mnogo lepo raditi, ne samo zato što je



NASTASJA FILIPOVNA (SA VASOM PANTELIĆEM I LJUBOM TADIĆEM), F. M. DOSTOJEVSKI:
IDIOT, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1959.

glumicom jugoslovenskom... Jeste, mi umemo strašno da zaboravimo dar. Kod nas glumci kratko traju, kratkog smo daha. Kao i u fudbalu kod Slovena, i glumci brzo odu; naprave pa odu. Kao i u fudbalu: slovenski fudbal. Slabije trčimo, nemamo trkača.

FP: Kad ste igrali zajedno, kako je to bilo?

LjT: Odlično je bilo. Ja sam voleo s njom da igram. Ona je strašna. Ona ima strašno žive oči i strašno žive reakcije. I zanat zna neverovatno. Oseća publiku iz svakog damara, iz svake situacije. To je glumica koja, kad god hoće, može da prizove emociju. Sve je tako lepo organizovano u njenoj glavi, u njenom telu, u njenim očima. Fantastično! Ona zna da zaplače svakog trenutka, na svakoj predstavi: kao kad svirne pa doleti ptičica. Te ptičice su je strahovito služile... I uvek je imala radosti za igru. Nikad nije bila lenja duhom. Ona je živ duh, ali na pravi način živ – kad uđe u materijal koji je njen, i kad osvoji materijal. Kad se materijal ne osvoji, tu ni genijalnost ne pomaže.

FP: Kad si prvi put gledao Miru, sećaš li se?

LjT: Kako da se ne sećam. Gledao sam je u *Dundu Maroju*, četrdeset devete ili pedesete, još sam bio na prvoj godini Akademije. Mi sa klase išli smo da gledamo Laurenčića pa sam gledao i Miru. Igrala je fantastično.

FP: A u *Kavkaskom krugu*?

LjT: Tu je predstavu Bojan preneo iz Zagreba. I išla je lepo. Ja sam voleo tog Azdaka da igram... Ali, nećemo o meni... Mislim da bismo mogli nešto da napravimo. Baš sad jurim neki domaći tekst koji bi bio dobar za Miru i mene. Ako budem našao, bilo bi to lepo, baš lepo.

FP: Baš biste mogli da napravite zgodnu predstavu, vi penzioneri...

LjT: Ha, penzioneri! To se samo tako zove... Ne može se bez starijih glumaca. Bilo bi smešno da se maskiraju u sede ljude oni kojima ni brada još nije izrasla. Mi, koji smo u statusu penzije, već smo se našminkali za te uloge.

FP: To što je Mira bila žena Bojana Stupice i što je Bojan prema njoj pravio repertoar, je li to smanjivalo prostor onima oko njih dvoje?

LjT: Ne. Uvek su u tim predstavama i drugi glumci imali vrlo važna mesta. Mogu da se poređaju pa da se vidi da je bilo tako. Uzmi sve predstave koje je Bojan pravio, od početka. Bilo je divnih uloga okolo. Nije sužavalо prostор... Generacije, i starije od nas, i mlađe, strahovito su volele Miru. I, kad su Mira i Bojan odlazili iz Beograda, to je bio događaj. Ljudi nekoga vole, nekoga cene, prema nekome su ravnodušni. Miru su voleli... Kod Mire ima nešto od pesnika, nešto od pesnikovog dara, od nestvarnog dara, dara od nekih bogova, od nekih čuda. Mira Stupica je ličnost. Ona je pozajmila sebe svim svojim ulogama, ali na jedan pesnički način. I svoj glas, i svoje oči, i svoje ruke, to svoje telo, sve je to ona pozajmljivala svojim ličnostima. I stvorila je oko sebe i oko njih jedan izuzetni oreol... Kažu za nekog: odlično igra ulogu. Gledam: odlično igra, zaista, objektivno dobro igra. Ali, malo se rasvestim, počnem da slušam gledalište, čujem: više kašlju nego što treba. Ne sme to, ne može. Je li tako? Kad izades pred žive gledaoca koji imaju i svoje probleme i svoje kijavice i svoje neuroze, koji se vrpolje, moraš da izvedeš takvu neku igru da ovlađaš tišinom. Tim tišinama je Mira Stupica umela da ovlađa bolje od drugih. I zato je ona bolja... Eto. [Kod mene, 20. marta 1982]



GRUŠA VAHANDZE (SA RELJOM BAŠIĆ I MIROM ŽUPAN), BERTOLD BREHT: KAVKASKI KRUG KREDOM, HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE, ZAGREB, 1957.

fabijan šovagović

Za početak novog zapisa o Miri Stupici posegao sam u svoj srednjoškolski dnevnik. Uz mnoge ljubavi prokrala se već tada i Mira Stupica, kao jedna od prvih. Naravno, što se filma tiče.

Subota, 16. VI 1951. Noć. *Bakonja fra Brne*. Sada je oko jedan sat o ponoći. Sjedinim u osječkom hotelu *Psunj*, uz času sode. Za špricer nemam. San me hvata.

Opet si počeo. Probudio stare običaje, obnovio neprospavane noći, vucaranja po stanicama, lutanja po gradu, pješačenja od Osijeka do Ladimirevaca!

Međutim, ima tu i jedan – ali?

Zanio si se glumom Mire Stupice i Milana Ajvaza i zaboravio na vlak! Na ovu neprospavanu noć možemo potpisati – opravdano!

Tako, naime, dnevnik iz 1951. Prije ravnih trideset godina! Po njemu, dakle, opravdانا bijaše jedna od mnogih neprospavanih noći, jer su mnogi filmovi i predstave počinjali obratno od onoga kako su polazili vlakovi sa svojih stanica.

Izašla je tih dana i jedna od prvih filmskih revija koja je objavila jedan sjajan fotos iz istog filma a na njemu su, fantastično slične, sjajile mlade Mira Stupica i Milena Vrsajkov. U pozadini kao da se motao stari fratar Vasa Kosić, znatiželjnik nad ljepotom i svim ostalim što su pružale te dvije životne rasne prilike. Šta je značila jedna neprospavana noć prema toj ljepoti!

Bile su ljepše od njive, od srne, od divlje zečice!

Kad god idem pisati o glumcu, ne znam. U nekoliko navrata sam pisao o Kvrgiću i rekao stotinu stvari koje jedna drugu isključuju. Zato sam i ubacio Miri ove „poljoprivredne“ sličice.

Gledao sam, nekad davno, glumicu Milu Dimitrijević kako je igrala stogodišnju Mamouret. August Cilić igrao joj je

osamdesetogodišnjeg sina. Imali su, i jedno i drugo, gotovo identičnu životnu dob sa svojim likovima. Kažu da se Mila Dimitrijević znala u tim godinama i na višnju popeti jer je volila svježe voće. Jednom je u toj dobi i pala sa višnje, pa su je digli i izlijeci se. Emil Kutijaro je poslije njezine smrti tvrdio kako je Mila uvijek lagala svoje godine pa, po njemu, nije umrla sa devedeset osam, nego sa sto i tri!

Kao glumcu početniku, a iz gledališta, njezina gluma bila mi je ideal. Igrati u stotoj, a da se „realizam“ glume dopada akademskom šiljokuranu! Igrati onako kako Emil Kutijaro igra svoga Azdaka! Kako Milivoje Živanović igra svoga Oca!

Miru sam stalno imao u tim kriterijima.

Neka se ne ljuti, sad to ne bih znao opisivati. Šta je, na primjer, taj realizam bio kod Mile Dimitrijević?

Nekim glumcima kao da je rečenica stalno na sceni i stalno u životu. Ništa tu ne postoji između.

Od scena sa Vasom Kosićem do brojnih uloga u Hrvatskom narodnom kazalištu, koje sam sve gledao, nisam mijenjao odnos prema Miri Stupici. Biće da ga ona nije mijenjala prema glumi i životu. Sve što je kasnije dolazio jednako je ulazio u mene. Bio sam partner Petrunjeli umjesto Laurenčića, Gloriji Flech umjesto Kutijara!

Bio sam Grušenjka, i sve od početka.

Kažu da se čovjeku pokažu sve najljepše slike iz života kada je u smrtnoj opasnosti, kada mu se, recimo, urušava avion u kojem leti. Dao bog da se Miri Stupici predoče najbolji detalji, najljepše slike iz vlastite glume, u času kada u sto dvadeset i trećoj slučajno padne sa višnje. Neka ona samo laže godine! Ja sam je već digao i izlijeciš.



GRUŠA VAHANDZE (SA LJUBOM TADIĆEM, STANKOM BUHANCEM I DUŠANOM GOLUMBOVSKIM), BERTOLD BREHT: KAVASKI KRUG KREDOM, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1963.



SPOMEN NA SEST ULOGA....

Pedesete godine (kako su se, to jest – nekad – označavala razdoblja svakog posebnog stoleća) bile su, odista, zlatno doba beogradskih pozorišta. Scensko stvaralaštvo dosezalo je do samih vrhunaca – i suvremenici u kojima ono traje – duboko urezano u najlepše delove njihova života – moraju to posvedočiti pred istorijom.

Med velikim brojem sjajnih scenskih umetnika, koji su – u uslovima povoljnijim negoli ikad dotle (na žalost: negoli i danas) – prinosili slavu naše glume od Moskve do Pariza, Londona, Njujorka – Mira Stupica (bez ikakva kolebanja; i spora) zauzima jedno od prestolnih mesta srpske scene.

Ali, kako rečima (i da li je to, uopšte, i moguće) iskazati to veliko stvaralaštvo? To stvaranje unutarnje, u ezoteričnim horizontalama i vertikalama – poput monumentalnih gotskih katedrala – ili velikih homerovskih poetskih sagledanja – ili muzičkih oratorijuma – ili siksinskog sjaja. Tu moć (tajnovitu, svojevrsnu, ni sa čim uporedivu) da se iz sopstvenih ponorničkih dubina – kao u čudotvornom luku atomskog jezgra i svemira – procesom kristalizacije u svoj sopstveni spoljni fiziš, pogled, stav, pokret, glas, u sve njegove boje, u muziku govora, zvučanja, akcente, dužine, fleksije, u ritam kretanja, u slikanje i vajanje lika – izgrade doživljavanja i svest i saznanja u gledaocima, sunčanim obasjavanjem najdubljih tajni zapretenih u svim ljudima: – uzdižući ih – sjedinjujući ih – u najviše sfere bola, radosti, patnji, smešnog, tragičnog, jezivog, mračnog – nad svim vrhuneci katarzom i velikom čovečanskom pobunom što (jedina) vodi krajnjem rešenju *enigme istorije*.

Oni koji su se ikad bavili pozorišnom kritikom saznali su svu

svoju nemoć (ovde, naravno, nije reč o onima koji prikaze pretvaraju u ... zrcalo svoje sujete) da se prodre u tajnovitu srž tog čudotvorstva, koje je (ako se sme parafrazirati Njutn) kao *okean neispitanih istina*. I shvatili su kako se njihova uloga svodi na opis spoljnih znakova glumačkih iskazivanja kao simbolima unutarnjeg stvaranja; – i na paradoks deskripcije (kao takve) sredstvima koja nikakve veze nemaju sa glumom; napisano *reprodukovanje* onoga što upravo samo gledalac (i hroničar) doživljavaju kao ideju i emociju – ne mogući proniknuti i analizirati tajnu stvaranja – kao galaksije koje (večito) beže od nas.

Mira Stupica, iz tog okeana neispitanih istina, kao iz savežđa, stihijnu, tajnovitu, olujnu, vihornu, kosmičku darovitost – sveštu, umom, srcem – preobraća u vrhovnu glumu kojom obuhvata čitav univerzum najrazličitijih ljudskih bića (nezarobljenih nacionalnim govorom, vremenom, prostorom) u najsuprotnijim doživljavanjima, u najtragičnijim konfliktima emocija, u velikim idejama ljudskog nemira i pobuna.

Samim tim, Mira Stupica je potpuno oporekla – izmeđ toliko sjajnih i ovim ulogama o kojima je, ovde, reč – postavke prevaziđene pozorišne teorije po kojoj se gluma najbolje (i jedino potpuno) može ostvariti *domaćom dramom*. Ta teorija (nesvesna svoje unutarnje kontradikcije kad su u pitanju domaći „stari“ pisci čiji su činovi i atmosferi i poimanja glumcu dalji od onih savremenih stranih dramatičara) iznedrena je iz tipične malogradanske zablude o pozorištu kao reproduktivnoj umetnosti (a otkud bi, uopšte, mogla biti umetnost – ako je samo ... reprodukcija tuđeg stvaranja?): pa, prema tome, glumci (kao



PETRUNJELA MARINA DRŽIĆ: DUNDO MARIOJE, NA GOSTOVANJU U SSSR-u, 1957.
LAURENCE LOPE DE VEGA: FUENTEÓVEHUNA, JUGOSLOVENSKO DRAMSKI POZORIŠTE,
BEOGRAD, 1951.

SLAVU MI RE STUPICE bora glišić

lcepothotnici kako se smatralo u srpskom srednjovekovnom pozorištu – pre 800 godina!) imaju reprodukovati ne samo dela jedne druge umetnosti – literature –, nego i kopirati domaće likove jednostavno imitirajući gestove, izgled, dikciju, stavove, pršenja, skrušenosti (baš kao da i kod tih domaćih spodoba to nisu samo spoljni znaci onoga što preživljavaju u sebi): čitav umetnički kosmos sabijajući u taj čemerni krug.

Mira Stupica je genijalno oživiljavala Petrunjelu Marina Držića – iako nikad nije mogla videti ni Držića ni njegove likove koje je on sretao na svakom koraku – u stvarnosti, i u negromanciji. A njeno stvaranje Petrunjele izviralo je iz apsolutne njene sopstvene moći kao i kod Lavrence Lope de Vega, Mirandoline Goldonijeve, Poli Pećom Berta Brehta, Melite Sluganovecke M. Krleže ili Paole Žiroda.

Kad čovek domamljuje velika glumačka ostvarenja (koja su se u svesti iskristalisala i, u vremenu, zrače fosorescentno kao skazaljke) – i kad razmišlja o ovom zlatnom dobu beogradskih pozorišta, ne može se oteti utisku jednog apsurda. Glumci su raznosili slavu naše glume širom sveta – a jedan od najvećih pozorišnih festivala u njihovoj sopstvenoj zemlji, oglušavao se o sve glumačke vrhunce, koji su postajali deo evropske, zajedničke, kosmopolitske kulture. A to prenебрегавање је потicalo jedino отуда што се (сме ли се рећи – nepozoriшно?) staromодно (и као врло давно уирском pozorištu) веровало да је основна, главна, суštinska полуга у pozorišnom delanju – писање drama: а глума је само нјено izvodačko telo – i reprodukcija. – I (ergo) наше pozorište је само ако се изводи ... домаћa drama. На страну што се велики писци (од искона) smatraju најлепшим delom svih nacija –; i

da ih ti duhovni divovi upravo združuju u nerazlučnu celinu ... Pa, tako, našom domaćom glumom (u ravnopravnom sustvaranju) po čisto pozorišnom kriterijumu, teško da se može održati razlučivanje ovog zajedništva u dvodelnom stvaranju – u kome nema granica. Pomenuti festival, primarno polazeći od književnih (i nacionalnih) merila, zapostavlja (*volens-nolens*) glumu (i njene najviše vrhunce ostvarene na ... stranim piscima) – i tretira je (u stvari) kao reproduktivni privezak književnosti (kao čičak i lutke, kao lakrdijaše – kako je tvrdio u jednom pamfletu Robert Grin... pre četiri veka) – a ne kao stvaralačku moć što upravo dramsku vrstu literature pretvara u pozorište; često stojeći, estetski, iznad teksta. (I bez koje bi, uzgred budi rečeno, čak i svaka domaća drama ostala van pozorišta – u policama biblioteka). Drugim rečima, ne može se, razume se, biti protiv festivala domaće drame – ali su to, onda, smotre dramske literature i podstrek domaćoj kulturi – a ne globalno pozorišni na kojima bi bilo absurdno ne voditi (paralelno, i u postignutoj srazmeri) obzira o glumi – upravo u njenim najvišim vrhuncima sustvaranjem sa Eshilom, Sofoklom, Šekspirom, Lope de Vegom... samo zato što oni nisu ... domaći pisci. Međutim, pozorišnim (i suprotno nacionalnim) odrednicama, gluma ih – dvodelnim sustvaralaštvom – čudotvorno – pretvara (ipak) u naše – jer zajedničke, svesvetske: što i jeste najdragoceniji smisao glumačkog stvaranja. – Tako se obistinjavao (uzet u drugom pojmu) paradox o glumcu: Raša Plaović nije, (recimo) mogao biti ni spomenut sa ulogu Hamleta – iako apsolutni, svetski, vrhunac glume; – ili Aleksandar Zlatković sa toliko blistavim rola; – ili Milivoje Živanović kao Kralj Lir ili Buličov; – ili Ljubiša Jovanović – kao car Edip... ili Mira

Stupica... A dobijale su nagrade domaće drame od kojih su neke bile najupadljivija negacija dijalektike... obznanjujući da se (rajskom pticom) ništa ne kreće, niti menja (... meliusque procedunt?) i da sve ostaje zatvoreno u neprekrenosti kao što su tvrdili Elejci (Parmenid i Zenon) kojima se podsmevao još stari Aristotel (a u kakvom bi, tek, protivrečju bila ta domaća drama prema piscu (*Dialektik der Natur*); – a jedna druga projicira nac-himel-cinizam – *Um Blut und Boden*). I nije se opažalo da domaća drama – na taj način – može biti negacija najsvetlijih domaćih kretanja i tonova – a da, naprotiv, nema velikih pisaca i velike glume koji ne bi nadahnjivali progres sjedinjavanjem u veliku ljudsku internacionalu – brišući vekove, i podneblja, i geografske uporednike.

Mira Stupica je – i u tom pogledu – na najvišim stupnjevima stvaranja – u svetskim razmerama. A u tom brisanju svih razdvajanja i otudivanja, vrhovni je smisao umetnosti uopšte – i Mire Stupice ponaosob.

Odmah vaskrsava njena Lukrecija (*Fuenteovehuna Lope de Vega*) – kao jedno od najviših dometa u srpskoj (sme li se reći... u domaćoj) – glumi. U ravnopravnom (dvodelnom) sustvaralaštvu sa Lope de Vegom, Mira Stupica spaja dva naroda u njihovom jednačenju tragičnošću – a sličnim kobima, vapajima se živim glasom (prisutnim, med nama) izjednačuje i poistovećuje sa stihovima Lope de Vega, muzikom bola, skulpturalnom upćatljivošću – i udahnuje (svojom meteorski efemernom glumom) večnost trajanja ovog piscia i njegovog dela: da bi, njenim civiljenjem – i stihovima – zajednički sjedinili širom sveta sve one što pate, stradaju, vase za pravdom. A u pokliču na pobunu, u bolu, u dostojanstvu čoveka – i u njegovom triumfu – ovapločivalo se univerzalno jedinstvo u najvišem humanizmu internacionale. Nije li, dakle, u tom sustvaranju velikog piscia i sjajne glume – sveljudskim težnjama, trpljenjima, radostima, triumfom, progresom – brisanje svih otudivanja... pojmom domaćeg – i tudeg?

U isti mah, Mira Stupica je stvarala svoju – i našu – Lavrenciju – poistovećujući se (i sjedinjujući) sa slavnim prethodnicima u Španiji – sa La Kalderonom i onom koju je Lope de Vega nazivao... la gallarda Jusepa Vaca – koje se, takođe, glumom Mire Stupice potvrđuju kao večite u spomenu i istoriji (i time opovrgavajući oveštale malograđanske zablude o glumi).

Lavrenčijin monolog Mire Stupice, ili scena u komodorovom zamku; i smelost koja nadmaša Sida iz drevnih romansera; i ono polje – zlokobije pred Suidad-Realom – prevaznose Čoveka koji sve više uviđa (u ovom kosmičko-nuklearnom dobu) da je njegova funkcija da (dvodelno ovladavajući kosmosom i atomskom energijom) pretvoriti ovaj svet – baš kao što gluma preobraća literaturu u scensku akciju, u pozorište.

Gledalac je mogao steći utisak da je Mira Stupica pronašla – i ikristalisala – i fiksirala – prvim monumentalnim ulogama – svoj stil glume (što se, često, dešava kod većine glumaca).

Medutim, naprotiv: – Mirandolinu K. Goldonija Mira Stupica daje fluidirano, u briljantnoj uzdržanosti – (opirući se onome što ovaj lik prividom sugerise) – spiritualnom snagom realizam uznoćeći do onog nagoveštaja kojim se stvarnost (svim mnogostrukim svojim značenjima unutarnjim) odslikava njenom glumom u svesti gledalaca kao nadstvarnost stvarništa od stvarnosti. Jer Mira Stupica i samu glumu uznosi – i održava je – u čisto psihičkim sferama u kojima se tek potpuno razotkrivaju – i poimaju – ...iskrenost, lukavstvo, sračunatost, veselje, smeh, sitna razboritost i zdrava pamet (stvar – dekartovska – najbolje podjeljena...). – Sve to Mira Stupica dovodi do absolutnog savršenstva u sceni sa vitezom od Riparfrate: kad se od njega udaljuje pevajući i igrajući: i kad glumu poistoveti sa onim iz čega

je (prvobitno, u iskoni) bila satkana i sazdana – a što je i sada irealni, iracionalni, neuhvatljivi element ovog stvaranja upravo u onome što je Šekspir iskazivao: *Glumac mora dobro praviti ljude*. A kad izlazi iz pozorišta, gledalac ima utisak da bi, u stvaralačkoj svemoći, Mira Stupica Petrunjelu, Lavrenciju ili Mirandolinu isto tako mogla dati još i na bezbroj novih, drukčijih, neočekivanih, neslućenih, otkroviteljskih i podjednakoj sjajnih, stvarnih, tačnih, nadahnutih načina – u razmasima od realizma do lirske vedrine, do tragične potresnosti i najmudrije komike.

Sasvim suprotno Lavrenciji, Petrunjeli, Mirandolini (i tolikim drugim ulogama uvek datim na iznenadjuće nov način) Mira Stupica kao Melita Sluganovecka (*Leda M. Krleže*) sustvara sasvim drugo (i drukčije) podneblje, svet, stil, drugu dikciju. I sad – ne u nagoveštajima – nego kao potpuno olikovljenje – i razobličavanje – skoro eseistički razlaže frivilnost, surovost, laži – ali, istovremeno, i (virtuozno) ljudsku tugu promašenosti, snove kojima se – kao nadanjima – pokušala lunatično odlebdeti, da bi, neispunjeni, izazvali još grkiji bol... U prolećnim maglama i kišama, pod plinskim svetiljkama, med utvarama prostitutki i maškara; podižući ovu dramu (u režiji Bojana Stupice) do najviših scenskih ostvarenja – suzama i zgrčenim smehom.

U ovim spomenima (koji, suprotno svim fizičkim zakonima – traju u svojoj sopstvenoj stvarnosti) ponovo se... diže zavesa: – Mira Stupica kao Paola (*Za Lukreciju Žirodua*). Žiroduom – i njegovom suštinom – pozorište, dramski lik Paole i Mira Stupica kao njen sustvaralač – stapaju se u čudesnu celinu poetskih simbola kojima savremeni gledalac doživljava svet i život od prapočetka do budućnosti. Od Lukrecije iz Tita Livija, komentara Makijavelija, Arijadne, Selesti, Elvire – unatrag do Sofokla i njegove Euripidove Svinge i do Marije iz Magdale i svih pokajnica što alabastrom pripremaju mučeništva.

Mira Stupica ulogu, dakle, koja je kod Žirodua poetski simbol – ostvaruje sebe samu i svoju glumu poistovećujući sa simbolom. Pitanje svinge (*Šta je čovek?*) Mira Stupica – kao simbol – i Svinga – postavlja: – *Šta je žena? I šta život?*... Žudnje i ploti, ekstaze, bela haljina preko srama; lakovernosti i laži, samoobmane i ljubav, bol, tmurno u radosti, sladostrašće u trpljenju i patnjama; – *glupost, grubost, zloba...* da se padne na kolena zbog prezира života. – Tu je bio domašen vrhunac Mire Stupice: absolutno bez ičeg demonskog, sve sažeto i uzdignuto do simbola opojnosti, u ekstazi života – neodgonetnutom tajnom ni Svinge – ni Paole.

Međutim, da li bi – na ovom prostoru – i za ovu priliku kad Mira Stupica – pored Ljube Tadića – dobija Dobričin prsten – ikako bilo mogućno nabrojati sve njene blistave uloge – o kojima je već toliko pisano u zaslужnim superlativima.

Na kraju, pak, nemogućno je ne spomenuti da je Mira Stupica bila srž i okosnica svih najvećih režija Bojana Stupice: da spomenemo još samo u Brehtovoj *Operi za tri groša* – njenu grandiozno izvajanu Poli Pečom... Još i danas kao da u (paperjastim oblaciima) bruji njen song o mornarevoj ljubavi – *jedan brod sa tri jedra i sa topova šest* (Kurt Vajl). I kao da vrvi čitav taj svet prosjaka, lopova, razbojnika, bludnica, jadnih ljudskih snova i gorčina – i (u njemu) njeni siroti zaljubljena devojka iz podzemlja. Pa se sve – sa dna – uzdigne do velikog bunta potlačenih i uniženih. Od njenog preuzimanja komande nad razbojnicima; do scene u tamnici. I pod vešalima. Sa genijalnim značenjima suprotnim onome što je spoljna realnost – kao potpuno ostvarena Brehtova društvena kritika (*Verfrendungs effekt Nicht – Sonderm*).

Nekad se – u zabludama – nije shvatalo kako je od svih umetničkih stvaranja – glumačko najkompleksnije, najrazuđenije, najčudotvornije, najdelikatnije, sa najprodornijim dejstvima; – kako se njime (dijalektički) pretvara jedna umetnost – ili, upravo,

MIRA STUPICA SA RAŠOM PLAÖIČEM NA TEHNIČKOJ PROBI PLAÖIČEVOG CARA DAVIDA
U NARODNOM POZORIŠTU U BEOGRADU, 1961.





MIRA STUPICA NA GOSTOVANJU U SSSR-U KAO PETRUNJELA SA MOSKOVSKIM ANSAMBLOM PREDSTAVE U REŽIJI BOJANA STUPICE.

sve umetnosti u zbiru – u pozorište; kako, dakle, u sebi – i sobom – živim čovekom – sadrži i poeziju, i muziku, i slikarstvo, i vajarstvo, i pokret i igru; – kako nadahnjuje idejama *društvene kritike* najviših umova i oliskovljuje težnje univerzalnog čoveka, brišući granice vekova i prostora – zblžujući ljude i sjedinjujući ih u humanističku internacionalnu.

Gluma je nekad u davninama (kao u Sintagmatu, kao kod Teodosija i Konstantina Filozofa) značila *impudicia i zanat nečastan i potišten...* Glumci – sojtarija, skomrasi, opsenari, histrioni, domračaji, bahari. Molijer je (po Boalou) bio najveći pisac veka. Ali nije mogao postati član Akademije – jer je ...glumac.

Danas je ne samo u filozofiji umetnosti – nego i na društvenim lestvicama – položaj i značaj glume izjednačen sa piscima, pesnicima, muzičarima, slikarima, vajarima, naučnicima, neimarima.

Otuda apsurdno izgleda što najviša naučna i umetnička tela, umesto da prednjače – u ovom pogledu (avaj!) zaostaju. Pored pomenutog festivala, naša Akademija bira za besmrtnike one koji su pisali o glumi – a glumci (o koje su se ti pisci lepili kao čiči i zaogratali svoju slavu njihovim sjajem) nisu mogli dobijati svoje *fotelje pod kupolom* – iako je njihovo stvaranje istovetno kao i onih naučnika, slikara, pesnika, muzičara, neimara – koji su, s pravom, birani za besmrtnike.

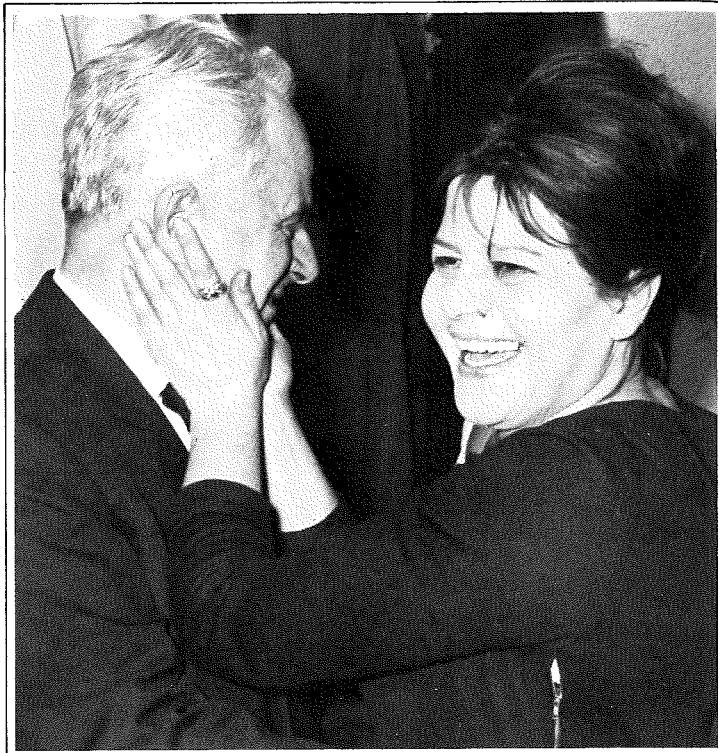
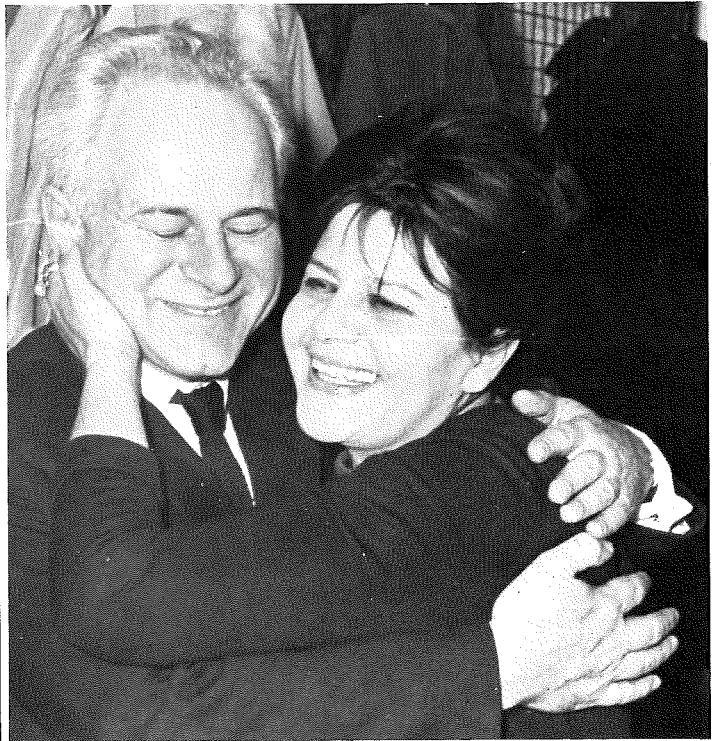
U tom *paradoksu o glumcu* – Francuska akademija je (ipak) uvidela svoju omašku i obznanila: ništa ne nedostaje Molijerovoj slavi – ali slava – toga... glumca! – ogromno nedostaje Akademiji.

Zar ne bi i Srpska akademija mogla to isto reći za Bačvanskog, Jocu Savića, Milku Grgurovu, Peru Dobrinovića, Iliju Stanojevića, Rašu Plaovića, Aleksandra Zlatkovića, Milivoja Živanovića, Bojana Stupicu – i tolike druge – čija slava traje – dok je većina izabranih za besmrtnike već u najtotalnijem mraku zaborava.

Međutim, ako akademici ... pisci, slikari, kompozitori, vajari, neimari, u svoje redove – najzad! – prigrele i nekoliko velikih glumaca – Mira Stupica bi – u svojoj slavi – mogla biti međ prvima u tom izboru – čineći čast – isto kao i Pozorištu – i Srpskoj akademiji i istoriji.



MIRA STUPICA NA POČETKU KARIJERE U JUGOSLOVENSKOM DRAMSKOM POZORIŠTU, 1948.



MIRA SA BOJANOM

milan đoković

Da sam, onog predvečerja, pročitao jedno nepoznato ime i prezime u spisku već poznatih, čak i proslavljenih glumaca, ništa mi ne bi reklo. Ali kliktaj mladalački zvučnog glasa i britki sev vedrih očiju koje su blistale nekom čudnom ozarenosću spontano su izazvali želju da se zapamti ime Mire Todorović.

Ipak, sve do srećnog susreta sa Bojanom Stupicom, kada je on u oslobođenoj zemlji formirao trupu Jugoslovenskog dramskog pozorišta, gledaoci su i u Beogradu i u Šapcu i u Nišu pozdravljali više talent koji obećava nego njegove neosporne rezultate. A ako danas, u trenutku, Mira zastane i glasno se zapita da li, možda, suviše često pominje Bojana, to je, samo, provera jednog osećanja i uverenja, a činjenice su jasne da je, sa njim i njegovom pronicljivošću vođena, otkrivala sopstveni rudnik zlatonosnih likova. Mlada ličnost može da više veruje u sebe nego što u nju veruju oni koji izriču sudove, može da se uz nemirava i gnevno negoduje što je okružena nevericom, može i da se koleba i da sebi, bar ponekad, postavi pitanje nije li zalutala tamo gde sigurnog ishoda nema. Otud je više nego srećan slučaj, otud je sudbonosno na prvim, nepouzdanim koracima, čuti o sebi pravu reč.

Setimo se da je u starijim generacijama bilo malo glumaca koji su prošli kroz glumačku školu. Najčešće je, do prvog svetskog rata naročito, mlađi čovek bezao u glumce da se, u zlopaćenju, ili probije tamu gde žudi ili da se, razočaran, vrati onamo odakle je pobegao. I Mira bi iz svoje trgovачke škole, koja se kod nas pretenciozno nazivala akademijom, otišla u ram nekog šaltera ili selu iznad debele računske knjige, da se nije odazvala zavodljivom pozivu svog mladalački nemirnog duha i smelo krenula u avanturu. Naše nekadašnje porodice intelektualaca samo su u retkim slučajevima davale glumce. Kod nas su se budući lekari, inženjeri,

sudije, advokati, profesori, u đačkim i studentskim godinama vrlo rado igrali pozorišta, čak dobijali i široku podršku roditelja, strina i tetaka kad iz kuće na pozornicu odnose nameštaj i haljine, da pomognu glumcima, ali su tu igru napuštali kad im se u mašti javi dostojanstvo građanskih, uglednih poziva ili su se povlačili pred mrgodnim i zloslutnim pretnjama najbliže okoline. A treba reći da su, naročito u provinciji, poneki lutajući glumci, razbarušeni i podbuli od noćobdijskog terevenčenja, i protiv svoje volje zastrašivali i mladiće, ne samo devojke. Otisnuti se u glumu značilo je prihvati rizik. Mirini roditelji su, još dok ona toga i nije mogla da bude svesna, već živeli u atmosferi neizvesnosti. Oboje profesori i oboje umorni od mnogih premeštaja iz malog u malo mesto, nikad sigurni da će se zakući, oni su mogli da se greju samo nadom u bolje vreme. Mirin otac je, uz to, kao neko svoje druge iluzije, u dokolici prihvatao violinu i u njoj tražio olakšanje čamotinji sirotinje i, još više, sirotinskoj bolesti tuberkulozi, koja je, nekada, pokosila pre vremena mnoge njegove kolege, i mnoge pesnike, slikare i sanjare, jer medicina za nju nije znala leka i izdašna trpeza kao lek nije se mogla kupiti u apoteci. Kad je otac otišao sa ovoga sveta mlađ, majka je, tražeći sigurnost, mogla da se domogne stalnosti i Beograda, da se osloboди pretnje iznenadnih premeštaja, jedino ako ostavi profesorski katalog i prihvati službu u administraciji. Ona je to i učinila. Život u Beogradu, ako nije, stvarno, bio lakši, bio je, bar spolja, šarolikiji i mašti pružao nova obećanja. Devojčica se u školi isticala uspešnim recitovanjem stihova. I nije slučajno zakucala na vrata novog Umetničkog pozorišta. U godinama pred sam rat Umetničko pozorište privlačilo je i zato što se u njega pre moglo da uđe bez diplome i imena nego u Narodno. Tu se jedna skupina

profesionalaca, nezadovoljnih stanjem i u potrazi za novim, hvatala ukoštač s teškoćama koje su se, ipak, razlikovale od neizvesnosti putujućih družina. U velikom gradu našlo se u publici onih koji su, i sami žudeći za novim i drukčijim, s probudrenom radoznalošću odlazili da pod krovom tada već ugledne Kolarčeve zadužbine, u dvorani koja je okupljala naučnike i umetnike, potraže ono što im nije nudilo Narodno pozorište. Tu su se gledaoци počeli da osećaju kao da, zaista, prisustvuju rađanju nove umetnosti. Tu su već poznati tražili nove potvrde svojim pozorišnim maštanjima. Tu su, iz prikrajka, izvirivali nepoznati, mlađi. Tu su i ljudi iz Narodnog navračali i otkrili talent Olge Spiridonović. Tu je vispreni Viktor Starčić rekao prvu reč ohrabrenja Mira Todorović. Njoj ni na pamet nije moglo pasti da taj Starčić ima manje škole nego ona. Ona je jedva čekala dobru reč a dobra reč je došla od čoveka kome je gledalište aplaudiralo i o kome su pozorišni zaljubljenici već govorili. Kad su se sa Starčićem složili i oni drugi, uvaženi, Blaženka Katalinić i Nikola Popović, pomisao na odustajanje je, definitivno, morala da se povuče. I majka je, tada, mogla da se umiri i da se pomiri s begunicom iz trgovačke škole.

Posle rata glumački poziv je dobio veći društveni ugled. Mnogi mlađi su pohrili da se, školovanjem, za njega pripreme. Mira je, tada, već bila u profesiji i niko nije mogao tražiti da, zajedno sa svojim vršnjacima, ili jedva nešto mlađima od sebe, u školi nadoknadi ono što nije naučila. Uostalom, najveća pozorišta, širom Jugoslavije, bila su, još, puna velikih glumaca bez glumačke škole, a i onih bez, skoro, ikakve ozbiljnije škole.

S nečim se dolazilo. Zabluda o talentu kojeg nema i upornost koja hoće voljom da nadoknadi ono čega nema ili se završavalna bekstvom koje je, u takvim slučajevima, bilo mudrije od tvrdoglave upornosti, ili se pretvarala u mračno nezadovoljstvo koje truje i sebe i one oko sebe. Ulazeći u novi ansambl, u javnosti unapred istican kao reprezentativan, jugoslovenski po vrednosti, iznad uženacionalnih, Mira nije mogla biti svesna svojih bogatstava, makar i mlađalački uverena u sebe. Oko nje su bili stariji i razglašeniji, ali je ono što je postigla, dotle, na četiri scene, bilo dovoljno da se ne pokoleba i da čeka svoj trenutak.

Sa Bojanom je brzo počelo razdoblje vidnih uloga. A onda je, iznenada, naišao prekid. Zapretilo je nasleđe očeve bolesti i pozornica je zamjenjena sanatorijumom za tuberkulozne. Koliko je volja za životom na sceni pomogla lekarskom staranju teško je reći, ali se Mira vratila publici da joj, iz sezone u sezonu, govori (ili glumi) jezikom bujnoga zdravlja i nepresušne svežine duha, smehom koji preplavljuje gledalište i dramskom snagom koja zaustavlja dah.

Tada je počelo i njenovo dvostruko drugovanje s Bojanom, u kući i na pozornici. Glumački zanat se uči. Osnovna znanja se dobijaju u školi. Samouka Mira je ta osnovna znanja učila u praksi. Pomoć je neophodna kao i u svakom zanatu, na početku. Uči se savetom dobromernih, ali i pozajmicama od onih koji su nakupili iskustva. Prave vrednosti su u čoveku, ali one mogu da se i sparuše ako ostanu neobdelavane. To su one obične istine koje početnik, ponekad, ne sazna, pa dopusti da se zakorovi i da stvaralački napon zameni rutinom, tim najnepouzdanim sadrugom u umetnosti. Mira je upoznala visoku vrednost stalnog druženja sa rediteljem koji istražuje i van proba na pozorišnom rasporedu. Šta u glumcu ima, to ni sam glumac ne zna, dok uči. Reditelj istraživač, a Bojan je to bio, otkriva neotkriveno, ono što tinja, nevidljivo, onaj topli žar koji, dobro uočen, može da se pretvori u sjajan plamen. Glumac igra celim telom, a njegovom igrom upravlja psihofizički impuls. I u običnom životu ljudi *glume*, da sakriju deo sebe. Glumac pokreće svoj unutarnji aparat da se celim sebe iskaže, dokraj, ne krijući ništa od onoga što mu je priroda dala, podjednako radostan kad može, otvoreno i bez

zazora, i zlo i vrlinu da pretvori u živog čoveka.

Od svih sredstava kojima se glumac služi dva su ona kojima on najrečitije govori. Glas i oči. Mira je, već od početka, bila obdarena sposobnošću da unutarnji život svojih likova izradi glasom i očima. Igra očiju ne može da se dobro nauči ni od najiskusnijih pedagoga. Njima upravlja bogatstvo unutarnjih, takozvanih duševnih svojstava. Oči su, kažu, ogledalo duše i, koliko je u glumcu više unutarnje sadržine, njegove oči više kažu. Igra Mirinih očiju u širokoj skali njenih mnogih i vedrih i tragičnih uloga uspevala je da otkrije i najtanjanije nijanse unutarnjeg života. Nikad ne mogu da se odbranim od nasrtljive ideje o malom gledalištu koje prisno poveže publiku i glumca i uvek mi se, ponovo, učini da je besmisleno, i za glumu ubistveno, one na pozornici ogradići velikim prostorom, udaljiti ih na više desetina metara od onih koji govore očima. Učini mi se bespovratno izgubljeno ono što glumac nudi svima a dobijaju ga, kao povlašćeni, oni koji su mu najbliži. Sve sam uvereniji da je budućnost dramskog pozorišta u malim, čak i vrlo malim gledalištima. Nekadašnji lornjon u negovanim rukama obično se s podsmehom shvata kao snobizam. Ako bi to i mogao da bude, nije samo to. Približiti glumca vidu, znači približiti ga svom osećanju. U želji da se, veličinom dvorane i brojem mesta, demokratski otvari većem broju, pozorišna zgrada, na žalost, glumi oduzme jedan njen nenadoknadiv kvalitet, smanji joj vrednost. Film ima preimutstvo da uveličanom slikom gledaocu učini pristupačnim i govor očiju.

Glas je, ipak, najnezamenljiviji deo glume. Nije sve u njegovoj zvučnosti i snazi. Operski pevač se usredstavlja na visine, na dubine, na registar. Njemu je dopušteno da sa pozornice peva i samo vokale, i na nerazumljivom jeziku. Dramski glumac i malim ili promuklim glasom može da iskaže i tanane vibracije unutarnjih zbivanja. Glumac zvučnog glasa ne mora, samim tim, da ulazi obezbedi sve što ona traži. Bez razvijenog unutarnjeg doživljaja i sposobnosti da se doživljava izrazi, glas nije dovoljan. Ali se dešava i da glumac istinske obdarenosti, odveć, samodopadljivo, računa na lepotu glasa i, ponesen melodijom fraze, podseti na operskog pevača koji peva samo note. Dramska uloga lišena svojih smisaonih kvaliteta gubi najznačajniji deo izraza, jer je sadržina, na kraju krajeva, i prva obaveza interpretacije i ne sme da se zapostavi. Pesnik, ili, uopšteno rečeno, dramski pisac s pravom računa da njegova pisana reč dobije svoju potpunu vrednost u glumačkom tumačenju, kao što posetilac dolazi u pozorište ne samo da vidi nego i da čuje i da mu glumac otvoriti lepote i tajne kojima ne može da pride pukim čitanjem. Razumljivo, o glumi koja se svodi na mimiku ovde nije reč, ali je reč i o mimici bez koje nema klasičnog obeležja dramske glume.

Mirin zvučni glas jeste lepota za sebe. Međutim, on njoj nije svrha nego sredstvo izražavanja i scenskog govora. Ulogu treba osvetliti u svim pojedinostima medusobnih odnosa i, uz to, postići sklad, koherentno obeležje lika, unutarnju i spoljnu logiku postupaka koji, svi zajedno, pred gledaocem oživljuju ljudsku sudbinu. Ukoliko je piščev lik složeniji, utoliko je veći glumčev zadatak u povezivanju delova sa karakterom celine. Mira je u prvoj glumačkoj mlađosti i mogla da pleni šarmom koji je, možda, više nagoveštavao lik nego što ga je tumačio. Sa Petrunjelom, u Bojanovoj ingenioznoj režiji, Mira je, stvarno, započela da ispisuje svoj veliki glumački opus i da učvršćuje svoj umetnički credo. Krupna mera njenoga talenta ovde se osetila bez ijedne senke koja bi bila izazvana željom za efektom, pisao je, povodom premijere, Milan Bogdanović, kritičar čija je sigurnost u otkrivanju talenata često, i s pravom, isticana. Tada je imala tek dvadeset šest godina. Doduše, i tada je raspevana mladost mogla da scenski dejstvuje kombinovanjem ličnog šarma, sa svojim urođenim, vedrim, bistrim čapkunstvom, manifestovanim, spontano, još u Heruvimu *Figaro* ve

ženidbe Umetničkog pozorišta, ali je Petrunjela veliki korak napred i u sazrevanju glumačkog izraza. Bile su to one oči i onaj glas koji su, nekad, gledalištu nagoveštavali, a sad svestrano potvrđivali glumačku ličnost. Bio je to veliki trenutak na pravom početku jedne velike glume.

U svemu što je posle došlo, glasovni instrumenat je uspešno polagao sve teže i složenije ispite, idući ka svom zenitu, uvek pouzdano uvećavajući svoj bogati raspon, bogat raznovrsnošću repertoara od najvedrije komike preko vrlo guste dramske građe do tamne tragike.

Kidajući s tradicijom koja je pozorište smatrala slugom dramske književnosti i otvarajući mu široke prostore kreativne slobode, Bojan nikad nije rediteljevu autonomiju doveo do odricanja obaveze prema piscu i njegovom delu ne samo po smislu nego i po stilu. S njim se i Mira kretala u najširim granicama realističke interpretacije i nije zalažila u oblast igre radi igre. Taj njen realizam s poetsko kreativnim obeležjima odredila je, najzad, i literatura u kojoj se kretala.

Poetska nadgradnja uloge, ono fluidno zračenje kojim glumac obeležava lik i sebe u liku karakterisalo je sve uloge njenoga kasnijeg repertoara. Što je više umetnički sazревala Mira je sve više obogaćivala sklad između tehničkogovornog savršenstva i sadržinske podlage. Dikcija joj nije cilj; ona je sredstvo.

Dramska pauza, trenutak u kome se začuti da bi se podstaklo učešće gledaoca, može da bude i stvar puke tehnike govora, stvar zanatske veštine, one veštine za koju znaju i oratori. Glumci u svom žargonu kažu da pauzu treba ispuniti. Upravo tom obavezom i počinje proces kojim se na zamišljenom barometru meri ono što se zove glumački talent. Mirina pauza u gledaocu pokrene intenzivnu radoznalost za reč, a reč, izkazana, otkriva bogatstvo glumčevog doživljaja, širinu njegove fantazije i sposobnost da svojim *kako kaže* pred gledaocem-slušaocem otvoriti čitav jedan svet skriven iza piščeve reči. Da piščeva reč obavezuje to je vrlo brzo postalo duboko i zauvek u njoj neraskidivo sraslo uverenje. Prvo se u piscu javi osećanje ili misao, a onda se traži reč. Muka piščeva da dode do reči i da nađe onu pravu deo je njegove tajne. A tajne te vrste neće zanimati čitaoca, sem onog koji se, po prirodi svog istraživačkog posla, psihološki, filozofski, naučno bavi genezom dela. Glumac je negde između čitaoca i istraživača, ipak znatno bliži istraživaču, jer gledaocu mora više, i potpunije, da kaže ono što govore štampana slova. Mira je stil svoje glume usmerila, i učvrstila, konačno, neraskidivim savezništvom s piscem, kako bi gledaoca-slušaoca vezala za smisao replike i tirade, uvukla ga u tajne podteksta. Njena reč nikad ne ide izvan osećajne ili misaone podlage, ne otkida se sa usana pre nego što je, iznutra, pripremljena, zasnovana. Dopunjena, nadgrađena fantazijom i individualnom senzibilnošću, postala je reč druge vrste, sa izrazitim znakom umetničke interpretacije. Ne znači da uvek i u svakom kontaktu s gledaocem takav glumac najpre doživljava sve što kaže. Doživljaj je, u prethodnom radu, na probama, oplodio izraz, a izraz se nije skamenio, uvek ostavlja maha obogaćivanju, samo se čuva iznevarevanja. Jer, ako posle, i uvek, glumac samo ponavlja jednom postignuto, toga je Mira svesna, počeće da gubi intenzitet, da se haldi i prvobitna britkost će morati da otupljuje. Svesna te neminovnosti, Mira, rekao bih, svežinu postiže i održava upravo stalnim vraćanjem ne samo na tekst kao golu reč nego i na njegovu osećajno-misaonu podlogu. Samo se tako može da objasni što ni veliki broj repriza nije, dok su trajale, njene uspele uloge sveo na formu bez sadržine. Treba, na žalost, dodati da sudbina predstave ne zavisi samo od pojedinca, ili nekih pojedinaca. Kad počnu da pucaju i najmanji šavovi, teško je i upornim pojedincima da očuvaju spojenu celinu.

Pozorišno iskustvo i privatni život ne moraju, kod svakog glumca, da se uslovjavaju, mada, koliko sam mogao da vidim,

mnogi glumci, kad im se čovek približi do one prisnosti koja otvara dušu, više liče na svoju glumu nego što se to golim okom može da vidi. Mira je sazrevala na pozornici sazrevajući u životu. Ako i ne znam da li je ona, u ranoj mладости, sem oduševljenja pozorištem, imala dublje utisnuto crtu istrajnosti, znam da je Bojanova poslovična istrajnost u rvanju s nepovoljnim prilikama, kad se one suprotstave njegovim zamislama ili hoće da sputaju njegovu umetničku fantaziju, obavezivala Miru da ide s njim već samim tim što je i ona bila uključena u te zamisli, i umetničke i privatne. Zatim, bio sam, bar delimično, i u životu i u pozorištu, svedok Bojanove neugasive odlučnosti pred preprekama. Da pomenem jedan, čini mi se rečit, primer. U trenutku dok su se u pozorištu razgranavali poslovi i obaveze postajale sve složenije, buknula je vatra i, tako reći, za tili čas progutala kuću u Jugovu. Plamen se poigrao s drvetom i prelakovanim trskom, omiljenim Bojanovim materijalom. Ta kuća je, u svemu, bila bojanovska. Podignuta je na ledini, na breščiću iznad strme dunavske obale, na zemlji izjalovljenoj od neobradivanja. Bojan je, najpre, u mašti video šumu breza i zimzelenih stabala sa ukrasnim šibljem koje će zasaditi i odnegovati na kamionima dovezenoj i nađubrenoj zemlji. I mašta se, posle, obistinila. Sagradio je kuću i ispunio je, isto onako kao što je činio na pozornici, mnoštvom raznovrsnih pojedinosti. Enterijer je, već na prvi pogled, govorio da je arhitekta čovek pozorišta. Sve je, bez izuzetka i dosledno, pričalo o scenografu koji pored funkcionalnog, neposredno korisnog, stavlja i ono što ničem ne služi sem da, dekorativnošću, stvor ugodnu atmosferu. Na zidove je okačio dobre slike dobrih majstora. Doneo je, nakupovanih po svetu, brda gramofonskih ploča da kuća ne bude gluva i da ne robuje radio-programima. I, činilo se, tome nikad kraja. Jednako se nešto donosi i Mira je muke videla brišući prašinu. A onda se, lakomislenošću jednog čoveka, angažovanog da se smesti kao stanar bez kirije i da čuva, kuća, pre nego što su stigli smederevski vatrogasci, pretvorila u zgarište. Strčale su nagorele grede i dimilo se sa crnog temelja. Nisam, tog dana, video grč na Bojanovom i Mirinom licu. A sutradan sam čuo Bojanovo odlučno: „Zidaćemo ponovo“. Naišli su lepi dani. Dvorište se pretvorilo u gradilište. Bojan je stajao uz majstore svakog trenutka, uz svaki potez testere i svaki udarac čekićem. Usred dvorišta je improvizovano ognjište, između cigala. Mira je, bosa i zasukanih rukava, seckala, pržila, kuvala da nahrani petnaestinu ogladnelih. Nastavljalo se zorom i prekidalo kad zade letnje sunce. Šalilo se i galamilo. Bojan je, u gradilačkom raspoloženju, zaboravio šta se desilo i s nasladom objašnjavao ono što će doći.

To je ta istrajnost, nepopustljivost pred neočekivanim. Ne samo u običnoj svakodnevici nego i u umetnosti. Dođu nesporazumi i neslaganja i onaj koji mu je udario pečat i kao arhitekta i kao organizator i, najviše, kao reditelj, napusti Jugoslovensko dramsko, isprazni dugo i pipavo uređivani stan, preseli se u Zagreb da tamo započne novi život i u kući i u pozorištu, pa da se, tri godine kasnije, opet vrati i nastavi gde je stao, planira i zida Atelje 212 u Lole Ribaru, ruši i obnavlja oronulu zgradu Jugoslovenskog dramskog da bude udobnija publici i glumcima, stalno planira repertoare, ide na probe, kao upravnik ubeduje umetničko veće, pozorišni savet, prvo strpljivo, onda povišenim glasom, umori se, ode i od kuće šalje dugačka pisma onima s kojima se nije sporazumeo, i tako sve do nove kopče u radu sa ansambлом.

Bojanovi sukobi s ljudima oko sebe najviše su izvirali iz njegovog stava da se ne miri sa onim u što ne može da veruje i da pored sebe ne trpi onoga s kojim kao umetnik ne može da se složi. Takvih raskida bilo je među pozorišnim ljudima svih naših sredina, u svim vremenima. Bojan je više nego ijedan od nepomirljivih bio beskompromisran. Najmanje bi se moglo reći da je u njegovim

MIRA I BOJAN ŠTUPICA U PRAGU POSLE PREMIJERE SEKSPIROVE BOGOJAVAJSKE NOĆI,
1957.



raskidima i odlascima bilo smislenog plana. Sve je ili nailazilo naglo, kao letnja oluja, ili je počinjalo čarkama pa se, iznenada, pretvaralo u ljutu bitku bez pomirenja. Njegova nezadovoljstva su izvirala najpre iz njegove prirode koja kreativni čin oseća kao neprikosnoveno pravo stvaraoca. Mogao je, kad čovek veruje, da sasluša i suprotna mišljenja i da se mirno, razložno upusti u razgovor, čak i da ne ostane nepopustljiv pred razlozima. Ali, kad oseti da suprotno mišljenje nadmoćno ne računa s njegovim mišljenjem i da se apriorno stavlja iznad njega, u njemu je, često i nekritički, provaljivala jarost koju nije umeo da obuzda nikakvim, ni prividnim, taktičkim, kompromisima, po pravilu na štetu ako ne baš svoje umetničke karijere ono, svakako, svog zdravlja, narušenog u okupacijskim zatvorima i logorima. Mira mu je verovala. Iako staloženija od njega, u takvim trenucima nije htela da se odvaja drukčijim mišljenjem, još više se privijala uz čoveka za koga je znala, iz iskustva u zajedničkom životu, da ima neukrovitnu narav ali i dečju dušu kad se istutnji i smiri obrćući u sebi i u razgovoru s knjigama ideje koje još nije stigao da ostvari.

Njih dvoje su se našli zajedno i u jednoj, osnovnoj, crti svojih pogleda, on svesnije od nje, ona crpući iz zajedničkog života s njim i osećajući da je to nerazdvojni deo njene prirode. Reč je o repertoaru. Bojan je tražio dela s korenom u živom životu. Svim čulima je osećao i najdublje pronicao u književnost izraslu iz zemlje, svejedno koje i čije. Puke literarne fikcije, čak i kad ih nadahnjuje snažan duh i brilljant stil, ili su ga ostavljale ravnodušnim, ili je čeprkao da i u njima nade živog čoveka. Apstraktna rasprava na sceni bila mu je strana kao i u običnom životu. Njegova sklonost filozofiranju bila je okrenuta onoj ledini kojoj je htelo da vratí klicu sadeći ono čemu seljak sa svojim, i nasledenim, iskustvom, nije verovao. Mirinom glumačkom talentu, ili osećanju, to je odgovaralo. Čitajući mnogo, uz Bojana sve više, ona je ostajala najprišnije odana knjižvenom delu u kojem vibrira život i živa ljudska sudbina. To je za nju bio prostor na kojem se najpouzdanoje kretala. Na takvom prostoru mogla je s najviše zanosa da traga i da kopa. U takvim ulogama ona je mogla da progovori celim svojim bićem. Tada je najbolje razumevala i Bojana i najbolje sebe osećala na pozornici, najlakše uspostavljala kontakt s publikom. Ako se desilo da u takvom repertoaru ne dosegne sopstvene moći, razlozi su ili bili u onom, lakonskom, da i Homer ponekad drema, ili u nesporazumu na početku. Bojan Nušićevu *Gospodu ministarku*, sa svom svojom bogatom rediteljskom fantazijom, nije doveo do rešenja koja ovoj komediji otvaraju dugo putovanje. A Mira bi, inače, mogla, po onome što nosi u sebi kao osećanje ambijenta, da Živku igra godinama i vrlo sočno.

Ni Mira ni Bojan nisu pripadali onoj vrsti umetnika koji brižljivo traže usamljivanje da u nesmetanim razgovorima, i sa sobom, nadu sredstva i oblike kojima će ostvariti zamišljeno delo. Ne samo u pozorištu, gde se čovek nikad ne može da usami, nego i kod kuće oni su uvek bili okruženi ljudima, onima sa posla, ali i onima van kruga njihovih umetničkih poduhvata. U njihovoj kući se primalo, oboje su najzidašnije, široko gostoprимno, pripremali svoju trpezu, Bojan je tude recepte usavršavao svojom kulinarskom maštom i sam izmišljao nove, sa začinima donesenim iz naše zemlje i preko granica, ni u tome, kao i u režiji ili za svojom crtaćom tablom, nije htelo da bude rutiner. I Mira je, pored njega, bivala sve radoznalija i veštija u zmetnim poslovima oko štednjaka. Ali ni predasi im nisu bili lišeni pozorišta. Oko stola su oboje provocirali zanimljive teme, i kod njih je, za večerom, uvek, vrcala duhovita reč. Najčešće su te večere bile obilne fantazijom simposiona u izvornom, starogrčkom smislu i čovek bi zažalio što se pored stola nije vrtela magnetofonska traka. Ali ne samo to. Njihova kuća je, isto tako, bila otvorena svim rodbinskim i prijateljskim brigama o

deci, svojoj i tuđoj, iz nje se telefoniralo lekarima i tražila pomoć od onih koji vole njih i pozorište, iz nje su poticale plemenite intervencije da se nekom nađe posao, da se pruži podrška nekom ko nije mogao sam da izbori svoje pravo ili da nađe odgovore na pitanja koja bi mu se isprečila na putu. I u Beogradu i u Jugovu nekom ko slučajno zabasa među njih ponekad je moglo izgledati da se obreo u hotelu prepunom gostiju i mogao se zapitati kako je mogućno tako nesebično, pored svih svojih složenih problema, naći vremena, volje i snage da se bori i za probleme drugih ljudi.

Uspehe prate aplauzi i prate ih javna priznanja. Ali ih prati i zavist. I opora reč. I ružna reč. Prate ih i neshvatanja, nerazumevanja, neslaganja. Isto tako, i umetnik može da bude nezadovoljan samim sobom. Naide razlaz između dobre zamislji i njenog ostvarenja. A otpornost se pokaže krhka i kad bi čovek hteo na nju da se osloni. Desi se da ona srdačna, blagodarna publika zažali zbog klonuća koje obori umetnika, dok se, u isto vreme, zaraduje zla čud protivnika. Oboje su, i Mira i Bojan, on, čak, iako, na izgled, čvršće grade, pre nego ona, mogli da klonu pred nepoštenim udarcima.

Mira стоји у свом времену. Oni који је гледају и слушају очекују, несрпљиво, njenu reč. Živa radoznalost savremenika је једина, ili najveća, потврда да глумач живи у свом времену.

Šekspirova metafora о ogledalu vremena uvek se, u svim razmišljanjima о glumi, javi kao neoborivo trajna. I kad bismo hteli da svaku prihvaćenu istinu stavimo na ispit prolaznosti, ima starih istina koje se čvrsto drže. Šta je pozorište ako nije, u nama, naše vreme koje smo s njim proživeli i koje nosimo u sebi i odnosimo sa sobom kao neponovljivi i nezamenljivi znak u nizu sećanja. Najdublje urezane žive neke slike, i neki utisci, kojima se, u nama, obeležilo vreme. U poratnim decenijama, kada su se tražili ovi putevi i nove potvrde duha nepomirljivom i usmerenom da kaže novu reč, umetnost je, s njom i pozorišta, takođe sebe tražila u времену. Među onima који су pozorištu dali pečat своje ličnosti u времену стоји, čvrsto, i delo Mire Stupice. Ostaju žene чија су se imena stopila u neraskidivo jedinstvo s njenim imenom i tako, zajedno, живе у називима Mira-Petrunjela, Mira-Mirandolina, Mira-Njeginja, Mira-Gruša, Mira-Madam San-Žen, Mira-Danica, Mira-Nastasja, Mira-Ana, Mira-Leći Elbernom, с njima и она најšire popularna, televizijska, Mira-Kika Bibić. Жене са разних meridiana ovoga света, привзане под кrov нашеог pozorišta, zajedno са женама овог нашеог podneblja, под Mirinim imenom су пошли у свој нови живот и наследile једно време, наše i Mirino. У томе је, valjda, i smisao glume да она лиčno pesnikovo stopi са лиčno svojim i da ljudima u gledalištu, svojim savremenicima, sugestivno дочара lik koji se pamti као original. Kad ponavlja видено, глума је, самим тим, ломnija у сећању, tanji se i povlači у zaborav. Kad je delo umetničke ličnosti која joj utisne svoj osobeni pečat, nepodatljiva imitacija, она живи и траје, одолева пред новинама novih utisaka, stamena, neponovljiva у svojoj originalnosti. Gluma Mire Stupice ulazi у istoriju свога времена тим, лиčним, знаком једне уметničке лиčnosti, од оних чија вредност обележава и сеbe и време с којим је живела и nastavlja да живи у сусретима с ljudima на pozornici, на екрану, на шtampanim stranicama, подједнако своја и kad kazuje piščevu reč i kad kazuje sopstvenu reč, originalna. Ali – i то је, за generacije gledalaca-svedoka, део једне pozorišне originalnosti – никад сама, uvek uz Bojana, sjedinjena s njim njegovim prezimenom којем ostaje верна i, još više, njegovim duhom којим je oplodila svoj duh. I bez Bojana она nastavlja сеbe, као глумица i čovek, dosledno onim saznanjima која је pocrplila i usvojila на zajedničkim putovanjima s njim kroz čestare nemira i traženja našeog pozorišta у виše od dve decenije traganja за истinitоšću i достојanstvom глumачке reči svog vremena.



MIRA STUPICA U SVOM STANU, PORED BISTE BOJANA STUPICE, 1970.



MIRA STUPICA I ZAGREB

Ksenija Šukuljević

U toku svoje glumačke karijere, dramska umetnica Mira Stupica podarila je svoje stvaralaštvo mnogim sredinama igrajući na scenama širom Jugoslavije i gostujući van granica naše zemlje, ali se profesionalno, duže ili kraće, vezivala angažmanima, stalnim ili honorarnim, za samo nekoliko pozorišnih institucija: Umetničko pozorište u Beogradu (1941–1943), Narodno pozorište u Beogradu (1941–1943. i 1959–1975), Šabačko dilektantsko pozorište *Janko Veselinović* (1943), Narodno pozorište u Šapcu (1944–1945), Narodno pozorište u Nišu (1945–1947), Jugoslovensko dramsko pozorište (1947–1955. i 1957–1959), Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu (1955–1957) i Kamerni teatar Atelje 212 (1959–1974) u kome je radila povremeno pod ugovorom.

Svojim brojnim angažmanima Mira Stupica je samo potvrdila onu staru dobro poznatu osobenost glumačkog poziva o neprestanom kretanju i lutanju, ali i istinu da se upravo tako stiče ogromno bogatstvo glumačkog iskustva koje ovu umetnost uzdiže i čini kompletном. Igrajući stalno ili samo gostujući, Mira Stupica obogatila je svoju glumačku ličnost, ali je u isti mah podarila sebe drugima i pružila mogućnost da njena ostvarenja upozna i oceni širi krug pozorišnih stručnjaka i pozorišnih gledalaca.

Zvaničan datum početka angažmana Mire Stupice u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu bio je 1. april 1955. i trajao je do 31. avgusta 1957. ali ona je kasnije, i po isteku angažmana u ovom pozorištu, nastupala u svojim ulogama kao gost. Angažman je potpisala zajedno sa svojim suprugom, rediteljem i scenografom Bojanom Stupicom, koji se u zagrebačkom angažmanu zadržao nešto duže od nje.

Pre svoje neopozive odluke da odu iz Jugoslovenskog dramskog

pozorišta i Beograda, pozorišta u kome su započeli svoju posleratnu teatarsku karijeru, Bojan i Mira nalazili su se u punom jeku svog stvaralaštva. Izvesna duboka neslaganja, estetske prirode, između Bojana Stupice i Milana Dedinka, a zatim i još neki lični razlozi, uslovili su ovakvu odluku. Ona je imala dalekosežne posledice, jer je njihov odlazak iz pozorišta predstavljaо pravi gubitak za ovaj, u to vreme, prvi teatar u Jugoslaviji, gubitak i za sam Beograd i njegovu mnogobrojnu publiku. Međutim, ma koliko to zvučalo paradoksalno, otvorile su se neslućene perspektive za njihov rad u drugoj sredini, u drugom pozorištu i u drugom gradu.

Kada su došli u Hrvatsko narodno kazalište, jedno od najstarijih pozorišta u zemlji, uslovi za njihov rad bili su povoljni. Pozorište je raspolažalo veoma dobrim glumačkim ansamblom u kome je bilo nekoliko velikih umetnika i među glumicama i među glumcima, ali izvestan nedostatak osećao se u rediteljskom kadru. Najveći jugoslovenski reditelj dr Branko Gavella radio je u drugom teatru, u Zagrebačkom dramskom kazalištu. Otuda se dolazak Bojana Stupice očekivao sa nestrpljenjem i budio je velike nade. Na zajedničkom poslu Bojan i Mira su se našli tek u jesen, početkom sezone 1955/56. pripremajući predstavu *Svete Ivane* Bernarda Šoа. Bojan je režirao i napravio nacrte za dekor, a Mira je bila Ivana. Prvi nastup na zagrebačkoj sceni, i to baš u ulozi Ivane, bio je veoma važan po Miru Stupicu i mnogo ju je obavezivao.

Još u toku rada, po ozbilnosti pristupa ovoj ulozi, po beskrajnim, napornim probama u pozorištu i kod kuće, moglo se naslutiti kako je na pomolu velika kreacija. Slutnje su se obistinile



GLORIJA (SA JURICOM DIJAKOVICEM), RANKO MARINKOVIC: GLORIJA, HRVATSKO NARODNO KAZALISTE, ZAGREB, 1955.

na premijeri *Svete Ivane*, 29. oktobra 1955. kada je velika dvorana pozorišta, dupke puna, priredila na kraju ovacije. Sa nestripljenjem se očekivala reč kritike, jer je publika svoje mišljenje iskazala. Stavovi kritičara bili su jedinstveni, gotovo sve recenzije potvrdile su veliki uspeh predstave i posebno veliki uspeh Mire Stupice kao Ivane. Književnik Marijan Matković napisao je kritiku za *Vjesnik*, ali je prethodno, u istom listu objavio poseban članak o Miri Stupici pod naslovom *Prvi nastup Mire Stupice u ansamblu Hrvatskog narodnog kazališta* (4. XI 1955), u kome je dao visoku ocenu kreacije ove glumice: *Mira Stupica nije moralna da nam u petnaestoj predstavi Sveti Ivan otkriva od scene do scene čitavu skalu svoje nadarenosti; već u prvom nastupu, gotovo u njenoj prvoj izgovorenoj reči, dupkom puno gledalište instinkтивno je osjetilo da se na daskama zbiva nešto izvanredno, te da prisustvuje nepatvorenoj i zato fascinantnoj umjetničkoj objavi. Očekivali smo – ističe dalje Matković – mnogo. Mira Stupica ne samo da nije tom očekivanju ostala dužna, ona nam je svojom kreacijom šoovske seljakinje djevojke Ivane dala mnogo, mnogo više od tog očekivanja. Pobijedivši efemerni dojam, ostavila je doživljaj, koji se ne zaboravlja.*

Tako je prvi nastup Mire Stupice na sceni Hrvatskog narodnog kazališta bio i njen prvi veliki trijumf i nagoveštaj budućih značajnih scenskih ostvarenja ove umetnice. Ubrzo je usledilo i prvo veliko društveno priznanje, naime, Mira Stupica dobila je za ulogu Ivane Nagradu grada Zagreba za 1955. godinu. Samo u toku jedne sezone, 1955/56, ulogu Ivane tumačila je dvadeset i sedam puta, što predstavlja apsolutni rekord, pogotovo ako se ima u vidu da se na sceni ovog pozorišta održavaju, pored dramskih, operske i

baletske predstave.

Još se burni premijerski aplauzi posle *Svete Ivane* nisu stišali, a Mira Stupica počinje rad na novoj ulozi. Bojan je izabrao za svoju sledeću režiju (i scenografiju) *Gloriju* Ranka Marinkovića, a naslovnu ulogu poverio je Miri Stupici. Interesovanje za Marinkovićev „mirakl u šest slika“ bilo je veliko.

Govoreći o *Gloriji* za *Književne novine* (18. marta 1956), Mira Stupica je izjavila: *Mislila sam da posle Šoove Jovanke Orleanke duže vremena prosto neću imati kud u sebi da primim novu ulogu. Ali, što su već sutradan počele probe Glorije, i što sam ulogu igračice na trapezu jednog pravog, i jednog stvarnog cirkusa, odmah mogla da primim sa posebnim uzbudjenjem i oduševljenjem, zasluga je Ranka Marinkovića koji je našoj pozornici dao dragoceno savremeno delo. Bila sam srećna što sam mogla da odigram jednu ženu koja govori našim jezikom, a čija je sudbina tako bogata umetnička tema, da sam se osećala punom i ponosnom što sam je radila. Moj proces je dosta jednostavan: pokušavam da shvatim pisca, da shvatim režisera, da upijem u sebe i jedno i drugo, i kad se dovoljno inficiram njima, njihovim pogledima, u meni se stvara baza od koje mogu da podem u kreativnost. Glorija je bila takva baza sa koје nije bilo teško krenuti na taj put, jer je neocenjiva prednost igrati u našoj drami, osećati se na svom tlu, iskazivati misao i emocije natopljene autentičnim, svojim jezikom.*

Premijera *Glorije* održana je 29. decembra 1955. pred prepunom dvoranom pozorišta. U Zagrebu je, već posle ogromnog uspeha sa *Svetom Ivanom*, zavladalo interesovanje za predstave Bojana i Mire Stupice i gotovo da se ništa drugo nije pričalo i pisalo u štampi do o ovom umetničkom tandemu koji je na juriš



GLORIJA (SA JURICOM DIJAKOVICEM), RANKO MARINKOVIC: GLORIJA, HRVATSKO NARODNO KAZALISTE, ZAGREB, 1955.

osvojio zagrebačku publiku. Ulaznice za predstave bile su razgrabljene. Prema saopštenjima novinara, izveštaja sa premijere *Glorije*, saznajemo da je publika burnim aplauzima pozdravila i delo i izvodače, a posebno interpretatorku Glorije, Miru Stupicu. U kritikama posle premijere pojavila su se, kao retko kad, jedinstvena pozitivna mišljenja o vrednosti dela i njegove scenske interpretacije. Istaknuto je da se Marinkovićevom dramom *Glorija* dobito najvrednije posleratno domaće dramsko delo, a njegovom inscenacijom izuzetno teatarsko ostvarenje. Poneki od naslova recenzija odjeknuli su senzacionalno, kao što je to bio slučaj u *Narodnom listu*, od 1. januara 1956. koji je napisao kritičar Božo Kukolja a on glasi: *Novi datum u životu Hrvatskog narodnog kazališta*. Kukolja je najveću zaslugu za uspeh scenske interpretacije *Glorije* pripisao reditelju i scenografu Bojanu Stupici, a zatim glumcima, posebno Miri Stupici u ulozi Glorije.

Uspeh zagrebačke predstave *Glorija* omogućio joj je prisustvo na Drugim pozorišnim igrama *Sterijino pozorje* u Novom Sadu 17. aprila 1956. Postojali su svi izgledi da postane absolutni favorit, ali su joj već na početku oduzete sve šanse, jer je bila pozvana van konkurenčije! Tako su ovo delo, reditelj i glumica ostali bez Sterijinih nagrada, ali je predstava doživela nezapamćen uspeh i kod publike i kod kritike, a pročula se kao vanredno uspela predstava po čitavoj Jugoslaviji. Izisale su i odlične kritike iz pera kritičara jugoslovenskih listova i časopisa. Usledila su mnogobrojna gostovanja *Glorije* po zemlji od kojih su neka bila naročito značajna, kao što je nastup u Ljubljani 8. marta 1957. Gostovanje je ubrojano u kulturni događaj prvog reda s nezapamćenim publicitetom. Interesovanje publike bilo je toliko da je predstava

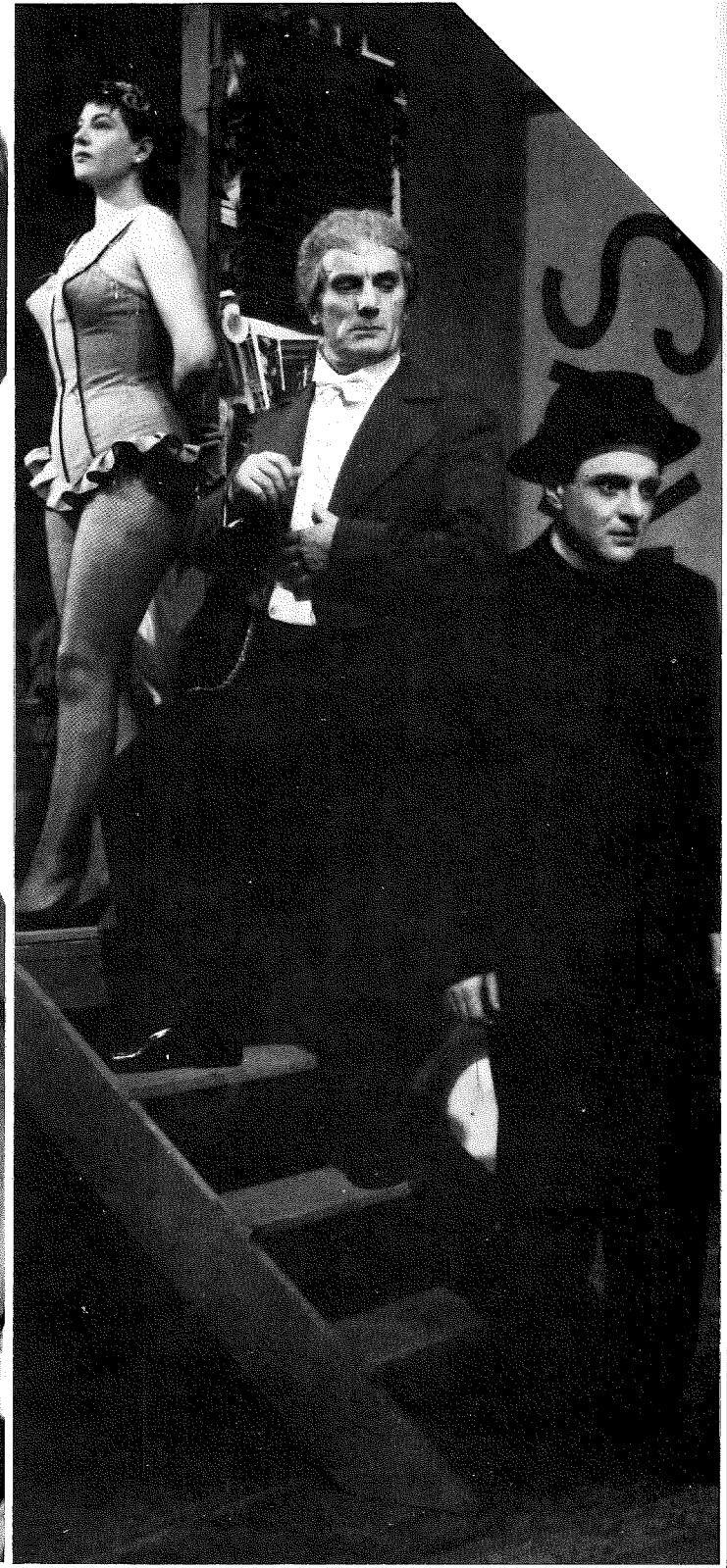
igrana u Ljubljanskoj Operi umesto u Drami, pa i pored toga u velikoj dvorani nije bilo dovoljno mesta da se smeste svi gledaoci. Iz pera ljubljanskih kritičara izisle su vrlo dobre i opširne kritike, koje su pažnju posvetile i delu i njegovoj scenskoj interpretaciji. Recenzent Fran Albreht, u *Slovenskom poročevalcu* od 29. marta 1957. odaje visoko priznanje rediteljskoj postavci Bojana Stupice, a među izvodačima ističe kreaciju Mire Stupice i Joze Petričića (don Zane).

Mira Stupica je ulogu Glorije tumačila na sceni Hrvatskog narodnog kazališta i po prestanku svog zvaničnog angažmana u ovom teatru, ali je nastupala kao gost. Već od 17. oktobra 1957. Gloriju je počela da tumači i glumica Mira Župan, koja je igrala prvo u odsustvu Mire Stupice, a kasnije stalno. Mira Stupica je za Gloriju dobila ponovo društveno priznanje, Nagradu grada Zagreba za 1956. godinu.

Samo tri meseca kasnije, u istoj pozorišnoj sezoni, 1955/56, Bojan i Mira Stupica ostvaruju još jednu premijeru – 5. aprila 1956. i postižu još jedan uspeh, ovog puta sa predstavom *Kolomba* Žana Anuja. Bojan se odlučio za režiju i scenografiju, a Mira za interpretaciju naslovne uloge. U glumačkom ansamblu predstave naše su se, pored Mire Stupice, još dve velike umetnice: Mila Dimitrijević, u ulozi garderoberke Žorž, i Bela Krleža, u ulozi slavne tragedkinje Aleksandre. Mila Dimitrijević imala je tada punih osamdeset godina i njen nastup predstavlja je kuriozitet svoje vrste. Bela Krleža, prvakinja Hrvatskog narodnog kazališta, bila je u to vreme na vrhuncu svog glumačkog stvaralaštva. Osim toga, atmosfera u radu, na probama, bila je izuzetna, stvaralačka, što nam govore intervjuji glumaca uoči premijere. Sve je to uticalo



GLORIA (SA JURICICOM ĐIĀKOVIĆEM), RANKO MARINKOVIĆ: GLORIJA, HRVATSKO
NARODNO KAZALIŠTE, ZAGREB, 1955.





KOLOMBA (SA ADEМОМ ЋЕЈВАНОМ И ЕМИЛОМ КУТИЈАРОМ), ŽAN ANUJ: KOLOMBA,
HRVATSKO НАРОДНО КАЗАЛІШТЕ, ЗАГРЕБ, 1956.



LUCIJETA (SA ZLATKOM MADUNIĆEM), KARLO GOLDONI: RIBARSKE SVADE, HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE, ZAGREB, 1956.

da interesovanje za predstavu *Kolombe* postane veliko što se pokazalo na premijeri, koja je održana pred prepunom dvoranom i uz ovacije gledalaca.

Kritika je pažljivo ocenila vrednost scenskog dometa *Kolombe*. Recenzenti su razmatrali i koncepciju i interpretaciju uloge Kolombe i uočila da Mira Stupica nije išla u potpunu identifikaciju sa likom Kolombe, nego je ovu junakinju tumačila na potpuno svoj, osoben način, sa puno topline i šarma, nastojeći da što više opravda lik i približi ga publici. U pogledu interpretacije lika, mišljenja su jedinstvena da je Mira Stupica majstorski izradila svoju ulogu i pokazala bogatstvo svojih izražajnih glumačkih mogućnosti, pa čak i osobenu muzikalnost. Dr Zlatko Matej piše u *Vjesniku*, od 8. aprila, da je glumica u ulozi Kolombe razvila široku gamu svojih glumačkih mogućnosti, budeći naročito emociju kod gledalaca, pa je čak nastupila i kao osebujna šansonijerka. Čini nam se da je ipak u ovoj ulozi ostala više Mira Stupica nego sama Colombe, pa nije dovoljno došao do izražaja preokret od čiste i svježe *Colombe* u prvom dijelu do graciozno perventirane i proračunate *Colombine* u drugom. Kritičar *Narodnog lista*, Božo Kukolja, uočio je u svojoj recenziji (od 18. IV) zaslugu Mire Stupice što je u svom tumačenju Kolombe, pored uspele interpretacije uloge, otkrila i istinsku tragiku i veličinu glumačkog zvanja..., kao i to da je liku „dala svoj temperament i dubinu svog ličnog doživljaja“.

Svojom Kolombom Mira Stupica osvojila je gledaće i oni su se odazivali na reprize, kojih je samo u toku jedne sezone bilo sedamnaest. Po opštoj oceni, uloga Kolombe donela joj je veliku popularnost kod zagrebačke publike.

Posle teških i napornih dramskih uloga kao što su Šoova Ivana i Marinkovićeva Glorija, sa izvesnim olakšanjem u Kolombi, na red

je došla uloga Lucijete u *Ribarskim svadama* Karla Goldonija, koju je Mira Stupica prihvatala kao predah do sledeće dramske role, i koju je odigrala s lakoćom i vedrinom. Iako je u ovoj predstavi došla do izražaja kolektivna igra, ipak je Mira Stupica uspela da izbori posebno mesto. To je uočila i kritika, koja je vrlo pohvalno ocenila Bojanovu predstavu. Profesor dr Ivo Hergesić, pišući recenziju za *Vjesnik* (9. XII 1956), podrobnog je analizirao predstavu i, mada se ogradio od isticanja pojedinaca među izvođačima, morao je dä istakne virtuoznu igru glumice u ulozi Lucijete: *Mira Stupica rođena je glumica, a njezina rola izvanredno zahvalna. Žena od krvi i mesa, borbena, tvrdoglavna i fizički sentimentalna – ova Lucijeta ima u sebi nešto demonsko, što srećom ne dolazi do izražaja, jer papa Goldoni ne zna šta je demonija. Ipak se ova čozotska Carmen odvaja od svojih drugarica, pa njezina pučka jedrina i vulgarnost imaju svoje opravdanje.* Kreacija Mire Stupice posebno je pomenuta i u drugim recenzijama kao vanredno uspela.

Uspех na premijeri, održanoj 22. novembra 1956, bio je veliki, a publika je burnim aplauzima pozdravila izvođače. Već posle nekoliko meseci, predstava *Ribarske svade*, upravo zbog svojih kvaliteta, određena je da sudeluje na međunarodnom festivalu u Veneciji koji je bio posvećen dvestotinu pedesetoj godišnjici rođenja Karla Goldonija. Uprkos izvesnom osporavanju i neslaganju oko Tijardovićeve obrade Goldonijeve komedije, u pogledu scenske interpretacije kritika je bila jedinstvenog pohvalnog mišljenja. Bojanova režija i scenografija ocenjene su vrlo visoko, a takođe i glumačka ostvarenja, posebno igra Mire Stupice u ulozi Lucijete. Kritičar Alberto Bertolini, u listu *Il Gazzettino*, od 8. jula 1957, pisao je opširno o predstavama i zapisao da se *izvanredno živa i plastična režijska postavka Bojana*

Stupice ogledala i u situacijama i u dijalogu. Sve se razmahalo kao u nekom velikom orkestru... Na kraju svog razmatranja, Bertolini se posebno osvrnuo na kreaciju Mire Stupice: Ne bismo hteli da posebno analiziramo likove jučerašnje Goldonijeve predstave, no, ne možemo se oteti utisku, te se mora istaći temperamentna Mira Stupica, glumica nevidene snage.

Istog leta, posle nastupa u Veneciji, predstava *Ribarske svađe* prikazana je i na Dubrovačkim letnjim igrama i to četiri puta: 20., 22., 24. i 25. avgusta 1957. Festivalska publika bila je oduševljena predstavom, a u kritikama je Mira Stupica, kao Lucijeta, posebno povoljena.

Posle Goldonijevih *Ribarskih svađa*, Bojan i Mira Stupica, takoreći bez predaha, počinju rad na svom najambicioznijem zagrebačkom poduhvatu, pripremaju predstavu *Kavkaski krug kredom* Bertolda Brehta. Ovo Brehtovo delo nije bilo prikazivano u našoj zemlji i zagrebačka premijera, koja je održana 13. januara 1957, bila je u isto vreme i jugoslovenska prazvedba. Bojan Stupica se odlučio da, u prevodu književnika Gustava Krkleca, prvi postavi na scenu ovu Brehtovu igru u pet činova s prologom, samo dve godine posle prvog prikazivanja u Berlinu. Oko ovog projekta Bojan je okupio veliki broj saradnika, oko stotinu glumaca, među kojima su se nalazili, osim ansambla Hrvatskog narodnog kazališta, glumci iz drugih zagrebačkih pozorišta i studenti Akademije za kazališnu umjetnost. Na pomolu je bio izuzetan pozorišni dogadjaj, koji se kasnije pokazao i najvećim posleratnim teatarskim poduhvatom.

Mira Stupica nalazila se pred veoma teškim glumačkim zadatkom prihvativši ulogu Gruše Vahandze, koja se dosta razlikovala od njenih dotadašnjih uloga u pozorištu. Ne samo glumački, nego i fizički trebalo je izdržati gotovo stalno prisustvo na pozornici, brojne scene i još brojnije partnere, a osim toga iskazati se i kao pevač. Sudeći po rezultatu koji je na premijeri pokazala, nezapamćenom uspehu kod publike, Mira Stupica, kao u ostalom i sama predstava, dostigla je željeni cilj, ostvarila je značajno umetničko ostvarenje.

Predstava *Kavkavskog kruga kredom* imala je brojan publicitet i pre i posle premijere, novinari i izveštaci oopsedali su pozorište, reditelja i glumce, a beleške u novinama sadržavale su raznovrsne informacije o ovom poduhvatu. Nakon premijere kritika se veoma povoljno izrazila o celokupnom poduhvatu Bojana Stupice, ubrajajući ga u najznačajniji posleratni pozorišni dogadjaj. Posebno mesto zauzela je kreacija Mire Stupice kao Gruše Vahandze. Profesor, dr Ivo Hregešić izdvojio je dva najveća Bojanova saradnika i pomagača: književnika Gustava Krkleca, prevodioca ovog Brehtovog dela, i Miru Stupicu u glavnoj ulozi. Tom prilikom on je dao neke, po njegovom mišljenju, bitne karakteristike ove glumice uopšte i posebno u ulozi Gruše, smatrajući da joj je uloga potpuno odgovarala po autorovoj zamisli. *Drugog odličnog pomagača našao je Bojan Stupica u Miri Stupici, idealnom interpretu glavne ženske uloge. Ta izvrsna glumica nema veliki raspon, ako se time označuje raznolikost ljudskih tipova, koje glumac može kreirati. Njezina Djevica Orleanska sestra je Anujeve Kolombe i Goldonijeve čozotske Djevojke. Ona je uvek žena iz puka, jedra i vedra, a njezina se prirodnost ne da zamisliti bez vulgarnosti. Ali unutar toga tipa kolikog li bogastva u nijansama, kolike snage u izrazu, kojeg li savršenstva u tehnicu! A valja naglasiti da se Gruša Vahandze, kako ju je zamislio Breht, potpuno poklapa sa sklonostima i mogućnostima Mire Stupice, pa je njezina kreacija zaista velik i rijedak dogadjaj. I u razmatranjima ostalih zagrebačkih kritičara glumačko ostvarenje Mire Stupice ocenjeno je kao vrhunsko u predstavi.*

Kako je beogradska kritika primila predstavu *Kavkaskog kruga kredom* videlo se već posle četiri meseca od zagrebačke premijere,

kada je Hrvatsko narodno kazalište došlo na gostovanje u Beograd. Naime, 29. i 30. maja 1958. izvedene su dve predstave *Kavkaskog kruga kredom* na sceni Narodnog pozorišta, koje je beogradska kritika propratila s velikom pažnjom. Mira Stupica nastupila je tom prilikom kao gost, jer je tada bila van angažmana Hrvatskog narodnog kazališta, odnosno ponovo je bila član Jugoslovenskog dramskog pozorišta u Beogradu. Bojanova rediteljska, i scenografska interpretacija ovog Brehtovog komada ocenjena je kao izuzetno uspela, a značajan prostor posvećen je ostvarenju Mire Stupice. Zapaženo je da se ova glumica sasvim približila Brehtovom liku Gruše i da ga je donela snažno, uverljivo i nadahnuto. Kritičar Eli Finci, pišući recenziju u *Politici* od 31. maja, dao je veoma opširan prikaz zagrebačke predstave, naročito Bojanove rediteljske interpretacije, a glumačkim ostvarenjima posvetio je znatno manji prostor. Iz mnogobrojnog ansambla izdvojio je samo nekoliko glumaca, posebno se osvrćući na dvoje glavnih protagonisti: *Nepravedno bi bilo ne izdvojiti Miru Stupicu u ulozi Gruše Vahandze i Emila Kutijara u ulozi protuve i suca Azdaka. I to ne samo zato što su Mira Stupica i Emil Kutijaro znatno odskočili prirodnom snagom svojih talentata, nego što su se, u vrhovnim trenucima svoje glume, najviše približili Brehtovom idealu jednostavnog, nepatetičnog, misaono esencijalnog tumačenja vidljivih i skrivenih vrednosti poetske reči.*

Reditelj Jovan Putnik, pišući recenziju o *Kavkaskom krugu kredom*, u *Večernjim novostima* od 2. juna 1958. nije mogao da se otme utisku oduševljenja kreacijom Mire Stupice u ulozi Gruše i posvetio joj je posebno poglavje. Putnik je obrazložio sposobnosti ove glumice za prilagođavanje liku koji je tumačila i raznovrsnim scenskim situacijama, akcentujući i njenu jaku ličnu individualnost. *Velika, velika umetnica, zaista – uzvikuje Putnik. Njena uloga Gruše Vahandze je jedan, ako ne i vrhunski dramski domet u galeriji do sada ostvarenih likova ove umetnice. Ne mogu da se otmem osećanju (jer tu misao ne pomaže) da je njena Gruša bila do te mere identifikacija sa onim što Breht hoće u svom pozorištu, da je upravo značila ovapločenje cele predstave. Široki emocionalni i izražajni registar, fantastično brze transformacije iz skoro romantičarskih prilagođenja u najprivatniji odnos prema publici, sve to obogaćeno jednom posebnom bojom jake individualnosti – bio je to doživljaj!*

Beogradska publika takođe je s oduševljenjem pozdravila predstavu i kreaciju Mire Stupice. Nekoliko godina kasnije, Mira Stupica će još jednom zaigrati Grušu Vahandze na sceni Narodnog pozorišta, ali u predstavi ovog teatra, takođe u režiji Bojana Stupice.

Na poslednjem glumačkom zadatku svog dvogodišnjeg zagrebačkog angažmana, našla se Mira Stupica u komadu *Optimistička tragedija* Vsevoloda Višnevskog. Opet se Bojan Stupica prvi prihvatio inscenacije ovog dela Višnevskog u našoj zemlji. Za to je postojao i poseban razlog, naime potreba za svečanim obeležavanjem četrdesetogodišnjice oktobarske revolucije. I opet je Mira tumačila glavnu ulogu – ulogu Komesara. Međutim, i Bojan i Mira Stupica kreirali su ovu predstavu kao gosti, jer su se oboje zvanično oprostili od angažmana u Hrvatskom narodnom kazalištu 31. avgusta 1957. a premijera *Optimističke tragedije* izvedena je 6. novembra 1957. No, bez obzira na tu činjenicu, ovaj umetnički par nastupao je s nesmanjenim žarom. Bojan je okupio oko sedamdeset učesnika, nešto manje nego u svom prethodnom poduhvatu, i opet je pravio veliku ansambl predstavu. Mira Stupica imala je posebno mesto, već i prema tome što je to bila jedina ženska uloga i dosta neobična uloga žene revolucionara i komandanta. Svoje razloge za prihvatanje ove uloge i način na koji će je tumačiti, obrazložila je u kraćoj izjavi koju je uoči premijere dala novinarima. Iako

moja uloga u Optimističkoj tragediji nije atraktivna, ona je za mene veliko uzbudjenje, jer iz poštovanja prema svim ženama borcima, želim lik žene komesara dati onako jednostavno i ljudski, kakve su one bile.

Kritičari su napisali povoljne recenzije u kojima su se posebno osvrnuli na ulogu Komesara u tumačenju Mire Stupice. Svi su primetili da je ova uloga nezahvalan glumački zadatak, jer je pisac nije dovoljno oživotvorio, slikajući je dvodimenzionalno i dajući joj prilično retoričan tekst. Upravo ovim nedostacima, Mira Stupica je uspela da lik žene Komesara donese vrlo ubedljivo, životno i potresno. Slično mišljenje izneli su i kritičari drugih zagrebačkih novina i listova. Uspeh kod gledalaca bio je toliki da se predstava samo u toku jedne pozorišne sezone igrala osamnaest puta.

Ulogom Komesara u *Optimističkoj tragediji* Višnjevskog, završio se period rada Mire Stupice u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, koji je trajao dve godine.

U toku svog angažmana u Zagrebu, Mira Stupica je ostvarila šest uloga iz različitog pozorišnog repertoara u kome je samo jedna uloga (Glorija) bila iz domaćeg, a sve ostale iz stranog dramskog stvaralaštva. Uloge su pretežno dramske (Ivana, Glorija, Kolomba, Gruša i Komesar), sem jedne (Lucijeta), koja je iz domena komedije. Četiri su iz savremenog, a dve iz starijeg, klasičnog repertoara. U stvari, izbor pozorišnih dela vršio je Bojan Stupica, birao je predstave prema svom uverenju i afinitetu, ali je, u isto vreme, vodio računa o glumačkim mogućnostima Mire Stupice i opredeljivao se za predstave u kojima je ona mogla da se iskaže na najbolji način. Pre svog dolaska u Zagreb, Bojan i Mira su već nekoliko godina radili neprekidno zajedno i bili dobro uhodan umjetnički tandem koji se uspešno dopunjavao. Otuda je Bojan nastojao da Miri u svojim predstavama, ma kako da ih je zamislio, uvek obezbedi glavnu, često naslovnu ulogu, ili pak efektnu solističku deonicu. Uloge koje je Mira Stupica kreirala u Zagrebu bile su vrlo zanimljive i kao glumački zadatak zahvalne, ali istovremeno i složene. Osim truda, iziskivale su naročite sposobnosti, glumački talent.

Ako se pogledaju likovi junakinja koje je Mira Stupica tumačila na zagrebačkoj sceni, mogao bi se izvući izvestan zajednički imenitelj. Naime, to su sve bile mlade žene ili devojke koje su odisale istinskom čistotom bića, izuzetnom senzibilnošću, ali svesne zadatka pred kojim stoje, svesne svog stradanja, no ipak odlučne i zato duboko tragične. Razume se, mislimo pre svega na Šoovu Ivanu, zatim na Brehtovu Grušu, Marinkovićevu Gloriju i Komesaru Višnjevskog. Mali predah, ako je uopšte postojao, bila je Anujeva Kolomba i nešto veći Goldonijeva Lucijeta, koja je došla kao pravo olakšanje i razvedravanje. Ipak, to ne znači da su ove dve uloge bile lake, manje složene, one su samo pripadale drugom žanru. Upravo ovakva kombinacija repertoara donosila je raznovrsnost koja je bila neophodna. Bojan je to znao kad je komponovao predstave, a osim toga, imao je u vidu da i publici treba dopustiti da predahne, da se zabavi i razveseli.

U kojoj meri se Mira Stupica približila junakinjama koje je tumačila jedno je od bitnih pitanja, kao i na koji način je to učinila. Prema opštem mišljenju kritike, Mira Stupica je umela da pronikne u bit svojih junakinja, uspela je da ih shvati, nastojeći da im se sasvim približi, ali nikada nije išla u potpunu identifikaciju nego je uvek unosila u lik nešto svoje lično, davala je likovima pečat lične individualnosti. U tom pogledu išle su joj na ruku i neke prirodne okolnosti, naime, postojala je izvesna i spoljna i unutrašnja sličnost između nje i junakinja koje je tumačila, jer sve su one bile mlade, lepe, veoma senzibilne i umne, ali, razume se, postojale su i razlike.

Da bi se ostvarile ovakve uloge potrebne su velike glumačke

sposobnosti, a Mira Stupica ih je imala i po tome što je posedovala zrelinu glumice koja se već dugo profesionalno bavi glumom, ali i zato što je posedovala prirodni glumački dar. U pogledu njene glumačke interpretacije, njenih kreacija koje je ostvarila u Hrvatskom narodnom kazalištu, vidimo da su zagrebački kritičari podjednako isticali i onaj zanatski, tehnički deo glumačke interpretacije, kao i onaj drugi, neuhvatljivi deo, talenat. Uz svako scensko tumačenje Mire Stupice isticali su tehniku njenog glasa, modulacije glasa i piano i forte, pokrete, hod, ležernost i prirodnost u držanju, spontane prelaze iz jedne scenske situacije u drugu, itd, itd. Ali uočavali su i ono što je najdragocenije da je ona svaki svoj lik uspela da ispunji životom, toplinom, da ga učini uverljivim, prisnim i da emocionalno veže gledaoca, da ih rastuži ili pak nasmeje do suza, uspela je da svojom glumačkom ličnošću pleni gledalište. Zato i nije čudo što je vrlo brzo postala miljenik zagrebačke publike.

Od važnosti je istaći da je Mira Stupica pripremila i kreirala svoje uloge u Hrvatskom narodnom kazalištu u jednom neverovatnom, skoro neviđenom tempu, jer su se one redale jedna za drugom strelovitim brzinom, da gotovo nije imala vremena da predahne. Ponekad je pripremala dve uloge upoređno, kao što je to bio slučaj u predstavama *Sveta Ivana i Glorija* ili *Ribarske svađe* i *Kavkaski krug kredom*. Već na početku odigrala je izuzetno teške role, Ivanu i Gloriju, a tako je bilo i kasnije, do kraja. Sve to govori o velikom naporu, ali i o jednoj sjajnoj i fizičkoj i psihičkoj kondiciji koju je glumica posedovala, još više, o ličnoj želji i volji da u novoj pozorišnoj sredini i pred novom publikom iskaže svoje sposobnosti i potvrdi svoj talent.

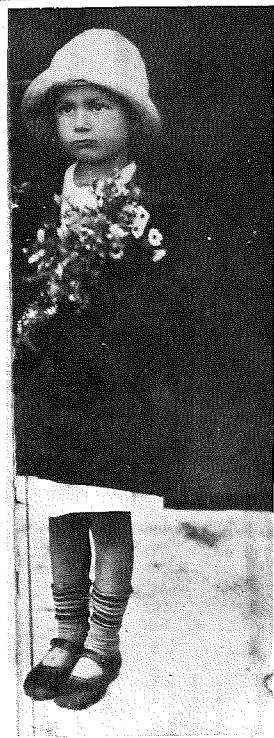
Čitav period rada i uspeha Mire Stupice na zagrebačkoj sceni neraskidivo je vezan za Bojana Stupicu. Bojan je takođe u Zagrebu ostvario svoje najbolje režije i scenografije i za njega je zagrebački angažman bio izuzetno značajan.

Usredsređujući pažnju samo na Miru Stupicu i njen rad u Hrvatskom narodnom kazalištu zapažamo da je njen uspeh bio potpun. Ona je postigla visok domet u svojim glumačkim ostvarenjima što se videlo po velikom odzivu publike na sve njene predstave, i premijere i reprize, zatim po kritikama koje su joj posvetile osobitu pažnju i po vrlo visokim ocenama koje su o njenim kreacijama izrekle i po prostoru koji su joj u kritikama posvetili i, najzad, po društvenim priznanjima koje je osvojila, jer je dva puta za redom bila dobitnik Nagrade grada Zagreba.

Angažman Mire Stupice u Zagrebu, iako vremenski ograničen na samo dve sezone, značajan je po nadprosečnim rezultatima koje je ostvarila i on, u sagledavanju celokupnog glumačkog stvaralaštva ove umetnice, dobija najistaknutije mesto.



LUCIJETA (SA ANSAMBLOM PREDSTAVE), KARLO GOLDONI: RIBARSKE SVADE, HRVATSKO
NARODNO KAZALIŠTE, ZAGREB, 1956.



SA MIROM STUPICOM

prvi razgovor, 8. januara 1982.

[u njenom domu, Kačanička 4, u Beogradu, pred podne]

Feliks Pašić: Rekao sam ti pre neki dan da želim da snimam televiziju sećanja Božidara Drnića na njegove Krležine likove. Pošto nisam imao Drnićev telefon, obratio sam se, normalno, njegovom, to jest beogradskom Narodnom pozorištu. Službenica na recepciji rekla je da ona nema telefon, pa me je uputila na direkciju Drame. U direkciji Drame rekli su mi da nemaju njegov telefon. Posle dužeg čekanja, broj sam dobio u Propagandi. Kad sam se javio, neka gospoda me je obavestila da Božidar Drnić na tom broju ne živi već četiri godine.

Mira Stupica: Kako brzo dolazi zaborav, a? A i otuđenje. Kako odvaja čoveka odmah, kad nije u upotrebi, to je strašno! Jesi li ga dobio?

FP: Dobio sam ga, dogovorili smo se, sutra snimamo. Paralizovan je već dve i po godine, ali je

MS: ... Sasvim je svež, sasvim je svež.

FP: U jednom trenutku sam pomislio: Bože moj, pa da li oni u Narodnom pozorištu uopšte znaju da je Božidar Drnić živ?

MS: Eh, to znaju. Ali sve drugo su zaboravili. Taj Božidar Drnić, to je jedan od velikih stubova baš te stare kuće. Jer, njegov izlet u Jugoslovensko dramsko pozorište je bio kratkotrajan. Bio je jedno vreme, igrao je u izvanrednim predstavama. Sećam se da je već u *Ljubi Jarovoj* igrao brilljantno, zvao se, mislim Kutov. Ali, u Jugoslovenskom nije pronašao svoj milieu i vratio se Narodnom pozorištu. I igrao je mnogo, i sjajno. Mislim da je to najbolji Krležin tip, on i Sava Severova da su to prvi krležijanci kod nas,

najbolji. Ako se išta pamti od *Glembajevih* i ako se išta pamti od *Agonije*, onda su to Severova i Drnić.

FP: Igrala si s Drnićem i u onoj poslednjoj predstavi *Glembajevih*?

MS: On je igrao Fabricija, pre toga je igrao Silberbranta, božanstveno. Fabricije je bio pravi gospod, i sa korpusom i sa manirom, sa staturom, sa svim. Bio je najautentičnija pojava u toj predstavi koju ja ne spominjem kao neku veliku predstavu.

FP: I evo, kada čovek traži telefon, to njegovo pozorište ne zna gde je on i šta je s njim. Sećaš se, verovato, da je svojevremeno Dara Milošević, takođe jedna od velikih glumica Narodnog pozorišta, izjavila da šesnaest godina nije kročila u tu svoju kuću, jer je sa celom jednom generacijom prerano penzionisana, po dekreту.

MS: Znaš šta, penzionisani smo svi mi prerano. I ja i Mija Aleksić i... Dobro, ja sam svojom voljom otišla. Otišla je jedna najzrelija generacija. Čim je ostala do poznih godina, znači da je imala neku vrednost. Nije to prolazna vrednost mladosti ili lepote. Svi smo mi otišli. Otišla je Dara, otišla je Nevenka [Nevenka Urbanova], u ono svoje drugo vreme. Dara je otišla sa velikom gorčinom. Drnić bi i danas radio da može da radi. Boža bi bio dragocen.

FP: Kad govorimo o tim razočarenjima pozorištem, ali ne pozorištem kao pozorištem nego stanjem duha u pozorištu, moramo se prisjetiti Save Severove. Ona je negde godinu dana pre smrti, u *Sceni* [Scena 3-4/75] objavila jedno pismo. Pisala je: *Izbaćena sam i zato ogorčena. Osećam se kao na smeću.*

MS: Da, Sava je vrlo teško podnosila tu svoju situaciju. Pozorište danas, odnosno neki ljudi koji su danas u pozorištu na nekom autoritativno lažnom mestu, vole mnogo pitom svet, poslušan.



MIRA TODOROVIĆ SA MAJKOM DANICOM U GJILANIMA, 1929.



Sava Severova je bila izuzetna individualnost: trpka žena, gorka, britka na jeziku. I niko nije imao oči i niko nije imao dovoljno kulture i dovoljno ljubavi da podnese privatnu oštrinu takvog glumca. Odmah je to dovodeno u konfrontaciju koja nije bila zdrava i dobra. Vidiš, Bojan nikad u životu nije pao u takvu situaciju. On je mogao da se isposvađa sa glumcem, mogao je da se razočara ljudskim gestom glumca kome je mnogo dao, ali nikad to nije ulazilo u njegov odnos prema vrednosti glumca. Malo je sad takvih ljudi. Ljudi su postali osetljivi, čuvaju neke svoje upravnike i administrativne položaje, i bore se za pitome, dijetalne, minorne ljude, bez individualnosti.

FP: S kakvim si ti osećanjem otišla iz pozorišta?

MS: Nisam otišla sa gorkim osećanjem. Otišla sam veoma razložno, veoma svesno. U nečem sam se samo prevarila... Bilo je mnogo traženja u pozorištu kako će se koji glumac nagraditi. Ja sam u svim tim obraćunima i razračunima stajala na prvom mestu. Međutim, osetila sam da me jedan broj mlađih glumaca ne poznaje dovoljno, i da je negde u njima neki crv sumnje: da li je to baš tako bilo, da li je toliko značilo i da li je toliko baš vredelo? Možda je to i netačno, ali ja sam mogla pomisliti da oni to mogu misliti. I rešila sam da kažem zbogom pozorištu, iako sam imala pedeset i jednu godinu – a trebalo mi je pedeset i pet – da bih uspostavila pravu relaciju: ja i pozorište. Onoliko koliko me bude trebalo pozorište i koliko ja budem želeta pozorište, mi ćemo se naći u toj čistoj tački potrebe jednog za drugim. Prevarila sam se jedino u tome što je njihova potreba za mnom mnogo manja nego što sam ja to očekivala. Ne vredja me to, nimalo ne uzdrmava moju ličnost, jer je moja ličnost sasvim sabrana, harmonična, logična. Ja znam da sam odigrala repertoar za tri glumice, a ne za jednu. Sve u glumi meni je zadovoljeno i ispunjeno. Ja sad gledam pozorište. Nisam čovek koji kaže: *Neću da kročim*. Nemam razloga da ne kročim. Pozorište je moja najlepša uspomena, deo mene, pozorište je dve trećine moje ličnosti. Onom poslednjom trećinom ja uživam u svemu onome što mi pozorište nikad nije moglo da dâ, a to su male, lepe, ljudske potrebe za knjigom, za razgovorima, za putovanjima, sa decom, da vidim kako mi deca rastu, da ih pratim. Ja sam jurila i kroz ljude i kroz pejsaže u jednom simplonu, i nisam imala vremena da zadržim ni jednu sliku u svojim očima. Jer, Bojan je jedan naporan čovek bio. On je prema dimenziji svojih mogućnosti terao jedno lenjo Srpcе da postane Slovenka i po... I eto, odlazim u pozorište. Ja sam vrlo dobra publika, ja sam čak naivna publika. Nisam lovac na greške, iako toliko znam da bih mogla da kažem: *Ovaj nije dobar, ovaj je mogao to i to da uradi, ili režija je slaba...* Meni je dovoljno da me dva puta prođu srsi, i da ja izadem zadovoljna sa predstave. Ja znam koja je to vrsta posla i kako je teško uspeti u pozorištu. Mi glumci imamo sto kamenova mlinskih oko vrata: ako nije dobra literatura, ako nije dobar reditelj, ako ne dobijem ulogu koju znam da mogu... Mnogo je tih *ako* i teško je progurati se kroz te *ako* da dođeš u pravo vreme, na pravo mesto, sa pravim komadom, sa pravom ulogom, sa pravim partnerima, sa pravim rediteljem, sa temom i sa klimom u gledalištu. I zato kad neko ima uspeha, to je velika stvar. Uspeh je retka stvar u pozorištu, reda nego na slici, reda nego u knjizi.

FP: Ona relacija o kojoj si malopre govorila sada je na nultoj tački, je li tako?

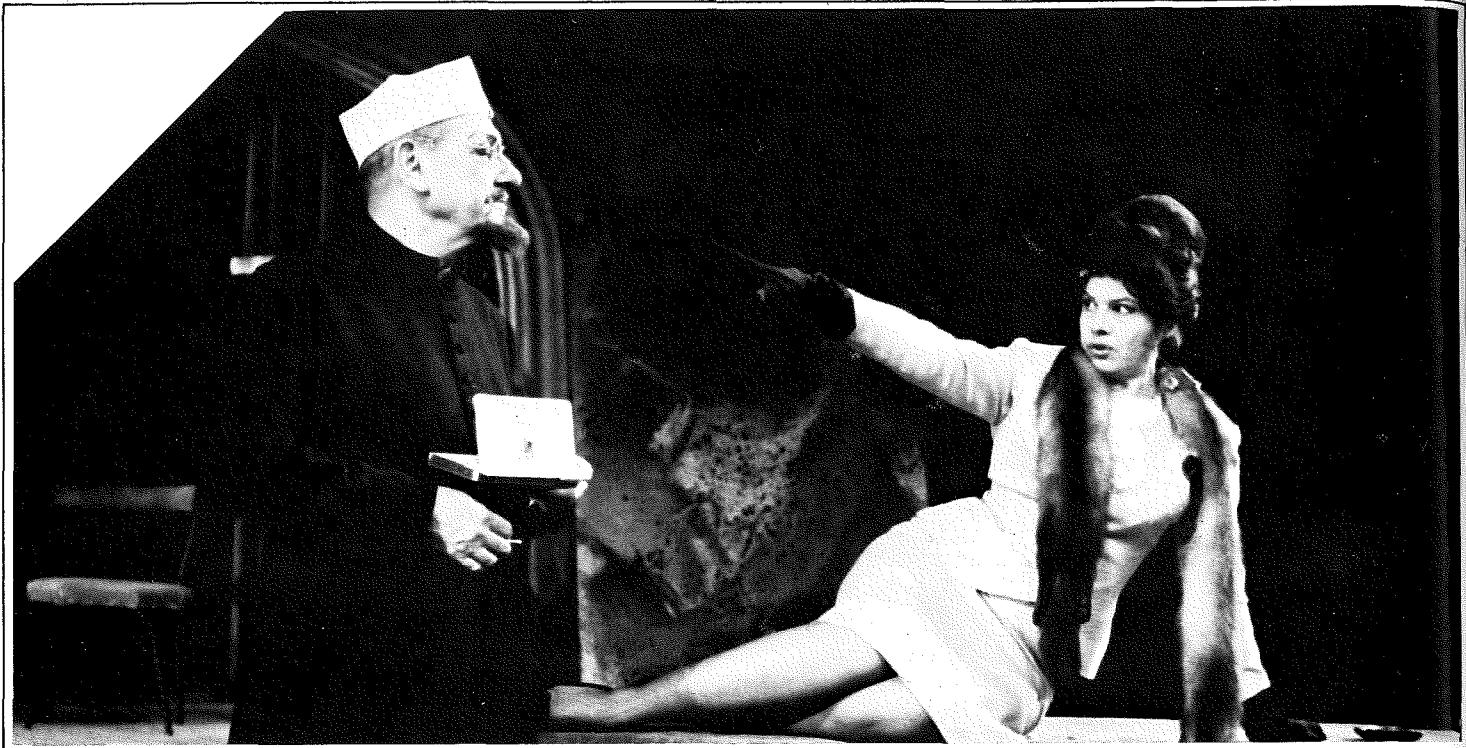
MS: Ja i pozorište? Apsolutno. Ne vidim tu neku perspektivu... Ja razumem da pozorište ima mnogo teškoća i da je njemu jedan gost, ako plitko računa, materijalni teret. Jer, na prste jedne šake možemo izbrojati glumce zbog kojih se ide u pozorište. I ne važi onda tu računica da ti je taj glumac skup.

FP: Kažeš da si kroz život jurila kao simplon i propustila da vidiš mnoge slike. Međutim, slike iz detinjstva čoveku ostanu. Jednom si o njima pričala. Bila je to smrt, dugo umiranje tvoga oca...

MS: Da, jedna od prvih tih teških slika jeste umiranje moga oca, koje je, sa tom tuberkulozom koja se nije lečila, trajalo više godina. Ja ga se sećam: u dvorištu, na šezlongu, ligeštu, pokriven tankim čebetom, čutljiv, samo nas, mene i Boru [Bora Todorović, glumac, brat Mire Stupice], svojim sjajnim od vatre očima prati po dvorištu kako se igramo i gleda u taj Rudnik od koga je mnogo očekivao. Mislio je da će ozdraviti od dobrog vazduha. Međutim, nije imao sreće. Sećam se maminih ruku – imala je trideset dve, trideset tri godine – ruku smežuranih od hipermangana, jer ih je do ludila prala u saobraćaju između nas i oca. Sećam se tih malo lila, isušenih devojačkih ruku. I sećam se jedne strašne scene. Otac više nije mogao da izlazi, jer su mu noge bile natečene. Znao je da se opršta od svoga života, od svoje dece i od svoje ljubljene žene... Imao je trideset i sedam godina kad je umro. Sećam se užasno potresne scene. Mi nismo smeli da ulazimo u tatinu sobu zbog infekcije. Jednog dana mama je rekla: *Deco, ajde lepo se operite i obucite i počešljajte se, tata želi da vas vidi*. Bora i ja smo se spremili na brzinu, radovali smo se tom susretu sa tatom. U kući se našoj samo šaputalo. Tako smo se i mi, šapućući, tiho približili njegovim vratima i otvorili vrata. Tata je rekao, onako iznemoglim glasom: *Stanite na prag samo*. Ja i Bora smo stajali na pragu, čuteći. I otac je čutao. Stajali smo jedan minut, onda je tata rekao: *Dobro deco, dosta*. I mi smo se pokupili. To je bilo poslednji put. Posle nekoliko dana je umro.

FP: To je bilo u Milanovcu?

MS: U Milanovcu, Gornjem Milanovcu... Živeli smo u jednom divnom dvorištu sa prkosom i sa kaldrmom. Cvetni prkos bio je između kamenja, i predveče su se otvarali njegovi cvetovi. Bilo je prosto divno gledati takav jedan šareni čilim, veselje jedno, uz tu atmosferu. Jer, u susednoj kući naše gazdarice, tetka Milka Konjušanin, u isto vreme je umirao sin njen, mladi lekar od dvadeset i dve godine, ponos i dika fakulteta, od tumora na mozgu. A samo jedna tanka tarabica nas deli od nečeg što je eksplozija života, a to je vašarište. I eto, na tom preseku smo Bora i ja porasli, trčeći u vašarište gde su lutkice od kaučuka sa perjem, gde su pevci koji sviraju, gde su krave, gde su balege, gde je miris, vonj, gde se živo i žustro govori, gde mirisu čevapčići, gde se trguje, gde se peva, gde se napija... pa preko te crte, te tarabice – pravac u prazninu, u šapat, u mûk. Kasnije: dve figure u crno obučene. To su tetke Milka i moja majka. Samo su očima razgovarale. Minu jedna pored druge, očima se pogledaju i znakovima saopštavaju jedna drugoj što se dešava u jednoj a što u drugoj kući... Tako je prošlo to prvo detinjstvo. Kad se sad priča, čovek bi mogao da pomisli: Pa, ta dva deteta su se mogla iskriviti pod pritiskom jedne takve atmosfere. Međutim, nisu. Mi smo ostali dva potpuno zdrava deteta. Sve što smo saznali nikom nam nije prevodio. Mama je suviše mnogo radila da bi nas izdržavala, jer smo bili u dugovima velikim. Mama je bila bez muške ruke, bez brata, bez oca, bez muža, sama samcata sa dvoje male dece. Bila je profesor, dala je ostavku na profesuru, jer je morala oca da neguje. Od oca nikakva penzija nije ostala, možda dve-tri stotine dinara, tek kao neka milostinja. Mama je moralu krvavo da radi da se izbori u jednom nemilosrdnom društvu... I Bora i ja smo sve to bogatstvo života, sve te spoznaje, sve te slike primali bez prevodilaca. Nije bilo onoga: *To je to, to je dobro, kazи teti ljubim ruke...* Nije bilo toga. Ali, zato smo svojim malim mozgom, svom kožom i celim bićem skupljali ono što znači pravi život. I mislim da iz tog džaka, koji je neiscrpan, i dan-danji crpem. I ceo svoj glumački vek sam verovatno trošila iz tog džaka... Docnije smo se prebacili u Beograd. Mama je radila u zemljisnom sudu, jer više nije mogla da se vrati svom pozivu. Došli smo bliže očevevoj porodici. Moje tetke, očeve sestre, dosta su činile za nas dvoje. Imale su decu mojeg i Borinog uzrasta, pa smo se družili. Bio je



MILIONARKA (SA RAŠOM PLAÖIËEM), BERNARD ŠO: MILIONARKA, NARODNO POZOËIËTE, BEOGRAD, 1964.

to, tako, jedan srećniji, veseliji i zabavniji deo našeg detinjstva. Onda su se počele buditi neke mašte u meni, kao neki baloni... [Pola sata smo razgovarali u – prazno. *Izdala* je tehnika. Ponavljamo taj deo razgovora, pokušavajući da se setimo temâ i redosleda.] To je jedno bezbržnije doba. Moja majka je mogla biti sigurnija, jer je znala da su joj deca na sigurnom, pod okom očeve porodice, da su sita. Sećam se... Malo više gore, kod Autokomande, u Jove Ilića ulici stanovaла je tetka Rada. Pešice smo išli do Autokomande, pa na desetku. Volela sam uveče da se vraćam. Nebo je bilo puno zvezda koje su treperile. Beograd je, kao jedna rasprsnuta zvezda, ležao na zemlji. Sećam se da su me nadimale emocije. U meni se nešto kupilo, htelo je napolje. Malo ljudsko biće prosto nije moglo da izdrži teret tih čuda u njemu. Onda... Jesam li pričala kako smo odlazili u pozorište?

FP: Pre toga si pričala o onoj slici iz škole.

MS: Da, jedna od, tako, neprijatnih uspomena bila mi je početak svake školske godine. Razredna kaže: *A sada neka ustana daci čiji su roditelji siromašni i ne mogu da kupe knjige.* Čini mi se da sam u muci satima ustajala od užasnoga stida. Znali su profesori vrlo dobro ko su siromašni daci kojima treba pomoći. Čudim se i dan-danji kako su mogli tako da postupaju... Dakle, prešli smo u Beograd i upisala sam se na tu Trgovačku akademiju gde su se učili ti rogobatni predmeti koji nisu odgovarali mojoj prirodi. Ali, poene sam skupljala na taj neki svoj glumački nerv, na dačkim priredbama. Bila sam član dačkog amaterskog društva. Igrali smo *Lažu i paralažu* na Kolarčevom univerzitetu. Tamo je već bilo formirano *Umetničko pozorište*, od velikih glumaca. Bili su tu odlični glumci: Katalinička, Rahela Ferari, Josip Kulundžić, on je

bio reditelj, pa Nikola Popović, Viktor Starčić, Teja Tadić, Milan Barić, Kapitalina, Branka, pa čika Pape Kolašinac, ti ga ne znaš al' to je jedan sjajan glumac bio... Mi smo igrali *Lažu i paralažu*. Ja sam igrala prevarenu devojku Mariju koja, tako, bučno raspravlja o svojoj situaciji. Igrali smo od pet do sedam, a u sedam su već dolazili veliki glumci da se pripremaju za svoju predstavu. I tako su Bata Konjović i Viktor Starčić privirili malo da vide šta rade ta deca. I videli su jedno malo dete koje se na sceni džilita i roni neke prave suze. To im se verovatno učinilo dobro. Došli su iza pozornice, i Viktor Starčić mi je postavio presudno pitanje. Pitao me je: *Mala, hoćeš li ti da budeš glumica?* I, sve što je u meni bilo, razuđeno po meni, u ulomcima, u željama, u svesti, u podsvesti, sve se to sabilo u jednu jedinu tačku, u jedno svesno da. To sam rekla, i kako sam rekla, znala sam da će to i biti... Onda su me uzeli da budem članica nijihovog studija. To je bilo lepo zamišljeno, kao nekakva škola u kojoj bi oni bili pedagozi. Ali, više smo dolazili da bismo im kupovali cigarete i donosili novine i, naravno, bili dežurni na reflektoru. Sve je to za mene bila beskrajna čast. Ja sam bila sa krunom dok sam sve to radila. Naročito me uzbudivalo to praćenje mojih ljubimaca kroz snop reflektora. Tada sam osećala da sam deo predstave i da sam deo nijihovih kreacija. I iz dana u dan sam dolazila u to malo, opskurno podrumče, u zgradu Kolarčevog narodnog univerziteta, gde su glumci imali neka dva sobička, dve kancelarije, gde su tipkali tekstove, pravili neke razračune, obračune, nisu imali nikakvu administraciju, sve su sami radili. I sećam se dugačkog, mračnog hodnika punog starih prašnjavih kulisa. Pobožno sam ulazila u najtamnije kutke tog hodnika i udisala za mene najsvežiji



MARIJA (SA ANSAMBLOM PREDSTAVE), JOVAN STERIJA POPOVIĆ: LAŽA I PARALAŽA,
OMLADINSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1940.

vazduh, taj prašnjavi vazduh, i gledala te slikane šume koje su za mene bile najzelenije šume u kojima sam boravila. Najsajnije je bilo to što me je i čika Desimir, jedan kolos, strogi čuvar, domać Kolarčevog univerziteta, mirno puštao da uđem. Koji je to za mene bio uspeh! Kasnije je došao rat i glumci su se raspršili, ko u vojsku, kô u rodni kraj, tako da je trupa ostala dosta ogoljena. Jednog dana Joca Kulundžić meni poveri ulogu Paža Kerubina u *Figarovoј ženidbi* od Bomaršea, jednu divnu, prelepnu ulogu dečka koji je zaljubljen u svoju gospodaricu i koji na lutnji svira njoj serenade. Tako sam ja na mušku nogu ušla u pozorište. Veliki je to bio uspeh Jocin u radu sa mnom i moj veliki uspeh. Igrali smo na slobodnom prostoru, na kalemeđdanskoj terasi. Bila je to mala senzacija, taj moj uspeh u *Figarovoј ženidbi*. Ljudi su aklamirali, aplaudirali, peli se na klupe, skakali.

FP: Znaš šta nije zabeleženo? Nije zabeleženo sećanje na prve predstave koje si videla.

MS: Da se podsetim... Kako se mama vratila nazad nekom malo pitomijem, malo mirnijem životu, tako se podsetila na dane svoje mladosti u Beogradu, Beograda svojih studija. Vratila se knjigama i pozorištu. Sećam se tog malog belog etažera u našoj sobi prepunog knjiga: Džeka Londona, pa Sinklera, Dostojevskog, Perl Bak... Sećam se kako se punio taj etažer.

FP: Gde ste živeli?

MS: U Ivankovačkoj ulici, u jednom siromašnom prostoru: soba-kujna-šupa, soba-kujna-šupa, pa tako jedno dvanaest puta, a u sredini WC i česma na kojoj je uvek bio red. Ali, bio je divan komšiluk. Zamisli kad ima, tako, dvanaest ili četrnaest partaja. Jedino gazdaricina kuća na sprat, u jednom kraju dvorišta,

pristojna, a okolo mali svet: konduktori, pevačice, trgovci, dobar svet. Sećam se naše pevačice, Marica se zvala, bila je uodata za jednog šofera, lepog i elegantnog čoveka. Sećam se kako se uveče oblačila za svoj posao i kako smo mi, devojčurci, gledali šta će da obuće i kako je na njoj uvek bilo nečeg svetlucavog, treperavog i zveckavog, i to treperavo i zveckavo se meni, u onom siromaštву, svake večeri pojavlivalo kao neki mesec koji se mora pojavit... I, mama je počela da nas vodi u pozorište. Sećam se dobro: prva predstava koju sam gledala bila je opera *Jevrejka*. Zatim sam gledala predstavu Bojana Stupice, *Ulični svirači*, sa Nikačevićem, čika Franom Novakovićem, sa Acom Cvetkovićem, sa Maricom Popović, tim velikim glumcima... Uvek smo sedeli na trećoj galeriji, s desne strane, do reflektora. Lica glumačka su birala mesto da se okupaju reflektorom, i njihove oči su se sretale sa mojima, i ja sam imala osećanje nekog sporazumevanja između mene i njih. To su bili veliki glumci. Jedna Žanka, pa kako ne bih bila zadivljena jednom Bobićkom, Cvetkovićem, pa Aleksandrom Sašom Zlatkovićem, pa Urbanovom, pa Pajom Bogatinčevićem, pa Drnićem, pa Ljubišom, pa Živanovićem! [Žanka Stokić, Ljubinka Bobić, Aleksandar Cvetković, Nevenka Urbanova, Božidar Drnić, Ljubiša Jovanović, Milivoje Živanović]. Bože moj, kakva je to grupa velikih, velikih artista!

FP: Da li je majka odmah saznala za ono twoje *da*?

MS: Nije znala. Kad je saznala da ne idem redovno u školu, bilo je, naravno, velikih problema, trzavica. Mama je, kao zdrava i pametna žena, pretpostavljala da se takva morska ideja mogla rodit u jednoj maloj usijanoj glavi koja neće da uči, a hoće da sanja. Znala je da će pretrpeti osudu porodice što detetu nije



MIRA SA ČLANOVIMA UMETNIČKOG POZORIŠTA, BEOGRAD, 1941.

dala brz ali siguran hleb... Ali, kad me je prvi put videla kao Kerubina, shvatila je da sam na pravom mestu. Posle sam igrala u Šekspiru, naravno Puka, igrala sam u *Tri bekrije*, igrala sam veće i manje uloge, neki put sa većim uspehom, neki put sa manjim, uglavnom sa uspehom. Onda me je pozvalo Narodno pozorište, igrala sam Ljubicu u *Didi*. Tada sam se udala za svog prvog muža, Milivoja Popovića Mavida... Bio je rat, bila je velika glad, bila su bombardovanja, bila je opasnost da glumac Teja Tadić, koji je bio kao brat Mavidu, i Mavid zaglave u Borskem rudniku, pa smo odlučili da odemo u Šabac. Došla sam u Mavidovu rodnu kuću gde je bila njegova majka, jedna veličanstvena figura, korpulentna, zdrava, sa kacigom bele kose, autoritativna žena koja je vodila imanje od dvesta hektara, sa ergelom konja. Bila je apsolutista, džambas sa ljudskim srcem. Morala sam da metnem kapu kako je ona rekla, da budem zakopčana s tri dugmeta, da poklopac na šerpu metnem ovako, da šerpu skinem kad ona kaže. Međutim, zapamtila sam je kao ženu materinske brige za mene. Sećam se njenih priča u tom okupacijskom vremenu zamračenih prozora, priča o njenoj mladosti, o njenom detinjstvu, o njenom Beču... Lepa sećanja su mi ostala na tu ženu. Umrla je a nisam uspela da joj se duboko zahvalim što me je volela i što je brinula o mojoj maloj Mini kad me je huk života raznosio po zemlji i svetu.

FP: Igrali ste u Šapcu?

MS: Igrali smo u *Zanatljiskom pozorištu*. Došla su četiri profesionalna glumca, dobra glumca, bila su dva-tri dobra, talentovana diletanta, lepe su to predstave bile... Došlo je oslobođenje. Pokušali smo da se vratimo u Beograd na svoja mesta. Međutim, pozorište je bilo u reorganizaciji, došli su glumci *Pozorišta narodnog oslobođenja*, ispitivali su se glumački stavovi,

nismo mogli da čekamo, i... otišli smo u *Niško pozorište* koje nas je uporno zvalo. To je jedno od najlepših vremena koje sam doživela, opojno jedno vreme. Sve smo mogli, sve smo umeli, sve smo hteli, sve smo smeli. Ribali smo pozornicu, pevali u horu, igrali glavne uloge, putovali na otvorenim kamionima zimi, spavali u slami, borili se sa vašima i šugom. Jednog dana mene svrbi: kako pregreju reflektori, sve me više svrbi. Vidim, ne česem se samo ja, česu se i drugi. Tuc-muc, i mi jedni drugima stidljivo priznamo... da smo mi, u stvari, jedno šugavo pozorište. Odem kod našeg upravnika, Salka Repaka, i kažemo: *Salko pomagaj, mi smo svi šugavi*. On pozove neku službu medicinsku, daju nam sapune i neke sumpore, i svi mi zaglavimo u kupatila i počnemo da se mažemo tim nekim žutim sprejovima. Naravno, mi žene, kako smo pažljive pri kupanju, sve to lepo sredimo, a muškarci... Tek pogledaš: neki heroj ili ljubavnik na pozornici ima potpuno žute uši. Šta ćeš, ne vole da peru uši.

FP: Šta si igrala u Nišu?

MS: Jao, pa ceo onaj repertoar. *Misiju mister Perkinsa*, pa sve one ruske komade iz otadžbinskog rata, Simonova, Katajeva, Leonova, pa one narodne, čak i Koštanu. Ja sam sa svojim glasičem pevala Koštanu. Bile su tri Koštane, jer je *Koštana* mnogo išla. Zlata Stojčević je bila lepotica, imala je divan glas. Druga Koštana, Nada Urban, nije bila lepotica, ali je imala durašan glas. Meni su Koštanu dali kao lepuškastoj sa malim glasom. Možeš misliti kako sam se provlačila. Kad treba ono *Dude, mori Dude*, pa ono *eeeeee*, sto puta *eee*, ja pustim prvo *e*, pa pustim muziku, samo držim otvorena usta, pa udahnem dobro vazduh i onda ga ispustim pred krajnje *e*. Mojoj Koštani su se više smejavali, naravno... I, pozove me Nikola Popović da igram u filmu, prvom posle *Slavice*, *Živjeće*



LJUBICA (SA MIRKOM MILISAVLJEVIĆEM), J. VESELINoviĆ – D. BRZAK: ĐIDO, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1941.

ovaj narod. Spakujem se i sa velikom tremom odem u veliki svet, u Zagreb, u *Esplanadu*. Tamo su escajzi, viljuške, noževi, dupli tanjiri, čaše, hrana, nisam naučila da baratam sa sto kašika i viljušaka. Od straha sam manje i jela. Odjedanput postanem filmska zvezda. Svi oko mene pažljivi: jesam li na vreme legla, zašto sam danas sa podočnjacima... Jedna briga iz nekog desetog, meni nepoznatog sveta. Četiri meseca su probna snimanja. Četiri meseca ja živim kraljevskim životom u *Esplanadi*. Sa raznim partnerima smo probali, partneri su mi vrlo često otpadali, a ja sam se nekako ustalila kao ta devojka Jagoda. Jednog dana su sve te materijale pokupili i odneli u Beograd da to *Agitprop* pogleda. Računala sam: ja sam sigurna, a za muške videćemo... Vraća se Nikola Popović. Vidim da me nešto izbegava. Vidim da se oko mene nešto dešava. Na kraju se ispostavi da ja ne mogu da igram. Možda je istina, a možda je to bila Nikolina domišljatost, tek on meni objasni da sam, što bi se današnjim rečnikom reklo, suviše seksi za jednu takvu čistu devojku, seljančicu, partizančicu. I ja otpadnem... Za mene je to bila normalna stvar u tom vremenu. Sve se radilo otvoreno i direktno. Kazali su *ne*, znači imaju razloga. Hvala, divno je bilo, zdravo, ljubim vas sve, želim vam puno uspeha i... vratim se u Beograd i počnem da obijam pragove pozorišta Narodnog. Oni me prime na jedna vrata, izbacme me na druga, ja opet udem i priteram ih da naprave nešto što se zove audicija. To je jedna sramotna stvar, ponižavajuća. Ja i Mavid spremimo Čehovljevog *Medveda*. Skupe se tu naši mudraci, od Bogdanovića, Klajna, Đokovića, Plaovića, tako redom... [Milan Bogdanović, Hugo Klajn, Milan Đoković, Raša Plaović]. Dodemo mi, upale se dva reflektorčića, i nas dvoje, ko dva čoveka

iz drugog kosmosa, počnemo da se džilitamo u prazno, u toj mračnoj sali. Naravno, nema odjeka, vuče nas samo naša grčevita želja da uspemo, i onda je sve preterano, i u glasu i u pokretu i u emociji. Ne odbiju nas, nego na kažu ono poznato: *Talentovani ste, ali mi sad imamo kompletan ansambl, imaćemo vas u vidu...* Mavid se vrati u Niš, a ja zbog majke i kćerke Mine ostanem u Beogradu i počnem opet, po drugi put...

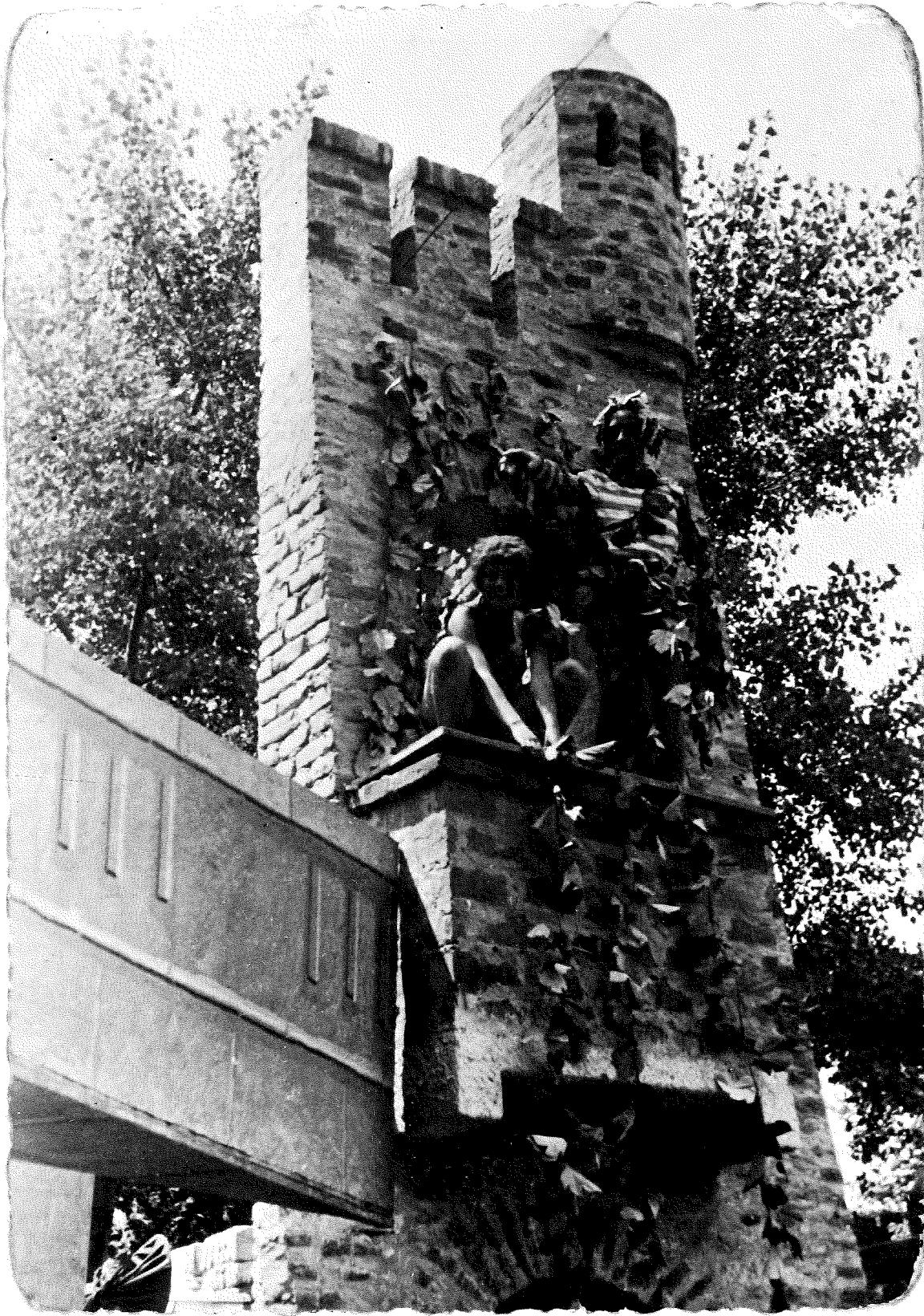
FP: Koja je to godina?

MS: Četrdeset i šesta... Po drugi, po treći put idem kod Jovana Popovića, divnog čoveka, mekog pesnika, prefinjenog. On mi je na lep način objašnjavao da ne mogu da me prime, ali eto daće mi jednu šansu, da igram Lidu u *Platonu Krećatu*. Lidu sam već igrala u Nišu. Ovde je to igrala Dara Milošević. Ja bez ikakve probe uskočim u predstavu, predstava se davala u *Manježu*. Onaj mio mali svet u pozorištu počne da navija za mene: garderoberka koja želi da me najlepše moguće obuče, frizerka koja želi da mi napravi divnu frizuru, dekorateri koji mi stežu palčeve, pljuckaju za mnom, svi mi daju nekakve injekcije hrabrosti. I uplivam ja u predstavu, odigram je i posle toga me prime u Narodno pozorište. Odmah dobijemo ja, Olgica Spiridonović i Branka Veselinović da igramo Toanetu u *Uobraženom bolesniku*. I sve tri dobro prođemo u toj predstavi. Posle toga Klajn podeli *Šumu*.

FP: Baš povodom Toanete Milan Bogdanović 1947, pišući sa simpatijama o twojoj igri, kaže: *Ali je treba ozbiljno opomenuti da ne bacă varnice preko rampe. To je vrlo opak maloteatarski manir.*

MS: Jeste, pa sigurno... bila su to nasleda starog pozorišta. I bilo je verovatno malo i provincijskog, malo šmirantskog u meni... Posle toga Klajn podeli *Šumu*. Meni Aksinju. U tom se pojavi

PUK VILJEM ŠEKSPIR: SAN LETNJE NOĆI, UMETNIČKO POZORIŠTE BEOGRAD, 1942.
(LETNA POZORNICA NA KALEMEGDANU)





MIRA TODOROVIĆ NA POČETKU UMETNIČKE KARIJERE, 1941.



KLODINA, MOLIJER: ŽORŽ DANDEN, UMETNIČKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1941. (LETNJA POZORNICA NA KALEMEGDANU)



LJUBICA, J. VESELINović – D. BRZAK: ĐIDO, NARODNO POZORIŠTE, NIŠ, 1946.

Bojan Stupica: Bojan pravi novi teatar! Ja sam bila srećna što sam ušla u Narodno pozorište da nisam ni pomicala na mogućnost da dodem u taj teatar. Međutim, jednog dana dode Boža Drnić, Bojan je kod njega stanovao i pravio nacrte za novi teatar, dove i kaže: *Znaš šta, ja sam sa mojim prijateljem razgovarao o tebi kad me je pitao o nekim mlađim glumcima, a i Ljubiša Jovanović mu je govorio o tebi, možda će te primiti. A kako sam... Prvi put sam saznala o Bojanu u niškom pozorištu. Svi glumci koji nisu bili domaći stanovali su u jednom malom hotelu, i posle predstava smo sedeli tam. Znaš ono glumačko vreme kad ne ideš rado u hotelsku sobu, prohladnu i šturu, kad sediš u kafani. Bili su tu Predrag Dinulović, ja, Nada Urban, Salko Repak, druge moje kolege. Jedanput Dinulović kaže: *Ljudi moji, pa znate li vi da naš Stupica gostuje u Sovjetskom Savezu, toj Meki pozorišnoj, u najvećoj pozorišnoj zemlji!* Mi: *Ma nemoj, pa kako, pa ovo, pa ono... hajde da popijemo u njegovu zdravlje, ajde da popijemo za njegov uspeh...* I bogami se tu mi napijemo u zdravlje Bojanovo. U jedan sat noću ja pitam: *Pa, kako izgleda taj Stupica?* Kaže Dinulović: *Imam ja jednu fotografiju njegovu kod kuće.* Ja kažem: *Dinule, pravac ćeš sad da ideš kući i da doneseš tu fotografiju.* I nateram Dinulovića da u jedan sat noću ide kući i donese Stupicinu fotografiju. Fotografija je bila mala i Bojan je nekako mongolski izgledao; bio je strašno mršav, imao je, ovako, upadnute obraze, mongolske spuštene brkove, oči malo podignute, šiške po čelu. Ja kažem: *Baš je lep ovaj Bojan!*... I ta fama oko Bojana pratila me kroz sve što sam prolazila: Bojan pa Bojan, gostovalo slovenačko pozorište sa Ostrovskim, veliki uspeh, veliki Bojan koji prelazi granice Jugoslavije, koji pravi pozorište... I,*

kako mi je Drnić ono rekao, tako se počeo crv želje uvlačiti u mene: *Kad bi bilo, ako bi bilo, oh što bi bilo!* I kaže meni Drnić jednog dana: *Bojan hoće da te vidi. Dodi u šest sati na čošak Narodnog pozorišta.* Ja dojurim kući, nastane jedna ludnica u kući od traženja šta ću da obućem. Beda, sirotinja... Počnemo da kopamo po Unrinim paketima, gledamo neke haljine sa šljokicama, iz tuđih, bivših života; iz nekih drugih podneblja i nekog drugog ukusa, ništa pristojnoga za ovu socijalističku zemlju... I nademo jedan zeleni mantil koji je imao malo vojničku boju, bio je od nekog ševiota ili kepera, ne znam od čega, valjda nekog poslovode iz supermarketa. Brzo moja koleginica Ljubica Janićijević dode da mi šije: do šest sati mora biti suknja gotova, i bluza. Šta ćemo za bluzu? Bluze nema. Znam da imam neke tačkice, čujem da se prodaje neka svila za kombinezone. Šalji Boru da čeka red i da dobije dva metra. I moja ti Ljubica meni sašije zelenu suknju sa faltama i, da mi suknja bude malo veselija, udari u dva reda po tri zlatna dugmeta tu negde na stomaku. Od žute svile za kombinezone sašije mi bluzicu, a od zelenog platna izreže jednoga leptira i stavi mi ga između grudi, pa mi ga pritegne da mi grudi bolje ispadnu. Imala sam američke cipele od plute, crvene cipele od plute, sa kaiševima oko nogu. Napravim onu ovca frizuru, iz mog jedinog karmina čačkalicom i šibicom isteram malo boje, namažem usta i obraze, metnem leptira među grudi, uvučem stomak, isprsim grudi i krenem. Bora trči za mnom, prati me, a ja mu ne dam da mi pride.

Trči zaljubljeno iza svoje sestre, gleda me i kaže: *Božanstvena si, božanstvena si!* I tako, dodem u šest sati pred zgradu Narodnog

MIRA STUPICA SA DOBRICOM MILUTINOVICEM, BEOGRAD, 1948.



pozorišta, uvučenog stomaka, ispućenih grudi i zastakljenih očiju. Mozak tvrd, ni jedne misli u glavi. Prolaze, hoću da pričaju sa mnom, a ja ne mogu da pričam, smetaju mi, bojim se omešeće me u najvažnijem činu. U neko vreme izlazi Bojan Stupica, izlazi Boža Drnić. Ugleda me Boža, dâ mi znak očima. I prelaze oni preko puta kod čika Miladina, u onaj pozorišni bife. Ljudi se odmah počeli skupljati oko Bojana, i moj ti Bojan, otresajući se polako ljudi, pređe preko ulice. Boža nemoćno samo raširi ruke. Stupica me ne pogleda. Uđu oni u kafanu, zatvore se vrata. Ja ispuštim vazduh iz grudi, prazna, i počinjem polako da bivam ljuta i uvredena, užasno uvredena. U tom trenutku mi pridu Salko Repak i Nada Urbanova, vide da se sa mnom nešto događa, kažu: *Hajde da predemo preko puta, kod čika Miladina, da popijemo jednu daskovaču.* Tad druge rakije nije ni bilo. Odemo kod Miladina. Vidim ja: za jednim stolom sede Ljubiša, Stupica, Drnić i još neki ljudi. Okrenem leđa da ne gledam u Stupicu. U tom trenutku na jedan čaroban način čika Miladin nosi pećeno pile – a pećeno pile je mislena imenica bila u ono vreme – pećeno pile nosi za naš sto. Mi zabezknuti pogledamo čika Miladina, njega pozove neko drugi, i mi navalimo na ono pile. Međutim Ljubiša vikne: *Hej, pa to je naše pile! Miladine, jesli li lud, naše pile!* Salko se okrene, kaže: *Mi ne damo pile.* Onda Ljubiša vikne: *Pa dobro, kad neće pile Muhamedu, oče Muhamedu piletu.* I oni dodu za naš sto. Tad se prvi put pogledamo licem u lice, Stupica i ja. Boža reče: *To je Mira Todorović o kojoj sam ti pričao.* On me malo pogleda, nasmeja se i promrmlja: *U redu.* Znala sam da sam u tom trenutku postala članica Jugoslovenskog dramskog pozorišta.

FP: To je bio ceo razgovor?

MS: Ceo razgovor. Ja sam čutala, oni su pričali, ja sam bila skamenjena... Tada počinje Jugoslovensko dramsko, u jesen 1947. Da ostavimo Jugoslovensko dramsko za drugi put?

FP: Slažem se, i Jugoslovensko dramsko i Bojana. Jednom si rekla da i posle toliko godina koje si provela na sceni osećaš stid od javnoggovora.

MS: Pa osećam. Mi glumci govorimo ingeniozne tekstove velikih ljudi, i malo smo zaštićeni njihovom lepotom i njihovom vrednošću. Kad treba sama da govorim, osećam se manje vrednom. Ja nisam ni Dostojevski, nisam ni Šekspir, ni Molijer, nisam ni Fokner; ja sam samo Mira Stupica sa svojom privatnom pameću koja ne mora da bude velika. Uopšte, velika pamet ne mora da prati velikog glumca. Talenat ima svoju pamet. Može se desiti da sretneš glumca koji nema veliku pamet, koji je čak lupetalo i budala, što se kaže, a koji je divan tumač velikih tekstova... Čovek je uopšte mnogo izložen javnosti na pozornici, to je ipak jedno pokazivanje sebe.

FP: U predstavi o tebi ljudi, koliko znam, ne vezuju stid za tvoju ličnost. Više veruju da si ti jedna tvrdoglavka, sigurna, uporna osoba, sa obema nogama na zemlji.

MS: Tako misle o meni?

FP: To je predstava koju si stvorila o sebi, ne znam da li više svojom privatnom ličnošću ili ličnostima koje si tumačila.

MS: Pa, to je tako malo pomešano, jedno s drugim. Ali, ja jesam čovek sa konceptcijom, u svemu. Imam ja racionalnoga u sebi, iako sam čovek koji pulsira i krvlju i mesom i emocijama, svime. Uvek imam jedno oko preko puta sebe, oko koje nije nemilosrdno, ali nije ni suviše strogo, koje ipak upali crveni reflektor da mi kaže: sad je malo mnogo, sad molim natrag!

FP: Da li te to isto oko posmatra i kad si na sceni?

MS: Da, da, uvek... Sto je bolji, što je zrelij glumac, samokontrola je veća. Ta rascepljena ličnost ne gubi zbog te kontrole. Naprotiv, dobija. Ja sam mnogo mana glumačkih svela na najmanju moguću meru baš pomoću te svoje samokontrole. Recimo, moje plakanje na sceni. Ja sam poznata glumica

plačljivica bila. Ništa lakše meni nego sebi naterati suze na oči. Kasnije sam shvatila da se mnogo plemenitijim sredstvima publika može privoleti da saučestvuje u twoj drami, a ne suzama.

Jedanput je meni Ljubiša Jovanović vrlo lepo rekao, posle smrti Bojanove. Ljubiša koji nije bio filozof, Ljubiša kojega je bilo sramota da filozofira, koji je govorio: *utakmica... golovi... koliko je sati... hoćemo li do „Mažestika“... vreme je da se ruča...* Samo po njegovom humoru, koji je bio neobičan, čudan, decentan, po tom humoru si znao da se u njemu motaju i neke misli druge prirode. Posle Bojanove smrti, zaokupljena svim onim što se dešavalo u mom životu sa Bojanom, sedim sa Ljubišom i Sonjom Hlebš. Pijemo vino. Kažem: *Bože Ljubiša, kako je Bojan koji je takav majstor svoga posla, takav ingeniozan reditelj i pedagog koji zna glumcu da pritisne na pravo dugme, bez velikih eseja i bez gnjavaže, samo ga pritisne i on progovori, kako je on meni dozvoljavao da ja toliko sebe mučim i publiku mučim svojim plakanjem?* A Ljubiša kaže: *Znaš, Bojan ti je bio veoma mudar čovek. Ti si imala mladost, emociju, lepotu i talenat. Iskustvo nisi imala. Iskustvo se ničim sem godinama ne može steći. Na ta četiri stuba tvoja je pozorišna gradevina stajala. Da ti je bilo koji kamen, da ti je emociju izmakao, tvoja bi se zgrada naherila. Nije hteo, prosto, da ti izbjige jedan oslonac...* O čemu mi još pričamo?

FP: O glumačkom studiu.

MS: Znaš gde se on pomalja. Pomalja se obično u početku, dok ne napipaš ulogu. Uvek te pomalo ženira onaj prvi obračun sa ulogom, prvo lutanje: uđeš u pogrešnu ulicu, vikneš više nego što je potrebno, pogrešna ti je emocija... Međutim, kako osvajaš ulogu, kako se ta građa iz tebe, koju nosiš kao ljudsko biće, lepi na magnetsku ploču koja je imaginacija, kako se ta imaginacija kao jedan goblen počinje pravilno da ispunjava, tako i stid polako beži u stranu, i nailazi sigurnost.

FP: Neke uloge se nikad ne osvoje, a moraš da ih igraš. Kako ti je onda?

MS: Onda si jako postidēn. Onda je stid stalan. Mene je u nekim ulogama bilo uvek stid. Nemaš ulogu, ne znaš ko si, ne znaš šta radiš, ne znaš šta ćeš danas. Ja sam na *Ledu* uvek dolazila ne znajući koju će Melitu toga dana da izvučem i hoće li biti tri Melite: u prvom činu jedna, u drugom druga, a na pola čina treća. Nesigurna sam bila, nisam pravilno sazdala ulogu, nisam napravila ništa.

drugi razgovor, 12. februara 1982.

[u njenom domu, pred podne]

FP: Ja ne znam da li čovek tu priču o sebi i svom putu kroz život izmisli docnije ili se to baš tako dogodilo. Znaš ko je to rekao?

MS: Ja.

FP: Sećaš se? Znači, mi ipak na neki način pravimo svoje biografije.

MS: Ja, recimo, osećam užasnu rascepljenost između dužnosti da se sećam i neželjenja da se sećam. Čovek sam na takvom mestu koji treba nešto i da ispriča; pričajući o drugim ljudima, priča u stvari i o sebi. A ne znam zašto je to meni tako muka golema. Pa i ovi razgovori. Iako je sve to što se sa mnom događalo, u krajnjoj oceni, nešto što se zove uspeh, što se zove sreća – ja sam toga svesna, bez lažne skromnosti – ipak se teško rešavam da otvorim svoj džak i vadim uspomene iz njega. Kad se prirodno nametnu, blage su, neizostrene, nikad tako bistre, tako ocrteane kao, recimo, u ovakvim razgovorima za upotrebu. Kad ih čovek vadi da bi ih upotrebio, sigurno im dodaje po nešto, pa ih verovatno malo doteruje, malo izmišlja.

FP: Bio sam kod Drnića... On veruje da je mogao potpuno odvojiti glumu od života. Da li se to baš može?

MELITA (SA JOŽOM RUTIČEM), MIROSLAV KRLEŽA: LEDA, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO
POZORIŠTE, BEOGRAD, 1953.



ALEKSANDRA NJEGINA (SA MILIVOJEM ŽIVANOVIĆEM I ĐEJANOM DUBAJIĆEM), A.N.
OSTROVSKI: TALENTI OBOŽAVAOČI, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD,
1949.



ALEKSANDRA NJEGINA, A. N. OSTROVSKI: TALENTI OBOŽAVAOCI JUGOSLOVENSKO
DRAMSKO POZORIŠTE, BEograd, 1949.

MS: Znaš šta, čovek u pozorištu i čovek u životu, to su dva lista iz istog korena. U tom korenu oni se negde dodiruju, a gore se sasvim rastavljuju. Tako i ja imam utisak da sam privatno jako odvojena od svoje profesije, kao što imam utisak i da smo ja i profesija jedno.

FP: Svi ti silni likovi kroz koje prođeš pokušavaju da se upletu u tvoj život, htela ti to ili ne.

MS: Ne znam. Bila sam suviše zdjava da bih potpadala pod takav uticaj. Možda je to bilo vrlo ovlaš, vrlo blago, jer čovek ne može da bude van uticaja. Uticaj je i to kako mi muž danas kaže *dobar dan*... Ima ljudi koji, kad igraju Hamleta, postaju suviše hamletovski raspoloženi, meditiraju, filozofiraju: biti ili ne biti u životu? Ni jedna uloga nije na mene izvršila tako jak uticaj.

FP: Kaže Mija Aleksić: kad ulazi u pozorište, on uvek strese prašinu sa cipela, prašinu s ulice...

MS: Pa, ne bih rekla da se to dešava već pri ulasku u pozorište, ali se u svakom slučaju, u onom jednom ili satu i po dok se priprema za ulogu, desi nešto kao čišćenje od privatnih stvari. Inače, kako bi jedna, recimo, neraspoložena ili u tom trenutku čak duboko nesrećna Mira Stupica mogla da igra Petrunjelu? U taj sat i po desi se da se oslobodiš i fizičkog bola. Dodeš sa užasnom glavoboljom; izadeš na scenu, glavobolja ti prestane. Ili, nemaš glasa, čini ti se da nemaš glasa, i stvarno nemaš ga; dodeš na pozornicu, i odmah progovoriš glasom koji je čišći, jasniji nego što je bio pre pet minuta. Nešto se dešava, sigurna sam. Inače, kako bi se moglo odgovoriti bar onom osnovnom u ulozi, kad bismo u predstavu unosili svoju mrzvolju, svoje misli, svoje komplekse ili u neku dramsku ulogu svoju preteranu razdrganost ili sreću?

FP: Verovatno si čula mlade glumce koji prave anegdote o kolegama iz starijih generacija, o tome kako su dolazili dva sata pre predstave u pozorište, kako su se koncentrisali, kako su živeli sa ulogama. Danas se u pozorište utrčava, može se reći, sa ulice, ili sa televizije, iz radija, sa filma. Da li se nešto bitno promenilo o odnosu glumaca prema njegovom poslu u pozorištu?

MS: Promenilo se. Danas se tom činu predstave ne pridaje tolika važnost kao što se nekad pridaval, iako još ima glumaca koji ne utrčavaju sa ulice na scenu. I to su uglavnom oni bolji, odgovorniji glumci. Nije to izmišljeno, nije to iz prsta sisano da moraš u pozorište doći sat pre predstave, i onda kada se možeš našminkati i obući za pet minuta. Ja i danas, kad god moram na posao – a ja sam stari štreber – dolazim ne sat nego dva sata ranije ne da mistificiram već me samo povuče...

FP: Ulaziš u pozorište, čak u zgradu istog pozorišta čiji si prag prešla pre već više od četrdeset godina. Sta se promenilo?

MS: Odnos prema radu. Odnos prema radu je do te mere labav, do te mere je oslonjen na genijalnu improvizaciju koja često nije genijalna nego je samo improvizacija, da je to ono što me najviše zbunjuje u današnjem pozorištu. Drugo, zbuњuje me to što ljudi, ne da ne razmišljaju o pozorištu nego ne razmišljaju o čoveku, ne razmišljaju o životu; vrlo su skloni da stavljaju tačke na pojmove i na spoznaje, pa sutradan te tačke ne pretvaraju u zapete. Nosi ih ta bujica što se zove potrošačko društvo, a oni nemaju dovoljno snage, a možda ni dovoljno pameti da to shvate. Pozorište se više obavlja nego što se dogada. Ne znači da se s vremena na vreme ne dogodi nešto. Ali, to je češće puka slučajnost.

FP: Za genijalnu improvizaciju, koju si pomenula, sposobni su tek retki glumci...

MS: Ima bogatih glumaca danas. Ima vrlo bogatih, nekonvencionalnih, inventivnih glumaca. I ti glumci, koji su skloni da rešavaju stvari nadahnutom improvizacijom, i traju i voljeni su, i dobro to rade, samo ne znam dokle će.

FP: Jeden tip glume, realistički, danas se, ne retko, proglašava starinskim, smešta maltene u arhiv glume.

MS: Ja ni u kom slučaju ne bih mogla da kažem da jedan Viktor Starčić, jedna Katalinička ili jedna Rahela Ferari pripadaju tipu stare glume, iako su neki već pokojnici a neki ljudi od sedamdeset godina. Bila bi dragocenost danas gledati Rahelu Ferari, bila bi možda najbolja i najmlađa od svih. Ili jedna Katalinička, ili jedan virtuozi kakav je bio Viktor Starčić. Danas se lako održu glumaca koji, navodno, pripadaju jednom starom vremenu... Ja sam takođe počela da rastem u zglobov jednog vremena, kada se stvarao novi teatar ali se nisu poricale odlike starog. Pozorište starog tipa ogledalo se više u repertoaru, a manje u glumi. Glumac je ili talentovan ili nije talentovan, ili je srednje talentovan. Stari glumci su igrali jedan možda trivijalan repertoar, sa bračnim trougljovima, francuskim bulevarskim dramama i komedijama, sa predrasudama da se sreća govori ozarenog lica, da se nesreća govori smrknutog lica, da postoji logička rečenica, da postoji logična reč u rečenici koja se potcrtava... Međutim, zar je to smetalo jednoj Žanki, jednoj Bobi ili jednom Milivoju? Oni su se provalčili snagom svoje briljantne ličnosti, svoga talenta, između tih Scila i Haribdi, između okova pozorišnih zakonitosti vremena... Jeste, igralo se prema publici, partner se zanemarivao. Ali je odnos prema radu bio pošteniji, strastveniji. I danas, kažem, ima sjajnih glumaca koji su moderni jer su deca jednog drugog doba, i oni uspevaju, i bez tog odnosa strahopoštovanja prema svome pozivu, da naprave sjajne uloge. Ali, teško se naprave sjajne predstave, jer niko ne radi, a samo dvojica su sposobna da svojim talentom pokriju svoj nerad. Zato su predstave vrlo često kao babina usta: trčiš, trčiš pa Zub, trčiš, trčiš pa Zub.

FP: Pomenula si neka imena glumaca. Trenutak je možda da se prisetiš onih koje si volela.

MS: Volela sam... Prva osoba koja me je začudila i impresionirala bila je Rahela Ferari, sa onim svojim zavijajućim vokalima, sa onim prilazom ulozi s neke potpuno nepoznate strane. Njene uloge su van svih konvencija, njen put do uloge je van svih nema poznatih kretanja. Umela je da izraste u neobične ljude na pozornici. Uvek sam se Raheli strašno divila.

FP: To je glumica koja, čini se, najviše liči na sebe.

MS: Ona nije inkubatorski čovek, ne liči na druge ljudе. Njene opservacije su iz jednog drugog ugla, kao što je i njeno kretanje ka ulozi jednog drugog pravca. Ona nosi tu svoju neobičnu maštu, neobičan unutarnji život. Pa, pošto svako kreće od samoga sebe i od onoga što nosi – jer smo u korenu isto biće – i ona, kao ličnost, takva izlazi na scenu... Da, ona dosta liči na sebe na pozornici, dosta liči. I jedan Ljubiša Jovanović je ličio na sebe na pozornici, iako se skrivaо iza rečenica i nije dozvoljavao da se uđe u njegov svet, možda se stideo. Takav je i Severin Bijelić. Severin koji se stideo glume, užasno. Na probama Severin Bijelić nikada ništa nije napravio; on se znojio, hvatao se za glavu, stideo se pred drugim ljudima da se razgoliće, molio da mu se oduzme uloga. Ali, čim bi došla proba u fazu kostima i brkova, tog trenutka on bi se sakrio iza njih i progovorio. Seva je bio sjajan glumac, tako mao, imao je tu čednu milotu Ljubiše Jovanovića. Znači, neki ljudi su oslobođeni, otvoreni, pokazuju se i privatno, neki svoju privatnost možda i nesvesno sakrivaju, zatvoreniji su.

FP: Govorili smo prošloga puta o glumačkom studiu. Verovatno ga ni jedan glumac nije oslobođen.

MS: Nije, nije. Sećam se mojih trema na prvim probama, kad nisam sigurna šta sam, ko sam. Sećam se neusaglašenih zvukova kojih se postidiš. Sećam se neorganizovane emocije koja grune tokiko da odeš kući sa probe posramljen. Međutim, što si duže u jednom kolektivu, manje se stidiš jer imaš nekog kredita... Jedan period nisam radila, onda mi je Madeli dodelio da igram u *Divovima iz planine*. I, igram tu groficu. Nov reditelj, novi ansambl, uloga malo nebulozna, kao iz nekog sna. Sećam se kako



GLAFRA (SA MILIVOJEM ŽIVANOVIĆEM), MAKSIM GORKI: JEGOR BULJČOV,
JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1951.



ILSE (SA ANSAMBLOM PREDSTAVE), LUDI PIRANDELO: DIVOVI IZ PLANINE, ATELJE 212, 1974.

sam sebe užasno mučila stidom. Bila sam pred ansamblom koji je do tada video samo moje rezultate. Sada je prvi put gledao glumicu kako radi. Htela sam što pre da se uhvatim za zelenu granu, pa sam se malo poštupala već osvojenim glumačkim trikovima. Međutim, materija to nije dozvoljavala. I, kad god bih se spustila sa tih svojih zelenih grana, osećala sam da se davim i da iz mene izlaze neartikulisani, nelepi zvuci. Odlazila sam kući postiđena i uplašena. Tek kad sam prešla tu putanju stida, prebrodila sam sve to.

FP: Počeli smo o glumcima koje si volela.

MS: Pa, volela sam raznorodne glumce. Silno sam volela Ljubišu Jovanovića, zbog nečeg bezazlenog u njemu, zbog neke njegove dečije prirode koja je probijala kao što neki fon probija kroz boje i kroz slike. Onda, neobično volim Ljubu Tadića koji je kao madioničar koji iz nekih džakova, iz nekih mrakova vadi dragulje, i uvek si radoznao: šta će još izvaditi, gde to nestaje i gde to on skriva, iz leve u desnu ruku, pa preko očiju i pravo u dušu. Volela sam Nedu Spasojević koja je nosila neku gustu atmosferu oko sebe, neku tajnu... Cenim glumce koji su kao hirurzi, koji fantastično obrade anatomiju jedne uloge, kod kojih je svaki rez čist. Ali, volim one koji rade tako kao da rade neko čudo. Marija Crnobori je bila jedna od prvih glumica pred kojom sam stojala zabezeknuta.

FP: Trebalo je svojevremeno da Ljuba i ti – izjavila si kako je sve već gotovo – igrate Antonija i Kleopatru.

MS: Da, nas dvoje smo, tako, dve nebulozne osobe koje, sem želje da jednom rade zajedno, ne mogu ništa konkretno da smisle. Treba da ih neko gurne. Igrali smo u Krleži, ali nismo imali više

od dve-tri rečenice upućene jedno drugome. Imali smo scenu u *Idiotu*. On je Rogožina igrao. Ali, tek smo se napipavali kao glumačke prirode. Onda smo igrali u *Kavkaskom krugu*; tu su scene Azdaka odvojene od Grušinih scena, sem jedne... Nikad se nismo sreli. Ja sam najviše, u stvari, igrala sa Jovanom Milićevićem.

FP: Ni on više ne igra.

MS: I on više ne igra. Šteta. Divan glumac. Snažan.

FP: Postoji predstava o krležijanskim i nekrležijanskim glumcima. Prošli razgovor završili smo pričom o Meliti koja te je mučila. Koja je to bila twoja muka s Krležom?

MS: Ja nisam sasvim dešifrovala tu svoju muku. Često sam pronalazila neke razloge koje sam posle odbacivala. Jedan je bio da suviše dobro poznajem Krležu, da ga suviše cenim, da znam kako ima oštar jezik, da će me on gledati, da će biti prosuđivana. Pa sam to odbacila. Zašto, rekla sam, pa igrala sam pred tolikim autorima njihove tekstove! Drugi put sam mislila da ta količina glumačkog teksta ne odgovara mom ritmu. Ja na sceni više volim da *radim* i čutim.

FP: Ne možeš da ga samelješ?

MS: Ne mogu da ga sameljem, nemam takav brillantan glisando preko teksta, suviše ga bukvalno raščlanjujem. Pa i to nije... Igrala sam i druge, igrala sam Nordijce, igrala sam sa debelim, gustim tekstovima. Kako mi je bilo lakše da igram jednog Strindberga? Činilo mi se da ljudi nemaju mogućnosti da utvrđuju koliko sam strindbergovska, a imaju mogućnosti da utvrde koliko sam krležijanska... Možda je sve to zajedno jedan čep koji je moju bocu čvrsto začepio.



DUNJKA, KONSTANTIN TRENOVJ: LJUBOV JAROVAJA, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1948.



KANINA, BEN DŽONSON: VOLPONE: JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1951.

FP: Jesi li o tome razgovarala sa Krležom?

MS: Nisam.

FP: Izbegavala si tu temu?

MS: Nisam. Mi smo površinski razgovarali o tome. Mi smo se uvek smejali. Ja sam s njim imala jedan izuzetno dobar kontakt, otvoren do kraja, sa mnogo šala, sa mnogo simpatija i u jednom u drugom pravcu, sa mnogo divljenja, naravno samo u jednom pravcu: od mene prema njemu. Znam da me je kao glumicu voleo, gledao je sve moje predstave u Zagrebu. Uvek smo se šalili, pa sam rekla: *Krleža, sve što sam vam pipnula, sve sam vam uloge upropastila. Ako ne budete bili dobri sa mnom, ja ću tražiti da igram još koju.*

FP: Glumci su se, kažu, plašili Krleže, i ne samo glumci.

MS: Njega su se plašili i reditelji, strašno. Evo, procitala sam, Paro [Georgij Paro, Politika 4. januara 1982] piše da se Gavela strašno bojao Krleže. Znam da se i Bojan bojao Krleže jako mnogo. Znam da je pred njim bio skučen, nije mogao da bude tako slobodan i tako lep kakav je bio, lep u razgovoru, pametan u razgovoru, oslobođen, uman, neobičan, sočan. Uvek sam videla da se kao školjka zatvara pred Krležom, i to je mene kao njegovu ženu dosta nerviralo. I, posle dva-tri britka obraćanja Bojanu – a Krleža je to umeo, da bude britak – ja sam Krleži dva-tri puta tako odbrusila da se, tad valjda prvi put, njegova pažnja okrenula prema meni. Izgleda da je to bio način prilaženja Krleži: držanje do svoje ličnosti, stajanje na svojim nogama, pa kakve su takve su. To je cenio... I Krleža se od tada od lava koji te je gutao, nemilosrdno proždirao, najčešće pretvarao u bezazleno, zavodljivo dete, okretao se baš tom stranom svoje ličnosti. Celog života me je

zavodio sjajem svojih misli i toplinom svog odnosa prema meni. Ja sam bila mnogo slobodnija pred njim nego što je Bojan bio.

FP: Piše Jovan Hristić: *Mogao bi se sastaviti spisak prideva kojima su se naši pozorišni kritičari koristili da opišu igru nekog glumca ili neke glumice, i taj spisak ne bi nas zadivio svojim bogatstvom.* Ni u tvom slučaju, što se tiče prideva, kritičari se nisu pokazali naročito inventivnim...

MS: Ovi prolazni...

FP: Ne prolazni, pravi kritičari, koji su najviše pisali o tebi: Eli Finci, Milan Bogdanović... Evo kratkog spiska njihovih prideva uz tvoju glumu: ženstvena pojava, zdrava snaga, smela, temperamentna – s tim što temperament može da bude eruptivni ili vulkanski – šarmantna. Šta si ti od svega toga?

MS: Ja sam jedno osetljivo biće, osetljivo i, ne kažem, pametno, ali imam ja neku svoju pamet, pronicljivost, neku promućurnost, neku mogućnost da sagledavam, da kompariram, da slutim, da omirišem. Uvek sam mnogo razmišljala ne samo o svom pozivu, nego o svemu što se oko mene miče ili što se ne miče, bila sam bogata maštjom. A to da sam vulkanski karakter, ženstvena pojava, zdrava snaga, to nisu stvari toliko bitne. Glavno je ono drugo... I svoj lični život sam tako vodila što sam svim površinama svoga bića bila živa i osteljiva. I dan-danji, kada više ne pripadam pozorištu, ja živim tako... Najlakše je reći temperamentna, kao što je uvaženi Finci o meni često govorio. Zamisl kada bih ja tako čitala svoje uloge. To je plitko i nedostojno.

FP: Kad si osetila da imaš moć da vlasaš scenom i publikom?

MS: Ta se moć polako sticala, polako je ulazila u kosti i slagala se.



VASILISA KARPOVNA, MAKSIM GORKI: *NA DNU*, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1953.



ŽIVKA (SA KARLOM BULIĆEM), BRANISLAV NUŠIĆ: *GOSPODA MINISTARKA*, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1958.

Ja sam sa beskrajnom slašću, u onim svojim punim, pravim, velikim, glumačkim i ženskim godinama – to je, recimo, trideseta godina – sa beskrajnom slašću ulazila na scenu. To je jedno od najlepših osećanja: ulazim na scenu, i ulazim kao da sam biće iz priče. Tako se osećam, i znam da će tako delovati. Šta mi je davalо tu sigurnost, ne znam. Ali, ja sam vremenom izlazila na pozornicu kao osvajač koji je siguran u svoj uspeh. Ja sam sobom vladala. Znala sam da mi ništa ne može izmaći, bila sam kao voljena žena koja staje pred muškarca koji je voli i zna da će biti talentovano što god uradi, i da će na njega delovati.

FP: Milan Bogdanović piše, povodom tvoje Kanine u *Volponeu*, sad je tu jedan novi pridev: *Mira Stupica je mirakulozna, njoj je doista teško zameriti i kad se za to ima razloga jer ona i u grešenju sačuva takav akcenat ubedljivosti da nam je onda nemogućno za isti fakt joj reći i ne i da.*

MS: Da, vidiš, to je... Ja sam imala sigurnost voljene osobe, ljubavnice koja dolazi pred čoveka koji je obožava i zna da će pod tim obožavanjem biti sve priznato.

FP: Kad je obožavana ljubavnica odlučila da ode u Zagreb, Stanislav Vinaver je napisao jedno uzbudljivo, u onom trenutku, naravno, i patetično pismo.

MS: Jeste, i vrlo sam ponosna na to pismo pametnog i ingenioznog čoveka, tako jedne sjajne ličnosti. Stanislav Vinaver i ja nikad nismo bili prijatelji. Sretali smo se posle nekih predstava, kad je on umeo na lep način da mi kaže ne samo komplimente nego i zamerke. Ali, nikada nas nije vezivalo prijateljstvo. Pismo je zazvonilo vrlo čudno za ono vreme.

Poslednjih dana mnogo se govorilo o Vašem odlasku iz Beograda. Dalj ste intervju: zašto napuštate pozornicu Jugoslovenskog dramskog teatra čija ste prvakinja. Poznata je stvar da su glumci čudljivi a glumice i primadone kapriciozne i nakraj srca. Vi niste izuzetak, nego potvrđa prastarog pravila. Čudi i kaprići glumica i primadona ispunjavaju analne teatra od kako postoji, a i svih velikih pozornica sveta. I tu ste Vi i bili i ostali verni svome pozivu. Kritika Vas je dovela do besa i do očajanja. Zbog nekoliko hladnjih pa čak i mraznih reči studene beogradске kritike u Vama se rodila želja da ostavite Beogradane koje zanosite. Hoćete li se dobro osećati izvan Beograda čiji Vam je prisni jezički žubor neophodan? Taj žubor našeg modernog govora pričinjava se nekim arhaičnim zastarcima od provincijalaca da je „šatrovačko frayerski žargon“. Čudom svoje muzikalne dikcije Vi preobražavate čudo jednog dirljivo starinskog govora. Preobražavate taj govor na naše oči, ostajući ipak tajanstveno ustalasani njegovim prelivima kao i u prve dane naših folklornih basmi i mađija. Da, mi ovde u Beogradu doživljavamo naš jezik sa novom strašću i zanosom jer ga modernizujemo za nove zadatke, brza shvatanja. Vi ćete mnogo izgubiti ako napustite Beograd, možda i više no mnogo, možda sve, jer Vi nosite sobom i u sebi, sve zamršaje i razvedrenja našeg podmlađenog jezika.

... Ja znam, draga gospodo Miro, zašto se Vas kritika toliko kosnula u poslednje vreme. Zato, što je ta kritika uistini označavala za Vas golem niz nedoumica, sa kojima ni Vi ni Vaša okolina, niko nije načisto. Vi se, od izvesnog vremena, stihjski okrećete tragediji, Vama nisu dovoljne lakokrile arabeske ironije, i čeretavi njen cvrkut. Vi stremite ka drevnome trepetu uzavrelih i nepresahlih izvora. Žedni ste ih. Ali Vi niste još u stanju da odolite do kraja nijihovom tajanstvenom naletu. Još je Platon mislio i propovedao, i to prvi i jedini među Grčima: da je razgraničenje „rodova“ u drami veštacko i da tragedija i komedija niču iz istoga životnoga korena. Ali, grčka se pozorišna praksa nikada nije držala Platona, već možda i kobnoga Aristotela, čija je senka i danas nadnesena nad velikim delom svetskih pozornica. Još i danas mnogi i teoretičari i praktičari veruju: da



MIRA STUPICA SA ĆERKOM MINOM, 1947.



MIRA STUPICA SA ĆERKOM MINOM, BEOGRAD, 1954.

savki glumac ima svoj „fah“. U to je slepo verovao i srednji vek čiji je glavni zakonodavac misli bio sveti Toma Akvinski, dosledni učenik Aristotela. U to je verovala i renesansna „komedija del arte“, čiju ste dušu Vi nama otkrili, u DUNDU MAROJU.

Kritika u nas ne pokazuje dovoljno razumevanja za Vašu platonovsku odluku. Ona bi htela da Vas ukalupi. Ja sam uveren da cete Vi najzad, uspeti; i u tom Vašem pokušaju ja vidim neutoljenu Vašu i glad i žed za najdubljim pozorišnim dejstvom.

... Vi ste svojim sjajnim talentom došli do izvajane rečenice. Kod Vas je ironija dobila svoj puni drhtavi smisao. Vi se nalazite u izražajnim velicama i raskidima, u prekidima, zastojima i rasponima kao nijedna glumica naša pre Vas. Vaša je ironija izuzetno istanjena. Vi se igrate svih uočenih odseva u tekstu. Mislio sam često, slušajući Vas, na slavne „semantičare“ našeg razdoblja, na Fregea, Rasla, Hvajtkeda, Rudolfa Karnapa, i čitavu „bečku školu“. Oni konstatuju: da su prirodnji jezici puni neologičnih sklizaja, i da nas zavode. Zato oni traže: da bar nauka pride novom izražajnom aparatu, i veštačkom jeziku znakova. Međutim, Vi, suptilnoću Vaših zastanaka, spojeva, porasta i kolebanja, bojadisanim svojih samoglasnika, pokazuјete besprekoslovno: šta Vam se čini, šta za Vas jeste, i u kome stepenu – istina i logika, a šta ne. Tako je Vaš tekst svima nama razjašnen, do kraja. Tako ste, u našem brutalnom pozorišnom jeziku, omogućili dražesnu i lakovirulu ironiju, za kojom vapijemo već pola veka. Nju su naši pozorišni teoretičari potpuno odbacili, jer ih je prevazišla.

Ta Vaša ljupka ironija, ta Vaša dražesna svest kojom ste prožeti, neka Vam one posluže i danas, pri kobnom zaokretu koji Vam možda predstoji.

Ostanite gde ste: na radost sviju nas. To Vam je moj savet. Još jedan: ne bojte se kritičara. Neka Vam oni budu samo podstrek na Vašem pobedičkom pohodu u Platonove slutnje. (Pismo Stanislava Vinavera Miri Stupici, 1955)

Tada glumci nisu bili tako razmaženi kao danas. Tada glumci nisu bili tako sladunjava voljeni kao danas. Tad se glumcima nije tako lako priznavalo da vrede, tada se glumčeva slika pojavljivala s mene pa na uštap. Jedanput godišnje ako ti izade slika u novinama. I odjedanput jedno takvo pismo. Ja sam se osećala užasno počastvovanom. On se meni obratio ne kao nekome koji vredi samo njemu, obratio mi se kao nekome koji vredi ovom gradu, i naciji.

FP: Nije li pismo stiglo prekasno?

MS: Naša putanja je bila prouzročena davno pre, moja i Bojanova maršruta. Bila sam suviše zasenjena Stupicom i verom da je sve što uradi dobro i da je sve što uradi zdravo za nas oboje. I da nije tako bilo, ja bih išla uz njega, i u propast.

FP: Ako ne želiš, ne moramo govoriti o okolnostima vašeg odlaska u Zagreb.

MS: Pa zašto? Danas, kad su takve polemike, kad se ljudi na tako ružan način svadaju, kad se sa takvim minornim temama gombaju, kad bez ikakvog dostojanstva i poštovanja saobraćaju između sebe, zašto ne bih ja mogla da govorim o razlozima koji su bili i lepše prirode i dublje, polemici sa časnijim protivnicima, sa više formata. Recimo, Mima [Milan Dedinac] i Bojan su bili dva pogleda na pozorište. Neću da oduzimam vrednost Miminom pogledu, niti njemu kao čoveku značaj za Jugoslovensko dramsko pozorište. Ali, ja sam bojanovac, i ja sam verovala u Bojanov teatar. Mima je voleo dosta zatvoren teatar, uzdržan teatar, teatar sivih boja. Ja i danas ne mislim da, ako veliki majstor pet sivih boja nabaci na platno, da one ne mogu da zazvone čarobno. Ali, ako sam na izložbi gde su samo sive boje, od toga se, brate, zeva. Ja ne mislim

NASTASJA FILIPOVNA (SA LJUBOM TADIĆEM), F.M. DOSTOJEVSKI: IDIOT, NARODNO
POZORIŠTE, BEOGRAD, 1959.





NASTASJA FILIPOVNA (SA VASOM PANTELIĆEM, BOŽIDAROM DRNIĆEM I LJUBOM TADIĆEM),
F.M. DOSTOJEVSKI: DIOT, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1959.

da od Bojanovog teatra, koji je zvonak, buran, strastven, jak, koloritan, ne može da zaboli glava; ali ti se bar ne spava. Onda, Mima je stavljao akcenat na literaturu, tražeći da pozorište bude samo verna, privržena sluga literaturi. A Bojan je mislio da je literatura tek pretekst za nešto što se zove pozorište, i da pozorište ne može da bude slikovica literature. Mima je voleo tačan teatar, voleo je precizan teatar. Bojan je, kao slikar, voleo veliki zamah u teatru, voleo je veliki grif, voleo je da ide u avanturu, neobičnu. Kako će se avantura završiti, uspehom ili neuspehom, njega to maltene nije zanimalo. Često smo se vraćali poraženi s tih avantura, ali smo često beležili veličanstvene predstave. Mrzeo je dijetalan teatar, teatar profesorâ, teatar psihanalize koja se bazira samo na onome što je poznato, otkrito. Verovao je u glumca, verovao je u slutnje, verovao je u iracionalno, i zato je srljao tako strašno. On je uvek ostavljao mesta nepoznatome, nečemu što će iskrisnuti. On glumca nije mučio, on se glumcem inspirao, on ga je pritisikao na pravo dugme. Nekad je to bila psovka, neki put je to bilo jedno *dobrooo* iz mraka sale. On je glumcu postavio neku svetiljku tamo daleko, do koje treba kroz neki mrak proći, i glumac je sa sobom na cilj donosio i slike tog predela i bogatstvo pejsaža... Onda, Bojan je strahovito radio, on nije imao vremena za dispute sa Ijudima. Bojan je vrlo često gubio i umetničke i verbalne bitke sa svojim protivnicima, ali nikad nije izgubio rat. Oni su izgubili rat, a Bojan ga je dobio jer je bio kreativac. Između Bojana i kritike, isto, bilo je strašnih stvari. Bojan je po kritici, kad se sad čita, najbezvredniji reditelj, maltene jedna budala koja je lamatala pozorištem. I, što su ga više grdili, sticao je sve više priznanja... Kritičareva reč bila je onda apsolutna i nepomerljiva. Kako se taj paradoks događao – da su ga grdili, a on rastao i sticao ugled – ja ne znam, ali bilo je tako. Valjda talentovan čovek to može. Mnogo je Bojan bio ranjavan. Bio je sujetan po prirodi. Bio je sujetan na svoj posao. Nije bio sujetan za lične uvrede. Bilo je glumaca koji su ga izdali za onih četrdeset ili dvanaest zlatnika, ne znam koliko je dobio Juda. Bez razloga su ga izdavali. Ali, on je umeo da razume ljudsku prirodu, i umeo je da razume razapetost glumca između nekih, u nekom trenutku, većih autoriteta i njega. I vrlo je lako praštao. Bio je strašno, strašno dobar. Ali, nije praštao ni Mimi, ni Finciju, a tek onim kritičarima balavcima koji su se redali, kojima ne znaš više ni imena, a koji su bili kao Kurta i Murta, sjaše Kurta, užaše Murta; svak se najpre dobro ispljuvao pre nego što je sjahao, nestao. Jer, to je bila jedna vrsta obaveze, jedna vrsta mode: pljavati na Bojana. Ali, eto, on se kao feniks, oporavlja i ponovo radao... Zato smo valjda tako često bežali, hvatali se kofera, prebacivali se u Zagreb, pa natrag u Jugoslovensko, pa opet iz Jugoslovenskog u Narodno, po svetu, u pečalbu, kako ja to kažem... I pored svih tih polvalnih kritika i lepih predstava koje je radio i u Beču i u Pešti i u Varšavai, u Moskvi, divnih *Glembajeva, Dunda i Leda*, Bojan je jako tužan bio sve to vreme i osećao se nesrećnim iako su ga te sredine primale sa velikim poštovanjem i sa odavanjem počasti. Ne, nije govorio o tome, ali ja sam znala da je duboko nesrećan.

FP: I odlazak u Zagreb je, znači, bio jedno bekstvo?

MS: Odlazak u Zagreb bio je, u stvari, odlazak posle jedne izgubljene bitke sa Mimom Dedincem... Bojan se, po svojoj prirodi, brzo prepričao. Došao je u ansambl koji je već prilično dugo bio na nultoj tački. Kako smo se u sličnim raspoloženjima sreli, u istom trenutku smo valjda dodirnuli dno, i Bojan se odbio o to dno i poleteo gore i podigao ansambl Hrvatskog narodnog kazališta, do veličanstvenih predstava. Prva pre mene – jer ja sam ostala malo u Beogradu da sredujem domaćičke stvari – bila je *Večera u osam*. Ne znam kako se zove pisac [*Večeru u osam* napisali su George S. Kaufman i Edna Ferber], ali Bojan je sa

Belom Krležom, Dragmanicom, Kutijarom, Petričićem, Mirom Župan [Ervina Dragman, Emil Kutijaro, Josip Petričić] napravio čudo od predstave. Ti glumci su bili sjajni, prelepi, predstava zanosna, opojna, sa dva, sećam se, velika koncertna klavira sa svake strane u prosceniju i sa divnim pijanistima. Onda su došli: *Sveta Ivana, Kavkaski krug, Optimistička tragedija, Glorija i Colombe*, sve predstave jedna od druge bolja. Taj veliki preporod, koji je trajao tri i po sezone, pretvorio se tako u jedno istorijsko parče pozorišta u Zagrebu. Izgledalo je da je to period od desetak godina.

FP: Čitao sam u tvojim zapisima o tom dočeku u Zagrebu...

MS: Dočekali su nas prelepo, ljudski, toplo, sa dubokim poštovanjem i sa velikim obožavanjem posle onih predstava. Uvek postoje te nekakve predrasude kojih se čovek, iako je i pametan i neopterećen, ipak seti: kao, ideš u neku tuđu sredinu. Sad, kao, Slovenac i Srpskinja pa idu u Hrvate! Međutim, i Slovencu i Srpskinji je bilo prelepo u Hrvatskoj... Ali nas je Beograd vukao natrag, vukao nas je skoro i fizički. Ljudi su se malo zamislili nad našim odlaskom, pa su počela dopisivanja, pa emisari, pa nuđenja. Što je najvažnije za Bojana bilo, to je da je mali obrt predstava bio u Zagrebu. Sve bi se obrnulo u trideset predstava. Bojan je navikao na 150 predstava, na dvesta pedeset, na 450 predstava. I to je bio jedan od motiva koji su nas vraćali u Beograd. Vraćali smo se ponovo staroj ljubavi, onoj ljubavi koja se kaje što je bila neverna i obećava da će u idućem parčetu našeg života biti vrlo verna, vraćali smo se natrag.

FP: Da malo govorimo o umetničkom odnosu između tebe i Bojana. U kojoj meri je taj odnos bio pigmalionski?

MS: Pa, bio je u punom smislu. Ipak sam ja bila jedno samo talentovano, neobrađeno biće koje nije ni znalo šta ima u sebi. Imala sam nešto što se zove unutarnji život ali vrlo stidljivo sam ga krila, nisam mu znala vrednost. Bojan mi je bio čitav jedan univerzitet. Nije me dosadno, profesorski učio; učio me je da mislim, da verujem u sebe, učio me je da smem da izrazim i svoju misao i svoju dušu, učio me je da oslobodim sebe kao biće, govorio mi je kako sam lepa kao čovek, govorio mi je kako sam lepa kao talenat. Toliko mi je to govorio da sam i sama poverovala u to. Njegov način gledanja na stvari za mene je bio kao najdivnije putovanje. Vodio me je sa sobom nekim prostorima, upijala sam ih, čuvala sam ih, upoznavala sam ih. Nikad nije bio dosadan, nikad nije bio esejista, nikad nije bio naučnik. Bio je kao čarobna kugla u kojoj se lik pri svakom pokretu prelama na drugi način; nikad ista slika.

FP: Da li je u odnosu na tebe promenio svoj metod odnosa prema glumcu?

MS: Ne, samo je mene najviše voleo, meni se u životu najviše obraćao, mene je obožavao i meni se najviše pokazivao, za mene se najviše trudio. Radio je to u dobroj meri i drugim ljudima, samo mu nisu bili tako bliski i nije ih toliko voleo kao mene. Preda mnom je bio najrazigraniji, najčudesniji, najsjajniji. Gde god je ljubav, pokušavamo da budemo najlepši.

FP: A kad je počelo u pozorištu, kako je to počelo?

MS: Počelo je to od njegovog pogleda, mislim ne prvo na moju ženskost, na moju mladost i na moju lepotu, nego na moj talent. Mislim da se on zaljubio u moj talent, ubedena sam u to. Od onog prvog upoznavanja kod čika Miladina pa do početka *Ribarskih svađa* sretali smo se mesecima. Ja sam bila zgodna devojka i, da je neki muškarac mislio da sam tip devojke koji se njemu sviđa, on bi to pokazao. Bojan to nikad nije pokazao.

FP: S tvoje strane je, pak, postojala želja da ga osvojiš. Nije li tako?

MS: Da, pa normalno je. Čoveka koji u tvojim očima toliko vredi, pa neka je to i stari čika doktor kome se diviš, pokušavaš da kupiš

za sebe. Neka je to trgovac koji ti je drag, neka je to Krleža s kojim nećeš razviti, valjda, muško-žensku relaciju, jer vas dele beskraj... Možeš misliti koliko je onda Bojan značio jednom takvom bezazlenom, periferijskom detetu kakvo sam ja bila. Sigurno je da sam želela da mu se dopadnem, na svim planovima – od ženskog do ljudskog. Ali, to su bile male, nejake, neoslobodene želje, intimne želje koje su se pre ikakvog pokušaja, od stida gasnute... I, tako je to bilo dok nisu počele probe *Ribarskih svađa*... kad sam ugledala jedne uozbiljene oči na meni. U tim nedeljama dok smo probali jedno dva-tri puta sam videla da se fiksirao na mene i da je njegov odnos prema meni počeo da se menja. Tada je to tako počelo... Hoćeš ti, života ti, knjigu da napišeš?

FP: Knjigu i pravimo.

MS: Ti si rekao intervju.

FP: Rekao sam da ćemo pričati priču... I, koliko je to trajalo, tvoje školovanje kod Bojana?

MS: Još traje. Ja sam još uvek, iako je dvanaesta godina kako njega nema, ja sam u stalnom, svakodnevnom dijalogu s njim. Ja ga čujem, ja znam kad je nešto po bojanovski, ja znam kad mi nešto ne bi odobrio, ja se vraćam pa popravljam stvari. Verujem, još uvek verujem u njega... Ne bih mogla da kažem da se mi nismo svađali i razilazili oko nekih uloga. Kako da ne. Vrlo često smo se borili i cupali na sceni; ja zahtevajući jedno, misleći jedno, on ne odobravajući to, ali ništa mi ne namećući. I ja sam kroz izvesno vreme porasla u dosta kočoperno biće, koje nije bilo samo idolatrijski raspoloženo prema svemu što on kaže. Počela sam da mislim svojim mozgom, baš kao u *Pigmalionu* Šooovom, počela sam da uzvrćam. Međutim, neki put kad nije mogao da izade na kraj sa mnom, popuštao mi je. Šteta. Bio je dalekovidiji i pametniji od mene. Nisam ja u svom pogledu na stvari uvek promašila ali sam mogla dalje da odem da sam njega slušala. Shvatila sam to naknadno, posle niza godina.

FP: Govorili smo o odnosu glume i života. Vaš slučaj je specifičan. Da li je bilo neke granice između onoga što ste vas dvoje bili u životu i u pozorištu?

MS: Nije. Neke oštре crte nije bilo. Dolazili smo u pozorište okupirani istim mislima, istim raspoloženjima, istim problemima. Posle, kod kuće, razgovarali smo o istim stvarima. Nije se pozorište zaustavljalo na pragu naše kuće. Nije tu bilo nekog reza... U ono vreme, sad je već malo drugačije, glumci nisu bežali odmah kući. Voleli su da se malo promuvaju po pozorištu, da popričaju o probi. Morala je ona da odtraje malo. Zašto glumci posle predstava ne jure kući, nego odu u kafanu, i to opet sa glumačkim društvom? Odu da bi predstavu još malo produžili. Ne mogu odmah da izbace sav vazduh iz pluća.

FP: Znači, ne spušta se zavesa tako jednostavno.

MS: Ne spušta se tako brzo zavesa. Ja sam govorila u onom intervjuju [Teleskopija, TV Beograd, 3. decembra 1981] o tom sadašnjem raspadu pozorišne energije, kao raspad u distribuciji električnoj kad nastane: neki su šalteri izbačeni, tamo-amo zasvetlju nešto, pa se ugasi, nema velike iluminacije, neprekidnog, neprekinutog kola struje... Ja volim što sam živila u ono vreme. Strašno je bilo teško biti Marija Crnobori ili Mira Stupica, a biti poznata od Maribora do Đevđelije, bez slika u novinama, bez televizije, bez intervjeta, bez ičega. Danas te jedna serija odmah izbací u svest drugih ljudi – samo nekako brzo i zamre. Koliko se samo glumačkih figura polomilo o zupce jedne televizije! Izbací junaka, on poveruje, nema brige u njemu, izbací ga drugi put, treći put ga nema, četvrti put ga nema, a stekao je slavu, stekao je veru, stekao je sliku o sebi, a u pozorištu ne može da se snade, jer u pozorištu nije stekao ništa. I onda nastane taj rascep strašni, nastanu te traume glumačke.

treći razgovor, 19. februara 1982.

[u njenom domu, pred podne]

FP: Mogu li da pozajmim jedno pitanje?

MS: Odakle? Pozajmi slobodno.

FP: Sadašnje stanje tvoga duha?

MS: Pa, zašto kažeš da pozajmljuješ?

FP: Nije moje pitanje. Pitanje je postavio Prust.

MS: Sadašnje stanje moga duha? Uvek u nedoumici, uvek u kolebanjima, uvek u preispitivanju, sa vrlo čestim obrtima od, recimo, šta hoću, pa dobro mi je, sve je bilo sjajno, moj život je bio odličan, provela sam jedan dobar i bogat život do onoga: da li je sve to tako baš moralno biti, da li je moglo biti drukčije, šta sam izgubila, ko sam sada? Kad dođem do toga – ko sam sada? – to mi je, mislim, najtugaljiviji trenutak. Jer, kad sam se pre dvadeset godina pitala ko sam?, znala sam: ja sam Mira Stupica, ja sam jedna dobra glumica; ono ko sam svaki dan mi potvrđuju ljudi aplauzima, ono šta sam potvrđuju i aplauzi i novine i kritike. Sad nemam te podrške, pa se slabije čak orientiram u odnosu na sebe. Poneki put mi se čini da ispravno živim, da je trebalo još da radim, a neka vrsta nemoći me uhvati da tu nešto popravim. Inače, još uvek su mi opservacije i radoznalost žive, još uvek imam one talase koji preplavljaju moje biće nekim raspoloženjima koja su vrlo priyatna, čak i kad su u nekom molu. Pojavljuju se uz takva raspoloženja i neke misli, ali sve to ostaje u jednoj vrsti intime, sve se to ne pretvara u ono u šta sam navikla da pretvaram svoje misli i svoja stanja.

FP: Da li si se u životu držala nekog gesla?

MS: Držala sam se jednog gesla koje bi se moglo nazvati: razumnost. To je možda najjače geslo u mome životu: biti razuman. Biti razuman u privatnom životu, biti razuman u odnosa sa ljudima, biti razuman u ljubavi. Nekako sam se pokušavala sa tim svojim razumom, za koga ne znam koliki je, i tom svojom razumnošću zaštićavati od velikih sudara i velikih udara i velikih izbruha moje sopstvene ličnosti.

FP: Jesi li uspevala?

MS: Pa, u globalu jesam. Ne kažem da sam u svakom detalju, ali u globalu jesam. Verovatno su neki put ventili popuštali i pištali kao u Papinovom loncu... Ali, uglavnom mislim da jesam.

FP: Izjavila si pre godinu-dve da si srećna žena. Šta bi bio tvoj ideal ovozemaljske sreće?

MS: Htetim mnogo i raditi mnogo, a biti donekle zadovoljan onim što si dobio i što si radio. Kažem *donekle*; kad bih rekla: htela sam mnogo, uradila sam mnogo, i dobila sam mnogo, krug bi bio zatvoren. Krug je odškrinut. Imaju jedna vrata kroz koja prolazi opet ono: *hoću još više, mogu još više...*

FP: Za koje greške imaš najviše razumevanja? [Prethodna pitanja i pitanja koja slede preuzeta su iz *Prustovog upitnika*].

MS: Za ljubavne greške imam najveće razumevanje. Ljubav je jedna tako velika i tako žarka emocija da poneki put onu svoju paralelu koja se zove razum potpuno potisne. Ali, sve greške u ljubavi su lepe greške.

FP: Može se, dakle, reći da su to dela počinjena u nehatu?

MS: Tačno... i u dobroj namjeri.

FP: Vrlina koju najviše ceniš?

MS: Najviše ceniš: umeti biti prijatelj. Nikad ne tražim više no što procenim da priroda moga prijatelja može da mi dâ, da mi pokloni; u okviru njegove prirode je i moj zahtev, veličina moga zahteva.

FP: Koju osobinu najviše ceniš kod muškaraca?

MS: Sposobnost. Sposobnost u radu, u poslu, sposobnost u životu. Ne volim nepoštene ljude koji su sposobni. Volim zdrave, poštene muškarce koji imaju pameti i imaju snage.

FP: Kod žena?



MIRA STUPICA U FILMU JARA GOSPODA, 1953.

MS: A kod žena volim pamet, isto tako, zakićenu šarmom.

FP: Koja je tvoja najveća mana?

MS: Moja najveća mana je trenutak kolebanja pred akciju. Možda je to neko sabiranje snage, možda je to proveravanje sopstvene ličnosti – između razloga za akciju i razloga protiv te akcije. Pred svaku veliku akciju imam taj trenutak neodlučnosti i kolebanja, i kad tu prečistim sama sa sobom, onda sam potpuno mirna. Vrlo sam kolebljiva: da li da krenem na put ili da ne krenem, da li da primim ulogu ili da ne primim, da li da pozovem goste ili da ne pozovem... Uvek, do poslednjeg trenutka: *za, ne, za, ne...* Odlučujem se u poslednjem trenutku, ali nekako pročišćena.

FP: Koja je glavna crta tvog karaktera?

MS: Od dobrih crta mislim da mi je vernost, a od rđavih crta mi je violentnost. Planem često, al kako planem, sukne plamen iz mene i nestane u istom trenutku. Nisam osoba koja drži nos dugo, nisam lako uvredljiva, ali sam, tako, plahovita.

FP: Šta bi za tebe bila najveća nesreća?

MS: Možda banalno zvući, ali za mene je pitanje zdravlja ipak prvenstveno pitanje sreće i nesreće, ne samo ličnog zdravlja nego i zdravlja mojih. To mi je najslabije mesto. Tu nemam nikakve snage, nikakvog razuma, tu sam potpuno izgubljena. To je za mene jedina prava nesreća. Sve drugo što se u životu izgubi, sve drugo je nadoknadivo, sve drugo može da se premosti.

FP: Šta je za tebe vrhunac bede?

MS: Za mene bi vrhunac bede bio: ne moći čitati. To bi za mene bilo najstrašnije.

FP: Kad smo već kod knjige, ima Prust nekoliko pitanja... Ko su tvoji junaci u literaturi?

MS: Pa, teško bih mogla da kažem. Ja imam jednu veliku manu:

ja gutam knjige, i vrlo brzo zaboravljam fabulu, zaboravljam imena; ostaje mi samo nešto, nešto što mi je ta knjiga dala dok sam je čitala; to se negde ugrađuje u mene i odlazi negde ispod moje svesti. Da me sad pitaš o *Zlim dusima*, da me pitaš o *Idiotu*, teško bih mogla da se setim čak i imena Stavrogina, Nastasije Filipovine ili Aglaje... Ja knjige na čudnovat način primam: uzmem iz njih sve što mi u nekom trenutku daju i to negde zakopam. Time je možda neki glumački posao obavljen: neke misli, neki utisci se slažu u nekom džaku za neka buduća vremena. Ja se divim intelektualcima koji mogu da citiraju svakih pet minuta šta je rekao Kant, šta je rekao Prust, šta je rekao Krleža dvadeset pete godine... Ja, na žalost, time nikad ne mogu da se pomognem. Kad hoću da mislim, moram da mislim samo pomoću sebe same.

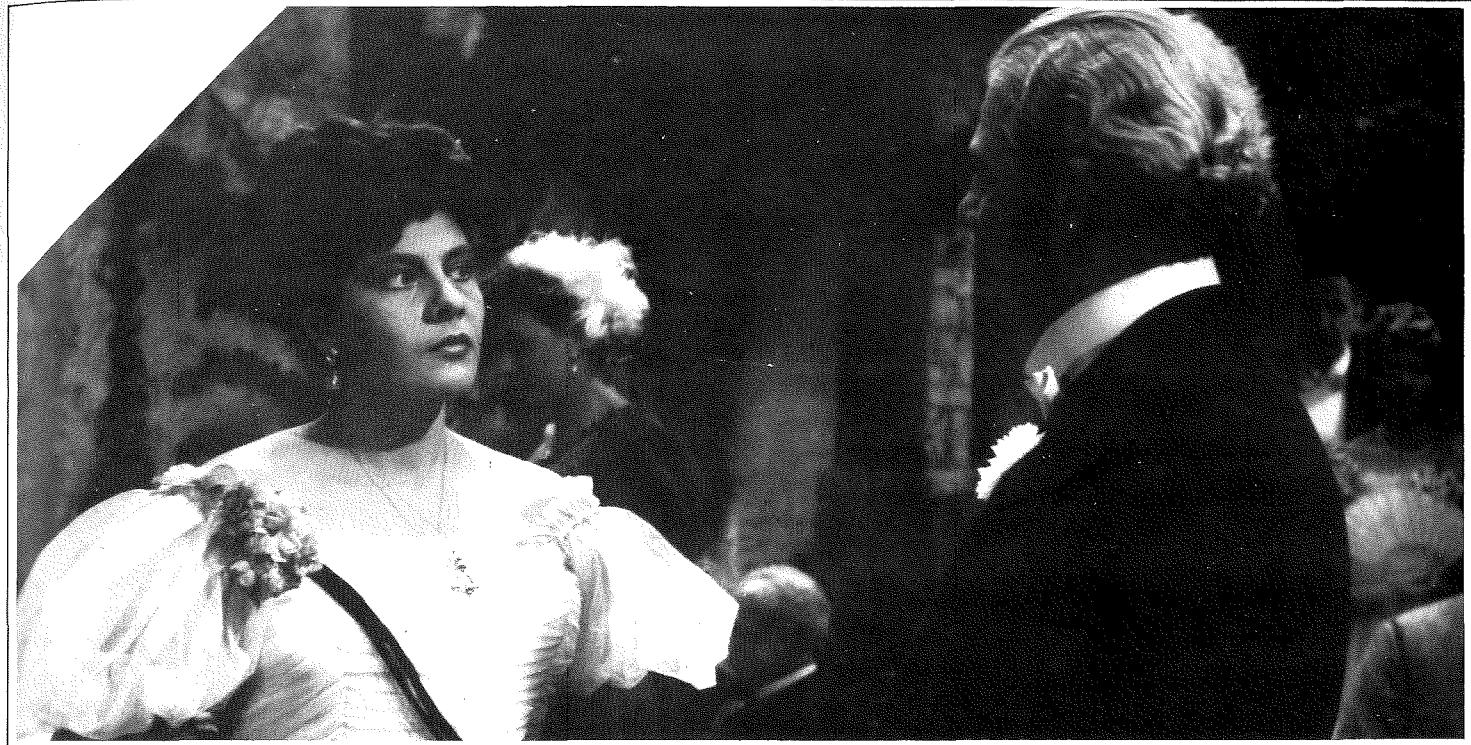
FP: A pravo govoreći, ceo život si citirala druge.

MS: Pa jeste... Kako glumci dobijaju u vrednosti zbog toga što publika identificuje glumčevu privatnu sadržinu sa sadržinom nekog velikog, sjajnog mislioca! Tu ih mi, ovako, malo potkradamo.

FP: Možda ti je lakše da kažeš ko su tvoji prozni pisci.

MS: ... Dobro, da ne govorimo o Dostojevskom koji je stvarno veliki i večiti izvor; igrala sam ga, i njemu se vraćam. Vraćam se Crnjanskom često. Njegove *Seobe* su za mene nešto najlepše što je napisano na našem srpskom jeziku. Volim Andrića... Čitam mlade, i Kiša, i Pekića, i Tišmu...

FP: Svojevremeno sam razgovarao, hteo sam da razgovaram, sa poljskim piscem Ježi Andžejevskim. Sedeli smo dugo i ja sam ga u jednom trenutku opomenuo da treba da počnemo razgovor. Onda je on rekao: *Dobro, razgovaraćemo. Ali, prvo vi meni odgovorite*



MIRA STUPICA U FILMU JARA GOSPODA, (SA STANETOM SEVEROM) 1953.

na jedno pitanje koje je banalno. Pitao me je: *Koju biste knjigu poneli na pusto ostrvo?* Ja sam rekao koja je to knjiga, on je ustao, poljubio me, kaže: *Znate šta, ja sam tu knjigu pročitao kad sam imao dvadeset, dvadeset jednu godinu i onda sam otisao da se lećim od pluća. Čarobni breg...*

MS: Čarobni breg sam na Golniku čitala. Man je jedan pisac, predivan... I film, *Smrt u Veneciji*... Kad je bio onaj razgovor [Teleskopija] pa kad su me pitali koji film da izaberem, ja kažem: *Smrt u Veneciji ili Rubljov.* Kažu: *E, to nema...* Piše Mira Stupica je izabrala za vas, a oni daju neki krimić...

FP: Ko su tvoji pesnici?

MS: Ljermontov, Tin, Dis i drugi.

FP: Tvoje junakinje iz istorije?

MS: Da si mi bar juče rekao, pa da malo smislim.

FP: Kiri?

MS: Da, Kiri, Marija Kiri...

FP: Interesuje li te šta je odgovorila Duša Počkajeva? Madam Kiri... Tvoje junakinje iz literature?

MS: Moje junakinje? Pa sve ove moje koje sam zavolela: Gruša u *Karamazovima*, Ana Karenjina, Nastasja Filipovna, Petrunjela, Gruša Vahandze, Danica u *Ljubavi Đokovića*... One su mi drage. Njih sam upoznala najdublje i najprisnije.

FP: Tvoja omiljena imena?

MS: Moja omiljena imena? Ana, Bojan, Sofija, Mina, Sergije, Ivan... dosta.

FP: Tvoja boja?

MS: Moja boja je bež, slonova kost, i tirkiz. Tu kombinaciju leti najviše nosim.

FP: Tvoje cveće?

MS: Moje cveće: iris, neven i poljsko cveće.

FP: Koju pticu voliš?

MS: Vrapca.

FP: Znaš šta je odgovorila Duša Počkajeva? Vrapca... Istoriska ličnost koju prezireš?

MS: Hitler... Šta je Duša rekla?

FP: Hitler, Staljin.

MS: Da, ja bih isto rekla: Hitler, Staljin. Kad pomislim na sve one čistke.

FP: Istoriski događaj kojem se diviš?

MS: Ne, veliko ne Informbiro.

FP: Doslovce isto piše i Duša.

MS: Pa, to nije moguće. Pa, ja kao da sam čitala njene odgovore! I vrabac, i Hitler, i Staljin, i Madam Kiri, i ovo...

FP: Šta prezireš iznad svega?

MS: Ljigavost ljudsku.

FP: Koji su tvoji junaci u stvarnom životu?

MS: Vredni ljudi... Šta kaže Duša?

FP: Junaci rada... Šta najviše ceniš kod svojih prijatelja?

MS: Sposobnost uzajamnog razumevanja.

FP: Gde bi volela da živiš?

MS: Volela bih da živim u velikoj šumi, kraj vode.

FP: Koja je tvoja omiljena istorijska ličnost?

MS: Tito, Galilej.

FP: Ko su tvoje junakinje u stvarnom životu?

MS: Žene koje se u jednom danu vide na pijaci, u poslu, u dečjem obdaništu ili u dečjoj školi i uveče u društvu sa svojim prijateljima.

FP: Tvoj slikar?

MS: Moj slikar je Gabrijel Stupica, Aralica, Konjović, Bijelić,

Šagal i mnogi drugi, i impresionisti.

FP: Tvoj muzičar?

MS: Moj muzičar je Betoven, Mendelson, Mocart i Josip Slavenski.

FP: Koji posao voliš?

MS: Svoj posao.

FP: Ko bi želela da budeš?

MS: Ovo što sam.

FP: Tvoj san o sreći?

MS: Ne bih mogla da odgovorim... Šta je Duša rekla?

FP: Nije odgovorila...

MS: Ja sam svoj san tkala kroz život i dovde ga istkala. To je sve što sam umela i sa ovo snage ču da tkam i dalje.

FP: Koji bi prirodni dar volela da imaš?

MS: Slikarski.

FP: Reforma kojoj se diviš?

MS: Ne znam.

FP: Koju osobinu najviše voliš kod ratnika?

MS: Mudrost. Mudrost u hrabrosti. Ne divim se ludo hrabrima... A reforma? Vukova... Ima li toga još? Pa, ti me dobro pročešlja.

FP: Nisam ja, Prust... Ima još jedno pitanje: kako bi želela da umreš?

MS: Naglo.

FP: Pregledao sam one tvoje fotografije u Muzeju. U vrlo su jadnom stanju. Kao da si ih zgužvala da ih se osloboдиš.

MS: One su preturile jedan život zajedno sa mnom i sa Stupicom, po selidbama, po koferima, po stanovima gde su pucale česme... Takve su kakvi verovatno izgledaju i oni koji su na slikama.

FP: Nema na njima ni datuma, nikakvih podataka. Kao da se ceo život izmešao namerno...

MS: Sve se potpuno izmešalo; kao što se izmešalo u mojoj glavi, tako su se prepostirale neke stvari, neki događaji, neki datumi, nezabeleženi...

FP: Posle Petrunjele, Mirandoline... ti si stekla kredit dobrih uloga. Nije li taj kredit obavezivao druge, one koji su te gledali i one koji su o tebi kasnije pisali?

MS: Pa, sigurno da je obavezivao. Kad se nakupio taj kredit, oni su mi verovatno, u ime tog kredita, progledali nešto i kroz prste, možda ne ni svesno. Ja to osećam kad odem u mesto u kome nemam kredita toliko kao što imam kod kritike i publike grada u kome svakodnevno radim, osećam u sebi jednu drugu vrstu mobilizacije, pa se veoma trudim da bar donekle ličim na ono što su ti ljudi tamo preko tuđeg mišljenja saznali o meni.

FP: Da li ti se desilo da pobegneš u ono što se zove šmira?

MS: Dešavalо se... Često čovek iz umora divno radi, zato što je oslobođen, što su njegova raspoloženja meka, iz njih dobro izade, naročito kad igra dramsku ulogu. Međutim, kad igraš komediju, a malo si umoran, onda se malo poštapaš i potpomažeš se nećim što mi zovemo šmira koja neki put nije baš tako neprihvatljiva ili rđava, samo je mali nadomestak nečega što se zove dobro raspoloženje i inspiracija.

FP: Jedno si vreme pokušavala da opismeniš ovaj narod. Narod te voleo, ali nije te baš poslušao...

MS: Moja Kika Bibić! Meni je to jedna draga uspomena televizijska. Mislim da sam pronašla neke baš prave narodske crte koje sam ugradila u tu Kiku: neka mudrost a u isto vreme bezazlenost, neka naivnost a u isto vreme oštromnost, neka dobrota sa malo pržničavosti, itd... Dobijala sam tone pisama, od profesora univerziteta do kućnih pomoćnica sa malo škole. Svi su mi se obraćali. To je lepo bilo.

FP: Kakva su uopšte tvoja televizijska iskustva?

MS: Ja volim da igram na televiziji, više nego na filmu. Ali, kod nas se na televiziji radi dosta improvizovano, bar iz moga iskustva

koje nije tako veliko. Lepo je to što možeš odmah da vidiš ono što si snimio, da vidiš svoje greške, da vidiš svoje nedomašaje ili svoje prebačaje u nečemu, što može to da se ponovi... Najviše su mi uspeha doneli na televiziji u stvari otvoreni razgovori. Nisam ja ni književnik, ni filozof, ali nekako je to dva-tri puta bilo sasvim dobro. To mi je pribavilo neku vrstu simpatija u javnosti.

FP: Isla si svojvremeno i po selima, s emisijom *Znanje imanje...*

MS: Mnogo lepo mi je to bilo. Najlepše mi je bilo to što sam upoznala predele. Kroz kakve lepe predele sam prolazila! Tako sam upoznala svoju zemlju, i zadržala se. Onda se sretneš s nekim ljudima iz nekog drugog sveta, iz nekog drugog kosmosa. Pomalo smo navikli da mislimo u kategorizaciji: građanin, intelektualac, radnik, seljak... Međutim, kako živi ljudi razbijaju ta klišea, to je čudo jedno! Kako taj seljak može da bude prepametan, uman, ozbiljan, kompletan čovek! A kako neki put neki intelektualac može da bude nevredan, prazan i ono, kako bi mi krivo rekli, seljak! Malo sam se zamorila od tih putovanja, pa sam prestala, ali opetbih išla.

FP: Sujeverni ljudi kažu, recimo, da su im srećne parne, a nesreće neparne godine njihova života...

MS: Nikad nisam na godine mislila kao takve. Bilo je sretnih i nesretnih dana ili meseci, i po dve-tri godine, ali... u tom smislu nisam sujeverna. Iako bih volela, kad umrem, samo jednim okom kroz rupicu na tarabi nebeskoj da virim dole, u svet, šta se dešava; ne mora meni da se dešava, ali volela bih da... virim.

četvrti razgovor, 26. februara 1982.

[kao pre]

MS: To je najnezgodniji trenutak. Nema datuma, nema ničega, a nema ni u mojoj pameti. [Mira Stupica gleda fotografije; to je poslednji razgovor: prisećanja po slikama]

FP: Šta je to?

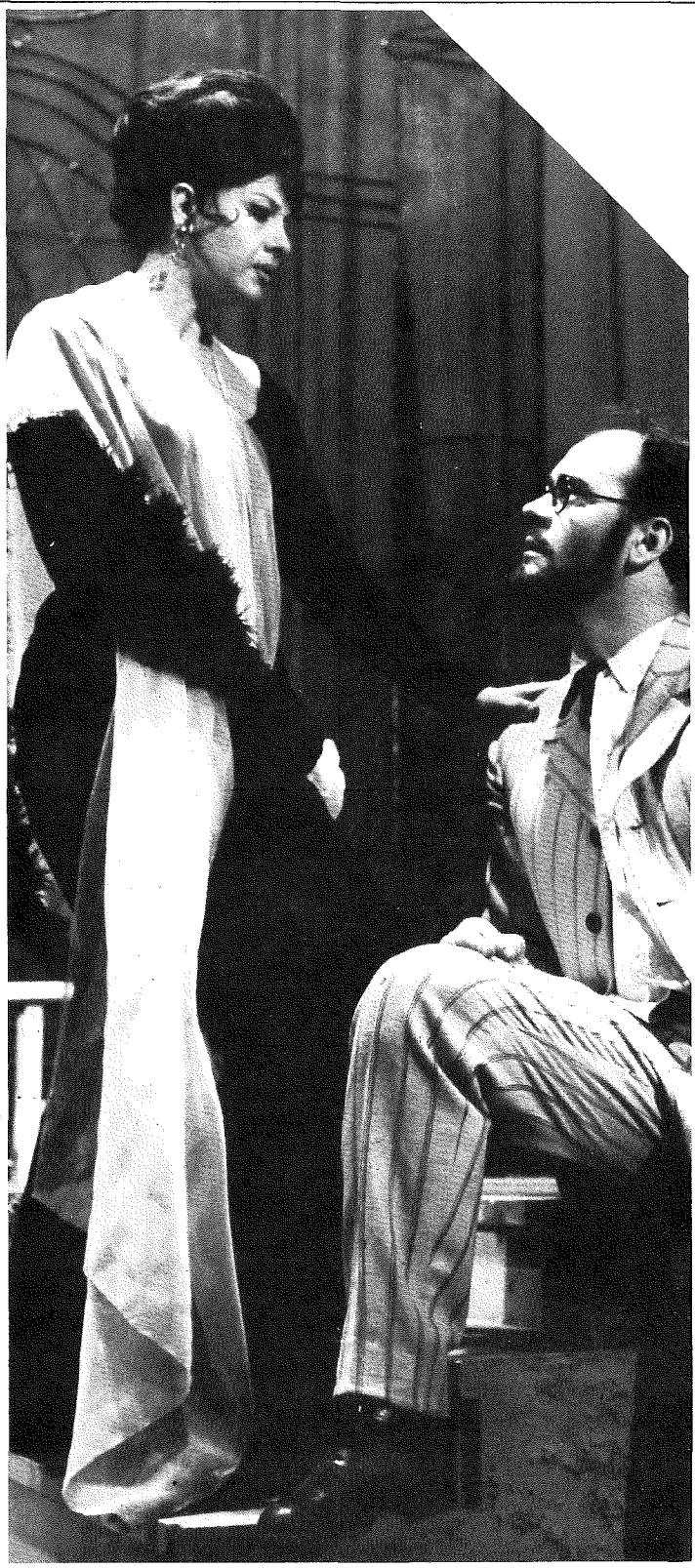
MS: Ovo je *Tomas Mor*. Ja sam posle Ljiljane Krstić, koja je napustila Narodno pozorište i vratila se u Jugoslovensko dramsko, primila tu ulogu. To je bila jedna dobra predstava, Jovan [Jovan Milićević] je bio izuzetno dobar... To je jedan tekst za koji se, opet po onoj našoj *pameti*, pod navodnicima, mislilo da neće imati kod široke publike uspeha. Međutim, gledao je tu predstavu radnik isto tako kao i profesor fakulteta... Jer, mi zaboravljamo da se neke stvari ne primaju samo racionalno, nego se primaju celim površinama ljudskog bića. Ne mora sve biti tačno smešteno u fioke; polako to nade put. Neke misli koje ljudi možda nikad sami nisu formalisali do kraja, kad im dodu gotove, znaju da su ih negde u sebi imali... To je taj *Tomas Mor*.

FP: Imala si lep kostim?

MS: A, lep kostim, i lepa frizura. I čisto lice... Ovo... ovo nešto nema veze sa mnom, čini mi se. Ovo je Bora Todorović, ovo Mija Aleksić... mislim da je to neka predstava iz Ateljea, ali koja ne mogu da se setim. Ovo nije slika za moju biografiju... Leonov, *Lopov*. Da, vidiš tu, ta kosa koja je pravljena kao neka hauba. To je bilo takvo vreme; uvek smo privlačili naš današnji ukus nekadašnjem ukusu. Mislim da je to greška, jer ova glava ne izgleda ni prirodno ni lepo. Ja sam bila uvek malo buckasta osoba, ali Bojan nije imao kriterijuma prema meni. Ma koliko je privatno bio ljubomoran, toliko nije bio ljubomoran kad je scenski trebalo da se prikažem u svojoj ženskosti; skidao je sa mene sve što je mogao. Pa vidiš i ovde: moje malo debeluškaste noge i pozadina... Ali, dobro...

FP: Kakva je to bila uloga?

MS: Ja sam volela tu ulogu, i volela sam Vasu Pantelića koji je bio



MAŠA DOLOMANOVA, LEONID LEONOV: LOPOV, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1965.
MAŠA DOLOMANOVA (SA MILOŠEM ŽUTIĆEM), LEONID LEONOV: LOPOV, NARODNO
POZORIŠTE, BEOGRAD, 1965.

izvanredan Agej... Mi smo imali jedan hendikep sa tim komadom. Spremali smo ga u Narodnom pozorištu, i osvajali smo onaj prostor koji je Narodno pozorište imalo, to znači do treće galerije, sa hiljadu i ne znam koliko mesta. Međutim, Narodno pozorište trebalo je da ima neki remont, a Jugoslovensko dramsko pozorište bilo je negde na turneji. I, ustupe nam salu Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Za taj prostor nije odgovaralo. Publika nas je primila prijatno, ali ne onako kako smo mi očekivali. I, čim se ta predstava natrag vratila, u svoj milie, u svoju organizovanu sredinu, ona je opet dobila u zvuku... Ovo je Nastasja Filipovna, moja draga, draga uloga, sa divnim glumcima: sa Vasom Pantelićem, sa Ljubom – Vasa kao Knez Miškin, Ljuba kao Rogožin – sa Strahinjom Petrovićem, Božom Drnićem, sa Milenom Dapčević, Dragom Očokoljićem, sa Ljubišom Jovanovićem koji je igrao Ivolgina, sa Mirkom Milisavljevićem. Rada na toj predstavi se sećam, jer je to bila prva predstava u Narodnom pozorištu kad smo posle *Krvavih svadbi* i jedne hajke kritičarske prešli iz Jugoslovenskog dramskog, kod našeg prijatelja Milana Đokovića... Đoković je pozorišni čovek u pravom smislu reči, sa velikim razumevanjem, sa velikom topinom. Bio je izvanredan upravnik tog trenutka... Sećam se tih dana i toga rada: Bojan, Milan, Divna [Divna Đoković] i ja. Kako su to bili lepi razgovori! Kako se tada razgovaralo, o čemu se tada razgovaralo, na koji način se tada razgovaralo! To je nešto najlepše što nosim u svojim uspomenama. Mislim da sam bila odlična Nastasja Filipovna. Ne znam kakve su kritike, ne pamtim ih više, ali pamtim moje osećanje i moj kontakt sa publikom, koji je bio u savršenoj harmoniji, u savršenom ljubavnom odnosu... Ovo je slika jedne, kako bi mi ovako prizemno rekli, slike formiranja jedne *tezge*; Puzić, ja, Blam, Mira Bobić, Miroslav Petrović i Divna Đoković [Milan Puzić, Rafailo Blam] govorili smo odlomke naših komada. Blam je bio muzičar koji je pratio predstavu. Mi smo mnogo putovali, slatko se družili, slatko se smejali situacijama u koje smo upadali. Ovo je, prvi s leve strane, odnosno s desne strane na fotografiji, jedan naš električar koji je bio neobično duhovit, neobično sposoban dečko, koji je, na žalost umro... Ovo je Nastasja Filipovna, o njoj sam pričala. Dva ljubavnika: Ljuba Tadić i Vasa Pantelić... I Nastasja: čudna, umna, ranjena, rascepljena, gorka i prelepa žena, u svim svojstvima.

FP: Imala si baš godine za Nastasju Filipovnu, nije li tako?

MS: Da. Imala sam trideset i osam godina tada, ili trideset i šest godina. Bila sam zrela kao žena, još uvek vrlo lepa, i kao umetnica sa punim zvukovima... Ovo je balkon iz *Dunda Maroja*. Dečermić [Stojan Dečermić] i ja na balkonu, dole Žarko Mitrović... Ali mi, nekako, nije sasvim poznata ova slika. Kao da je mnogo kasnije snimana, verovatno tad kad smo obnovili *Dunda*, i kad nije bio tako dobar kao što je bio dobar u onih prvih četiri stotine predstava.

FP: Ovo je fotografija iz *Dunda*, poklonjena tebi za tristotu predstavu...

MS: ... Znači da je Jozu [Jozo Laurenčić] zabeležio tako veliki broj predstava, iako je umro tako mlađ i tako davno... Da vidim šta piše... *Miri Stupici, tumaču uloge Petrunjele, na dan 300-te predstave „Dunda Maroja“*, Beograd... upravnik Velibor Gligorić, reditelj... Bojan se nije potpisao. Pedeset i sedme... Jozu... Jozu: neponovljivi, jedinstveni, neobični, slatki, divni, poetični, vragolasti, blistavi Pomet. Kako je lako bilo sa njim igrati! On je imao zube ovako malo nakrivo, lepe zube, samo su mu s jedne strane bili kraći, s druge strane su bili duži... I taj osmeh, i te oči njegove, koje su bile tako sjajne, tako okruglo sjajne, smešne, neodoljive, neki gejzir radosti iz njega je izbijao! Pomet je zamorna uloga za glumca, strašno zamorna. I, Jozu, koji je bio

malo trom, malo lenj, on je... što glumci naprave sedam koraka, on napravi dva. On se, u stvari, vukao na sceni, a imao si iluziju da je jedna cigara koja se u milion obrtaja okreće. To je čudo jedno!

FP: Neko mi je pričao da Jozo Laurenčić na sceni nije ličio na sebe u životu.

MS: Pa, ne bih mogla da kažem do kraja tako... Samo, ona sporost koju je na sceni maskirao, u životu je bila uočljivija.

FP: Preskočili smo Petrunjelu...

MS: Šta da kažem o mojoj Petrunjeli?... Vratila sam se sa Golnika gde sam primala pneumatoraks, imala kavernu, gde sam bacala krv... To se desilo na generalnoj probi *Ribarskih svada*. Bila je to ona čuvena scena, bacanja korpi, koju smo matematički radili sa Bojanom, a koja je izgledala kao jedna božanstvena i neodoljiva improvizacija. I, bacam ja te korpe, bacam ja te-korpe, i osećam kako mi se magla hvata po očima. I osećam kako tonem, tonem, vidim da se sa mnom nešto dogada, ali po inerciji i po svojoj zahuktaloj mašineriji radim i dalje. I u jednom trenutku osećam kako moram da se zakašljem, i prinosim ruku ustima da kamufliram kašalj, skidam ruku i kroz onu maglu vidim kako mi kroz celu ruku teče krv. I tog trenutka mi se zamagli do kraja... I tako, odem ja na Golnik, pred samo otvaranje Jugoslovenskog dramskog pozorišta, beskraino nesretna, u velikoj ljubavi sa Bojanom. Imala sam utisak da mi se svet srušio... Međutim, sve se to dobro završi. Ja se na Golniku i udam za Bojana. Direktor Golnika mi je bio venčani kum. Divni doktor Neubauer. I ceo me Golnik sa prozora isprati na venčanje... I, vratim se ja ipak pozorištu. Kapitalina [Kapitalina Erić] je bila dobila da igra ulogu Petrunjele. Ja sam bila rezerva. Gledala sam probu; Kapitalina je meni izgledala vanredno dobro. Imala je neku narodsku robusnost, i meni se to jako dopalo, i mislila sam da ne treba da joj ništa kvarim, i da pustim tu dobru glumicu da to odigra. Međutim, valjda malo i iz tih pedagoških razloga – da se što pre vratim životu i sceni, da što pre zaboravim na bolest – i Bojan i svi su insistirali da ja ipak počнем da probam... Ja sam tako skočila u tu ulogu, kao u neki divni bazen. Počela sam tako dobro da plivam, počela sam tako dobro da radim. Kao da je sve ono što mi se u tih pet-šest meseci bilo zatomilo na tom Golniku, u tom strahu – sve želje, svi impulsi, sva imaginacija, sva snaga – odjedanput poletelo iz mene; ja sam uletela u tu predstavu kao prozeblj ptiće u staro toplo gnezdo. Ja se sećam da su pōsle prve probe – u to divno vreme, kad je još ceo ansambl gledao svaku probu – da su ljudi bili sretni zbog mene, da su bili uzbudeni. Prva mi je prišla Kapitalina, prišla mi je Marija [Marija Crnoborić], priše su mi sve moje drage koleginice... Ali, kako sam uzjaha togata hata besnoga, tako sam u isto vreme i kontrolisala sebe kao bolesnika. Posle svake scene, posle svakog smeha, moja je ruka išla prema ustima da vidi ima li krvi... Naravno, to je sve dobro prošlo, sve je zaraslo, i ja sam bila takva Petrunjela kakva jesam, kakvu su me zabeležili... Meni je to priznanje onda mnogo značilo, u tom trenutku moje nesigurnosti fizičke... Kapitalina je posle odustala, mislim ne sa pravim razlogom, jer je bila dobra... Ali, eto, tako sam ja tu Petrunjelu preko pet stotina puta odigrala, sa raznim Pometima.

FP: Ko su sve bili Pometi?

MS: Posle Joze je bio Mija Aleksić, pa je jedanputa pokušao Jovan Milićević mislim, pa je jedanputa bio Simić, Nikola... Ali, bez obzira koliko je Nikola jedan fenomenalan, čudesan glumac, bez obzira koliko je Mija Aleksić jedna slava pozorišta, brilijant pozorišta, ipak... Pomet je bio najbolji Jozo Laurenčić. To je nešto neponovivo, to se jedanput dogodilo, kao što, bez lažne skromnosti, mislim da će dugo proteći vremena dok se ponovi jedna Petrunjela takvog tipa i takvog dejstava kao što je bila moja.

FP: Sećaš li se poslednje predstave *Dunda*?

MS: Ne. I volim što se ne sećam... Nikad ne znamo kad je poslednja predstava. I to je vrlo dobro. Inače bi čovek bio beskrajno tužan... Samo se sećam toga da, kad smo ponovili – šezdeset i osme godine, mislim – *Dunda Maroja*, to više nije bila ta predstava. Sve se formalno odigravalo na isti način, sve je formalno bilo na mestu, ali nije bilo nečega zbog čega vredi igrati i zbog čega vredi gledati. Sećam se, bili smo u Veneciji, na venecijanskom festivalu: svi smo zapinjali, svi smo se penili... Meni se činilo da čujem stare svoje zvuke, ali to su bili samo prazni zvuci... To se desilo, recimo, i sa *Kavkaskim krugom*: *Kavkaski krug* u Zagrebu i *Kavkaski krug* u Beogradu, to su dva različita *Kavkaska kruga*, iako je isti reditelj i ista glavna glumica. Nešto se mehanički radilo, i to nije bilo dobro. Zato sam ja kao Gruša bila mnogo lošija od Ljube Tadića koji je igrao Azdaka. On je to radio prvi put, vrlo kreativno, vrlo sveže, a ja nisam bila sveža. Drugi deo, sa Ljubom, bio je bolji, što je za predstavu dobro – da predstava raste – ali mene, kao glumicu, to je zbumnjivalo... Često se tako vraćamo tim stariim ljubavima, koje su svoju ljubav već izivele... *Talenti i obožavaoci*. Jedna od najlepših uspomena u mome životu, jedna od najvećih ljubavi na sceni i ljubavi sa publikom. *Talenti i obožavaoci* do kojih sam tako teško došla jer sam uvek igrala te uloge koje se zovu Ete i Ine, ja ih zovem tako: Toanete, Dorine, Lucijete, Mirandoline... I Bojan Stupica meni poveri ulogu Saše Njegine. I ja dođem na jedan potpuno meni nov teren, na dramu. Sa velikim žarom sam to probala, sa velikom strašcu, i u jednom velikom otporu ansambla i uprave prema meni – Dedinac, uprava i ansambl su u tome videli samo moj prioritet, jer sam žena Stupićina. Ta je uloga neobično važna za moj glumački život, jer mi je proširila taj uski dijapazon prpošnih, zgodnih, smešnih subreta... Ja sam to dobro igrala. To je bila antologička predstava Jugoslovenskog dramskog pozorišta... Sećam se gostovanja u Zagrebu kad smo trideset i jedan put izlazili pred scenu. Znam da me je dočekala masa sveta ispred zgrade, da se dogodilo nešto što se samo u romantičnim vremenima dogadalo glumcu, kad su Dobrinci Milutinoviću isprezali kočiju da bi ga publika vukla u karucama... Tad sam ja nešto tako slično doživela. Mladi celu noć nisu spavali, po Zagrebu se šetalо i pričalo o predstavi... To mi je jedna od najlepših uspomena... Imala sam tri Meljuzova, tri ljubavnika, i Jovana Milićevića koji je bio Velikatov. Meljuzova su igrali: Zoran Ristanović, Bert Sotlar i Stevo Žigon. Najbolji je bio Zoran Ristanović, sa onim svojim lepim licem studenta, sa onim svojim nebulozama studenta, sa onim plavim, sjajnim očima, sa onom svojom nervoznom istrzanostu čoveka koji gubi na svim planovima. Bert Sotlar je bio na svoj način vrlo dobar, ali nekako stameniji, čvršći, čovek koji je gubio ali koji nije gubio sebe, za koga si verovao da će se posle te nesreće ljubavi ipak nekako snaći u životu. Stevo Žigon je bio Slovenac koji je došao u srpsku sredinu, koji je imao dosta posla sa akcentima, sa melodijom srpskog jezika. I Bojan je strašno verovao u njega, i ja sam mnogo verovala u Stevu Žigona. Stevo Žigon se kroz tu ulogu borio za svoje mesto pod suncem. Ja sam vrlo poštovala tu njegovu borbu. Bio je jedan neobičan Meljuzov, isto tako: intelektualno superioran, fizički veoma nervozan... Ali, ipak mislim da je Zoran Ristanović bio najbolji. Bili su to divni glumci. Sećam se Jože Rutića. I danas mi se plače kad se setim scene na stanicu, oproštaja, i njegove pesme *Ah, ljudi, ljudi, ljudi zli...* Sećam se stare tetka Ane Paranos koja je igrala dadilju. Možda je imala tri rečenice... Onako lepa, okata, korplentna, sa onim zavežljajima na stanicu... Sećam se Nevenke Mikulić koja je igrala Domnu Pantalejevnu, koja je bila tako scenski dobra, tako glupa kako je trebalo da bude, i tako materinska kako je trebalo da bude. Sećam

se tog voza koji je mene odvodio u novi život, i kike koju sam odsekla na stanicu da je predam svome Meljuzovu, tog divnog voza koji je Bojan napravio, tog grča, te publike, tih aplauza na kraju, beskonačnih aplauza... *Glorija!* Sa Kutijarom, Petričićem, [Emil Kutijaro, Josip Petričić], Juricom Dijakovićem. Jurica koji je bio član Jugoslovenskog dramskog pozorišta, prvi Maro i izvanredan Maro: lep, muževan, onako muška zadribalda koju je publike neobično volela, naročito ženski deo publike. On je igrao Don Jera, dobro ga je igrao, vrlo uzdržanim sredstvima, nabijeno... Sećam se predstave, i Ranka Marinkovića u sali za vreme proba: Velikog, umnog, predivnog Ranka!... Da, to je u Zagrebu bilo, u ono vreme kad smo rasli iz predstave u predstavu. Kad smo sa takoj velikom *Glorijom* otišli na Sterijino pozorje, u onu nemuštu, tupu, užasnu salu, kako nas je ona pojela na izvestan način! To mi je žao.

FP: Kakva je bila tvoja Glorija?

MS: Ona je bila izmučena, stidljiva devojka, devojka u užasnom rascepnu svoga bića i datih okolnosti. Ovo su *Talenti i obožavaoci*: čitanje pisma Velikatova. Jovan je tu bio izvanredan, ali zaista izvanredan. Jovan je, uopšte, svoj glumački posao počeo u velikom gestu. Bio je i kao Jarovoj izuzetno dobar... A bio je mlađ, klinac, možda je imao dvadeset i dve-tri godine... Ovo je scena čitanja pisma, kad Njegina čita pismo Velikatova koji joj nudi sve ono što ona u životu želi da postigne, pre svega nudi joj pozorište, njen sopstveno pozorište. Nudi joj jedan bezbrižan život, a sam je neobično lep, i neobično šarmantan, i neobično dobar. Kako je teško odoleti jednome takvom čoveku, takvom muškarцу koji ti pruža ruku! I ona, iako zaljubljena u svoga Meljuzova, u onom ženskom trenutku računanja odluči da krene za Velikatovim, jer shvata da je pozorište iznad svega, da je to najveća njenja ljubav... Ne znam da li baš mnogo žrtvuje, jer tamo je čeka jedan ozbiljan muškarac, lep muškarac, isto tako zaljubljen muškarac, i uz to snažan muškarac. Volum ovu fotografiju, neobično... Ovo je *Glorija*, cirkus. Ovo je Bojanov rukopis pozadi: *Molim dobru kopiju za kliše...* Ovo je *Milionarka Šooova*, koja je bila jedna passable predstava. Ne mislim ni da je to Šooovo neko naročito delo. Veliki Raša Plaović bio je dobar, možda malo vremešan za tu ulogu, ali to u teatru nije tako bitno, jer je on imao još sav onaj šarm, svu onu tajnu mušku u sebi je nosio... Tu *Milionarku* pamtim po velikoj gorčini. Nije to bila velika, ali je bila, tako, zgodna predstava, ali je dobila takvu kritiku, neljudsku, neprijatnu, lišenu vaspitanja – od strane Vuka Vuča... u *Novostima*, gde je izašla neukusna čitulja sa krstom, crnim pervazom u kome je pisalo kako smo Stupica i ja sahranili Šoa. To je jedan mladalački, tako, neukusan gest, nevaspitan gest. Da sam imala ovu zrelinu, možda me ne bi tako zbolelo. Nisam bila toliko hladna, ni toliko zrela. I to je ostavilo dubokog traga u Stupici i meni... Melita: Krleža, Stupica, Mata Milošević, Marija Crnobori, Joža Rutić, Karlo Bulić, Nada Gregorić... Dobra predstava. Moja Melita priznata od kritike i od publike, al' od mene ne. Jer, ja najbolje znam kako ja stojim sa njom. Melita koju nisam volela da igram, Melita koja me je jedan čitav dan pre predstave uznenimirala, Melita koju sam počinjala a nisam znala ko je, Melita koju sam silnom snagom volje držala nekako u ruci za vreme predstave... Zašto mi se to dešava sa Krležinim delima, ja nemam pojma. Već sam to pokušala da objasnim... Na kraju, mislim: kako ja volim Krležu, kako ja uživam u njegovim delima, kako ja beskrajno tonem kad čitam Krležu i kako ja ne umem da se izborim sa tim istim Krležom na sceni. Ja se stalno pitam šta se to dešava. Možda je to to što Krleža u svom dramskom pisanju obavi i glumački posao; on kaže ono što treba da se nadgradi glumački, on ništa ne ostavi nedorečeno. I možda se zbog toga nisam tako dobro snalazila u njegovim tekstovima.

PETRUNJELA, SA JOZOM LAURENCIĆEM KAO POMETOM, MARIN DRŽIĆ: DUNDO MARQE,
JUGOSLOVENSKO DRAMSKI POZORIŠTE, BEOGRAD, 1949.





PETRUNJELA, SA MIJOM ALEKSIĆEM KAO POMETOM, MARIN DRŽIĆ: DUNDO MAROJE,
JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1982.



IVANA, BERNARD ŠO: SVETA IVANA, HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE, ZAGREB, 1955.



MIRA TODOROVIĆ KAO UČENICA IV RAZREDA OSNOVNE ŠKOLE, GORNJI MILANOVAC, 1934.

FP: Sad si bolje objasnila svoj odnos prema Krležinim likovima nego ono prvi put. Čini mi se da je ovo pravo objašnjenje.

MS: Pa, moram da ti kažem da sam posle onog razgovora našeg o tome razmišljala i da sam došla do ovog novog zaključka: da je to zato što je sve rečeno, i što mi ne dozvoljava moj glumački prostor. Jer, sve je već objasnio, sve je kazao do kraja, do nijanse, do sitnice, do fineze... No, ako nisam mogla da uzdignem predstavu, znam sigurno da je nisam kvarila. Znam da je Viktor Starčić bio izvanredan Aurel, da je Mata bio isto tako dobar, da je Crnobori bila impresivna, da je Joža bio neobično sugestivan, da je Karlo bio lep, Nada Gregorić, naša koleginica koja je neobično bila talentovana, i koja je umrla u danima kad je i Bojan otiašao... To je dobra predstava, sjajna predstava, prava predstava, ali predstava koje se sećam sa osećanjem nelagodnosti, još uvek, i dan-danas, u odnosu na Melitu... Vasa Pantelić i ja, a u čemu – pojma nemam.

FP: Piše da je *Lopov*.

MS: *Lopov?* Ne sećam se tog kostima, uopšte, mada ovde vrlo dobro izgledam... Da, o *Lopovu* sam sve ispričala... Ovo je predstava *Karamazovih*, Grušenjka...

FP: Piše na poledini *Lopov*...

MS: Ovo? Ne, ne... A jeste, *Lopov* je to. *Lopov*. Imala sam sličan kostim za *Grušu*, zato me je to povuklo... *Lopov* sa Milošem Žutićem koji je igrao pisca. Znaš kako je: glumci jako vole da budu u prvom planu, to je već prirodna želja; i vrlo se često predstave disharmoniziraju zbog toga što svi žele da budu u gro planu, i oni koji treba i oni koji ne treba. Žutića pamtim i po tome što je bio na svome mestu, što se kaže. Ispunjavao je samo

svoj prostor i nije se pružao van njega, nije htio više nego što mu je dodeljeno. To je dobar glumac, glumac koji misli o svome zanatu i koji se usavršava u svome zanatu, koji ume da misli o svome poslu na jedan vrlo, vrlo dobar način. Zato i raste stalno... *Glorija*: Dijaković i ja... *Milionarka*... E, ovde je Jeanne d'Arc, *Sveta Jovana*. Evo ga Relja Bašić, vrlo mlad glumac, i Tito Stroci.

FP: Kakav je bio glumac Tito Stroci?

MS: Stroci je bio glumac i emocije i pameti, vrlo harmonizirane. Tito Stroci je jedna figura koju nismo posle njegove smrti zabeležili onako kako je ona zaslужila da se zabeleži. Glumac i osećanjā, i pameti, iskustva i scenskog šarma. Njega nema ovde na slici... Ja nisam mnogo igrala sa Titom Strocijem, ali ono što sam videla za kratko vreme, za one tri godine, na mene je napravilo veliki utisak... *Kralj David*: Raša Plaović i ja, kao Bat Seba. [Nije *Kralj David* već *Car David*] Ovde sam vrlo lepa i lepo *nalivena*... Ta predstava nije imala neki veliki odjek. Nismo je mnogo ni igrali. Mislim da sam tome jako kriva ja, jer sam tada bila veoma bolesna. Imala sam teške glavobolje... Raša je to pisao i režirao. Raša je Raša; Veliki Raša, ja nemam šta ni da dodam ni da oduzmem. Nekako nismo imali sreće sa tom predstavom. Moje glavobolje su bile nekog nepoznatog porekla, bile su strašne, uznemirujuće, opasne. Ja sam stari glavobolaš, od sedme godine, neveram sa tom svojom glavom i dan-danji... *Bogojavljenjska noć*. Ovu fotografiju mnogo volim. *Bogojavljenjska noć* je bila jedna dobra predstava koju smo dosta nervozno radili, zbog Ljube i mene: on je igrao viteza Tobiju, ja sam bila Viola. Ture [Bogić Bošković] je bio moj brat. Interesantno je kako smo Ture i ja u to vreme ličili, baš smo mogli da prevarimo publiku ko je ko. Ja i on



MIRA TODOROVIĆ SA TETKOM NEVENKOM, BEOGRAD, 1940.

smo imali to okruglo lice, te oči, taj malo prćast nos, te pune usne, i vrlo dobro je izgledalo to između mene i njega... Sećam se jednog Bojanovog pisma, Divna Đoković je bila njegov asistent na toj predstavi... Ja i Ljuba smo nešto zavlačili sa tekstom, nešto smo se preganjali sa Bojanom oko mizanscena. Sećam se jednog mizanscena gde Ljuba treba da prisluškuje nešto iz nekih žbunova. To nije išlo, sa tim žbunovima. Bojan je to tolerisao jedno vreme, pa je rekao: *Dobro, preskočimo tu scenu, kad budeš, Ljubo, raspoložen...* Međutim, došla je druga generalna, a Ljuba još uvek nije bio raspoložen. I, Bojan na toj generalnoj probi spakuje svoje stvari i kaže: *Kad Vuk i Vukica Karadžić budu raspoloženi...* A zašto Vuk i Vukica? Zato što smo ceo ansambl mali tretili šta treba da rade i podučavali ih: ovo se kaže ovako, ovo se ne kaže ovako, ovo znači to, ovo ne znači to, akcenat treba tu... I on nas prozove Vukom i Vukicom Karadžić. Kaže: *Kad gospodin Vuk i Vukica Karadžić prestanu da podučavaju ceo ansambl, a kad počnu da rade svoj posao, vi me pozovite.* I Bojan i od kuće ode. Pošalje jedno dramatično pismo. Ja nemam pojma gde je. Saznam da je kod Zrenjanina, u nekom starinskom zamku u Ēčkoj... On ode tamu, i ja i Ljuba se uplašimo. Bez njega obavimo dve probe, i nekako saznamo gde je on... I, ja i Čita - Čita, čuvena ličnost beogradска, dečko koji je došao bez oca i bez majke, mada je oca imao negde dole, na Kosovu, koji je bio naš šofer, jedno dete koje je moglo da bude kriminalac ali se, sa dobrim genima, izborilo da bude pristojan čovek, sad radi u Aviogenexu - Čita, Divna Đoković i ja podemo da tražimo Bojana. Preturimo se na klizavici, i jedva živi nekako dođemo do Stupice. Ja mu donesem poruku Ljubinu da će biti dobar, da je

sve u redu sa scenom skrivanjaiza žbunova... Vratimo Stupicu na premijeru, i bude premijera vrlo dobra, zgodna... Poslednja predstava, *Nagrada*. Bojan je već bio bolestan, iako mi nismo znali. Zapravo, on je dugo bolovao od kičme. Bio je u logoru, kažnjavalji su ga rigorozno, polivali su ga, golog, na snegu, vodom. Posle toga ta kičma je počela da trune... Odmah je otisao, četrdeset četvrte-pete na operaciju, zamenili su mu dva pršljena metalnim pršljenima. Hodao je na štakama. Takvog - sa miderom gvozdenim - sam ga i upoznala... To poslednje leto bili smo u Italiji. Ja sam vozila od Trsta prema Cortini d'Ampezzo. Zaustavili smo se u Lago di Guarda, u Sirmionu, jednom lepom gradiću. Volela bih da ponovo odem u njega, a možda i ne bih volela... Vrlo je teško ulazio u kola i izlazio iz kola. Mislili smo: to je njegova kičma, to je njegova stara bolest. Međutim, ovog puta je bilo nešto ozbiljnije. Ovog puta je bila drama... I, igrali smo tog kubanskog pisca. Ja sam igrala Iluminadu... To je bila jedna prijatna predstava, možda malo naivna za to vreme, sedamdeset godina, kad smo već živelii u jednom višem teatru, viših ambicija, više literature, literature ideja, a manje sentimentalnosti i emocija... To je bila jedna narodska predstava. I ja sam tu Iluminadu - bez lažne skromnosti - dobro igrala. To je bila jedna dobra predstava... Bojan nije ni bio na premijeri, bio je već bolestan. Onda se do maja sve događalo što se moglo dogoditi. On je otisao. Posle toga sam nastavila da igram tu predstavu. Nepuni nedelju dana posle njegove smrti ja sam već igrala Iluminadu. I tek tada, na toj predstavi, govoreći tekst, videla sam koliko se traume i nesreće Iluminade poklapaju sa mojim ličnim životom i sa mojom ličnom situacijom. Publike je to tako strašno primila, svaku



KATARINA (SA SEVERINOM BIJELIĆEM), VIKTORIJEN SARDU: **MADAM SAN ŽEN**, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1961.

repliku koja se mogla odnositi i na mene, da se gušila u suzama, što je mene, naravno, mobilisalo da igram najstrožije što je moguće, najkontrolisnije što je moguće i sa najmanje samosažaljenja... Tako je otišla i ta predstava, poslednje njegovo delo.

FP: Posle više nisi igrala u Jugoslovenskom dramskom?

MS: Ne... E, Madam San-Žen: Gidra [Dragomir Bojanić], ja... Sećam se Nikole Popovića, svog starog druga koji me je primio u *Umetničko pozorište*, koji je posle bio u partizanima, pa bio na filmu, pa nešto malo u pozorištu: on je Fušea igrao. On me naučio da jedem kamenice. Toliko sam ga silno poštovala da sam jedanput, kad je mene i Branku Veselinović pozvao na večeru i poručio kamenice, ja sam između povraćanja i osećanja dužnosti da moram da se svome šefu dopadnem jela te kamenice i závolela kamenice za ceo život... *San-Žen!* Blistava predstava, sjajna, neodoljiva, živa. Sjajni glumci, dobra ja – praznik pozorišni! Igrali smo je dve-tri stotine puta, ne znam ni ja koliko, a sa zadovoljstvom. Velika, ogromna uloga, četiri čina... Seva Bijelić: neodoljiv, meden, mio... *Tomas Mor...* Ha, Dunjka! Dve slike Dunjke. *Ljubov Jarovaja*, jedna od najlepših predstava Jugoslovenskog dramskog u prvim godinama, sa Savom Severovom – čudesnom, neodoljivom, sa Marijom Crnobori – očaravajućom, sa Jovanom Milićevićem – izvanrednim, sa Drnićem, sa Viktorom Starčićem, sa Laurenčićem kao Švandom... Dunjka, u alternaciji sa Brankom Veselinović. Slatka jedna crnoberzijanka, u vrtlogu revolucije, namazana svim mastima, spretna, smešna: biser u predstavi punoj dragulja glumačkih... *Colombe*, Zagreb... Iz *Colombe* se najviše sećam Čejvana. Bio je mlad ali veoma dobar,

darovit glumac. Mnogo sam ga na probama maltretirala. Bila sam starija od njega, imala sam autoriteta i kao Stupičina žena, i mnogo sam tog dečka gnjavila. Govorio mi je da je bio skoro sasvim rešen da me zadavi, makar ga to koštalo robije i života. Posle smo se smejali, bio mi je mnogo zahvalan zbog svega toga... Ali u toj predstavi dominantna je bila Bela Krleža kao Armand [Bela Krleža tumačila je ulogu Alexandre. Armand je bio Jurica Dijaković], sa punim volumenom, sa stasom; sa iskustvom, sa nekom scenskom izrazitom lepotom; ono kad ne znaš da li je lepa, da li je ružna, da li je više lepa, da li je više ružna, ali ne skidaš očiju s nje, jer te šarm glumice uhvati... Sećam se, tu sam pevala jednu pesmicu, *Nebo je sivo, vetar je leden, i kiša rosi na tla, a srce moje...*, nešto tako, *uhvatila je hladna jesen...* I, sećam se kako nas je Krleža, Belu i mene, imitirao na sceni: nju onako goropadnu, lupkajući štapom i u falsetu pevajući moju pesmu *Nebo je sivo, vetar je leden, kiša rosi na tla...* *Srce, o bijela, hladna je jesen...* Lepa predstava. Jedna od onih divnih predstava na kojima smo rasli i hrvatski ansambl i mi zajedno sa njime:

FP: Nemamo slike iz svih predstava, pa će te podsetiti na neke tvoje uloge. Nadam se da neću preskočiti one najvažnije... *Fuente Ovehuna*, Lavrensija. To je bilo posle Njegine.

MS: Isto jedna od velikih predstava. Predstava mozaična, sa velikim glumcima: Strahinjom Petrovićem, Jozom Laurenčićem, Jovanom Milićevićem, Tanhofericom [Ivica Tanhofer], Marijanom Lovrićem, Petrom Slovenskim... Mozaik koji je tako izvanredno sastavljen u jednu fresko-sliku, sa punim zvukom, sa punim bojama. Neobično se dopadala publici, dugo smo je igrali, i silno



VIOLA VILJEM ŠEKSPIR: ŠTA GOD HOĆETE (BOGOJAVLJENSKA NOĆ), NARODNO
POZORIŠTE, BEOGRAD, 1960.



DAMA (SA ZORANOM RISTANOVIĆEM I JOVANOM Milićevićem), DŽON ARDEN:
ARMSTRONGOV POSLEDNJE LAKU NOĆ, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1967.

sam volela tu ulogu. I dan-danji pamtim taj veliki monolog na balkonu, kad se Lavrenija vraća sa svoje svadbe gde ju je uhvatio feudalni gospodar sa svojim adlatusima i poveo na ostvarenje prve bračne noći koja je bila zakon tog vremena... kad se vraća u selo, i obraća se ocu i selu, i kaže: *Zar ste dopustili da vam ovcu iz stada tako uzmu? Ko ste vi? Vi ste niko i ništa. Vi ste žene. Vi ste babetine. U suknje treba da se obučete...* To je bila jedna velika scena. Sećam se: pozadi, iz kulisa, sve je puno šprajceva, stepenica, nekih držača, a napred su načrtane kuće koje stvaraju iluziju... a pozadi je sve potpuno bez iluzija. Sećam se kako sam se spremala za taj svoj monolog koji treba da bude strašno vreo, koji se počinje u sred ţiske emocijâ i stanja, kako sam morala da održavam kondiciju, tamo na tom jednom parčetu od metar sa metar, i sa jednom nogom u vazduhu, kako sam morala da držim neku kondiciju nerava i temperature. Ispomagala sam se raznim stvarima. Jer, pre toga nisam imala scenu, imali su drugi scenu. Znači da sam bila u salonu, potpuno rashladena i otređena. I, dolazila sam na tu scenu dva-tri minuta ranije, samo da se ubacim u stanje. Ne znam zašto sam u tim trenucima jako mislila na svoga oca, Radomira Todorovića, profesora, koji je umro u trideset i sedmoj godini, dečko još. Ne znam zašto mi je ta misao na oca strašno pomagala. Možda zato što sam tog oca stalno nosila u svom životu. On je umro kad sam ja imala osam godina. Tad ga nisam mogla sagledati kao ljudsko biće. Ali, kako sam ja rasla, tako je rastao i moj otac u meni. Uvek mi je mnogo nedostajao, uvek sam bila zaljubljena u oca, izvanrednog violinistu i sjajnog profesora... To je bilo možda malo zloupotrebljavanje uspomena na oca. Ali, ja znam da bi mi moj otac to oprostio... Eto, to mi je pomagalo.

FP: Petrunjelina posestrima, Mirandolina?

MS: *Mirandolina* je bila šarmantna predstava, ono što se kaže: slatka predstava. Dobro sam se osećala u toj ulozi. Imala sam sjajne partnere: Marijana Lovrića, Pericu Slovenskog, Jovana Milićevića, Rahelu Ferari i Branku. Svi smo, kako bi se reklo, dobro obavili svoj komedijski posao.

FP: *I bilo bi nepravedno zameriti joj što je morala pomalo da liči na onu prvu sebe. To bi bilo tačno tako nepravedno kao kad bi se glumici prebacilo što u ostvarivanju lika jedne sestre bliznakinja liči na drugu koja se od ove ne razlikuje.* Tako je o twojoj Mirandolini, a sećajući se Petrunjele, pisao Milan Bogdanović.

MS: Sasvim tako, ali sasvim tako.

FP: Verenica, *Krvave svadbe*?

MS: Opet jedna rana. *Krvave svadbe* su bile predstava ispred svoga vremena: čudna, neobična, gusta, maglovita, malo pomerena, sa jednim pomakom predstava, kako se samo moglo i igrati Garsiju Lorku. Sećam se Rahele koja je igrala Smrt, Dubravke Perić koja je igrala Mesečinu... To je bilo tako jedno čudesno raspoloženje na sceni, koje se prostiralo i dopiralo do publike. Međutim, kritika je napala tu predstavu. Napala ju je prvo iznutra, a Mima Dedinac je imao velikog uticaja u javnosti. Napao ju je i dr Hugo Klajn koji je, iako je i sâm bio reditelj, smatrao da može da piše o Stupici reditelju negativne kritike. Dr Klajn, koji je bio psihijatar, lekar, koji je znao da je to prva predstava Stupićina posle lečenja od alkohola u Švajcarskoj... kad je trebalo biti benevolentniji čak i prema manama predstave, jer si lekar... To nisam oprostila dr Klajnu nikad, to nerazumevanje situacije. Mogao je i misliti loše o predstavi, ali je kao lekar morao da bude pažljiviji. A duboko sam uverena da je to bila velika



ANA KARENJINA (SA VOJOM MIRIĆEM), LAV TOLSTOJ: ANA KARENJINA, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1966.



PAULINA (SA VEROM ČUKIĆ I MILOŠEM ŽUTIĆEM), VILJEM ŠEKSPIR: ZIMSKA BAJKA, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1969.

predstava. Klima za nju nije bila, i mi smo je napustili pre publike, pred punom salom smo je napustili.

FP: *Mira Stupica ima sve preduslove da se uvuče u kožu Živke Ministarke, sem jednog, možda fizički najvažnijeg: da napabirči još deset godina života (i sve što već s tim ide)! Finci.*

MS: ... Jedan engleski kritičar napisao je kritiku koja je bila senzacionalna po razumevanju naše predstave *Ministarke*, po valoriziranju njenom. On je video čitav jedan svet u toj predstavi. Bojan je to tako nekonvencionalno radio, otimajući se od predrasuda, od nekog srpskog ukusa (ne mislim time ništa rđavo, kad kažem srpski ukus za Nušića); on je pokušao da napravi predstavu sveta, a ne lokalno-srpsku predstavu... Ja sam mogla da kažem: ja sam jedna od Ministarki, manja od Žanke Stokić svakako, drukčija od Bobe [Ljubinka Bobić] svakako, lošija od Bobe. Bilo je neodoljivo to što je Boba radila. To što sam ja radila nije bilo neodoljivo, ali je bilo u granici jednog mogućeg igranja *Ministarke*, jedne mlade glumice koja nije imala ni mesa ni iskustva... to što kaže Finci. I, mislim da je ta predstava grđena sa stanovišta srpskog ukusa za Nušića. Vrednija je bila. I, kažem ti, taj Englez – mada je gledao predstave i drugih pozorišta – o toj *Ministarci* je napisao najbrilijantniju kritiku. Imam je tu negde...

FP: Ana Karenjina?

MS: Ana Karenjina, moja ljubljena ličnost iz literature Tolstojeve, žena koju duboko razumem kao žensko biće, kao glumica pogotovu, nije nekako u toj dramaturgiji mogla da blesne do pune lepote. Ta dramaturgija nije bila sretna, iako ju je radio jedan talentovan i spretan čovek, Sveta Lukić. Bilo je nekih stopova dramaturških koji su, u scenskom smislu, kidali tu sjajnu traku sudbine Ane Karenjine. Ja i dan-danji volim Anu Karenjinu,

volim sve ono što znam da joj pripada kao ličnosti, što sam kao žena umela da razumem a kao glumica umela da donesem, ali – kažem – bila sam kao u nekom oklopu, oklopu dramaturgije koja je kao pancir stezala ličnost.

FP: Dama, Armstrongovo poslednje laku noć ili Kratak kurs iz diplomatičke Džona Ardena.

MS: Tu je Jovan bio dobar. Jovan i Zoran Ristanović su bili nadasve dobri. To je bila dobro koncipirana predstava. Bila je dobra Ksenija Jovanović, Ljiljana Janković... Ja sam bila osrednja. Sećam se velikih nesporazuma na toj sceni sa Jovanom i sa Bojanom koji su imali mnogo strpljenja sa mnom. To što je Bojan imao strpljenja, to nije za čudo, ali je bilo začuđujuće što ga je imao Jovan, koji je vrlo impulsivan čovek. Verovatno je to dolazilo iz osećanja da je zajahao svoju ulogu, da je potpuno siguran i da može da bude dobar prema koleginici koja se još uvek koprcu. Nikad ne bih ubrojala u svoje uloge tu ulogu.

FP: E sad, jedan Englez koji režира Šekspira, Kliford Vilijams. *Zimska bajka*.

MS: Obavila sam svoj posao dobro, pristojno. Ne bih mogla nikakav sjaj da dodam toj ulozi. Jednostavno, bila je jedna od uloga koje nisu kvarile predstavu.

FP: Sad tvoj partner kao reditelj: *Spletka i ljubav*. Režija Jovana Milićevića.

MS: Jovan je iz nekog nezadovoljstva... To je bilo jedno tmurno rediteljsko vreme, vreme osrednjih reditelja. I Jovan, koji je rasan glumac, iz neke pobune je otišao u reditelja. Međutim, video je da taj posao traži nešto više nego što glumac može da dâ. On je to obavio, ono što se kaže, vrlo čisto. A čisto ništa ne znači u pozorištu. Tih čistih predstava smo imali hrpe, i imamo ih



LEDI MILFORD (SA BOBOM DINIĆEM), FRIDRIH ŠILER: SPLETKA I LJUBAV, NARODNO
POZORIŠTE, BEOGRAD, 1971.

dan-danji. Verovatno je Jovan posle toga i sam odustao od rediteljskih ambicija, što je dobro. Jer, Bojan je rekao: *Ako imas izvor u sebi, onda treba da kroz jednu slavinu ide, da ti se ne deli mlaz na sto blagih i mlačih slavina.* I dobro je što je Jovan ostao glumac, takav, dobar, žestok.

FP: Penzioner...

MS: ... Ali, ako je penzioner, ne mora da znači da glumac ne treba da igra. Jovan bi sad možda igrao zrelije i lepše nego ikad. Ali, ko da na to misli, i ko o tome da misli?

FP: Sa ovom predstavom smo već u poslednjoj dekadi tvojoj u Narodnom pozorištu. Posle *Spletke i ljubavi* dolazi O'Nil, *Crnina pristaje Elektri.*

MS: A, to sam volela. Igrala je Radmila Andrić, igrao je Pera Banicević i igrao je Duško Bulajić.

FP: Vrlo dobra Bulajićevo uloga...

MS: Izvanredna Duškova uloga. Mislim da je Duško Bulajić kao glumac zaslužio mnogo bolju sudbinu nego što ju je imao. On jednostavno nikad nije dospeo u prave ruke, na pravo mesto, u pravo vreme... Pera Banicević je partner od koga se glumac samo napaja i raste, pod njegovim okom, pod njegovom rečju, pod njegovim tumačenjem. To je glumac koji ume da vodi svoju glumačku sudbinu, muški.

FP: Barunica Castelli?

MS: Rekla sam već o Krleži, to sve što sam umela da kažem. Barunica Castelli, koja ima tako mnogo teksta u kome se sve kaže što ima da se kaže, nema skoro ničega da se očuti.

FP: Pelagija Vlasova, *Mati.*

MS: Dobra. Sa zadovoljstvom se sećam. To mi je dobra

uspomena. Teško je raditi u pozorištu komad u kome ima hiljadu i jedna ličnost. Svako onda misli: Ma nije važno kako će ja da odigram, važno je šta će Mira Stupica da odigra! Međutim, u tom komadu se nije to dogodilo. Svi su bili dobri, svi su bili na svome mestu, pa sam samim tim i ja bila na pravom mestu. I dobro sam to odigrala. Volim da se setim te uloge.

FP: Negde u to vreme igrala si još jednu majku, u *Ognjištu* Žarka Komanina.

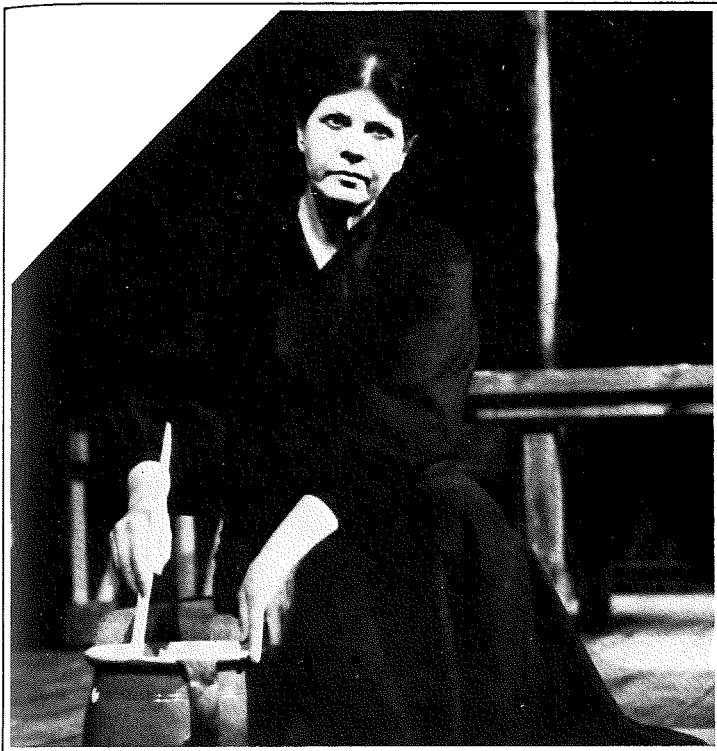
FP: A da, i to je bila jedna gusta scena. Imala sam takoreći samo jedan čin, ali sveden na mene i na moju glumačku ekspresiju. Publika je to jako mnogo gledala i vrlo lepo pozdravljala, onako jedrim aplauzima.

FP: Propustili smo jednu tvoju ulogu u Jugoslovenskom dramskom, u predstavi *Za Lukreciju* Žirodua.

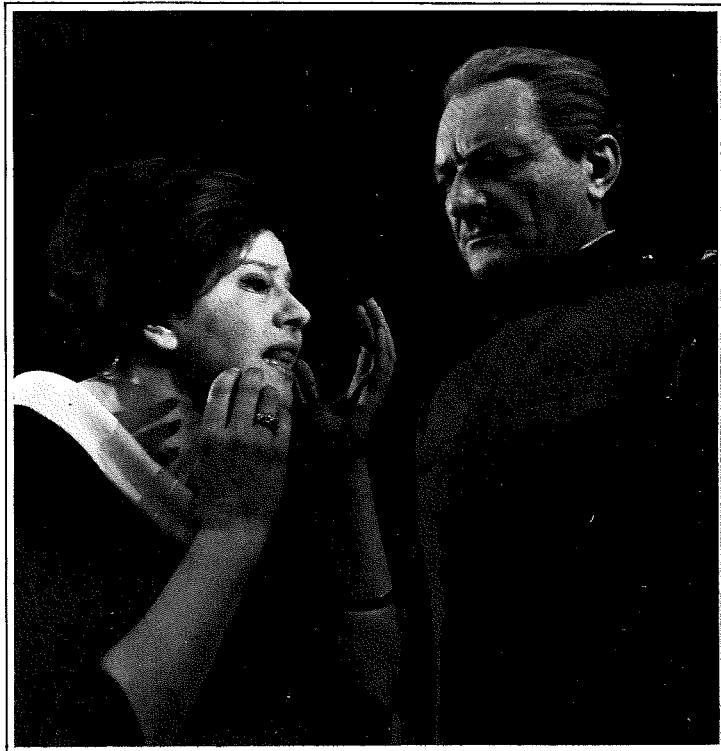
MS: A, to je jedna konfuzija totalna bila. Mi smo izrasli iz jednog teatra psihologije pa, ako hočeš, sorealističkog teatra, i najedanput je zaduvaо neki francuski vetrar... Došla je, tako, neka era francuskog teatra: mnogo govorenja sa malo psihologije. I mi, jadni realistički glumci, porasli na Stanislavskom, odjedanput smo se našli u nekim tuđim vodama, potpuno izbezumljeni. Znali smo da moramo brzo da govorimo, teleprinterski, i počeli smo tako da radimo. Mata [Mata Milošević] se hvatao za glavu. Mata koji je jedna divna pozorišna figura, izuzetna, jedan pozorišni čovek superioran u svakom pogledu, Mata koji je napravio tolike dobre predstave, Mata koji je imao i sluha za to nešto što se zove francuski teatar, za to nešto što se zove nemački teatar, za to nešto što se zove intelektualni teatar, ali i za ono što se zove slovenski teatar. Mata se hvatao za glavu pred onim što smo radili ja, Olgica

BARUNICA KASTELI - GLEMBAJ (SA BRANISLAVOM JERINIĆEM) MIROSLAV KREŽA:
GOSPODA GLEMBAJEVI, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1973.





KRSTINJA, ŽARKO KOMANIN: OGNJIŠTE, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1976.



BRANKA (SA VASOM PANTELIĆEM), MILAN ĐOKOVIĆ: POSLE LJUBAVI, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1968.

Spiridonović, Marija Crnobori, Jovan Miličević, Stevo Žigon... To mi je jedna sмеšna, vrlo sмеšna uspomena. Naravno da smo očajno propali sa tom predstavom, ne Matinom krivicom, najmanje Matinom, nego prosto našom krivicom. Našla se vila u čem nije bila! Eto tako.

FP: Polly Peachum, *Opera za tri groša?*

MS: Brecht... Dobra predstava. Dejan Dubajić, sjajan. Uopšte, Dejan Dubajić je jedna velika pozorišna ličnost, koja je nekako pala u zaborav, nepravedno. Dejan Dubajić je bio snažni sok Jugoslovenskog dramskog pozorišta, i divan i mio čovek, sмеšan. Ličio mi je uvek na onog patuljka u *Snežani i sedam patuljaka*, onog koji gunda stalno, na Ljutku. On je bio pravi Ljutko: neodoljivi, mili Ljutko. I, bio je pravi glumac, snažan glumac, sa nekim kolorima naročitim. Volim da se setim Dejana.

FP: A twoja Polly Peachum?

MS: Sonja Hlebošova je bila moja partnerka, ne znam kako se zove ta uloga. Igrala je Olgica Spiridonović, isto tako vrlo dobro. Moja Poli je bila zgodna Poli, sasvim je odgovorila glumačkom zadatku. I dobra predstava.

FP: Danica?

MS: Danica u *Ljubavi*: moja velika ljubav, jedna od najvećih, kao što mi je velika ljubav Saša Njegina, Petrunjela, Nastasja Filipovna, Grušenjka u *Karamazovima*, Gruša u *Kavkaskom krugu*, Jeanne d'Arc. To je bila žena moga vremena partizanka koja se srela sa čovekom svoga života, koja je bila njegov partner u revoluciji a koja nije umela da se snade onda kad je revolucija prešla u mirni život, a Žarko je to umeo. Danica, to su sve partizanke, sve divne, vrele figure naše revolucije, sjajne ljudske

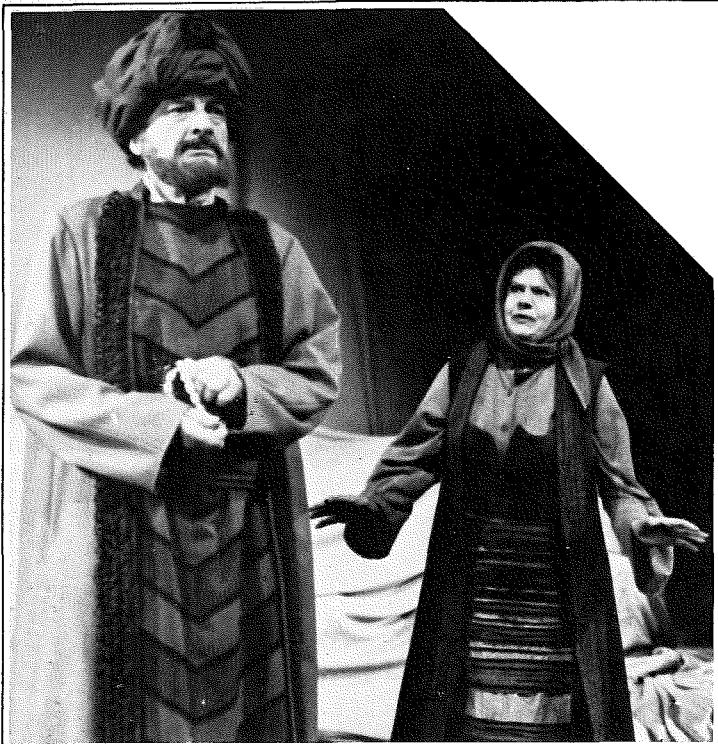
ličnosti. Jedna od najboljih mojih uloga, uloga za koju sam pravedno dobila Sedmojulsку nagradu. A nagrada koja je u pravo vreme i za pravu ulogu dobivena, to je, sigurno, ta za Danicu u *Ljubavi* Đokovićevoj.

FP: Posle je Đoković napisao neku vrstu nastavka, manje uspeleg, *Posle ljubavi*...

MS: Ne može se reći da je to bila predstava koja nije imala eho ni svoju vrednost, ali nije bila tako udarna kao *Ljubav*.

FP: U Ateljeu si igrala i Martu u *Nesporazumu* Kamija.

MS: A, to smo radili sa Mirom Trailović. Tamna, gusta predstava. Tad sam prvi put radila sa svojim bratom, Borom Todorovićem. Posle smo *Nesporazum* radili i za televiziju. Jedna od onih predstava za koje se kaže: dobra predstava. Ona već po svome siževo, po svome materijalu ne može da izaziva oduševljenja i aplauze... Dobro sam se osećala u toj ulozi Marte. Bila je izuzetno dobra Blaženka Katalinić kao majka. Uopšte, to je jedna glumica sjajna, to je jedna glumica neobična, to je glumica sveža kao izvor bila. Glumica koja je u sedamdeset i šestoj godini imala takvu modernost kazivanja... Blaženka Katalinić! Velika stranica naše pozorišne istorije... Rado se sećam *Nesporazuma*. Mislim da je tu bio Bora bio, isto tako, odličan. Bora koji je porastao u velikog glumca, u ličnost prema kojoj se i najstroža kritika mora odnositi sa poštovanjem... A ja ga se sećam iz perioda Beogradskog dramskog pozorišta, kad je bio nesiguran u sebe, kad je bio pred otpuštanjem, kad je statirao. Onda smo ga ja i Bojan - što kaže Bojan, onako po njegovski *na svoju pesnicu* odveli u Hrvatsko narodno kazalište. Igrao je tamo, pa se vratio u Beograd, i zablesnuo u Ateljeu svom snagom... To je jedna od



STANA (SA VASOM PANTELIĆEM), ĐURA JAKŠIĆ: STANOJE GLAVAŠ, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1979.



MIRA STUPICA SA BOROM TODOROVIĆEM U TV DRAMI NESPORAZUM, BEOGRAD, 1972.

prvih uloga, u *Nesporazumu*, u kojom se naslutio njegov dar.

FP: Pokrivala ga je jedno vreme i tvoja senka...

MS: Malo ga je jedno vreme pokrivala moja senka. Ali, danas, kad god se vozim s nekim takstistom, on kaže: *A, vi ste sestra Bore Todorovića... Ja vas volim, ja vas poštujem, dugo vas ne slušam, dugo vas ne viđam na televiziji, znate ja nisam pozorišni čovek, ali... Bora je fenomenalan, Bora je sjajan, Bora je mangup!*

FP: Na početku smo osamdeset i druge. Sećaš li se kad si poslednji put bila na sceni Narodnog pozorišta?

MS: Ja mislim da sam poslednji put bila na sceni Narodnog pozorišta ulozi Stane u *Stanoju Glavašu*. Mislim, a skoro bih rekla da sam sigurna. To mi je poslednja uloga... Šta da kažem? Odigrala sam to poštено, primila sam Stanu iz uspomena na Ljubinku Bobić koju sam gledala, recimo četrdeset osme godine, kad je to igrala... Odigrala sam je pristojno, dobro, u datim okvirima, ništa naročito. I, mislim da sam se tad poslednji put pojavila na sceni Narodnog pozorišta... Jedno tri sezone je trajala. Bila je to više školska predstava, za učenike.

FP: Bili su sjajni, bili su divni, bili su brilljantni, bili su mili, bili su dragi, bili su medeni, bili su veliki... svi ti glumci kojih se sećaš

MS: Pa, bili su takvi. Zaista su bili takvi. Pa, zar mogu da kažem nešto drugo o njima! Zar ne mogu da kažem da je jedan Dejan Dubajić bio sjajan i mio, da je jedan Joža bio divan, da je bio jedan Starčić brilljantan, da je jedan Ajvaz, sa kojim nisam igrala, bio jedna fenomenalna figura pozorišna, pa jedan Raša, pa jedan Milivoje... pa jedna Nevenka Urbanova, jedna Bobićka, jedna Žanka, pa Ljubiša Jovanović, Rahela Ferari, Aca Stojković, Desa

Dugalić... Kroz njih sam se zaljubila u to što se zove pozorište. Još uvek vodim ljubav sa pozorištem. Kroz uspomene.

FP: Predlažem ti da ne remetimo uspomene pozorišne, da ne govorimo o filmu...

MS: I bolje je. Ja i film smo se stalno mimoilazili... Zaustavi to. Zaustavi.

MARTA (SA BLAŽENKOM KATALINIĆ), ALBER KAMI: NESPORAZUM ATELJE 2/12, 1960.



ULOGE U POZORISTIMA

Umetničko pozorište, Beograd

DRUGA DEVOJKA, Emil Vahek: Žena u pozadini, 24. I 1941. Kolektivna režija.
KORDULA, Johan Nestroj: Tri bekrije, 7. VI 1941. Kolektivna režija.
HERUVIM, Pjer Ogist Bomarše: Figarova ženidba, 19. VII 1941. Kolektivna režija.
SOFIJA, Fridrik Šiler: Spletka i ljubav, ... 1941. Kolektivna režija.
SARA, Milovan Glišić: Dva cvancika, 10. VIII 1941. Kolektivna režija.
KLODINA, Molijer: Zorž Danden, 7. IX 1941. Kolektivna režija.
PUK, Viljem Šekspir: San letnje noći, 23. VII 1942. Kolektivna režija.

Narodno pozorište, Beograd

DRUGA DEVOJKA, Janko Veselinović – Dragomir Brzak: Đido, 20. XII 1941. Red. Dušan Radenković.
LJUBICA, Janko Veselinović – Dragomir Brzak: Đido, 26. XII 1941. Red. Dušan Radenković.
RUŠKA, Stevan Sremac – Sima Bunić: Zona Zamfirova, 27. I 1942. Red. Dragoljub Gošić
MILKA, Milovan Glišić: Podvala, 13. III 1942. Red. Dragoljub Gošić.
DORINA, Molijer: Tartif, 19. IV 1942. Red. Velimir Živojinović.
DAMA IZ UREDNIŠTVA, Hans Švajkart: Sve

same lagarije, 15. VI 1942. Red. Vladeta Dragutinović.
KATICA, Jovan Sterija Popović: Kir Janja, 20. VI 1942. Red. Strahinja Petrović.
KRISTINA, Jakov Ignjatović: Večiti mlađoženja, 12. XI 1942. Red. Desa Dugalić.
GOSPODICA, Momčilo Milošević: Sunce, more i žene, 5. III 1943. Red. Momčilo Milošević.
PETRA, Janko Veselinović – Dragomir Brzak: Đido, 17. VII 1943. Red. Dušan Radenković.
DORINA, Molijer: Tartif, 23. II 1947. Gostovanje.
NASTASJA FILIPOVNA, Fjodor Mihailović Dostojevski: Idiot, 6. XI 1959. Red. Bojan Stupica.
VIOLA, Viljem Šekspir: Što god hoćete (Bogojavljenjska noć), 28. XI 1960. Red. Bojan Stupica.
BAT SEBA, Radomir Plaović: Car David, 20. III 1961. Red. Radomir Plaović.
KATARINA, Viktorijen Sardu: Madam San-Žen, 24. XI 1961. Red. Bojan Stupica.
GRUŠA VAHANDZE, Bertold Breht: Kavkaski krug kredom, 26. III 1963. Red. Bojan Stupica.
MILONARKA, Bernard Šo: Milionarka, 1. II 1964. Red. Bojan Stupica.
ALISA MOR, Robert Bolt: Tomas Mor, 10. XI 1965. Red. Arsa Jovanović.
MAŠA DOLOMANOVA-VEJAVICA, Leonid Leonov: Lopov, 26. XI 1965. Red. Bojan Stupica.
ANA ARKADIJEVNA KARENJINA, Lav

Tolstoj: Ana Karenjina, 5. XI 1966. Red. Milenko Marić.
DAMA, Džon Arden: Armstrongovo poslednje laku noć, 15. X 1967. Red. Bojan Stupica.
BRANKA, Milan Đoković: Posle ljubavi, 18. II 1968. Red. Bora Grigorović.
JAKVINTA, Dragutin J. Ilić: Jakvinta. Theatralia Singidunum, 23. IX 1968. Red. Braslav Borozan i Bora Grigorović.
PAULINA, Viljem Šekspir: Zimska bajka, 20. IV 1969. Red. Kliford Vilijams.
KNEGINJA LJUBICA, Ivan Studen: Vožd, 30. VI 1969. Red. Bora Grigorović.
LEDI MILFORD, Fridrik Šiler: Spletka i ljubav, 15. VI 1971. Red. Jovan Milićević.
KRISTINA, Judžin O'Nil: Crnina pristaje Elektri, 26. V 1972. Red. Milenko Marić.
BARUNICA KASTELLI-GLEMBAJ, Miroslav Krleža: Gospoda Glembajevi, 13. V 1973. Red. Milenko Marić.
PELAGIJA VLASOVA, Maksim Gorki: Mati, 14. I 1975. Red. Predrag Dinulović.
ŽANA MARIJA, Žan Anđel: Ruke Žane Marije, 15. V 1976. Red. Predrag Dinulović.
KRSTINJA, Žarko Komanin: Ognjište, 25. XI 1976. Red. Paolo Madeli.
STANA, Đura Jakšić: Stanje Glavaš, 3. X 1979. Red. Gradimir Mirković.



KATARINA VIKTORIJEN SARDU: **MADAM SAN ŽEN**, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1961.

Šabačko zanatlijsko diletantsko pozorište „Janko Veselinović“, Šabac

ALMA, Herman Suderman: **Čast**, 1943.
ŽENA, Karlo Šenher: **Žena Satana**, 1943.
CIGANKA, Petar Petrović Pecija: **Ugašeno ognjište**, 1943.

Narodno pozorište, Šabac

SOLISTA U HORU, Vsevolod Škvarkin: **Noćna smotra**, 1944.
ANOKA, Laza K. Lazarević: **Na bunaru**, 1944.
ANISKA, Leonid Leonov: **Najezda**, 1945.
TANJA, Valentin Katajev: **Putem cveća**, 1945.

Narodno pozorište, Niš

OLGA, Leonid Leonov: **Najezda**, 6. V 1945. Red. Vjekoslav Afrić.
DEVOJKA, Vsevolod Škvarkin: **Prosta devojka**, 18. IX 1945. Red. Nadežda Zamfirović.
DRAGINJA, Branislav Nušić: **Protekcija**, 25. IX 1945.
ZINA SUĐAJKINA, Valentin Katajev: **Očevo dom**, 13. X 1945. Red. Svetozar Milutinović.
ANA SMIRNOVA, V. Mas – M. Červinski: **Negde u Moskvi**, 13. XI 1945. Red. Nadežda Zamfirović.
MERI PIRIBINGL, Čarls Dikens: **Cvrčak na ognjištu**, 22. XI 1945. Red. Milivoj Popović Mavid.

KOŠTANA, Borisav Stanković: **Koštana**, 20. XII 1945. Red. Svetozar Milutinović.

LJUBICA, Janko Veselinović – Dragomir Brzak: **Dido**, 1946.

KALINA, Sima Jov. Bunić po Stevanu Sremcu: **Zona Zamfirova**, 18. IV 1946. Red. Svetozar Milutinović.

ALISA FOSTER, Džon Pristli: **Dodoše do grada**, 26. IX 1946. Red. Predrag Dinulović.

VANJA ALJOŠČENKO, Konstantin Simonov: **Ruski ljudi**, 12. XI 1946. Red. Nadežda Zamfirović.

NAĐA, Maksim Gorki: **Neprijatelji**, 26. III 1947. Red. Saško Repak.

Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd

DUNJKA, Konstantin Trenjov: **Ljubov Jarovaja**, 28. XII 1948. Red. Bojan Stupica.

PETRUNJELA, Marin Držić: **Dundo Maroje**, 4. II 1949. Red. Bojan Stupica.

LUCIJETA, Karlo Goldoni: **Ribarske svađe**, 26. IV 1949. Red. Bojan Stupica.

ALEKSANDRA NIKOLAVNA NJEGINA, A. N. Ostrovski: **Talenti i obožavaoci**, 5. XI 1949. Red. Bojan Stupica.

LAURENCA, Lope de Vega: **Fuenteovehuna**, 23. III 1951. Red. Bojan Stupica.

GLAFIRA, Maksim Gorki: **Jegor Buličev**, 3. VII 1951. Red. Mata Milošević.

KANINA, Ben Džonson: **Volpone**, 24. XI 1951.

Red. Bojan Stupica.

VASILISA KARPOVNA, Maksim Gorki: **Na dnu**, 24. I 1953. Red. Mata Milošević.

MELITA, Miroslav Krleža: **Leda**, 17. IV 1953. Red. Bojan Stupica.

MIRANDOLINA, Karlo Goldoni: **Mirandolina**, 28. XI 1953. Red. Bojan Stupica.

VERENICA, Federiko Garsija Lorka: **Kravne svađbe**, 24. XI 1954. Red. Bojan Stupica.

GRUŠENJKA, Fjodor Mihailović Dostojevski: **Braća Karamazovi**, 1. IV 1957. Red. Tomislav Tanhofer.

ŽIVKA, Branislav Nušić: **Gospoda ministarka**, 11. V 1958. Red. Bojan Stupica.

PAOLA, Žan Žirodu: **Za Lukreciju**, 25. XII 1958. Red. Mata Milošević.

POLI PEĆOM, Bertold Breht: **Opera za tri groša**, 4. III 1959. Red. Bojan Stupica.

Pesma bola i junaštva, scenski prikaz umetničkog i narodnog stvaralaštva, 10. IV 1959. Desanka Maksimović: **Krvava bajka, Govor majke iz Bujanovca na II Kongresu AFŽ**. Red. Miroslav Belović.

Medu javom i med snom, veće velikih monologa posvećeno uspomeni na Lazu Kostića, 18. II 1960. LAURENCA, Lope de Vega: **Fuenteovehuna**.

ALEKSANDRA NIKOLAVNA NJEGINA, A. N. Ostrovski: **Talenti i obožavaoci**. Red. Predrag Bajčetić.

ILUMINADA, Hektor Kintero: **Nagrada**, 25. II 1970. Red. Bojan Stupica.



ULOGE U FILMOVIMA

Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb

IVANA, Džordž Bernard Šo: *Sveta Ivana*, 29. X 1955. Red. Bojan Stupica.

SESTRA MAGDALENA – GLORIJA, Ranko Marinković: *Glorija*, 29. XII 1955. Red. Bojan Stupica.

KOLOMBA, Žan Anuj: *Kolomba*, 5. IV 1956. Red. Bojan Stupica.

LUCIJETA, Karlo Goldoni: *Ribarske svade*, 22. XI 1956. Red. Bojan Stupica.

GRUŠA VAHANDZE, Bertold Breht: *Kavkaski krug kredom*, 13. I 1957. Red. Bojan Stupica.

KOMESAR, Vsevolod Višnjevski: *Optimistička tragedija*, 6. XI 1957. Red. Bojan Stupica.

Atelje 212, Beograd

DANICA, Milan Đoković: *Ljubav*, 23. XII 1959. Red. Zoran Ristanović.

MARTA, Alber Kami: *Nesporazum*, 10. X 1960. Red. Mira Trailović.

RECITATOR, Milan Đoković: *Crveni cvetovi*, 22. III 1961. Red. Bojan Stupica.

LEĆI ELBERNON, Pol Kodel: *Razmena*, 29. XII 1962. Red. Predrag Bajetić.

ALISA, Fridrih Direnmat: *Play Strindberg*, 1. IV 1972. Red. Radoslav Dorić.

ILSE, Luidi Pirandelo: *Divovi iz planine*, 15. IX 1974. Red. Paolo Madeli.

1. BAKONJA FRA BRNE, Jadran film, Zagreb. Red. Fedor Hanžeković, 1951.
2. JARA GOSPODA, Triglav film, Ljubljana. Red. Bojan Stupica, 1953.
3. BILA SAM JAČA, Avala film, Beograd. Red. Gustav Gavrin, 1953.
4. STOJAN MUTIKAŠA, Bosna film, Sarajevo. Red. Fedor Hanžeković, 1954.
5. HANKA, Bosna film, Sarajevo. Red. Slavko Vorkapić, 1955.
6. U MREŽI, Lovćen film, Titograd. Red. Bojan Stupica, 1956.
7. MALI ČOVEK, Vardar film, Skoplje. Red. Živan-Žika Čukulić, 1957.
8. DAN ČETRNAESTI, Lovćen film, Titograd. Red. Zdravko Velimirović, 1960.
9. MUŠKI IZLET (HERRENPARTIE), Avala film, Beograd – Neue Emelka film, München. Red. Wolfgang Staudte, 1964.
10. NARODNI POSLANIK, Bosna film, Sarajevo. Red. Stojko-Stole Janković, 1964.
11. ROJ, Avala film, Beograd. Red. Miodrag Mića Popović, 1966.
12. PRE RATA, Avala film, Beograd. Red. Vuk Babić, 1966.
13. PALMA MEĐU PALMAMA, Filmski studio, Titograd – Avala film, Beograd. Red. Milo Đukanović, 1967.
14. SUNCE TUĐEG NEBA, Bosna film, Sarajevo. Red. Milan Kosovac, 1968.
15. DELIJE, Kino klub, Beograd. Red. Mića Popović, 1968.
16. NEKA DALEKA SVJETLOST, Bosna film, Sarajevo. Red. Josip Lešić, 1969.
17. KRVAVA BAJKA, Centar film, Beograd. Red. Branimir-Tori Janković, 1969.
18. DORUČAK SA ĐAVOLOM, Neoplanta film, Novi Sad. Red. Miroslav Antić, 1971.
19. ZVEZDE SU OĆI RATNIKA, Šumadija film, Kragujevac. Red. Branimir-Tori Janković, 1972.
20. KAKO UMRETI, Kosovo film, Priština. Red. Miomir-Miki Stamenković, 1972.
21. SAMRTNO PROLEĆE, Neoplanta, Novi Sad. Red. Stevan Petrović, 1973.



MIRA STUPICA (SA JOVANOM MILIČEVIĆEM) U FILMU STOJAN MUTIKAŠA, 1954.
MIRA STUPICA (SA PAVLIM VUJIŠIĆEM) U FILMU MUŠKIZLET, 1964.

NAGRADA

Savezna nagrada Vlade FNRJ za ulogu Petrunjele u **Dundu Maroju** Marina Držića u režiji Bojana Stupice, 1949.

Nagrada za glavnu žensku ulogu u filmu **Stojan Mutikaša** u režiji Fedora Hanžekovića, 1954.

Nagrada grada Zagreba za ulogu Ivane u **Svetoj Ivani** Bernarda Šoa u režiji Bojana Stupice, 1955.

Nagrada grada Zagreba za ulogu Glorije u **Gloriji** Ranka Marinkovića u režiji Bojana Stupice, 1956.

Sedmohuljska nagrada za ulogu Danice u **Ljubavi** Milana Đokovića u režiji Zorana Ristanovića, 1960.

Nagrada Zlatna filmska traka Međunarodnog instituta za kinematografiju SR Nemačke za ulogu u filmu **Muški izlet** u režiji Wolfganga Staudte-a, 1964.

Zlatna arena Festivala jugoslovenskog filma za ulogu Stojanke u filmu **Roj** Miće Popovića, 1966.

Nagrada Teodora za ulogu Stojanke u filmu **Roj** Miće Popovića, u Nišu, 1966.

Vukova nagrada za značajne rezultate ostvarene u organizatorskom i stvaralačkom radu u prosveti i kulturi, 1969.

Diploma Festivala televizije Bled 69 za najbolju žensku ulogu u emisiji **TV Bukvar**, 1969.

Nagrada Dobričin prsten, 1981.

Orden rada III reda, 1949.

Orden rada sa crvenom zastavom, 1973.

Spomen plaketa grada Beograda u znak priznanja za rad i zalaganje na izgradnji Beograda u periodu od 1944–1964. godine, 1964.

Povelja Doma Jugoslovenske narodne armije Beograd povodom 20-godišnjice Umetničkog ansambla Doma JNA Beograd, 1967.

Povelja, spomen zahvalnosti Društvene fondacije Spomenica solidarnosti za učešće na priredbi Veče solidarnosti, 1967.

Plaketa Radio Beograda, Veselo veče 1949–1969, za mukotrpne godine veselja, 1969.

Plaketa lista Novosti, Klub poznatih, Deset najboljih glumaca po mišljenju samih glumaca, Beograd, 1970.

Plaketa Tovarne Zlatorog, Maribor, Najpopularnijoj osobi TV ekrana, 1970.

Povelja Narodnog pozorišta u Sarajevu 1921–1971, 1971.

Diploma grada Peći za doprinos kulturnom životu, 1971.

Plaketa AFŽ-a povodom I zemaljske konferencije 1942–1972, 1972.

Zahvalnica Jugoslovenskog crvenog krsta, 1971.

Plaketa Kulturno-prosvetne zajednice grada Beograda



SELEKTIVNA BIBLIOGRAFIJA

1. St. M.: Jedan trenutak s Mirom Stupicom **NIN**, Beograd, 4. V 1952.
2. N. N.: Naši umetnici i naučnici. Nezaboravne su kreacije Mire Stupice. **Borba**, Beograd, 15. III 1953.
3. Stanislav Vinaver: Velika glumica na pomolu. **Republika**, Beograd, 28. IV 1953.
4. Bosiljka Pavić-Fajdić: Mira Stupica i njezine nezaboravne kreacije na našoj sceni. **Narodni list**, Zagreb, 15. V 1953.
5. Jovan Ćirilov: Mira Stupica Mirandolina. **Narodni student**, Beograd, 2. XII 1953.
6. N. N.: I Mira Stupica napušta Beograd. **Večernje novosti**, Beograd, 7. XII 1954.
7. N. N.: Mira Stupica kot Ančka v petem slovenskem umetniškem filmu „Jara gospoda“ po scenariju in v režiji Bojana Stupice. **Tovariš**, Ljubljana, 16. I 1953, naslovna strana sa Bojanom.
8. Lj.(erka) Sabić: Mira Stupica: „Teška srca napuštam Beograd“. **Večernje novosti**, Beograd, 7. XII 1954.
9. Lj. S. (Ljerka Sabić): Naši glumci: Mira Stupica, **Večernje novosti**, Beograd, 7. III 1956.
10. N. N.: Mira i Bojan Stupica odlaze iz Beograda. **Duga**, Beograd, 19. XII 1954.
11. N. N.: Oni su videli Pariz. „Dundo Maroje“ na sceni pariskog pozorišta „Sara Bernar“. **Duga**, Beograd, 27. VI 1954.
12. B.(osiljka) Pavić-Fajdić: Hljeb koji smo jeli. Prvaci naših scena na ekranu. **Vjesnik**, Zagreb, 23. I 1956.
13. D. A.: Dva reditelja dve „Glorije“. O novom delu Ranka Marinkovića. **Književne novine**, Beograd, 18. III 1956.
14. N. F.: Mira i Bojan potpisali angažman u Zagrebu. **Večernje novosti**, Beograd, 21. I 1955.
15. Mutavdžić, Zorica: Bila sam u svemu a sve u meni. (Reportaža). **Naš vesnik**, Beograd, 25. V 1956.
16. N.(asko) Frndić: Mira i Bojan prelaze u Beograd. **Borba**, Zagreb, 16. VI 1957.
17. Miroslavljević, Borivoj: Mira i Bojan Stupica. (Reportaža). **Dnevnik**, Novi Sad, 26. X 1958.
18. Miroslavljević, B.(orivoj): 11 pitanja Miri i Bojanu Stupicu. **Sport i svet**, Beograd, 2. XII 1958.
19. Pavlović, Luka: Heroina i subreta. Mira Stupica, **Večernje novosti**, Beograd, 28. VI 1958.
20. N. N.: Pred odlukom. Razgovor s Mirom i Bojanom Stupicom. **Večernji vjesnik**, Zagreb, 13. III 1959.
21. Anonim: Mira i Bojan Stupica napuštaju Jugoslovensko dramsko pozorište, **Borba**, Beograd, 3. III 1959.
22. Božičković, Olga: Mira Stupica. Portret. **Politika**, Beograd, 29. III 1959.
23. M. K.: Mira i Bojan Stupica postali članovi Narodnog pozorišta u Beogradu. **Politika**, Beograd, 13. IV 1959.
24. B. D.: Bojan i Mira potpisali ugovor s Narodnim pozorištem u Beogradu. **Borba**, Beograd, 13. IV 1959.
25. Anonim: Mira Stupica odlazi na specijalizaciju u Francusku. **Večernje novosti**, Beograd, 25. IV 1960.
26. Maksimović, Jovan: Ova sezona – dobra! (Razgovor s Mirom). **Večernje novosti**, Beograd, 28. VI 1960.
27. P. Z.: Romanse Mire Stupice. Velika glumica kao pjevačica zabavne muzike. Hrpa



MIRA STUPICA U BERLINU PRILIKOM DODELE NAGRADA ZLATNA TRAKA ZA ULOGU U FILMU
„MUŠKI IZLET“, 1964.
MIRA STUPICA U SVOJU VIKENDICI U JUGOVU 1960.

pisama i čestitki poslje uspješno otpjevane „Trojke“ u emisiji Radio-Beograda. „Nemam filmskih ambicija“. *Svijet*, Sarajevo, 5. VII 1960.

28. Anonim: Naši gosti. (O Miri i Bojanu privatno). *Naš glas*, Smederevo, 18. VI 1960.

29. Anonim: Mira i Bojan Stupica – Smederevc? *Naš glas*, Smederevo, 25. VI 1960.

30. M. P. Đ.: Galerija istaknutih. Mira Stupica. *Rad*, Beograd, 24. IX 1960.

31. Anonim: Lutke Mire Stupice. Ljudi videni intimno. *Mladost*, Beograd, 1. III 1961.

32. Marinković, Nikica: Žena na filmu je reklamni plakat. Za čitaće „Narodnog lista“ govori Mira Stupica. *Narodni list*, Zadar, 1. IV 1961.

33. Vučo, Vuk: San Žen nadmašila Petrunjelu. *Večernje novosti*, Beograd, 27. XI 1961.

34. B. V.: Otresita Madam San Žen. *Beogradska nedelja*, Beograd, 10. XII 1961.

35. Kodemo, M.(ila): „Madam San Žen, igrala bih pet puta dnevno“. *Beogradska nedelja*, Beograd, 2. IX 1962.

36. Milutinović, Žika: „Svirajte mi jednim prstom“. Po ugledu na mnoge čuvene inostrane

glumce, i Mira Stupica, prvakinja Narodnog pozorišta u Beogradu, snimila je prvu ploču sa svojim romansama. *Ilustrovana politika*, Beograd, 23. X 1962.

37. Anonim: Najveći kompliment Petrunjeli: *Mladost*, Beograd, 2. I 1963.

38. M. K.: Mira Stupica ili Sofija Loren. Mogućnost za usporedbu. Beogradski TV-studio snimio predstavu „Milionarke“ G. B. Shawa u izvođenju Narodnog pozorišta iz Beograda. *TV revija*, Zagreb, 6. IX 1963.

39. Mirković, Milosav: Na pragu i straži teatra – Mira Stupica. *Beogradska nedelja*, Beograd, 12. V 1963.

40. Anonim: Mira i Bojan Stupica na Auto-putu. (Nastup za brigadiste). *Mladost*, Beograd, 26. VI 1963.

41. Anonim: Gest sa predumišljajem Mire Stupice. Poslednji časovi stare godine u Narodnom pozorištu (Madam San Žen). *Politika ekspres*, Beograd, 3. I 1964.

42. Anonim: Mira Stupica „Milionarka“. (Najava premijere Šoove „Milionarke“ u Narodnom pozorištu). *Politika ekspres*, Beograd, 29. I 1964.

43. Maksimović, J.(ovan): San Žen postaje Milionarka. Reporter iza zavesa Narodnog

pozorišta. *Večernje novosti*, Beograd, 29. I 1964.

44. Nešić, A.(ndelka): Neumorna Madam San Žen. (O sto sedmom izvođenju istoimene predstave u Narodnom pozorištu). *Večernje novosti*, Beograd, 5. V 1964.

45. Zvrko, Ratko: Mira Stupica bez šminke. Licem u lice i poznatim licem. (Reportaža). *Vjesnik u srijedu*, Zagreb, 20. V 1964.

46. Ž. S.: Mira Stupica slobodna umetnica! „Umorna sam i nezadovoljna pozorišnim prilikama, bolje reći neprilikama“ – kaže glumica. *Politika ekspres*, Beograd, 21. V 1964.

47. S. M.: Mira Stupica glumica godine u Zapadnoj Nemačkoj. (O ulozi u koprodupcionom filmu „Muški izlet“ i nagradi). *Večernje novosti*, Beograd, 24. VI 1964.

48. Sl. K.: Zašto glumci napuštaju pozorišta. „Hoću da se odmorim“! Mira Stupica je zamorenja „nenormalnim stvarima u teatru i oko njega“. *Politika ekspres*, Beograd, 24. VI 1964.

49. Anonim: Priznanje Miri Stupici za ulogu u filmu „Muški izlet“ *Politika*, Beograd, 25. VI 1964.

50. S. M.: Mira Stupica – specijalni izveštač „Novosti“. Glumica je jutros otputovala u Berlin da primi „Zlatnu filmsku traku“, nagradu Savezne



MIRA STUPICA (SA DANILOM STOKOVIĆEM) U FILMU ROJ 1966.

Republike Nemačke za ulogu Miroslave u „Muškom izletu“. **Večernje novosti**, Beograd, 26. VI 1964.

51. Sabić, Ljerka: Izazov Petrunjele mrzvoljnjima. (Intervju). **Borba**, Beograd, 29. XI 1964.

52. B. Bl.: „Hoću da se odmorim“. Mira Stupica, popularna umetnica, spremila se za „parakuvara“. (Intervju). **Politika ekspres**, Beograd, 20. VII 1964.

53. B. R.: Mira Stupica gostovala u Boru. (Gostovanje sa grupom beogradskih umetnika). **Timok**, Zaječar, 6. XI 1964.

54. Anonim: Gostuje Mira Stupica. (Sa grupom beogradskih glumaca). **Timok**, Zaječar, 11. XII 1964.

55. Mirković, Milosav: Mira Stupica. „Najveće nagrade dobila sam igrajući u domaćim dramama“. **Beogradska nedelja**, Beograd, 21. II 1965.

56. Pavićević, N.: Susret na stanici. (Bojan i Mira u Budimpešti). **Večernje novosti**, Beograd, 25. I 1965.

57. Anonim: Odmorna Mira Stupica. Posle godinu dana pauze, popularna glumica otvorice

pozorišnu sezonu teatra na Trgu Republike ulogom u „Ani Karenjini“. **Politika ekspres**, Beograd, 11. III 1965.

58. P. P.: Četrnaest godina pred filmskom kamerom. Mira Stupica tumači naslovnu ulogu u filmu *Roj* režisera Miće Popovića. **Filmski svet**, Beograd, 23. XII 1965.

59. Anonim: Mira Stupica ipak igra! Povreda nije sprečila popularnu glumicu da otputuje u Dečane i Prištinu. **Politika ekspres**, Beograd, 8. II 1965.

60. Dobričić V.: „Pozorište mi ispunjava život“... (Gostovanje u Kragujevcu sa predstavom „Madam San Žen“). **Svetlost**, Kragujevac, 21. IV 1966.

61. Pavić-Fajdić, B. (osiljka): Razgovor s Mirom Stupicom. „Mislim na Zagreb“. (Intervju povodom gostovanja s predstavom „Tomas Mor“). **Večernji list**, Zagreb, 16. V 1966.

62. M. K.: Mira Stupica: Siromah filmski glumac (Glumci o svom poslu i sebi). **Beogradska nedelja**, Beograd, 5. VI 1966.

63. Vrdoljak, Antun: Mira Stupica: Na pozornici se osjećam kao domorodac u svojoj đžungli. (Razgovor). **Vjesnik**, Zagreb, 12. VI 1966.

64. A. N.: Kad Madam San Žen ugane nogu... (O jednoj povredi pred početak predstave). **Večernje novosti**, Beograd, 25. VI 1966.

65. Perović, Dragiša: I želim da nikad ne prestanem da želim. Poznata jugoslovenska glumica Mira Stupica na pitanje da li je ostvarila svoju životnu ulogu odgovara: „Stalnim radom ostvarujem životnu ulogu Mire Stupice“. **Glas Slavonije**, Osijek, 7. VIII 1966.

66. Anonim: Pustolovine mlade žene. Studio Beograd emituje u ponedeljak „Milionarku“ Bernarda Šoa snimak predstave Narodnog pozorišta iz Beograda sa Mirom Stupicom u glavnoj ulozi. **TV Novosti**, Beograd, 3. IX 1966.

67. Anonim: Mira kao Ana Karenjina. **Beogradska nedelja**, Beograd, 4. IX 1966.

68. D. P.: Smeh za milion. Mira Stupica veruje u uspeh predstave „Milionarka“ od Bernarda Šoa. (Intervju pred televizijsko emitovanje „Milionarke“). **Politika ekspres**, Beograd, 5. IX 1966.

69. S. B.: Ana Karenjina – uloga godine. Intimno pola časa sa Mirom Stupicom. Uloge, planovi, namere – na paralelama pozorišta, filma, televizije, radija... O uspešnom povratku na ekran – i daljim susretima s publikom. **Večernje novosti**, Beograd, 24. IX 1966.



MIRA STUPICA, 1967.



MIRA STUPICA U FILMU PRE RATA, 1966.

70. Ašanin, Miodrag: Madam San Žen svodi račune. Mira Stupica: „Ženu smo u ime ravnopravnosti opteretili i umorili... (Reportaža). *Politika ekspres*, Beograd, 27. IX 1966.

71. Kujundžić, M.(iodrag): Nadmoćnost glumice. (Osrt na televizijsko emitovanje predstave „Madam San Žen“). *Dnevnik*, Novi Sad, 30. IX 1966.

72. D. Ž.: Petrunjela o sebi i drugima. Mira Stupica dobila je tri kazališne i tri filmske nagrade, koja joj je najmilija? (Ilustrovana reportaža). *Arena*, Zagreb, 21. X 1966.

73. N. K.: Pozorište igram a film volim. Mira Stupica o svojim pozorišnim i filmskim ulogama. *Oslobodenje*, Sarajevo, 3. XI 1966.

74. Gajer, Dragan: Koja će Anu pobediti? Nova velika uloga Mire Stupice. Nezapamćeno interesovanje. Karte rasprodane za svih 5 predstava „Ane Karenjine“. *Politika ekspres*, Beograd, 4. XI 1966.

75. Miletić, Svetlana: Bila sam uplašena. Mira Stupica priča kako je pripremala ulogu Ane Karenjine i šta od nje očekuje. *Večernje novosti*, Beograd, 5. XI 1966.

76. K. V.: Mira Stupica. Svest i talenat.

(Intervju o filmskim ulogama). *Film*, Beograd, 23. XI 1966.

77. Anonim: Mira Stupica: I tako vam ja pobegnem od dvojnog knjogovodstva. (Izjava o počecima glumačke karijere). *Svet*, Beograd, 4. XII 1966.

78. S. M.: Mira Stupica konkuriše sebi. (O velikoj poseti publike predstavi *Ane Karenjine* koja je nadmašila posetu predstavi *Madam San Žen*). *Večernje novosti*, Beograd, 16. II 1967.

79. Vesnić, Milenko: Razgovor sa Mirom i Bojanom Stupicom. *TV Novosti*, Beograd, 23. XII 1966.

80. Mladenović, M.: Konzilijum nadrilekara. Poznata glumica Mira Stupica priča o svom najuzbidljivijem doživljaju. *Ilustrovana politika*, Beograd, 21. II 1967.

81. Pataković, D.(ejan): TV debi Mire Stupice. U emisiji „Volite se ljudi“ – prva prava TV uloga poznate glumice. *Politika ekspres*, Beograd, 11. III 1967.

82. Anonim: Kako su se zavoleli Mira i Bojan Stupica. *Mladost*, Beograd, 22. III 1967.

83. Jerković, Stjepan: Savršena igra. (Izjava

o savršeno odigranoj ulozi u TV emisiji „Volite se ljudi“) *Studio*, Zagreb, 8. IV 1967.

84. Gajer, Dragan: Bojan traži a Mira Stupica neće dekolte. Kostimograf Ljiljana Dragović otkriva tajne svoje krojačnice. *Politika ekspres*, Beograd, 30. IV 1967.

85. M. B.: Mira Stupica: U ljubavi nema recepta. *Čik pogodi*, Beograd, 25. V 1967.

86. Anonim: Zvijezda – u punom sjaju! Intervju čitalaca otvoreno. (Odgovori na pitanja čitalaca) *Vjesnik*, Zagreb, 26. V 1967.

87. Anonim: Sa Mirom Stupicom. (Odgovori na pitanja slušalaca). *Radio revija*, Beograd, 26. V 1967.

88. Anonim: Mira Stupica: Bila sam nepoznata glumica. (Razgovor o nekadašnjem angažmanu u Niškom pozorištu). *Narodne novine*, Niš, 27. V 1967.

89. L. F.: Mira Stupica: Bog ne daj, da bi postala predsednica sveta za kulturu. Mirandolina: Ali je greh malo dražiti naše fante? (Razgovor o glumačkoj karijeri). *Ljubljanski dnevnik*, Ljubljana, 4. VI 1967.

90. S. M.: Mira Stupica o komadu Džona Ardena: „Moderno, plemenito, predivno“.

(Razgovor o pripremi predstave „Armstrongovo poslednje zbogom“). **Večernje novosti**, Beograd, 24. VI 1967.

91. Trnavski, Vuk: U Smederevskom vinogorju, susret s Madam San Žen. (Razgovor s umetnicom u letnjikovcu). **Politika**, Beograd, 25. VI 1967.

92. G. P.: Moj nezaboravni profesor. Mira Stupica: „Stole, naše srce“. **Politika ekspres**, Beograd, 27. VIII 1967.

93. B. C.: Mira Stupica kao Medeja ali na radio talasima. (Članak povodom Anujeve „Medeje“ i naslovne uloge). **Radio revija**, Beograd, 1. IX 1967.

94. A. M. (Avdo Mujčinović): Neumorna Mira Stupica. „Spremam još tri uloge“. Blizu sto pedeset puta Madam San Žen i oko sto puta Milionarka – a rekord obećava i Ana Karenjinja. **Politika ekspres**, Beograd, 27. IX 1967.

95. Vr.: Mira Stupica u Popovićevoj drami „Kape dole“ u Ateljeu 212. **Večernji list**, Zagreb, 29. IX 1967.

96. Anonim: Preko devet mora i devet gora. Mira Stupica o svojim iskustvima rada na TV. Anketa: Glumac i televizija. **Politika ekspres**, Beograd, 4. X 1967.

97. Nešić, A.: Neće da pati, hoće da se zabavlja. Mira Stupica o svojoj ostoji „od sto kila gospoj“ u komadu Aleksandra Popovića „Kape dole“ koji priprema Atelje 212. **Večernje novosti**, Beograd, 27. X 1967.

98. Anonim: Lepota ljubavi zavisi od lične vrednosti. (Odgovor na pitanje reportera). **Mladost**, Beograd, 29. XI 1967.

99. Vujanić, Mihajlo: U posjeti Miri Stupici. Kako kreirati ljubav na sceni. (Razgovor sa umetnicom). **Oslobodenje**, Sarajevo, 17. XII 1967.

100. S. G.: „To bo prisrčno srečanje dveh stoljetnih gledališč“. Pred petkovim gostovanje beograjskega Narodnega pozorišta v ljubljanski Drami. **Delo**, Ljubljana, 21. XII 1967.

101. Forstnerič, France: Raskavi smeh Mire Stupice. (Opširā razgovor s umetnicom). **Večer**, Maribor, 28. XII 1967.

102. Mirković, Milosav: „Zašto toliko jurimo u – jednoličnost?“ Uoči Nove godine, prvakinja Narodnog pozorišta Mira Stupica radije razmišlja ono što „poentira“. Blizu trideset godina pod reflektorima: od subrete do dramske heroine. **Politika ekspres**, Beograd, 31. XII 1967.

103. Lj. S.: Lekarka i krčmarica. „Posle ljubavi“ u Narodnom pozorištu. Mira Stupica priprema glavnu žensku ulogu u najnovijoj Đokovićevu drami. **Večernje novosti**, Beograd, 8. I 1968.

104. Anonim: Mira Stupica. Lice s fotografijama. (Razgovor s umetnicom o ulogama). **Studio**, Zagreb, 13. I 1968.

105. G. G.-A.: Veče Mire Stupice. **Dnevnik**, Novi Sad, 21. I 1968.

106. Anonim: Mira Stupica nije došla. Poznata beogradска umetnica nije se pojavila pred novosadskim ljubiteljima pozorišta, jer se razbolela. **Dnevnik**, Novi Sad, 27. I 1968.

107. Anonim: Mira kao oštrocunda. U „Telegramu“ – trećoj epizodi „Parničara“. **TV Novosti**, Beograd, 2. II 1968.

108. Anonim: Mira Stupica u Đokovićevu drami „Posle ljubavi“. **Politika ekspres**, Beograd, 18. II 1968.

109. Anonim: Mira Stupica: Moja tajna azbuka. (Izreke za svako slovo azbuke). **Čik pogodi**, Beograd, 29. II 1968.

110. A. M.: Mira Stupica povredena. (O lakšoj povredi zbog koje ne nastupa). **Politika ekspres**, Beograd, 4. IV 1968.

111. Anonim: Mira Stupica od kolevke do ekrana. (Ilustrovana reportaža). **Radio revija**, Beograd, 5. IV 1968.

112. Anonim: Trema pre ručka. Sa Pozorja uzgred. (Dogadjaj pred otvaranje izložbe „Jugoslovenska drama na sceni Narodnog pozorišta 1868–1968“). **Dnevnik**, Novi Sad, 23. V 1968.

113. Anonim: Mira Stupica: Ljubav i matematika. **Čik pogodi**, Beograd, 20. VI 1968.

114. Lj. S.: Ana – indirektno. Mira Stupica tumači naslovnu ulogu u dramatizovanom romanu Lava Tolstoja „Ana Karenjinja“. **TV Novosti**, Beograd, 5. VII 1968.

115. Anonim: „Ana Karenjinja“. (Najava televizijskog emitovanja predstave Narodnog pozorišta iz Beograda sa Mirom Stupicom u glavnoj ulozi, sa slikom Mire Stupice). **Vjesnik**, Zagreb, 8. VII 1968.

116. Kujundžić, M. (iodrag): Strip o Ani. „Ana Karenjinja“ u izvođenju ansambla Narodnog pozorišta u Beogradu. (Kritički osvrt na televizijsko emitovanje predstave Narodnog pozorišta iz Beograda). **Dnevnik**, Novi Sad, 10. VII 1968.

117. Anonim: Mira Stupica ponovo Petrunjela! (Vest o obnovi predstave „Dundo Maroje“ u JDP-u). **Politika ekspres**, Beograd, 14. VII 1968.

118. A. M.: (Avdo Mujčinović): Leto prolazi, šta spremate za jesen. Mira Stupica: „Eh, ta Petrunjela!“ (Intervju o planovima za pozorište i TV). **Politika ekspres**, Beograd, 1. VIII 1968.

119. Anonim: TV pozorište – omiljeno. (Anketa među TV gledaocima o direktnim prenosima, adaptacijama i TV dramama). **TV Novosti**, Beograd, 23. III 1968.

120. Anonim: Mira Stupica, glumica: Nisu svi Twigi i Hamleti. (O konfekcijskoj odeći). **Večernje**

novosti, Beograd, 21. IX 1968.

121. Anonim: Gost kluba Mira Stupica. (Odgovori na pitanja). **Večernje novosti**, Beograd, 14. I 1968.

122. Anonim: Prva ljubav mladić iz fijakera. (Sećanje na prvu ljubav u detinjstvu). **TV Novosti**, Beograd, 8. XI 1968.

123. Mirković, Milosav: Mira Stupica: Na dnu svake reči prisustvujem svom rođenju. (Portret glumice). **NIN**, Beograd, 1. XII 1968.

124. A. (vdo) Mujčinović: Moj pravi partner je gledalište. Susret sa Bojanom Stupicom je moj presudni pozorišni trenutak, kaže slavna Mira Stupica. **Politika ekspres**, Beograd, 10. XII 1968.

125. Anonim: Kika Bibić bez bukvare. (Ilustrovana beleška o umetnici). **Radio revija**, Beograd, 11. I 1969.

126. Mirković, M. (ilosav): Kika Bibić privatno. Radoznala kao dete, hrabra kao žena. (Ilustrovana reportaža). **Politika ekspres**, Beograd, 19. I 1969.

127. Anonim: Za vas govori Mira Stupica. **Oto**, Beograd, 18. II 1969.

128. Anonim: Junakinja TV-bukvara. Danas s vama odgovara Mira Stupica. („Arenin“ test intervju o televizijskoj ulozi Kike Bibić). **Arena**, Zagreb, 21. II 1969.

129. Trumić, Marina: Crvena nit u tkanju našeg življenja. Naša velika dramska umjetnica Mira Stupica o svojoj umjetnosti i o liku Kike Bibić, koji tumači u televizijskoj seriji „TV-bukvar“. **Svijet**, Sarajevo, 21. II 1969.

130. Anonim: Dramsko veče. (Gosti večeri Bojan i Mira Stupica). **Sremske novine**, Sremska Mitrovica, 1. III 1969.

131. Srećković, Žika: Privatno sa Mirom Stupicom. „Volic da lažem“. (Razgovor). **TV Novosti**, Beograd, 4. IV 1969.

132. Anonim: Mira Stupica odgovara na vaša pisma. **TV Novosti**, Beograd, 11. IV 1969.

133. Anonim: Priča sa naslovne strane. Njih dvoje. (O Miri Stupici i M. P. Čkalji). **TV Novosti**, Beograd, 11. IV 1969.

134. Milić, Svetlana: Mira Stupica: Nedirnuta svežina ličnosti. (Razgovor). **TV Novosti**, Beograd, 18. VII 1969.

135. Nešić, Anastas: Miro, šta je pozorište? (Razgovor). **Nedeljne novosti**, Beograd, 5. X 1969.

136. Anonim: Uručene Vukove nagrade. (Mira Stupica dobitnik Vukove nagrade). **Politika ekspres**, Beograd, 26. XII 1969.

137. Mitić, Milan: Rampa slave. Bez predstava televizijskog medija mnogi istaknuti umetnici ostali bi anonimni za širok krug ljudi. (O

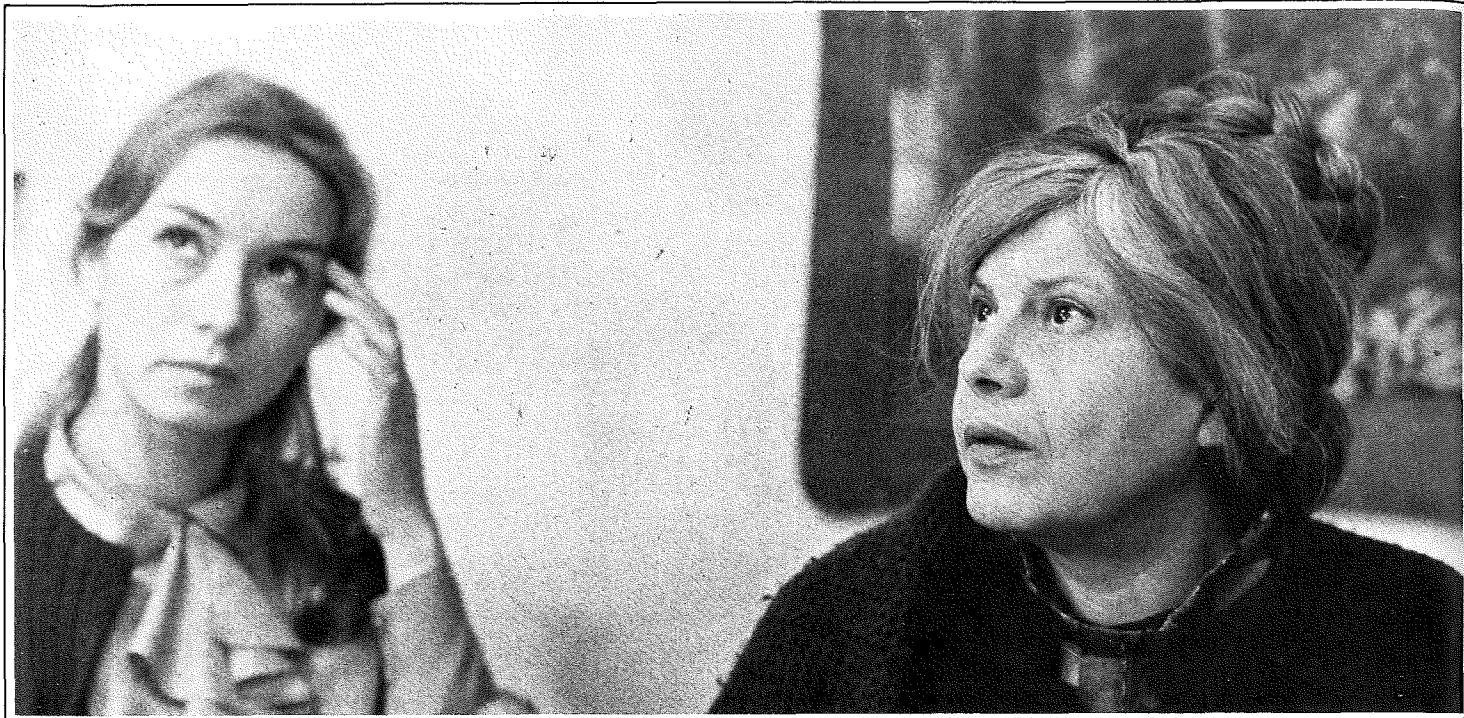
JAKVINTA, JOVAN IĆIĆ, JAKVINTA, (THEATRALIA SINGIDUNUM) NARODNO POZORIŠTE,
BEOGRAD, 1968.



- problemu nastupa umetnika na televiziji). **Svijet**, Sarajevo, 2. I 1970.
138. Božičković, Olga: Mali ekran na tekućoj traci. Pita kao povod za biografiju. Šou Mire Stupice. (Kritika emisije). **Politika**, Beograd, 6. I 1970.
139. Anonim: Ličnosti u vestima. Mira Stupica dobitnik Vukove nagrade. **Politika**, Beograd, 6. I 1970.
140. Belić, B.: Jeden trenutak sa Mirom Stupicom. (Intervju). **Borba**, Beograd, 9. I 1970.
141. Anonim: Mira Stupica. (Izjava povodom emisije „Mirina TV-stupica“). **Svet**, Beograd, 17. I 1970.
142. Bosnić, Olga: Razgovor nedelje: Pozorište, ljubavi moja. (Razgovor sa Mirom Stupicom). **Politika**, Beograd, 1. II 1970.
143. Hadži-Kostić, Jovan: Izmišljeni intervju. Mira Stupica. **Nedeljne novosti**, Beograd, 8. II 1970.
144. Por, V. (alerija): Mirina „Nagrada“. Glavne uloge u drami kubanskog pisca Hektora Kintera tumače Mira Stupica i Nikola Milić. (Vest o premijeri u JDP-u). **Politika ekspres**, Beograd, 21. II 1970.
145. Ružić, Danilo: Milion đavola u očima. (Reportaža povodom premijere „Nagrade“ u Jugoslovenskom dramskom pozorištu). **Ilustrovana politika**, Beograd, 24. II 1970.
146. M. K.: Mira – tužni klovn. Mira i Bojan Stupica, posle duže vremena, opet zajedno na sceni pripremili iznenadjenje beogradskoj publici dramom iz uzavrelog podneblja Latinske Amerike. (Beleška uoči premijere „Nagrade“ u JDP-u). **Večernje novosti**, Beograd, 25. II 1970.
147. Anonim: Mira Stupica kakvu još ne znamo. (Beleške povodom premijere „Nagrade“). **Borba**, Beograd, 25. II 1970.
148. Anonim: Vaš dan. Mira Stupica. (Odgovor na pitanje o dnevnoj angažovanosti). **Večernje novine**, Sarajevo, 23. III 1970.
149. Anonim: Miru Stupicu zasuli cvećem. Učenici Prve ekonomski škole iznenadili aktere „Nagrade“. **Politika ekspres**, Beograd, 24. IX 1970.
150. Anonim: Petrunjela. (Izjava o predstavi „Dundo Maroje“ i njenoj obnovi s novim, mlađim protagonistima). **Večernje novosti**, Beograd, 8. X 1970.
151. B.: Mira Stupica – Majka Hrabrost. (Vest o novoj ulozi Mire Stupice u Narodnom pozorištu). **Politika ekspres**, Beograd, 14. X 1970.
152. Anonim: Mira Stupica, glumica: Strah „Majke Hrabrosti“. (Izjava o novoj ulozi). **Večernje novine**, Sarajevo, 14. XI 1970.
153. Brajović, Gordana: Mira Stupica – žena hrabrost. (Intervju). **Večernje novosti**, Beograd, 31. XII 1970.
154. Anonim: Nevažno. (Izjava Mire Stupice o menjanju glumačkog angažmana). **Večernje novosti**, Beograd, 5. I 1971.
155. Anonim: Mira Stupica: Žalim biografe. (Izjava o podacima za svoju biografiju). **Večernje novosti**, Beograd, 16. I 1971.
156. Gajić, Đorđe: Divota života. Naša proslavljenja dramska umetnica Mira Stupica o sebi, svojim pogledima na život i umetničkim preokupacijama. **Svijet**, Sarajevo, 22. I 1971.
157. Mira Stupica: Inspiracija stvaraocima. Uoči Kongresa kulturne akcije. (Izjava povodom održavanja Kongresa kulturne akcije). **Politika ekspres**, Beograd, 9. II 1971.
158. B.: Mira Stupica kao gospoda Vorn. (O početku rada na predstavi „Zanat gospode Vorn“ Bernarda Šoa u Narodnom pozorištu). **Politika ekspres**, Beograd, 2. II 1971.
159. Crnčević, Brana: Dnevnik jednog... (Slovo o umetnicu u duhovitom tonu). **Jež**, Beograd, 26. III 1971.
160. Anonim: Mira recituje... Na „Beogradskom proleću“ Mira Stupica neće pevati. (Izjava o nastupu na festivalu). **Večernje novosti**, Beograd, 28. VIII 1971.
161. Hristović, Gordana: Mira Stupica o sebi. (Ilustrovana reportaža). **Praktična žena**, Beograd, 10. VIII 1971.
162. Anonim: Mira Stupica. Sve o sebi. (Intervju). **Radio revija**, Beograd, 2. IX 1971.
163. Gligorić, Velibor: Vihor je u njenoj prirodi. Portreti sa scene: Gluma Mire Stupice. (Esej o glumačkoj umetnosti). **Politika**, Beograd, 2. X 1971.
164. Anonim: Poslovi. (O ulogama u beogradskim pozorištima, u filmovima i nastupima sa „Beogradskom estradom“). **Večernje novosti**, Beograd, 2. X 1971.
165. Mujčinović, A. (vdo): Radno a ne paradno. Mira Stupica, pred predstojeći Kongres kulturne akcije. O čemu će govoriti Mira Stupica na Kongresu? **Politika ekspres**, Beograd, 15. X 1971.
166. Predić, Z.: Glumica Mira Stupica govori o svom bratu, sve popularnijem Borji Todoroviću. Ukorak sa sestrom. **Radio revija**, Beograd, 28. I 1972.
167. G. B.: Mira Stupica: Ne zameriti životu. (Poverljivi ženski razgovori). **TV Novosti**, Beograd, 3. III 1972.
168. Blečić, Mihailo: Mira Stupica: Volim da tečem kao reka. (Razgovor u pozorištu, filmu, TV i o životu). **Politika Bazar**, Beograd, 25. III 1972.
169. Džankić, Radojka: Mira Stupica: Ljepota koje se ne želimo odreći. (Razgovor sa umetnicom). **Pobjeda**, Titograd, 30. III 1972.
170. Pašić, Zorica: I Pigmalion stvorи ženu. Umetničke sudbine nekolikih glumica, i Mire Stupice). **TV Novosti**, Beograd, 30. VI 1972.
171. Anonim: Mira Stupica. (Izjava o izboru tekstova iz dela Ive Andrića za nastupe na estradi). **Borba**, Beograd, 16. IX 1972.
172. Mujčinović, A. (vdo): Kleopatra nije mlada. Mira Stupica će u Jugoslovenskom dramskom pozorištu tumačiti ulogu koju je na filmu „ovkovečila“ Elizabeth Tejlor. (Razgovor povodom pripreme predstave „Antonije i Kleopatra“). **Politika ekspres**, Beograd, 1. XI 1972.
173. Urban, Vladislav: Glumica našeg vremena. U poseti Miri Stupici, glumici koja je sa podjednakim uspehom igrala kraljice i seljanke – **Dnevnik**, Novi Sad, 17. XII 1972.
174. Grajić, Radoslav: „Mira nacionale“. (Izjava kompozitora Grajića o Miri Stupici). **Politika ekspres**, Nedeljna revija, 7. I 1973.
175. Anonim: Pružam ruku nemoćnim a čestitim rečima. Mira Stupica: „Ima reči koje ne mogu da prihvatom, prema kojima imam veliki otpor, a to su, recimo, neke iskoketirane, neke izmišljene, neke poluistinite reči“. **Borba**, Beograd, 4. III 1973.
176. Bubić, Saško: Raste drveće ljubavi... (Razgovor povodom gostovanja u Sarajevu). **Svijet**, Sarajevo, 8. VI 1973.
177. Mirković, Milosav: Mira brani Barunicu. (Kritički osvrт na kreaciju Barunice Kasteli u „Gospodi Glembajevima“ u Narodnom pozorištu). **Politika ekspres**, Beograd, 28. VI 1973.
178. Barjaktarević, Dragan: Jeden veliki pojam. (Razgovor sa umetnicom). **Mladost**, Beograd, 13. IX 1973.
179. Milovanović, Dragutin: Priča sa naslovne strane. Težak put jedne majke. (Razgovor povodom snimanja TV filma „Težak put“). **TV Novosti**, Beograd, 30. XI 1973.
180. Adamović, Dragoslav: Dragocene navadne reči. Odrske luči so postale resničnost. Po umetnički poti Mire Stupice. (Razgovor sa umetnicom). **Delo**, Ljubljana, 11. II 1975.
181. R. C.: Kad vreme stane... (Ilustrovana reportaža). **TV Novosti**, Beograd, 15. IV 1975.
182. Anonim: Mira i Bora. (Izjava o gostovanju u Vranju na proslavi stogodišnjice pesnikovog rođenja). **NIN**, Beograd, 9. V 1976.
183. Lekić, Jasmina: Devojčice na dar. Oči u oči sa Mirom Stupicom. (Razgovor o privatnom životu). **Radio revija**, Beograd, 22. X 1976.
184. Pašić, Zorica: Mira Stupica: Ja nisam tužna



MIRA STUPICA PRILIKOM OTKRIVANJA BISTE BOJANA STUPICE U JUGOSLOVENSKOM DRAMSKOM POZORIŠTU U BEOGRADU, 1971.



MIRA STUPICA I RADMILA ANDRIĆ U TV DRAMI **TEŽAK PUT**, BEOGRAD, 1975.

glumica. (Odgovori na pitanja). **TV Novosti**, 17. XII 1976.

185. Sidran, E.: Mira Stupica: Žal za šumom, rijekom, pticom. Cijelog života sam pripadala sceni, sad je došlo vrijeme da osjetim slasti običnog života. (Intervju). **Sarajevske novine**, Sarajevo, 4. V 1977.

186. Nikolić, Miroljub: Mira Stupica: I pored batina odoh u glumice. (Razgovor). **Zum**, Beograd, 20. X 1977.

187. Z. P.: Vreme za akcije. (Razgovor sa umetnicom). **TV Novosti**, Beograd, 24. II 1978.

188. Paunović, Siniša: Roman moje najbolje uloge. (Razgovor). **Ilustrovana Politika**, Beograd, 19. XII. 1978.

189. M. K.: O pozorištu i sebi. Mira Stupica gošća emisije „To sam ja“ Dragana Babića. (Beleška o nastupu na Televiziji i izjava o čemu će govoriti). **Večernje novosti**, Beograd, 8. III 1979.

190. Anonim: Od glumca – glumcu. (Izjava Dragice Tomas o Miri Stupici povodom televizijske emisije „To sam ja“). **Večernje novosti**, Beograd, 12. III 1979.

191. M. B.: Izbrisane uloge Mire Stupice. (Komentar o izbrisanim televizijskim nastupima i

ulogama iz snimljenih predstava sa magnetoskopskih traka). **Vjesnik**, Zagreb, 15. III 1979.

192. Anonim: Mira Stupica. (Beleška o nastupu u Jakšićevom „Stanoju Glavašu“ i na premijeri „Mirandoline“). **NIN**, Beograd, 14. X 1979.

193. Anonim: Mira Stupica. (Beleška o ulozi Stane u Jakšićevom *Stanoju Glavašu*). **Studio**, Zagreb, 20. X 1979.

194. Anonim: Svedočenja o ratu. (Beleška o učestvovanju u žiriju na Festivalu malih scena u Sarajevu i nastupu na festivalu monodrame u Zemunu). **TV Novosti**, Beograd, 28. III 1980.

195. Bratić, Živana: Gost vikenda: Mira Stupica. „Dvije daske i strast“. (Intervju). **Sarajevske novine**, Sarajevo, 28. III 1980.

196. Benović, Maja: Skrivenim perom o Miri Stupici, proslavljenoj jugoslovenskoj glumici. Bezbroj žena u – jednoj. (Ilustrovana reportaža). **Studio**, Zagreb, 14. VI 1980.

197. Anonim: Mira Stupica u „Gorskom vijencu“. (Beleška o novoj ulozi u Narodnom pozorištu i u televizijskoj seriji „Sedam sekretara SKOJ-a“). **Novosti 8**, Beograd, 14. VI 1980.

198.. Antić, Emilia: Otrgnuto od zaborava. Susret sa Miroom Stupicom. (Razgovor povodom

poseste Nišu). **Narodne novine**, Niš, 10. III 1980.

199. Anonim: Mira Stupica otvara BITEF. Beleška o otvaranju pozorišnog festivala BITEF-a u Beogradu). **Večernje novosti**, Beograd, 15. IX 1980.

200. Lekić, Jasmina: Mira Stupica: Jedna godina života. (Razgovor sa umetnicom). **Radio revija**, Beograd, 3. VII 1981.

201. Anonim: Tri radosti. Glumica Mira Stupica izdvojila je tri svoje uspomene na susrete sa Titom. **AS**, Sarajevo, 1. V 1981.

202. Anonim: Mira Stupica. (Vest o dodeli nagrade „Prsten Dobrice Milutinovića“). **NIN**, Beograd, 22. XI 1981.

203. Mitić, Milan: Randevu s publikom. „Dobričin prsten“ za Miru Stupicu. (Intervju). **Večernje novosti**, Beograd, 25. XI 1981.

204. Anonim: Mira Stupica. (Vest o emisiji „Teleskopija“ u kojoj je gost umetnica). **Borba**, Beograd, 27. XI 1981.

205. Elezović, Slobodan: Glumičin monolog. (Beleška o održanoj besedi povodom dodelje nagrade „Dobričin prsten“). **Večernji list**, Zagreb, 3. XII 1981.

206. Jovan Petričević: Ja sam srećna žena.





REC KRITIKE

(Razgovor sa umetnicom). **Praktična žena**, Beograd, 13. VI 1981.

207. R. J.: Nagrada „Dobričin prsten“ Mira Stupici. (Vest o dodeli nagrade). **Pobjeda**, Titograd, 26. XI 1981.

208. Smiljanić, Dušan: Pozorište je – kosmos. S Miron Stupicom, dobitnikom ovogodišnjeg „Dobričinog prstena“. (Članak o nagradi i razgovor s Miron Stupicom). **Politika ekspres**, Beograd, 27. XI 1981.

209. Lukić, S.: Samo o lepoti. Susret sa Miron Stupicom. (Ilustrovana reportaža). **Bazar**, Beograd, 3. XII 1981.

210. Anonim: „Dobričin prsten“ – Mira Stupici. (Informacija o dodeli nagrade). **Novosti 8**, Beograd, 28. XI 1981.

211. Anonim: Pesnik pozorišta. (Beseda Mire Stupice povodom dodele nagrade „Dobričin prsten“). **TV Novosti**, Beograd, 4. XII 1981.

212. Anonim: Pozornica kao uteha. (Beleška o dodeli nagrade „Dobričin prsten“). **Novosti 8**, Beograd, 5. XII 1981.

213. Pašić, Zorica: Mira Stupica. (Razgovor sa umetnicom povodom dodele nagrade „Dobričin prsten“). **TV Novosti**, Beograd, 11. XII 1981.

214. Moračić, Damjan: Mira Stupica. Odmalena zaljubljena u pozorište. (Odgovori Mire Stupice na pitanja o glumačkoj karijeri). **Politika**, Beograd, 7. I 1982.

215. Anonim: Tačka. (Beleška o potrebi pisanja memoara Mire Stupice). **Sarajevske novine**, Sarajevo, 11. III 1982.

216. S. S.: Mira Stupica predsednik žirija. (Beleška o izboru žirija 18. Susreta profesionalnih pozorišta Srbije). **Politika**, Beograd, 20. IV 1982.

...Ona raspolaže besprimernim šarmom koji je tako redak, i koji osvaja sve i svakoga, čak i kad toga nismo svesni. Ne čak – nego baš – baš onda... To nije monumentalna gluma koja se sastoji iz nekoliko moćnih poteza u kojima se valja ušančiti. Pa kada to treperenje još i zrači stvarnom dražescu, ljupkim stvarnim učešćem u svima okolnostima – onda ono prelazi, malo po malo, u madiju, koja je, porez ostalog i jedna viša forma glume, to jest izražajna tehnika koja se pretvorila u život, tako da ne ostane ničega, za kamen, za kalup, za šablon. [Stanislav Vinaver: Velika glumica na pomolu – Republika, Beograd, 28. IV 1953].

...Mira Stupica nije ušla u pozorište kao Minerva sa kacigom: njen početak bio je veseljački, junoski, pod otvorenim nebom na Kalemeđdanu, gde je, praćena okolnostima koje vode u neizvesnost više no u sigurnost lika, tumačila i vaznosiла Kerubina u Bomaršeovoj *Figarojoženidbi*. To nije bio izazov, to nije bila lekcija koja se kontroliše nespokojstvom ili spokojstvom uspeha. Uspomene koje nosi svaki umetnik scene, specifične i pune obojenih prostora dečaštva, mogu da povedu prirodnu igru i igru slučaja u neuvhvatljive prostore kalemeđdanskih i bomaršeovskih godina, ali glumačka konkretnost Mire Stupice, prepuna i bogata značenjima, nikada ne gleda dušu van tela i nikada ne dopušta da telo bude gledano spolja, bez srodnosti i prisnosti sa onim što je lik i uloga i onim što je



MIRA STUPICA U DRUŠTVU SVOJIH KOLEGA: PAVLA BOGATINČEVIĆA, BRANKE ANDONOVIĆ, MIRKA MILISAVLJEVIĆA I MILANA POPOVIĆA, 1942.

metafora i interpretacija. Gordosti i svesti bilo je u Miri Stupici isto koliko i mladosti i čežnje da se u seriji fascinacija domaći haotičnost žene u mladosti i kobi žene u zrelosti. Rodena kao Petrunjela da bi ispijala krčage svih mediteranskih krčmarica i sluškinja, ona će se penjati onim stepenicama koje je Valeri tako precizno nazvao razdirućim stepenicama smrtnice i majke. (Milosav Mirković: Mira Stupica: Na dnu svake reči prisustvujem svom rođenju – NIN, Beograd, 1. XII 1968).

... Bez zamora je lepršala od Držića do Dostoevskog, od Gorkog do Sardua, od Lope de Vega do Krieže, od Ostrovskog do Bernarda Šoa, od Goldonija do Dokovića... I uvek donosi nova iskustva i otkrivala nove svetove. Gorela blještavim vatrometom i grcala stravičnom tugom. Osavala smehom, glasom, pokretom, pogledom. Rastuživala susama, razgaljivala radošću, izazivala prkosom, zanosila skrušenošću... Uvek jedna jedinstvena. Uvek nova, neponovljiva. (Ljerka Sabić: Izazov Petrunjele mrzovoljnima – Borba, Beograd, 29. XI 1964).

Dvadeset godina pokušavam da odgonetnem šta se krije u toj izuzetnoj ženi, ali mi se čini da ni danas ne umem da nađem prave reči za sve ono što osećam kada je gledam na sceni. To je neposrednost koja zbujuje. To je neka toplina i energija koja zapljuškuje publiku u talasima. To je neki fluid koji zrači i pleni. To je

legenda, ali ne neka daleka – već tu, među nama... Ona je toliko prisna, životna, sva od *krvi i mesa*, ume da uspostavi munjevit kontakt sa publikom, poseduje neku čudnu snagu, nekako je sva naša, kao da nam je majka, jednostavno ona je – *Mira nacionale*. (Radoslav Grajić: „Mira nacionale“ – Ekspres, Nedeljna revija, Beograd, 7. I 1973).

To je najveća žena mog naroda, kaže Borislav Mihajlović. A Borislava Mihajlovića, sina iriškog pope, valja, što se mene tiče, uvek pitati ko je šta u njegovom narodu. Biti najveća žena u narodu Borislava Mihajlovića nije mala stvar, zato što je to narod čudan: kad je neko u tom narodu valjan, valjan je; ako je dubre možeš celu zemlju tim dubretom nadubriti; ako je neko u tom narodu darovit, onda je to prava darovitost; ako je junak – junak je, a biti Mira Stupica u narodu Borislava Mihajlovića to može samo ona, Mira Stupica. (Brana Crnčević: Dnevnik jednog... – Jež, Beograd, 26. III 1971).

... Mira Stupica ima neobičnu moć da lik nagonski oseti, da uroni u njegovu bit, prodre u najskrivenije predele njegove psihe, da prefinjenim sluhom svoje umetničke prirode odmah uhvati melodiju njegovog srca i uma. Kad emocionalno doživljuje ličnost koju igra, nabuja i žubori kao planinska reka; ispoljava neodoljivu snagu elementarnosti i krvnosti. Duhovita, pronicljiva, scenski kultivisana, umetnički savesna,

ona svaki detalj lika anatomskom tačnošću gradi, spaja, vaja i oplemenjuje. Sva se njemu predaje i nimalo joj nije stalo do sebe, već do ličnosti u sebi. Njoj pokorava sva iskušenja eventualne samodopadljivosti ili subjektivne nametljivosti. (Milutin Čolić: Poezija jednog života – Politika, Beograd, 1. I 1956).

Bomarše: *Figarova ženidba* (Heruvim), 7. VII 1941.

... Skupna igra malo je hramala zbog neuјednačenosti. Ali je eksperiment doneo lepo iznenadenje. Eksperiment je napravljen sa jednom početnicom sasvim mlađih godina. To je gca Mira Todorović, koja je odigrala Heruvimove sa tako mnogo ljupkosti i šarma da je naprečac osvojila publiku. Početak Heruvimove romanse u drugom činu, egzaltirani stihovi o *besnome trkaču*, ozario je sva lica. Ako je ta devojka delovala potpunije svežinom i otvorenošću svoje mladosti nego veštinom glume, ona je, u naknadu, govorila kao rođeni umetnici i pokazala čitavo malo bogatstvo dikcije... Ozbiljan rad, ozbiljno shvatanje posla kojeg se latila i ozbiljan pedagog, to je ono što joj treba da bi svoj nesumnjivi talent, koji je tek u populku pravilno dovela do potpunog sazrevanja. (M. Đ.: Uspela premijera Bomaršeove „Figarove ženidbe“ na Kalemegdanskoj pozornici – Novo vreme, Beograd, 21. VII 1941).

V. Šekspir: *San letnje noći* (Puk), jul 1941.
...Glumci su bili svi dobiti. I Kolašinac kao Lav i Starčić u ulozi Oberona i A. Stojković igrajući Pirama. Mira Todorović, članica Narodnog pozorišta, dobila je ulogu Puka i mnogim scenama potpuno zadovoljila. Više prirodnosti, više spontane veselosti i manje filmskih efekata, pa bi ova teška uloga bila kao celina besprekorna. (Dr. V. N. Dimić: „San letnje noći“ od Šekspira – Novo vreme, Beograd, 25. VII 1942).

M. Glišić: *Dva cvancika* (Sara), V. Starčić, 10. VIII 1941.

...a gca Mira Todorović, kojoj ste maločas pljeskali u ulozi Heruvima ovde ima jednu sasvim novu ulogu i time samo daje novog dokaza o svojim širim dramskim mogućnostima. (T. Nikolić: Premijera Glišićeve komedije „Dva cvancika“ – Novo vreme, Beograd, 7. VIII 1941). ...Saru je živo i ustretano igrala gca Mira Todorović, poznata kao divni Heruvim iz *Figarove ženidbe*; ona je, pored g. Stojkovića, za sada najlepša nada mlade trupe Umetničkog pozorišta. (T. Nikolić: Nov uspeh Umetničkog pozorišta – Obnova, Beograd, 11. VIII 1941).

Molijer: *Žorž Danden* (Klodina), 7. IX 1941.

...Posle lepog uspeha kao Heruvim u *Figarovoj ženidbi*, mladoj i talentovanoj početnici Mira Todorović poverena je uloga žive i prevezane služavke Klodine, čijeg će priglupog verenika, slugu Lubena, prikazati sada već izraziti komičar g. Aleksandar Stojković. (Vl. S.: Umetničko pozorište davaće „Žorža Dandenu“ na Kalemeđdanu – Novo vreme, Beograd, 4. IX 1941).

...Mira Todorović je pokazala da ima vrlo mnogo kvaliteta dobre glumice. Kao Klodina ona je odisala mladošću i svežinom. G. Stojković kao Luben bio je ravnopravan partner. (Vl. Sotirović: Kako je odigran Molijerov „Žorž Danden“ na Kalemeđdanskoj sceni – Novo vreme, Beograd, 9. IX 1941).

Molijer: *Tartif* (Dorina), V. Živojinović, 10. II 1942.

...Pre više od 20 godina u ulozi Dorine g-dja Žanka Stokić stupila je odlučno i sigurno u prvi red članica Narodnog pozorišta. Dakle u zrelim godinama. Za g-dicu Miru Todorović to se ne može još reći. Za ovu ulogu je rečeno da mora imati autoritet godina, autoritet izgleda, glasa i igre. G-dica Todorović je isuviše mlađa za ulogu Dorine i nedovoljno iskusna da bi mogla da pruži originalno tumačenje jedne izuzetno velike i teške uloge. G-dica Todorović ima toliko uslova da se lepo i pravilno razvije. Dorina je obično kruna uspona jedne glumice. Nepravedno je tražiti od g-dice Todorović da bude olikeženje savršeno prirodne igre, spontanosti pokreta i neodoljive živosti. Nije velikodušno lomiti taj simpatični talenat ulogom Dorine. (Dr. V. N. Dimić: Alternacije u Molijerovom „Tartifu“ – Novo vreme, Beograd, 23. IV 1942).

J. S. Popović: *Kir Janja* (Katica), S. Petrović, 20. VI 1942.

Obnovljena zgrada Srpskog narodnog pozorišta kod Spomenika otvorena je 20. o. m. reprizom *Kir Janje* od Jovana Sterije Popovića... *Kir Janju* je režirao, i igrao naslovnu ulogu, Strahinja

Petrović... Oduševljenje sa kojim je obradio studiju velike Sterijine drame, obimna inventivnost njegovog umetničkog duha i iscrpljeno poznavanje scenskih mogućnosti olakšali su mu građenje jednog zaista originalnog dela... čerku Katicu dala je živo simpatična Mira Todorović. (Dr. V. N. Dimić: Sterijin „Kir Janja“ u novoj zgradji – Novo vreme, Beograd, 22. VI 1942).

Momčilo Milošević: *Sunce, more i žene* (Gospodica), M. Milošević, 5. III 1943.

...Komad je režirao pisac kao nisku živih razgovora; čas sentimentalnih, čas bezočnih, jednom duhovitih, a nekad čudno površnih... Ovoga puta, uglavnom, uloge su podeljene mlađim članicama... Mira Todorović (je prikazala) veselost svesne površnosti u ulozi Gospodice i stvarnog uživanja u životu. (Dr. V. N. Dimić: „Sunce, more i žene“ u Srpskom narodnom pozorištu – Novo vreme, Beograd, 9. III 1943).

V. Mas, M. Cervinski: *Negde u Moskvi* (Ana Smirnova), 13. XI 1945.

...Čitava stvar je vodenja i pored ovakvih omaški spretno i lako, delovala je skladno što se ima u mnogome zahvaliti inteligentnim postavljanjem Dobrosava Vučkovića kao Kovaljenka, Dragutina Todića u ulozi Petra Smirnova, Mire Mavid, Jelene Joković, Milenka Stojadinovića i drugih. Režija Nadežde Zamfirović je dobro zamišljena i scenski srećno rešena... (V. P.: Premijera „Negde u Moskvi“ od V. Masa i M. Cervinskog, Narodni list, 73, II, 17. XI 1945).

Č. Dikens: *Cvrčak na ognjištu*, (Meri Piribingl), 22. XI 1945.

...Mira Mavid smisljeno je nosila svoju ulogu, znala je da je oživi i osnaži poletno. (V. P.: Premijera „Cvrčak na ognjištu“ od Čarlsa Dikensa, Narodni list, 4, II, 24. XI 1945.)

K. Simonov: *Ruski ljudi* (Valja Aljoščenko), 12. XI 1946.

...Mira Todorović Mavid dala je složenu karakteristiku šofera Valje Aljoščenko. Pored svojih naprednih osobina disciplinovane devojke – borca, koja se ne plaši smrti, Mira Todorović je ostvarila i druge osobine Valje Aljoščenko svojstvene svakoj devojci: mlađalačka snaga, prirodnost i živahnost. Iako je relativno kratko vreme imala za duže psihološke studije, uspela je, zahvaljujući dobro naučenoj ulozi, da u sceni na saslušanju pred nemачkim vlastima izrazi kako na svom licu, tako i pokretima unutrašnji život, preživljavanje žene heroja, pokazujući neprijatelju i pored svih mučenja da se ne plaši smrti. (Stanko Tasić: Premijera „Ruski ljudi“ od Konstantina Simonova, Narodni list, 125, III, 15. XI 1946).

K. Trenjov: *Ljubov Jarovaja* (Dunjka), B. Stupica, 28. XII 1948.

...Sobarica i crnobržnjanka Dunjka (M. Stupica) data je sa svom živopisnošću koju može da ostvari doista bogat talent ove mlade glumice. Ali realizam te živopisnosti skretao je u trenucima u naturalizam, čija je nepotrebnost drastika smanjivala vrednost njenog ostvarenja... (Milan Bogdanović: „Ljubov Jarovaja“ na našoj sceni – Književne novine, Beograd, 1. II 1949).

M. Držić: *Dundo Maroje* (Petrunjela), B. Stupica, 4. II 1949.

...Ulogu Petrunjele tumačila je Mira Stupica. Glumica velikog temperamenta i istinskog talenta, veoma lepe pojave i priyatnog glasa, ona je zahvaljujući svim ovim elementima, sa Jozom Laurenčićem, bila na sceni motorna sila čitavog dela. Njen radosni kikot i spontana gluma delovali su blagotorno ne samo na gledače, već i na drugove na pozornici. Njena Petrunjela, to je svakako jedna od najživopisnijih umetničkih kreacija koju su dosad članovi Jugoslovenskog dramskog pozorišta izneli na scenu svoga teatra... (Radmila Bunuševac: Marin Držić: „Dundo Maroje“ – Politika, 27. II 1949).

...Mira Stupica je u Petrunjeli dala tako razigran tip nestasne i lukave sluškinje, sa toliko prirodne neobuzdanosti, da se u trenucima činilo da se zatvorene granice scene proširuju i da taj živi, vedri lik vibrira u slobodnemu prostoru. Krupna mera njenoga talenta ovde se osetila bez i jedne senke koja bi bila izazvana željom za efektom... (Milan Bogdanović: Marin Držić: „Dundo Maroje“ – Književne novine, Beograd, 8. III 1949).

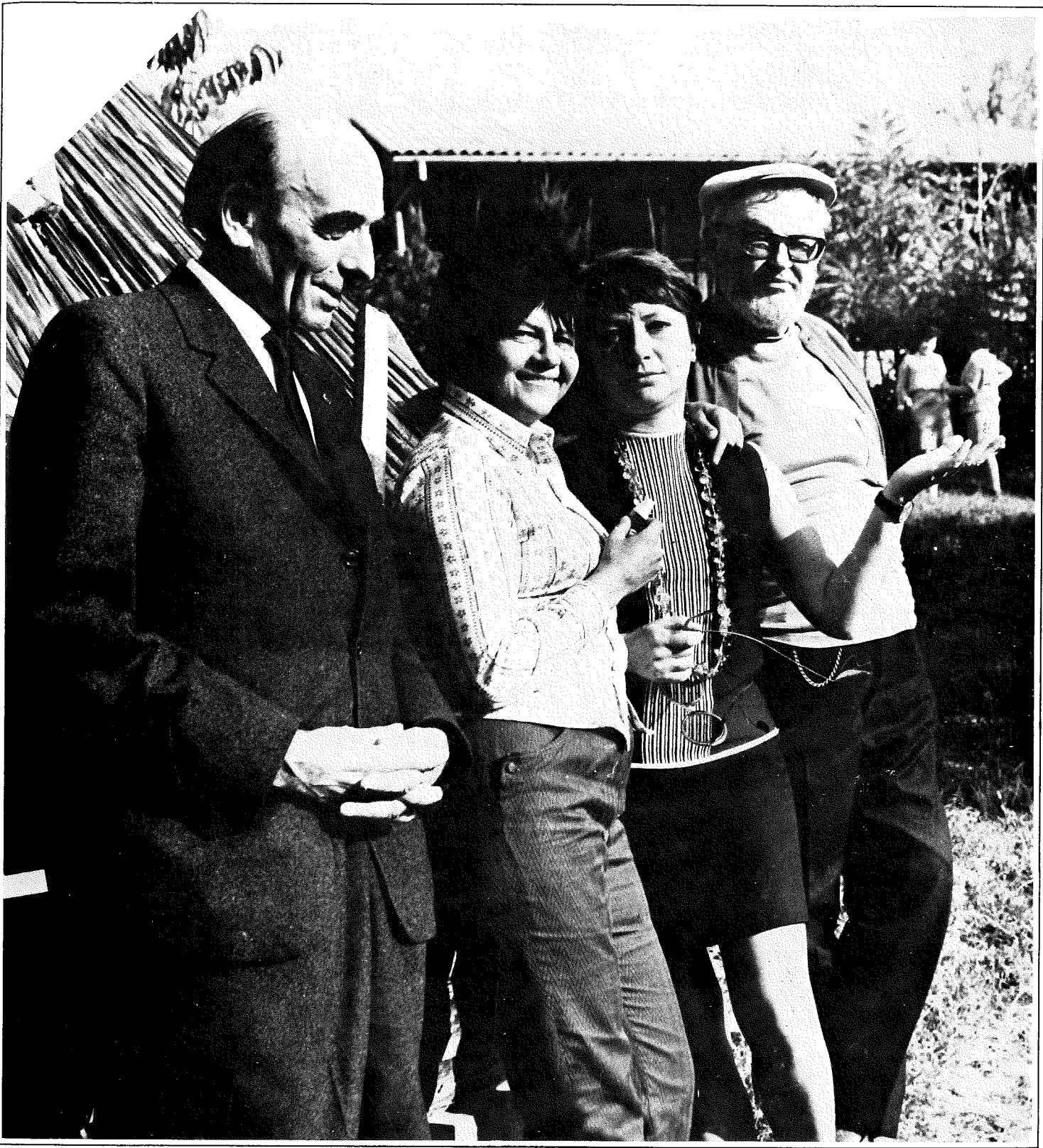
...Mira Stupica je majstor za spontane improvizovane reakcije. Njena neposrednost često dostiže vrhunac i čovek ima utisak da gleda sam život na bujnom vrelu kako kulja i veselo žubori... (Vladimir Petrić: Ponavljanje stvaraštva – Književnost, br. 11, 1957).

...Odlčna komičarska tehnika umetnice Mire Stupice u kombinaciji sa osobenom čari, smelim trikovima, neočekivanim prelazima u ponašanju, sačinjavaju jedan od najsjajnijih likova u spektaklu, koji pokorava ne samo Pometu i Popivu već i gledalište. (N. Gorčaković: „Dundo Maroje“ – Pravda, Moskva, 23. V 1956).

...Ulogu Petrunjele tumačila je Mira Stupica, glumica velikog temperamenta i malog iskustva, s mnogo drastičnog podvlačenja klizavih mesta i radosnim eksplozijama smeha, vadrine i mladosti. Spontani izlivи temperamenta, i kad nisu imali svoju pozorišnu patinu, neodoljivo su povukli publiku za sobom. Koliko ovaj uspeh svedoči o izvanrednom glumačkom talentu, koji još nije našao zrelu formu ispoljavanja, toliko on nagoveštava i opasnosti na koje će u svom daljem putu razvitka ova glumica naići ako ne postane siguran gospodar svojih izražajnih mogućnosti. (E. Finci: Marin Držić: Dundo Maroje – Više i manje od života I, Beograd, Prosveta, 1955, 29).

...U ulozi njegove (Pometove) partnerke – služavke Petrunjele nastupa Mira Stupica. Ona je takav obešnjak, prepredena, pokretna, tako okretna i umešna, da ne diviti joj se nema nikakve mogućnosti, i gledalac burno reaguje na njene raznorazne ispade. Umetnica sve vreme igra ulogu negde na ivici između komedije i farse, ne skliznivši izvan oblasti te opasne granice. (B. Zahova: Narodnaja komedija – Izvestija, 23. V 1956).

...Treba posebno reći o umetnici Mire Stupici koja tumači ulogu služavke Petrunjele. Ova umetnica sa svojom poražavajuće životom mimikom, temperamentom, osećanjem humora, nekom unutarnjom vražjom *vatrom* upravo je rođena za komediju, pritom baš južnu, iskričavu komediju. Umetnica kao da se nasladuje time što njenja Petrunjela učestvuje u svim intrigama,



MIRA I BOJAN STUPICA SA MADAŠRSKIM GLUMCIMA U JUGOVU, 1987.

izmišljotinama, šeretlucima na sceni, ona zajedno sa Pometom plete i raspliće čvorove radnje, uvlačeći u spektakl istinsko odusevljenje cele te zamršene i vesele igre. Ali i ova umetnica ne uzdajući se potpuno u svoj prirodnji komičarski dar, izdvaja svaki detalj uloge, u nje je muzikalno razrađena svaka intonacija. Pri tome ona tačno odmerava cilj i sredstva, ne zanoseći se formom radi forme. (L. Sverdin: Radostnoe iskusstvo – Večernjaja Moskva, Moskva, 23. V 1956).

A. N. Ostrovski: **Talenti i obožavaoci** (Njegina), B. Stupica, 5. XI 1949.

... Mira Stupica dala je ulogu Njegine, talentovano virtuozno u izvesnim momentima, ali neu jednačeno – nejasna režijska postavka smetala joj je da od Njegine, naivke provincijskog pozorišta, stvori homogeni ličnost. Narocito dobra i ubedljiva u vedrim scenama sa Meluzovim, ona je u scenama sa spahijama Bakinom i Duljebovim pokazivala isuviše životne mudrosti, a suvišno jecanje i plač u trećem i četvrtom činu delovali su neubedljivo, kao prenemaganje... (Erih Koš: Ostrovski na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta – Književne novine, Beograd, 17. I 1950).

... Treba naglasiti da gluma M. Stupice mestimčno dopire do *neponovljivenih izraza* kao što s druge strane njena gluma pokazuje jednu slabost: još nerazvijenu sposobnost da vrla obiljem glumačkih izraza koji izviru iz njene vanredne sposobnosti da doživljjava na sceni... (Milenko Misailović: „Talenti i obožavaoci“ – Polet, III, januar – februar 1950. br. 1–2, 55–62).

L. de Vega: **Fuenteovehuna** (Laurenca), B. Stupica, 23. III 1951.

Prvakinja Jugoslovenskog dramskog pozorišta Mira Stupica, kao Lavrencija, ponovo je dala dokaza o svojim velikim umetničkim kvalitetima. Sa podjednakim uspehom ona je ostvarila i scenu poziva na bunt – svoju glavnu partiju – koja od interpretatora traži iskreni patos, poletnu i plamenu reč, veliku glumačku izražajnost, kao i vedru scenu prosidbe, punu prisnosti. Međutim, po svoj prilici prema rediteljskoj konцепцији i prema svom glumačkom liku, Mira Stupica isticala je u Lavrenciji crte ženstvenosti, a manje je u njoj videla robustnu i zdravu, mladu Španjolku sa sela, koja od obične devojke izrasta u heroinu – vodu seljačkog bunda. (Radmila Bunuševac: Lope de Vega: „Fuenteovehuna“ – Politika, 29. III 1951).

... Šta nam kod Mire Stupice u ulozi Laurencije tako zagreva srce i čini nas tako srećnim? Je li to zvuk njenog smeha u prvoj sceni, duhovita brzina njenog jezika, slatko opisivanje jednostavnog, radnog i čestitog života na selu?... Ova Laurencija je izradjana sa mnogo talenta, ali i sa mnogo muka i npora, s razmišljanjem i vežbanjem, sa traženjem pravog akcenta, pravog gesta i prave mere – pod majstorskim vodstvom Bojana Stupice, istaknutog režisera i umetnika... (Liza Bihalji-Merin: „Fuente ovehuna“ na sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta u Beogradu – Laurencija – Žena danas, Beograd, maj 1951, br. 8).

... Mira Stupica (Lavencija) ostvarila je jedno umetničko delo koje će ući u istoriju našeg pozorišta kao jedno od najviših glumačkih dostignuća. Ona je ovaplotila žar krvi i čast i dostojanstvo čoveka, i pokliči na uzbunu, i triumf

slobode; dok je, u isti mah, u njenom glasu zvučao i vapaj i jecaj i naricanje onih što pate – ali i velika ljudska pobeda. (Bora Glišić: Lope de Vega: „Fuenteovehuna“ – NIN, Beograd, 8. IV 1951).

B. Džonson: **Volpone** (Kanina), B. Stupica, 24. XI 1951.

... Iako samo jedna u nizu ovih poživinčenih ličnosti, rola Kanine, kurtizane, zahvaljujući majstorskoj igri Mire Stupice i pogodnoj mizancansi, dobijala je obim i značaj veće uloge koju inače, po dužini teksta, ona nema. Nebrojeno vešto pronadjenim ili naslućenim detaljima (štićenje sopstvenim telom Volpona u sudnici, meketanje i gakanje u imitiranju Kolome i Korbača, tapšanje u svečanom trenutku otvaranja testamenta) Mira Stupica delovala je neodoljivo komično. (Radmila Bunuševac: B. Džonson – S. Cvajg: „Volpone“ – Politika, Beograd, 28. XI 1951).

... Briljantna uloga Mire Stupice koja kipi od obilja u scenskom izrazu i sugestivnosti zračila je sa scene punom neodoljivošću. U sceni sa Korbaćom (Karло Bulić) Mira Stupica deluje režijski naglašeno (poziciona istaknutost) na štetu šireg otkivavanja samog Korbača. (M. Misailović: „Volpone“ – NIN, Beograd, 2. XII 1951).

... Mira Stupica je mirakulozna. Njoj je doista teško zameriti i kad tome ima razloga, jer ona i u grešenju sačuva takav akcenat ubedljivosti, da vam je onda nemoguće za isti fakt joj reći i ne i da. Ja ovde nisam voleo nekoliko njenih sloboda – za koje, valjda i nije sama kriva – ali ih je ona, kriva ili nekriva, učinila sa takvom bezazlenom smelošću, da je već i to za sebe jedan mali podvig. U sceni u sudu, međutim, bila je doista izvršno prirodna i spontana, poetska i realistična. (Milan Bogdanović: „Volpone“ u Jugoslovenskom dramskom pozorištu – Književne novine, Beograd, 8. XII 1951).

M. Gorki: **Na dnu** (Vasilisa Karpovna), M. Milošević, 24. I 1953.

... Kad u drugom činu Vasilisa preklinje Pepela da je oslobodi more od muža, ona, u stvari, čini zločinački akt, koji – i pored njene lične nesreće – ne sme da izazove saosećanja, a kamoli pravdanja. Raskošnom glumačkom intuicijom, neobuzdanom snagom svog dara, Mira Stupica tu scenu tako daje da kod jednog dela publike izaziva gotovost da joj prašta. Rahela Ferari, međutim, zadržala je u osnovi kamenu studen Vasilisine duše i izaziva odvratnost prema ženi bez srca – guji otrovnici... (Milutin Čolić: „Na dnu“ – Politika, Beograd, 1. II 1953).

... Vasilisa Mire Stupice i Rahele Ferari je dvojaka. Kod prve su ženski akcenti i neobuzданo glasovno bogatstvo dominirali. Kod druge lukavost i prepredenost... (Dušan Dragović: „Na dnu“ – Beogradske novine, Beograd, 29. I 1953).

... Mira Stupica i Rahela Ferari pokazale su kako se u dva sasvim različita postupka snažno umetnički može stvoriti jedan te isti lik: Mira Stupica je Vasilisu Karpovnu načinila svu od temperamentske, strasti histerije; Rahela Ferari – ledenu, u duševnoj grubosti, u snazi izvitoperene volje... (Bora Glišić: M. Gorki – M. Milošević: „Na dnu“ – Premijera u Jugoslovenskom dramskom pozorištu – NIN, Beograd, 1. II 1953). ... Vasilisi je Mira Stupica sa svojim izuzetnim

talentom, dala više snage i odlučnosti i, rekao bih, više dubine; osećalo se da je zla, ali i da je nešto peče od čega se prozila... (Hugo Klajn: „Na dnu“ – Revija, Beograd, 1. II 1953).

M. Krleža: **Leda** (Melita), B. Stupica, 17. IV 1953.

... Za mene je najveće iznenadenje bila Mira Stupica. Dodeliti ulogu Melite Miri Stupici bio je po mome osećanju riskantan potez. Kada se, s jedne strane, uzme u obzir iz kojih je elemenata sastavljena priroda talenta Mire Stupice i kada se, s druge strane, uzmu u obzir elementi iz kojih je sastavljena priroda Melitino karaktera – onda se glumačkoj transformaciji Mire Stupice mora odati puno priznanje. Ona je učinila jedan napor, jedan podvig izuzetne prirode i intenziteta – i uspela da se znatno uključi u jednu ulogu koja je u suprotnosti sa njenim mogućnostima... (Sl. A. Jovanović: Premijera „Lede“ – Republika, 21. V 1953).

... Melita Mire Stupice bujnim talentom, gotovo rasipnim, konkretni je lik od krvi i mesa, ali nekako nedovoljno otmenošću suprotstavljena *klanfarovštini*, da bi i to bio jedan od izvora dramske situacije. (Jovan Ćirilov: „Leda“ Krleža, Stupica i mi, publika – Student, Beograd, 22. IV 1953).

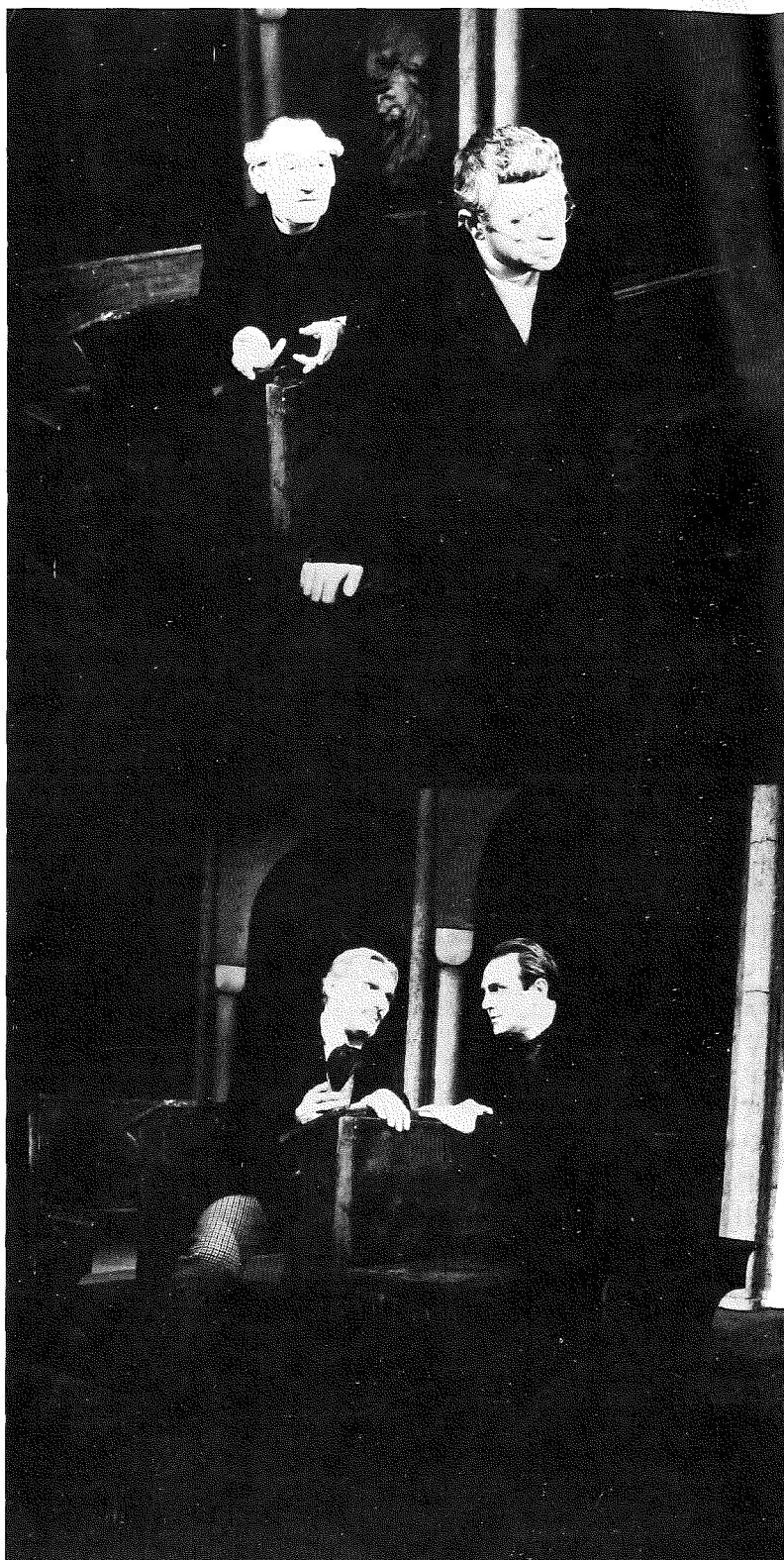
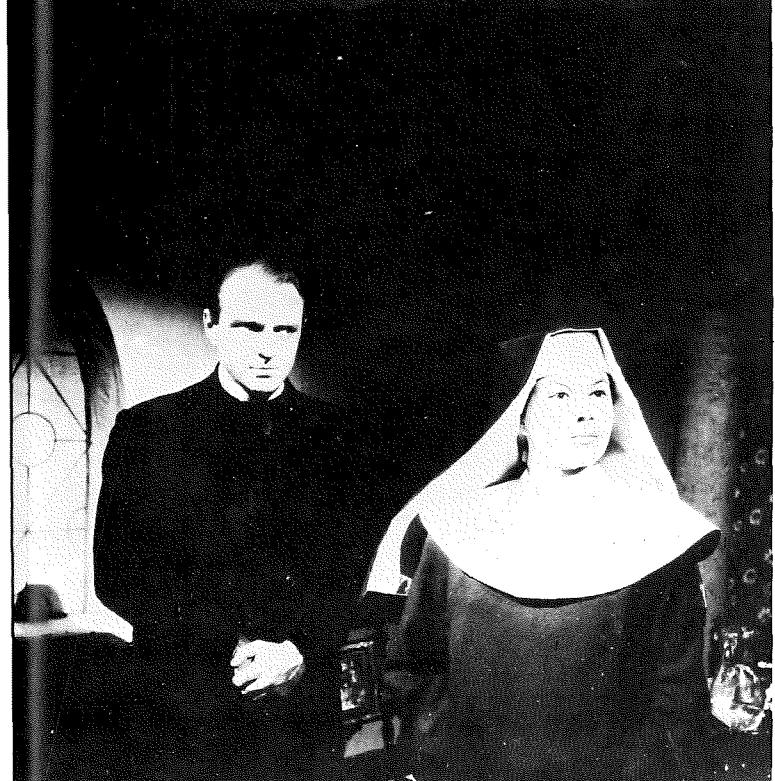
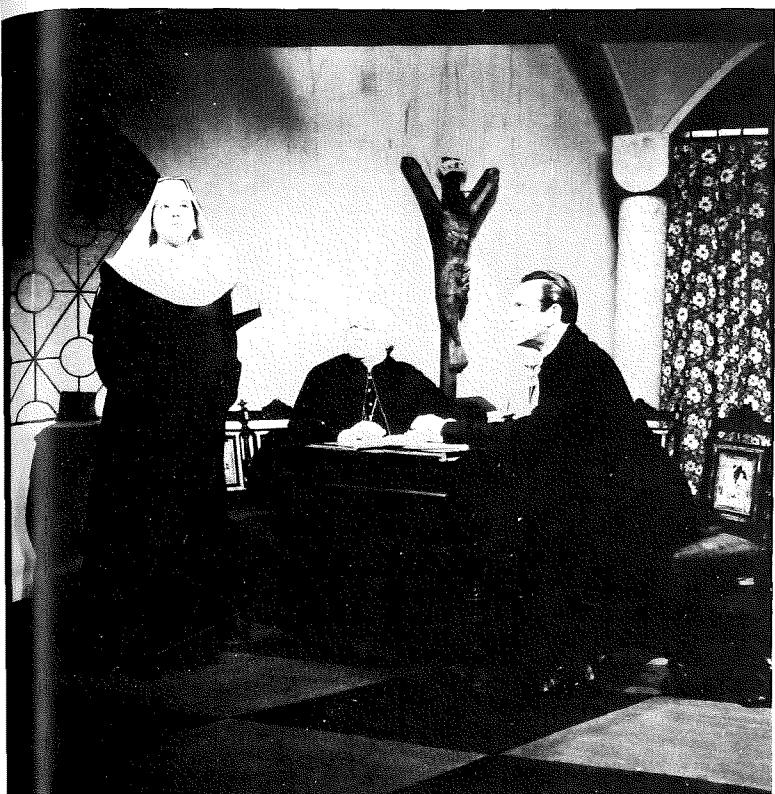
... Mira Stupica, kao Melita, uspela je da u svom rudniku od talenta nađe hiljadu detalja, niansa i prelaza za uznemirena stanja ove kompleksne žene, načinivši jednu živu i zanimljivu ne-Melitu. (Milan Bogdanović: Miroslav Krleža: „Leda“ – Borba, 7. V 1953).

K. Goldoni: **Mirandolina** (Mirandolina), B. Stupica, 28. XI 1953.

Glavnu ulogu dela, krčmaricu Mirandolinu, tumačila je Mira Stupica s temperamentom i scenskom plastičnošću, koje su danas retke na našoj pozornici. Lični šarm, sav obojen prirodnom ženstvenošću, koji ona uvek unosi u svoje uloge, ovde je našao plodno tlo za potpuno ispoljavanje. Šteta je samo što ova glumica nema veću moć transformacije svoje glumačke obdarenosti: njenja Mirandolina, da nije bila prikladno obučena u kostim vremena i sredine, po nacrtima Mire Glišić, mogla je često da bude i Petrunjela... (Eli Finci: K. Goldoni: „Mirandolina“ – Politika, Beograd, 6. XII 1953).

... Mira Stupica kao Mirandolina bila je u svom elementu. Raskošna u izražajnim sredstvima na momente nas je podsjećala na raspevanu Petrunjelu. Savršena povezanost govornog izraza pokretom je jedna od najjačih kvaliteta. (Davor Šošić: „Mirandolina“ – Naprijed, Sarajevo, 1. I 1954).

... Tumačeći već nekoliko puta slične uloge, koje je uvek umela prožeti novim kreativnim akcentima, Mira Stupica je i ovoga puta, kao krčmarica Mirandolina, potvrdila meru svoga talenta. Pazeći da se ne ponovi (što joj je ne retko polazio za rukom), ona je u tu simpatičnu, mudro-lukavu ženu iz naroda unela pregršt karakterističnih obeležja. Njen monolog pri kraju prvog čina, kada se sprema da ode u kavaljerovu sobu, bio je praćen tako prirodnom i sugestivnom mimikom da su granice rampe doista nestajale. Biti u neku ruku kao pronalazač, kopati gotovo samo po jednom predelu svoga glumačkog rudnika, pa uvek i nešto iskopati – nije mala



stvar. Ali zar ne bi bilo uputno poveriti joj još češće i uloge druge vrste? (Pavao Broz: Karlo Goldoni: „Mirandolina“ – Borba, Beograd, 5. XII 1953).

... fah Mire Stupice. To je žanr u kome je ona dala svoju najbolju kreaciju – Držićevu Petrunjelu i koja je čvrsta tačka njenog glumačkog iskustva, uloga u kojoj ona već pet godina nagomilava nove intonacije, nove potencije, novo bogatstvo pokreta i scenske slobode. To je njen osnovni fundus, njen osnovni kriterijum i kriterij publike, njen uspeh skoro trijumf i – njena opasnost.

Ta uloga je šta više njena velika opasnost. Dolaze nove uloge istoga žanra, ali ne istovetne, koje se mogu ostvariti istim sredstvima, ali koje nose jedno malo ili veće pomeranje. To pomeranje je u svakoj novoj situaciji, svakoj novoj reči. Takva uloga svakim izmenjenim elementom menja i sam žanr i izlazi iz njega; ta ličnost ma koliko najopštijim jeste ista, bujna, slobodna, renesansna žena ili njena legalna naslednica, ona je uvek novi karakter, koji se sa pozornice mora osjetiti da nije iz glumačke kreacije, mora imati svoju čvrstinu, jedan jedinstveni pod-tekst kojim će se odvajati od svih prethodnih uloga, da ne bi sve to bio manir, tehnika, i gola apstraktna *večna žena*. (Jovan Ćirilov: Mirandolina – Narodni student, Beograd, 12. XII 1953).

G. Lorka: *Krvave svadbe* (Veronica), B. Stupica, 24. XI 1954.

U dve glavne uloge (Veronica i Leonardo) Mira Stupica i Jovan Miličević dali su samo novu varijaciju likova koje su već ostvarili na daskama ovog pozorišta... (Eli Finci: Stihija krvi i nagona – Politika, Beograd, 28. XI 1954).

... Na momente preterani gest Mire Stupice ruši vešto i sigurno gradenu, iluziju ličnosti, stavljajući gledaoca u nedoumicu o njenom značenju. Inače veoma snažna, tragedski raspoložena, tekstom stimulisana na ovakvo raspoloženje, ona je čudna, ali ipak Lorkina veronica. (Slobodan Selenić: „Krvave svadbe“ od G. Lorka – Student, Beograd, 8. XII 1954).

... Izgleda da on (Bojan Stupica), najteatarski među našim pozorišnim ljudima po prirodi svoga talenta, ne veruje mnogo u dejstvo pesničke reči, bar ne u njenu dejstvo sa scene, ako nije naročito udešena, propraćena krikom i gestom, opremljena efektima svetlosnim i zvučnim; a ne veruje, kanda, ni u gledačevu sposobnost da shvati i svari dramsko delo dok nije onako prigotovljeno. Zato su u predstavi bili tako retki momenti kao što je prva pojava Mire Stupice (Veronica), koja tu osvaja i zanosi i samom svojom pojavom, ženstvenom i devičanskom u isti mah, i dirljivom jednostavnošću svoga obraćanja Vereniku; retki su bili momenti kao onaj dijalog u osmercu između nje i Jovana Miličevića u šumi, uzdržan, tih, intiman – čovek je zažalio što taj ton nije osnovni u predstavi, jer je tu poetičnost dela najviše došla do izraza. (Hugo Klajn: Lorkine „Krvave svadbe“ u režiji Bojana Stupice – Borba, Beograd, 7. XII 1954).

B. Šo: *Sveta Ivana* (Sveta Ivana), B. Stupica, 29. X 1955.

... Negdje u nama, bilo iz vlastitog sjećanja, bilo iz prepričavanja, živjela je Shawova *Ivana* u interpretaciji Vike Podgorske: razlog više da

kritičnošću pooštimo očekivanje, da budemo strogi, da sačuvamo rasudivanje od sumnjivog, brzog entuzijazma. A ipak, nije moral da nam u gotovo petsatnoj predstavi *Svete Ivane* otkriva od scene do scene čitavu skalu svoje nadarenosti; već u prvom nastupu, gotovo u njenoj prvoj izgovorenoj riječi, dupkom puno gledalište

instinkтивno je osjetilo da se na daskama zbiva nešto izvanredno, te da prisustvuje nepatvorenoj i zato fascinantnoj umjetničkoj objavi. Očekivali smo mnogo. Mira Stupica ne samo da nije tom očekivanju ostala dužna, ona nam je svojom kreacijom shawovske seljačke djevojke Ivane dala mnogo, mnogo više od tog očekivanja. Pobjedivši efemerni dojam ostavila je doživljaj, koji se ne zaboravlja. (Marijan Matković: Prvi nastup Mire Stupice u ansamblu Hrvatskog narodnog kazališta – Vjesnik, Zagreb, 24. XI 1955).

... Predstava je lični glumački uspeh Mire Stupice u naslovnoj ulozi. Ona je predstavu nosila i iznela te je na kraju dobila dug aplauz. Laka, čak ležerna u pokretima, svakog momenta do dna u liku i piano i forte s onim tako mirnim i položenim glasom kad izgovara svoje najkrupnije replike, ona je njima na časove potresala gledalište, kao kad je slušala zvona – *glasovne* ili na kraju pete slike (... ja sam sama, Francuska je sama...). Glavni lik Jovanke je i u komadu najživotniji, a Mira Stupica ga je zaista rekreirala, naročito u njegovom dvostrukom a slivenom vidu priprostec seoske devojke i nadahnutog narodnog genija. (Dr. Z. Matetić: Šoova „Jovanka Orleanka“ – Borba, Beograd, 7. XI 1955).

... M. Stupica je elementarnost, kojoj je potreban samo neznatan dodir s pramenjem reflektora, pa da zavibira kao najosjetljivija pod dodirom sunca ili vjetra. Reditelj B. Stupica znao je tu moć i on je gradio predstavu, da bi ta moć dobila svoju najveću moguću slobodu ekspanzije. S druge strane M. Stupica majstorski je iskoristila tu slobodu. U njenoj Ivanici od Arka nije, možda, bilo dovoljno naivne sirovosti seljančeta, ili barem ne onoliko, koliko je prepostavljao tekst. Ali, u njoj bejaše više od toga: njena naivnost bila je naivnost genija, inkarnacija koja je savršeno reproducirala sruštinu i smisao demistificirane Shawove *Svete Ivane* kao lika i kao historijske pojave. Interpretacija Ivaninica lika zaista je bila najviši akcent ove blještave predstave, koja je uprkos svim metijerskim nesporazumima ipak jedna od najimpresionantnijih, što smo ih gledali u poslednje vrijeme, zato što je jedno veliko i sasvim novo scensko iskustvo. (B. Kukolja: Jedno veliko iskustvo – Narodni list, Zagreb, 20. XI 1955).

R. Marinković: *Glorija* (Sestra Magdalena, Glorija), B. Stupica, 29. XII 1955. ... M. Stupica najprije kao Sestra Magdalena, a zatim kao artistica Glorija nesumnjivo je dominanta ove predstave, ali ne u smislu glumačkog stara, već funkcionalno, u savršenoj podudarnosti sa smisalom teksta. U čitavom tom ambijentu između crkvene sakristije i cirkuskog manježa, između seminarских diskusija i cirkuskog svijeta – Glorija je jedina svijetla tačka, jedini ljudski elemenat, koji – unatoč svojoj tragičnoj sudbinii – unosi optimističku notu u svoju radnju. M. Stupica kao Glorija bila je utjelovljenje čovečnosti i topline, utjelovljenje nade, koja daje viši smisao svima što je okružuju.

Čistoću Glorijina nagona za ljubavlju još kao redovnica Magdalena, M. Stupica je izrazila na tako sugestivan i prirodan način, da je kasnije polunaga, u profanom cirkuskom kostimu djelovala još užvišenje i čišće, negoli u redovničkoj mantiji. Ali ta čistoća i ta nagost ne bijahu nezemaljske, već jedino dokaz užvišenosti umjetnički doživljenog istinskoga ljubavnoga osjećanja. (Božo Kukolja: Novi datum – Narodni list, Zagreb, 15. I 1956).

... Applauz je to bio i gotovo preporodenom ansamblu Hrvatskog narodnog kazališta, na čelu sa Mirom Stupicom. Kompleksnu ulogu Glorije ona je igrala s vanredno inteligentnim diferenciranjem njenog lika i sa sigurnim, zdravim umjetničkim sugeriranjem da je to devojka koja u dnu svoje duše ima vrlo jedinstvenu želju da što dalje bude od svakog cirkusa. Scenu sa don Jerom, u sakristiji, kad sestra Magdalena zbunjena, zaplašena, dotle i poslušna, jer u njega zaljubljena, ugleda svoju prevarenost, i kad iz nje počne da se izručuje očajanje koje raskrinkava celu igru s njenim životom – Mira Stupica je učinila vrhunskim momentom u predstavi. Ona je taj Gloriju revolt dala, reklo bi se, u jednom nastupu lucidnosti, ali kroz bolnu superiornost koja oduhovljuje nesreću; sa nervom i topinom, sa svom emotivnom silinom svoga talenta, tako da je scenu, kao i čitavu ovu ulogu, učinila istinski potresnom, snažnom, velikom. (Drago Bijedić: „Glorija“ Ranka Marinkovića i Bojana Stupice – NIN, Beograd, 12. II 1956).

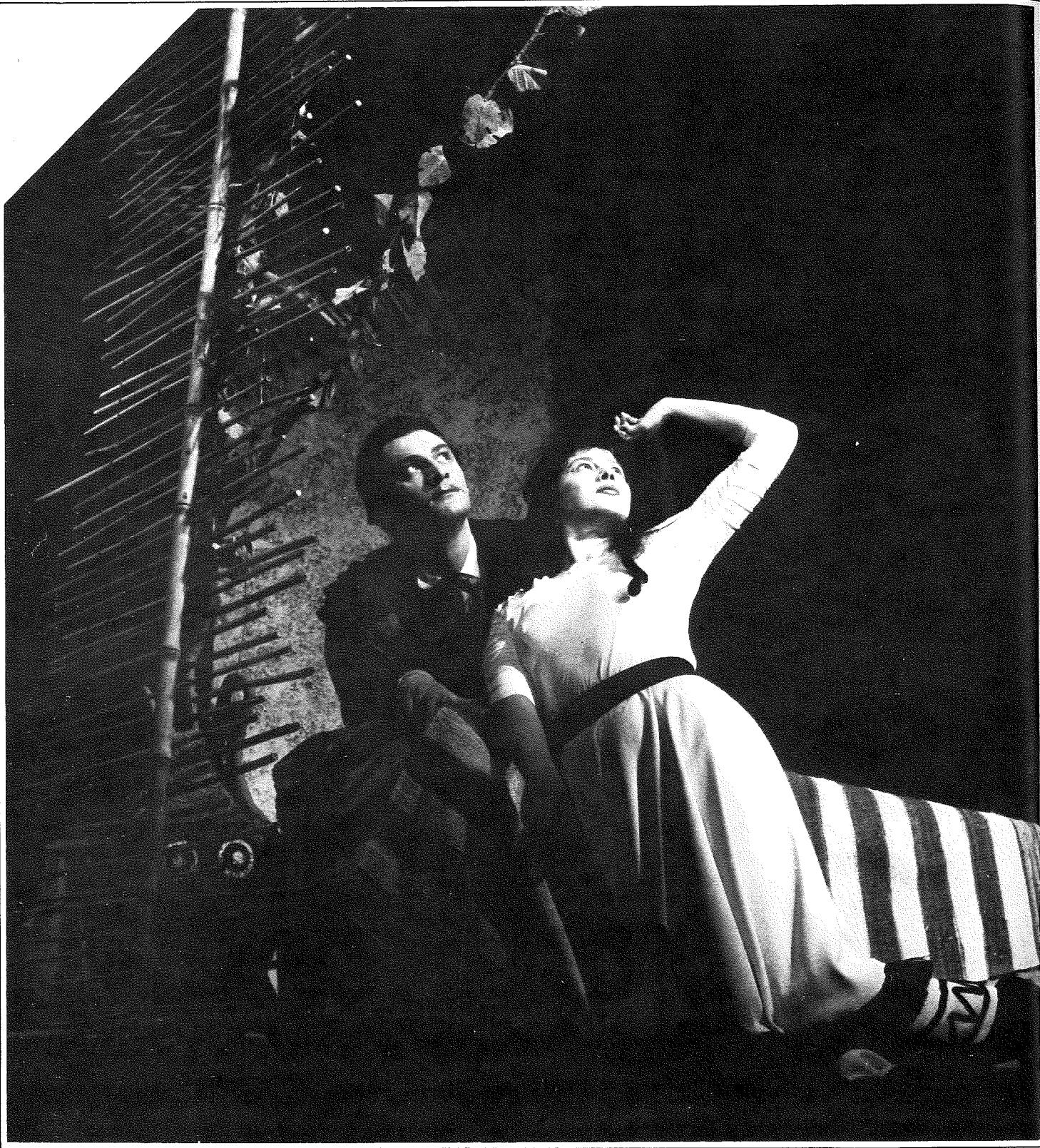
Ž. Anuj: *Kolomba* (Kolomba), B. Stupica, 5. IV 1956.

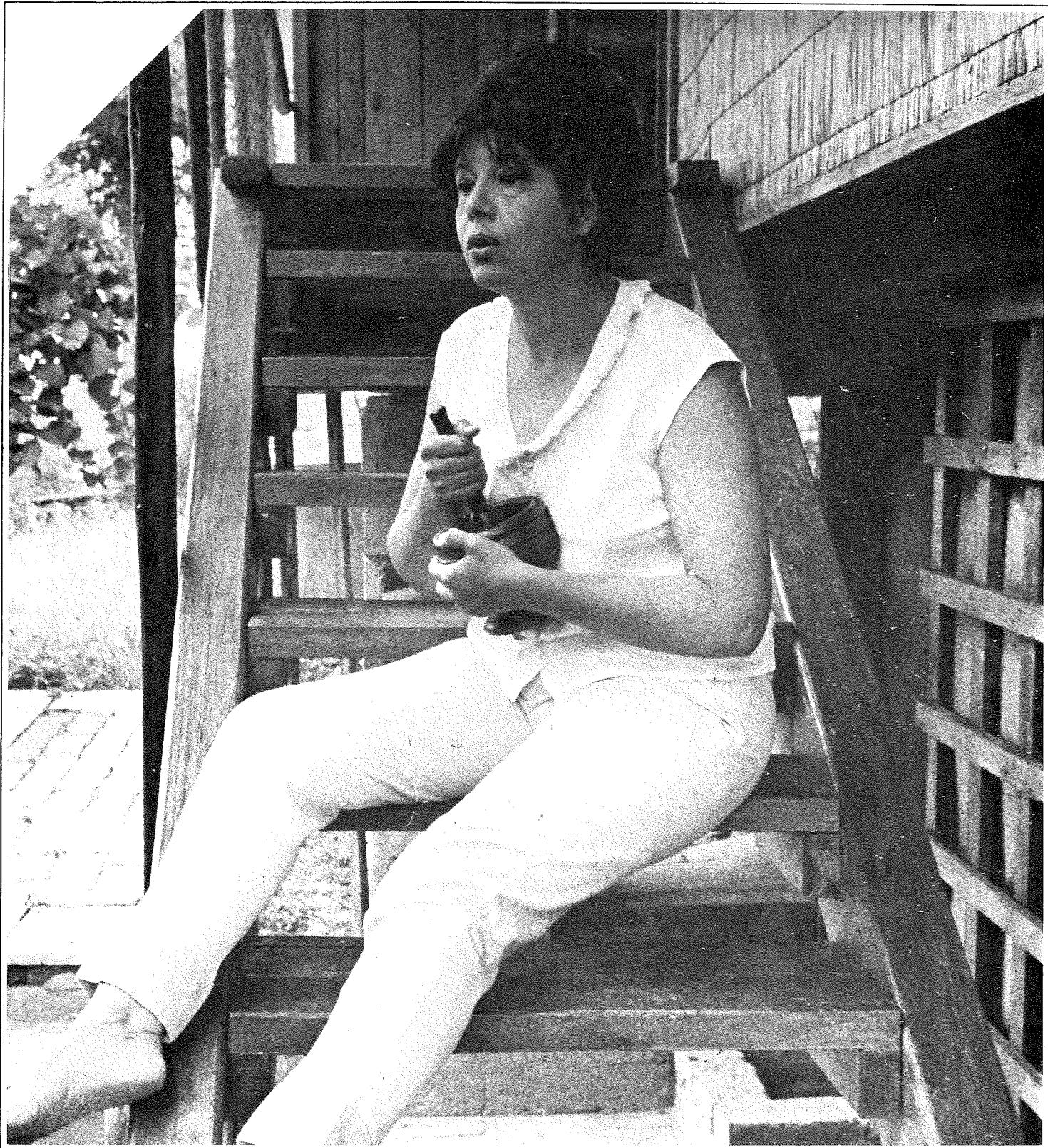
Mira Stupica je i u ulozi Colombe razvila široku gamu svojih glumačkih mogućnosti, budeći naročito emociju kod gledalaca, pa je čak nastupila i kao osebujna šansonjerka. Čini nam se da je ipak u ovoj ulozi ostala više Mira Stupica, nego sama Colombe, pa nije dovoljno došao do izražaja preokret od čiste i svježe Colombe u prvom dijelu do graciozno pervertirane i proračunate Colombine i drugom... (Z. Matetić: Colombe – Vjesnik, Zagreb, 8. IV 1956).

... Što se pak tiče M. Stupice, mislim, da bi bilo neumjesno tvrditi, da je umjetnica u replikama Anouilhova teksta tražila prije svega posvemašnju identifikaciju svoje stvaralačke ličnosti s Colombinim likom, kada ne bismo bili potpuno svjesni, da put umjetničkom uspjehu nije i ne može biti identičan sa stvarnim životom. To su, naime, dvije posve antipodne kosine, koje se ne razlikuju samo u polaznoj točki. I, dok je glumačko zvanje po svojoj prirodi bilo oduvijek blisko deklasiranju ljudi, ono je isto tako blisko i divinizaciji onoga, tko mu se zauvijek predra. To je u isto vrijeme ljepota i tragika glumačkog zvanja i glumac, da bi našao sebe, mora se neprestano obraćati novim izvorima, gdje će pronaći ogledalo svoga užitka. J. Anouilh se samo površno dotakao toga problema, bolje rečeno, njega je deklasiranost zanimala kao fenomen, ali nije pokušao doći do njene geneze. Upravo zbog toga smatram, da bi nam se mala lakomislena Anouilhova Colombe, činila veoma banalna, kad joj M. Stupica u njenim replikama ne bi pronašla i na poseban način otkrila istinsku tragiku i veličinu glumačkog zvanja. U tome treba, po mom mišljenju, tražiti korijen ove identifikacije, kojeg se spontana umjetnost M. Stupice moralna



VERENICA (SA JOVANOM MILICEVICEM) GARSUJA LORKA: KRVAVE SVADBE,
JUGOSLOVENSKO DRAMSKI POZORISTE, BEOGRAD. 1954.





nužno podrediti baš na reprodukciji ovoga lika. Naivna, mala Colombe, koja se umiljava kao golubica u djetinjskom koketarijom bivše cvećarice i buduće kazališne zvijezde pokazuje svoju nogu i ramena jednakom dražešću svom mužu kao i svom ljubavniku, svojoj majci kao i svojim obožavateljima, bila bi samo ponovljena asocijacija na jednu klasičnu temu, da joj M. Stupica nije dala svoj temperamenat i dubinu svog ličnog doživljaja. (Božo Kukolja: Pogled s rampe – Narodni list, Zagreb, 18. IV 1956).

K. Goldoni: *Ribarske svade* (Lucijeta), B. Stupica, 22. XI 1956.

... Rekli smo, da *Ribarske svade* nemaju glavnog junaka. Ipak je Lucijeta (Mira Stupica) glavni pokretač radnje, pa je prirodno, da joj je reditelj, bez obzira na ostale okolnosti, posvetio najviše pažnje. Mira Stupica rođena je glumica, a njezina je rola izvanredno zahvalna. Žena od krvi i mesu, borbenja, tvrdoglavica i fiziološki sentimentalna – ova Lucijeta ima u sebi nešto demonsko, što srećom ne dolazi do izražaja, jer papa Goldoni ne zna što je demonija. Ipak se ova čozotska Carmen odvaja od svojih drugarica, pa njezina pučka jedriva i vulgarnost imaju svoje opravdavanje. (I. Hergesić: Naš Goldoni – Vjesnik, 9. XII 1956).

... Glumački ansambl Hrvatskog narodnog kazališta pokazao je više snage u muškim ulogama, kod kojih su se ispoljavale vrlo male kvalitetne razlike. Lucijeta Mire Stupice posjeduje sve vrline i mane njenih ranijih uloga u sličnom repertoaru. Njena stilizacija rečenice nameće utisak manira i ponavljanja. Ima kod ove glumice mnogo toga unaprijed sraćunatog i napravljenog, mnogo štosova, što više pripada umješnoj improvizaciji, nego spontanoj igri. Međutim, ona je i pored toga bila daleko iznad svojih partnerki, čija je snaga dosta slaba, a koraci suviše sitni da bi joj slijedili. (Fedža Šehović: Smijeh dobrih ljudi – Slobodna Dalmacija, Split, 30. VIII 1957).

... Među ženskim kreacijama osobito se isticala ona Mire Stupice u ulozi Lucijete. Ta se kreacija odlikovala još i posebnim ličnim glumačkim kapacitetom, scenskim temperamentom, gotovo neiscrpnim bogatstvom glasovnih modulacija teksta, svježinom i svestranošću mimike. (V. K.: Goldonijeve „Ribarske svade“ – Glas Slavonije, Osijek, 20. XII 1957).

B. Breht: *Kavkaski krug kredom* (Gruša), B. Stupica, 13. I 1957.

... Drugoga odličnog pomagača našao je reditelj u Miri Stupici, idealnom interpretu glavne ženske uloge. Ta izvrsna glumica nema veliki raspon, tako se time označuje raznolikost ljudskih tipova, koje glumac može kreirati. Njezina Djeljica Orleanska sestra je Anouilhove Colombe i Goldonijeve čozotske djevojke. Ona je uvijek žena iz puka, jedra i vedra, a njezina se prirodnost ne da zamisliti bez vulgarnosti. Ali unutar toga tipa kolikog li bogatstva u njansama, kolike snage u izrazu, kojeg li savršenstva u tehnići! A valja naglasiti da se Gruša Vakandze, kako ju je zamislio Brecht, potpuno poklapa sa sklonostima i mogućnostima Mire Stupice, da je njezina kreacija zaista velik i rijedak dogadjaj. Dodajmo još, da je ova uloga i fizički teška: da je Gruša takoreći stalno na pozornici, da se mora premetati, trčati, skakati i – pjevati, da je skala njezinih osjećaja vrlo velika, da u toku radnje mora takoreći rasti,

da najteži prizori dolaze potkraj predstave, koja traje nekoliko sati. Uzveši sve to u obzir, lakše ćemo ocijeniti taj izvanredni umjetnički rezultat. (Ivo Hergesić: Lice i naličje – Vjesnik, Zagreb, 20. I 1957).

... krivo imaju ono koji govore, da se ona ponavlja. Jedna tako velika umjetnica ne može se ponavljati. Nju mogu samo pokušavati imitirati, što i neke naše mlade glumice čine. Ona ima rijetko glasovno bogatstvo i urođene kretnje, i to je ono što najviše impresionira gledaoce. Zbog toga se stvaraju krivi sudovi, da se ponavlja. Ona toliko živi u svakoj svojoj ulozi, da nadmaši sebe Miru i postaje Colombe, Gloria, Gruša, t.j. ona sama. Tako je ovog puta bila izvanredna, ne samo kao glumica, nego kao i pjevačica. Zato se o Miri Stupici, u našem glumačkom ambijentu može samo govoriti kao o jedinstvenoj i univerzalnoj. (Nada Starčević: Brechtova poezija na sceni HNK-a – Studentski list, Zagreb, 17. I 1957).

... Više je nego sigurno da su oni, koje ospredaju teoretske pretpostavke gledajući Miru Stupicu, zaboravili na efekt otuđivanja, jer je Mira Stupica u nekim scenama (Rastanak s Ahavom, Scena s oklopnicima, Scena na sudenju) porazila sve pomici na bilo kakve efekte osim na one koji su sastavni dio njezine ljudske i glumačke ličnosti. (Borislav Mrkušić: Stupičina scenska metafora – Narodni list, Zagreb, 31. I 1957).

F. M. Dostojevski: *Braće Karamazovi* (Grušenka), T. Tanhofer, 1. VI 1957.

... Predstava *Braće Karamazovi* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u jednom smislu je karakteristična. Ona je delovala, ona i danas deluje kao sucesija velikih solo partijs, kao takmičenje, kao glumačko nadbacivanje kamena s ramena. Uživanje koje pruža predstava i sastoji se u posmatranju leta kamena, u dometima koji zapanjuju, ostave gledaoce nemim pred nesumnjivom i velikom veštinom. Predstava ne teče već skače od solo partije Milana Ajvaza do raspinjućeg nemira Jovana Miličevića, od dueta Mire Stupice i Olge Spiridonović, do morbidne bravure Miodraga Radovanovića, od pledoajea Stevana Žigona i Mate Miloševića do nežne vinjetice Aleksandra Srbinovića i Irene Kolesar... – i ima svoj vrhunac koji je možda i glumački vrhunac pozorišne sezone: veliki solo Branka Pleše u jedanaestoj slici. (S. Selenić: Svojevrsna revija – Borba, Beograd, 21. X 1959).

V. V. Višnjevski: *Optimistička tragedija* (Komesar), B. Stupica, 6. XI 1957.

... Bilo bi suvišno isticati brojne interpretatore. Za uspjeh ove predstave zalužan je čitav ansambl, koji je discipliniran do kvalitetnu ujednačenu igru... Isto su tako Mira Stupica i Emil Kutijaro potvrdili svoje velike glumačke sposobnosti... Mira Stupica se našla pred jednom teškom ulogom, jer je lik Komesara pisac dao dosta dvodimenzionalno, ali ona mu je bogatom skalom svojih glasovnih sposobnosti i osjećaja dala nešto humano. (N. Starčević: Epopeja oktobra – Vjesnik, Zagreb, 10. XI 1957).

... Od glumaca je najnjezahnaljnji zadatak imala svakako Mira Stupica. Lik Komesara najviše je retoričan, a najmanje životan. Samo velika glumica može tu postići da ne bude nametljiva, a da ipak bude toliko intenzivna da sudska lica zainteresuje gledaoce. Mira Stupica je to uspela i

u najvećoj je meri njezina zasluga što su mnoge fraze koje autor izgovara na usta Komesara, ipak delovale istinito. (Krešimir Sidor: Od Stupice do statista – Borba, Beograd, 16. XI 1957).

B. Nušić: *Gospoda ministarka* (Živka), B. Stupica, 11. IV 1958.

... Mira Stupica, u naslovnoj ulozi, posle Žanke Stokić i Ljubinke Bobić, koje svaki pozorišni čovek zna i pamti, imala je ili da ih dostigne i prevaziđe, za što ona nije imala prirodnih uslova, ili da propadne: čemu se ona odupirala oslanjajući se na svoj impulsivni glumački instinkt. Ja ne znam da li će to zazućati kao kompliment: Mira Stupica ima sve preduslove da se uvuče u kožu Živke Ministarke, sem jednog, možda fizički najvažnijeg: da napabirči još deset godina života (i sve što vec s tim ide)! Njena ministarka ima isuviše scenskog šarma, isuviše moderne ženske razmaženosti, koja ima, za sada, i svoj čulni prizvuk u glasu, svoju izrazitu ženstvenu privlačnost. A Živki treba, pre svega i iznad svega, da se smejeremo kao biću čija se sva individualnost iscrpljuje u beslovesnoj težnji da se pokondiri, da bude otmena... Mira Stupica je u sve te ambicije unosila svoj veliki glumački talent, ali se osećalo da u tom naporu ima i glumačkog prenemaganja... (Eli Finci: Branislav Nušić: Gospoda Ministarka – Politika, Beograd, 17. IV 1958).

... Mira Stupica je u ulogu Živke uložila sav svoj već poslovični temperament, ali je celo vreme bila negde iznad Živke, kao da joj se podsmeva... Mira Stupica se odusevila promenom Živkinog društvenog položaja ali se retko sećala da je bila patrijarhalna domaćica. I kad se žalila na novonastalu situaciju (*nobliranje*), ona je više radošno konstatovala nego što se snebivala pred stvarima koje teško prihvata. Samo, treba priznati, Mira Stupici čete se svakako smejerati. Ona uhvati u svoj osmeh i ne pušta vas dok se ne nasmejete koliko-toliko. Ona je i ovde bezazlena kao dete a opet vidra (kako reče Pavle Stefanović) i tu je teško biti hladan i kritičan. Posle predstave se ipak utvrdi da je ona stvar navodila na šalu i da je maltenje igrala kao u brethovom pozorištu. (Mirko Miloradović: Da li je Bojan Stupica izneverio Nušića? – Student, Beograd, 1. V 1958).

... Umesto da igra osobinu ili zbir osobina dosledno, Mira Stupica je ne jednom igrala karakter, konkretnu ličnost. Takva konkretna, konkretna jedinka doseže stepen objektiviziranog značenja kroz literarni postupak sasvim drukčije od Nušićevog. Zahvaljujući svojim velikim glumačkim kvalitetima, Mira Stupici, direktno uprkos teksta, čak je polazilo za rukom da protumači, lik izražen komediografskim osobinama, karakterno, da bude dirljiva kao konkretna, autentična ličnost ili priča. Ona se poistovjećuje sa likom što je čini pristrasnom u interesu lika, a automatski otupljuje oštricu karikature i satire.

Ako je ovakav postupak predstavlja pokušaj bekstva od Nušićevih vodviljskih zahvata, onda je trebalu u njemu biti dosledan. Međutim, ne samo Mira Stupica i ne samo još neki glumci, već i režija, koja je iznverila Nušića da bi izbegla čaršijsko u njemu, po pravilu je spremno poklepnula pred vodviljskim delovima Nušićevog teksta; i više od toga, razradivala ih je u rediteljskom maniru koji je u ponećemu čak

KOMESAR, VSEVOLOD VIŠNJEVSKI: OPTIMISTIČKA TRAGEDIJA, HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE, ZAGREB, 1957.

MIRASTUPICA 121



operetski. (Slobodan Selenić: Nušić iza Stupice – Borba, Beograd, 14. IV 1958).

... Mira Stupica u ulozi Živke Ministarke donela je zaista novih boja. Čak i kad su one bile sarkastično postavljene, delovale su istinito.

Virtuozna umetnost psihološkog detalja imala je soka i snage. No, tendencija da se ponekad igra kroz direktni odnos a ne unutarnju reakciju na taj odnos činila je lik ministarke nedoslednim.

Ministrovanje je bio čas životni problem, čas igra. Velika igra svakako. (Jovan Putnik: Nužnosti i odstupanja – Večernje novosti, Beograd, 13. IV 1958).

B. Breht: **Kavkaski krug kredom** (Gruša Vahandze), B. Stupica, V. 1958.

Iz ogromnog ansambla Hrvatskog narodnog kazališta, dopunjene studentima Akademije za kazališnu umetnost, kome u celini nesumnjivo pripada zasluga za solidan scenski nivo predstave kao jedinstvene freske, nepravedno bi bilo ne izdvajati Miru Stupicu u ulozi Gruše Vahandze i Emila Kutijara u ulozi protuve i suca Azdaka. I to ne samo zato što su Mira Stupica i Emil Kutijaro znatno odskočili prirodnom snagom svojih talenata, nego što su se, u vrhovnim trenucima svoje glume, najviše približili Brehtovom idealu jednostavnog, nepatetičnog, misaono esencijalnog tumačenja vidljivih i skrivenih vrednosti poetske reči. (Eli Finci: Bert Breht: Kavkaski krug kredom – Politika, Beograd, 31. V 1958).

... Igra Mire Stupice, kao Gruše, kao i Emila Kutijara, kao Azdaka, izmiče svakoj analizi u nekoliko redova. Zadovoljimo se konstatacijom da smo te većer gledali dva velika glumaca. (Vladimir Stamenković: Brehtov „Kavkaski krug kredom“ – Književne novine, Beograd, 20. VI 1958).

... Velika, velika umetnica, zaista! Njena uloga Gruše Vahandze je jedan, ako ne i vrhunski dramski momenat u galeriji do sada ostvarenih likova ove umetnice. Ne mogu da se otmem osećanju (jer tu misao ne pomaže) da je njena Gruša bila do te mere identifikacija sa onim što Breht hoće u svom pozorištu, da je upravo značila ovapločenje cele predstave. Široki emocionalni i izražajni registar, fantastično brze transformacije iz skoro romantičarskih prilagođenja u napravljenniji odnos prema publici, sve to obogaćeno jednom posebnom bojom jakе individualnosti – bio je to doživljaj. (Jovan Putnik: Veliko ostvarenje Mire Stupice „Kavkaskom krugu kredom“ – Večernje novosti, Beograd, 2. VI 1958).

Ž. Žirodu: **Za Lukreciju** (Paola), M. Milošević, 25. XII 1958.

... Treba li reći jednu tako notornu stvar: da su umetnici Jugoslovenskog dramskog pozorišta, koji su primili na sebe teret tumačenja Žiroduovog teksta, stajali pred neostvarljivim zadatkom; da realno ožive ono što je za platonški svet ideal, imalo da egzistira samo cerebralno. Oni umetnici koji su, i pored svega toga što su bili situirani realno, umeli da osete unutrašnje vrednosti Žiroduove reči, stvarne i formalne, kao što su Marija Crnobori (Lisil Blansar), Mira Stupica (Paola), Branko Pleša (Arman) i Olga Spiridonović (Ezeni), uspeli su da nam, bar donekle, u jednom skućenom i sapetom obliku, dočaraju fantastične arabeske Žiroduovog dijaloga disputa. (Eli Finci: Dramski traktat o

vernosti – Politika, Beograd, 15. I 1959).

... Trio Mira Stupica – Marija Crnobori – Branko Pleša bio je sav u poetskom simbolu... Mira Stupica je, u svom stilu, bila simbol života i žene. Sve ploti i sve žudnje. Bez ičeg demonskog – već samo u nama stvaranjem saznanja o ekstazi života. I o svemu protivurečnom tome i o svemu bolnom i tmurnom u radosti. (Bora Glišić: Na domaku nove glume – NIN, Beograd, 25. I 1959).

B. Breht: **Opera za tri groša** (Poli Pečom), B. Stupica, 4. III 1959.

... Veliki trenutak ove predstave, na svoj način originalan i upečatljiv, predstavlja lik Poli Pečom, čerke šefa prošačke bande, u neodoljivoj interpretaciji Mire Stupice. Ona je ovaj složeni, možda čak i protivrečni karakter, koji glumcu stvara tolike prepreke, savladači svojim vulkanskim scenskim temperamentom. I u scenama ljubavi i ljubomore, i u trenucima odlučne bitke sa roditeljima, i u svojim brojnim naivno-hrabrim podvizima, i u sigurnim nastupanjima pred uličnim razbojniciма kojima odjednom postaje nepriskosnoveni šef, Mira Stupica je uspela da nade odgovarajuće izražaje, koje je saglasila sa svojim intimnim, dubljim bićem. Nekoliko šlagera i songova dala je toploj proživljenoj dikciji, iz dna duše. (Eli Finci: Brehtov svet poezije – Politika, Beograd, 23. III 1959).

... Režiser je naročito uspjelo ostvario prijelaze iz jednog stila igre u drugi, pogotovo u izvrsnim prizorima kada se ironički persiflira melodramski romantični stil *ljubavnih scena ili bolna rastanka* zaljubljenika. Te su prizore Mira Stupica (Polly, kćerka kralja prosjaka) i Jovan Milišević (Macheath, vođa razbojnika) ostvarili vrlo plastično i neusiljeno, kao što su i svoje uloge dokraj iznijeli u virtuoznom zamahu, a Mira Stupica je pokazala i mnogo vještine i nijansiranosti u pjevanju songova. (Vlado Madarević: Primjer pučke opere – Narodni list, Zagreb, 23. VI 1959).

... u sećanje mi se najviše utisnula kreacija Mire Stupice, koja je igrala Poly, ne igrala, već živila, posebno kada je pevala song... Celo njeno telo je igralo, ne samo ruke i noge, nervi i mišići, usta i lice; najviše su igrale njene oči. (Fran Albreht: Blišć u sijaj „Beraške opere“ – Delo, Ljubljana, 21. VI 1959).

F. M. Dostoevski: **Idiot** (Nastasja Filipovna), B. Stupica, 6. XI 1959.

... U centru pažnje nije bio knez Miškin Vase Pantelić, nego Nastasja Filipovna Mira Stupice, i to pre svega zato što je dramatizator oko njene ličnosti usredstvio svu dramsku radnju, dok je hristolikog *Iditoa*, koji je u romanu jedan od nosilaca autorovih teza o čovekovoj sudbinu u svetu, učinio pasivnim i prilično čutljivim posmatračem jedne izvanredno dirljive ljudske komedije. I dok je Pantelić dao svoju ulogu sredstvima pasivne i uzdržane ekspresivnosti Mira Stupica je uložila svoj eruptivni temperament da dočara sudbinu jedne žene koja u društvenom krugu u kome se kreće, među samim licemerima i lažljivcima, doživljjava tragični kraj. Mira Stupica je našla snage da izradi onu žed za životom koja karakteriše Nastasju Filipovnu, ali isto tako i onaj duboko uvreženi, iako ne potpuno svesni, motiv otpora i pobune prema sredini koja u njoj vidi

lepotu na dražbi u kojoj vredi licitirati. (Eli Finci: Dostoevski: Idiot – Politika, Beograd, 8. XI 1959).

... Sigurno je da Stupićin rediteljski uspeh treba vezati i za izvanredno nađenu Nastasju Filipovnu koju tumači Mira Stupica. Ova glumica, u jednom doživljenom hudožestvenom postupku otkrila je najsloženije, i najusupljivije ljudske i ženske porive koje sadrži ova kompleksna i kompleksirana žena, teško duhovno sakavčena životom, ljudima ali još uvek spremna da makar u idiotu Miškinu otkrije čoveka – onog pravog, za kojim je žudeo i Dostoevski. (J. Maksimović: „Idiot“ u režiji Bojana Stupice – Večernje novosti, Beograd, 7. XI 1959).

... Sa prirodnom, elementarnom, nesumnjivom snagom onoga što je najbolje i napribližnije nazvati upravo talentom, Mira Stupica je prolazila krvudavim putevima koji od motiva, želje i odluke Nastasje Filipovne, jedne od najčudnijih žena u literaturi uopšte, vode do njenih postupaka. Vrlo je teško bilo pravdati upravo ovaj lik, nagle, čudljive i psihološki čvrsto konstruisane principe i kriterijume Nastasje Filipovne. (Slobodan Selenić: Dramatizacija „Idiota“ – Borba, Beograd, 7. XI 1959).

... Nastasja Mire Stupice. Od velikih umjetnika očekuje se da uvijek budu na razini svojih pravih vrijednosti. A kada budu, onda je to zaista doživljaj kome je svaka riječ povhale, svaki pokušaj karakterizacije glumačke igre gotovo suvišan. To se ne da opisati, to treba vidjeti! Nastasja Mire Stupice bila je samo i jedino – Nastasja, koju smo, čitajući Dostoevskog, pokušali da dočaramo u njenom fizičkom vidu. (Luka Pavlović: Dva snažna doživljaja – Oslobođenje, Sarajevo, 8. V 1960).

M. Đoković: **Ljubav** (Danica), Z. Ristanović, 23. XII 1959.

... Za scensko ostvarenje *Ljubavi* Atelje 212 angažovao je ekipu glumaca, od koje se, kod nas, teško može zamisliti bolja... Jedino je Mira Stupica, prekrajući Đokovićevu marionetu patrijarhalne partizanke koja se ne snalazi u novim uslovima života, po svojim subjektivnim intencijama i dispozicijama, uspela da jednu manje-više konvencionalnu ispostavu pretvoriti u subjektivni doživljaj, i tako ga prenese preko rampe. (Eli Finci: Konvencionalni motivi – Politika, Beograd, 25. XII 1959).

... Svaki reditelj bi se našao u nedoumici pred takvom dominacijom monologiziranja u tekstu koji realizuje. Zoran Ristanović, debitant u režiji, izgleda da se dosta saživeo sa svojim kolegama glumcima, tako da se režija po neki put svodila samo na tehničko organizovanje scene prilikom izgovaranja teksta u aranžmanu samog glumca. Tako se desilo da je predstava imala četiri zasebna toka, Jovan Milišević je recitovao, Branko Pleša je izvrsno govorio, Marija Crnobori je odmereno, po svim zakonima tragičke umetnosti patila, a Mira Stupica je ponesena svojom topлом emotivnošću i vitalnošću činila da po neki put scena zaigra... Mira Stupica je imala na svojoj strani skoncentrisane sve moći autorove. Svojom realizacijom, topлом, razigranom, iskrenom, ona mu se pošteno odužila. (Milutin Mišić: „Ljubav“ – Student, Beograd, 12. I 1960).

... Svakako draž ove predstave, njena istinska umjetnička vrijednost, bilo je ostvarenje Mire



MIRA STUPICA U SVOJOJ VIKENDICI U JUGOVU 1968.

Stupice. Ona je lik Danice, njenu tragičnu sudbinu, tako iskreno doživjela na sceni, da je to u svemu podsjećalo na najbolja ostvarenja ove izvrsne glumice. Njena Danica bila je svakom riječju živa, uvjerljiva, neponovljiva. (Z. M. Jovanović: Veće Mire Stupice – Oslobođenje, Sarajevo, 21. X 1965).

A. Kami: **Nesporazum** (Marta), M. Trailović, 10. X 1960.

... Merena sa stanovišta glumačkih i interpretacija, ova predstava donela je izvesna iznenadenja. U ulozi Marte videli smo jednu neuobičajenu, po mnogim akcentima sasvim novu Miru Stupicu. Glumica koja nas je toliko puta osvojila svojim neodoljivim scenskim temperamentom, pokušala je u ovoj ulozi da izide iz sebe, da racionalnim sredstvima dočara jedan lik koji je, svojom moralnom indiferentnošću, osećanjem iznad svih konvencija, sasvim suprotan njenim prsnim raspoloženjima. Ako se u prvom činu, u odsečnosti pokreta, kartonskoj tvrdoći stava, reskosti dikcije isuviše osećala težnja da se spoljnim sredstvima dosegne do jedne pravilno zamišljene slike lika, docnije se, naročito u poslednjem razgovoru sa bratom, racionalna shema preobratila u minuciozno modeliranje, ispunjeno obiljem nijansa i preliva. (Eli Finci: Antička tragika u modernom ruhu – Politika, Beograd, 12. X 1960).

... Mira Stupica, izvrsna u prva dva čina, maksimalno jednostavna, iznenada i sasvim nepotrebno dozvoljava sebi na početku trećeg jedan neukusan stilski potpuno apartan izliv romantičarski razbacane emocije. (S. Selenić: Sinoćna premijera „Ateljea 212“ – Borba, Beograd, 11. X 1960).

... Kuriozum ove predstave bila je Marta Mire Stupice, glumice koju do sada ništa nije uspelo da veže sa prirodom Kamijevih ličnosti. Ona je briljantno uspela da ostvari voljnu usmerenost jedne žene prividno na domaku vrhunske životne egzaltacije, ali je u trećem činu ta bogata scenska jednostavnost popustila, što će reći da je iskušenje ipak bilo preveliko. (Milan Vlajčić: Novi susret s Kamijem – Student, Beograd, 18. X 1960).

V. Šekspir: **Što god hoćete – Bogojavljenska noć** (Viola), B. Stupica, 28. XI 1960.

... Jedna nesvakidašnja rediteljska invencija upregla se da pomiri ljubavni zaplet sa scenama smeha. Tako je ovde vrlo mnogo učinjeno da Viola i Orsino, Olivija i Sebastijan – dva ljubavna para – deluju životno moguće i da ne šrće iz zasmjejane grupe zabavljača. Da se ova rediteljeva namera ostvari i preko rampe primi – najzaslužnija je Mira Stupica koja je Violi, uz uždahe, dodala i akcente sočne komike, nadgradila ovaj scenski nezahvalan lik. Viola Mire Stupice bila je ona vezanost između ljubavnog zapleta i praskavih šala nosilaca komike. (Jovan Maksimović: Šekspir – i Stupica – Večernje novosti Beograd, 1. XII 1960).

Dobili su glumački konvencionalnim rolama Viole i Sebastijana bili su Mira Stupica i Bogić Bošković, mada je i smelo i neočekivano to što se Narodno pozorište lišilo u ovoj predstavi Marije, kakva bi, predpostavljamo, mogla da bude Mira Stupica; po svom temperaturom i ostalim scenskim odlikama – pre nego Viola. (Slobodan Selenić: „Što god hoćete“ – Borba, Beograd, 3. XII 1960).

U pogledu scenskog imaginiranja i rasplamsane vizuelne mašte, mislim da danas u svetu nema reditelja koji bi bio takmac Bojanu Stupici... Ovu lepotu Stupica odvodi do savršenstva. Ali, to savršenstvo, kao svako savršenstvo, kadikad, u ovoj predstavi Šekspira, biva disharmonično u odnosu prema drugim vrednostima. Reditelj, ponesen ovom vrstom lepote, u njenom ritmu ponekad ne otkrije onaj neumitni trenutak kad je treba pretvoriti u drugi kvalitet, kad se mora sjediniti i poistovetiti sa ostalim unutarnjim, poetskim, nevizuelnim vrednostima dela. Onda se upada u statičnost slikarske lepote. A, ma koliko ona bila jarka i vizuelno dinamična, ona zasmeta integralno scenskoj dinamici... Međutim, snagom svoje mašte, Stupica sve, ipak, slijе u celinu scenom prepoznavanja – jednom od najlepših koje se uopšte mogu zamisliti. Tu je Mira Stupica dala svu sebe i bila sjajna. (Bora Glišić: Zapisi o tri premijere – NIN, Beograd, 4. XII).

R. Plaović: **Car David** (Bat Seba), R. Plaović, 20. III 1961.

... Ali, u ovom totalnom i sinhronom stvaranju, Raša Plaović je, i kao reditelj i kao pisac, pružio glumcima najšire stvaračke mogućnosti. Kao i uvek, Mira Stupica je bila sjajna Bat Seba... (Bora Glišić: Car David Raše Plaovića – NIN, Beograd, 26. III 1961).

... Od ostalih učesnika u predstavi treba pre svih izdvojiti Miru Stupicu koja je kao Bat Seba još jednom ostvarila jedan lik kako to može samo glumica takvog temperamenta i takve neposrednosti kakvu ona poseduje. (D. G.: Prvo izvođenje „Cara Davida“ – Telegram, Zagreb, 31. III 1961).

... U brojnom ansamblu, koji se ovde angažovalo, izdvajamo Miru Stupicu, Jelku Vujić i Antonija Pejića – u ulogama koje su i interpretima davale najveće mogućnosti. (Jovan Maksimović: Predstava Raše Plaovića – Večernje novosti, Beograd, 21. III 1961).

V. Sardu: **Madam San Žen** (Katarina), B. Stupica, 24. XI 1961.

... Onim što je reditelj Bojan Stupica vrhovima prstiju izvukao iz pepela stare francuske komedije, zapalila je čitav vatromet Mira Stupica u naslovnoj ulozi, ili bolje reći u ulozi otresite, plemenite, narodske devojke Katarine, u kojoj su, kao nostalgična fuga, a srećom bez mehaničkih ponavljanja, utkale nešto od svoje mudrosti, čulnosti i psihologije Držičeve Petrunjele, Goldonijeve Mirandoline, Lope de Vagine Lavrenčije – sve velike, umetnički luksuzne role Mire Stupice. Realistički studirana, napojena lirizmom koji prevazilazi sentimentalnu istoriju Viktorijena Sardua, ova uloga se tako neodoljivo i samosvesno prelivala preko rampe i tako se nametala snagom ličnosti da je to dobijalo razloge čitavog glumačkog sistema i šarm neponovljivosti. Ne zapostavljajući scenske sitnice i svu gradaciju fizičkog izražavanja, Mira Stupica je umela da se sigurno emancipuje od eventualnih melodramskih izliva. Drugi čin je, zahvaljujući njoj, bio čitava metafora; komedija je potpuna, doživljaj silovit, spektakl bogat. Treba istaći da je Mira Stupica, bez napora i bez unutrašnje maske, toplo i ekspresivno nijansirala svoj odnos prema istorijskim ličnostima Napoleonu i Fušeu, kao i

prema anonimnim ličnostima iz naroda. (Milosav Mirković: V. Sardu: „Madam San Žen“ – Borba, Beograd, 26. XI 1961).

... Kreacijom Mire Stupice u naslovnoj roli naša nacionalna glumačka umetnost beleži svoj zvezdani trenutak. Ako smo se nekada ushićivali njenom Petrunjelom, proglašavajući je najvećim dometom ove ingeniozne žene, danas smo u situaciji da se upitamo ne postoji li zlatno zlatnje od zlata. Dakako, postoji; svakako, madam San Žen nam pruža dokaze za to. Pred tom čudesnom rodom, verujem, još dugo ćemo zastajati i sklapati oči, kao pred draguljem nevidenog sjaja, još bezbroj puta usmijevamo je u svojim najfantastičnijim pozorišnim snovima. Životni put ženskog Napoleona, nekadašnje pralje i soldateskne kantinjerke, koja je doživela neshvatljivu počast da velikog Imperatora povuče za uho, Mira Stupica je ocratala jednim jedinim dostojanstvenim, inteligentnim potezom. Jednostavnost tog smelog udarca zalog je njegove neodoljive lepote... Pokadšto, radaju se ljudi koji svojim delom zaslužuju da se oko njih isplete legende. Miri Stupici možda više ništa nije potrebno da to zasludi. Čini mi se da kroz maglu godina koje nas očekuju već naslućujem budućnost. Ona će izvesno biti milostiva prema ovom velikom umetniku. (Vuk Vučić: San Žen nadmašila Petrunjelu – Večernje novosti, Beograd, 27. XI 1961).

... Uloga Madam San Žen, koja zahteva eruptivan glumački temperament i sposobnost za brillantne komičarske improvizacije, odlično je odgovarala M. Stupici. Neprestano menjajući unutrašnji i spoljni ritam ove ličnosti, M. Stupica sam je pružila iluziju jedne osobene, ničemu slične dubine i tako postigla nešto što je izgledalo gotovo nemoguće: udahnula je ljudsku dušu i sadržinu Sarduovog mehaničkog lutki. Bio je to, ipak, suvišan napor, kad se ima u vidu da je čak i u najkonzervativnijem teatru očrtavanje karaktera samo preduslov za kreiranje nekog suštinskog pozorišnog doživljaja, koji nam ni u kom slučaju nije mogao pružiti Sarduov komad. (Vladimir Stamenković: Zašto Sardu? – NIN, Beograd, 23. XII 1961).

P. Klodel: **Razmena** (Leči Elbernon), P. Bajčetić, 29. XII 1962.

... Mira Stupica, kao Leči Elbernon, još jednom je zabilstala svom snagom svog neodoljivog temperamenta. U njenoj igri bilo je toliko neodoljive sugestivnosti, da bismo joj s pravom mogli pripisati ono što Leči kaže za svoju glumu: *Oni me slušaju i oni misle ono što ja kažem; oni me gledaju i ja ulazim u njihovu dušu kao u praznu kuću*. Samo, pitam se, nije li takva sugestivnost, bar na trenutke, prevazilazila rediteljevu zamisao o kamerornom stilu interpretacije? (Eli Finci: „To liči na snove“ – Politika, Beograd, 31. XII 1962).

... predstava najviše deluje kao koncertno demonstriranje nekoliko izolovanih ljudskih tema i da konvencionalna dramatika vremenom počne prigušivati onu čistu poeziju ka kojoj je reditelj okretao svoje lice. U okviru ovakve konceptacije, glumci su uglavnom pedantno i savesno ostvarili postavljene zadatke. Mira Stupica je sa rutinom prekaljenog majstora izvlačila iz uloge Leči Elbernon mnogobrojne efektne akcente (iako je njen tehničko majstorstvo povremeno odudaralo



MIRASTUPICA 125

KATARINA (SA SEVERINOM BJELOVICEM), VIKTORIJE SARDU: MADAM SAN ŽEN, NARODNO
POZORIŠTE, BEOGRAD, 1961.

od izvesne unutrašnje praznine ostvarenog lika). (Vladimir Stamenković: Klodelova romantična inspiracija – NIN, Beograd, 13. I 1963). ... U ekipi, koja je svojom govornom fakturom, gestikulacijom i vatom reči potpisala tako dobar i tako plemenit pasoš Polu Klodelu, pre svega je dominirala Mira Stupica u ulozi koja je tako slikovito i ubedljivo prikazivala živu misao i živu patnju, da je, na mahove, prevazilazila ritam i himničnost Klodelovog teksta, govoreći jednim elementarnim, a istovremeno raznovrsnim glumačkim registrom u kome je sudsibna žene išla preko onih sudsinskih tonova što ih je sam pisac mudro gradirao. U ostvarenju Mire Stupice bilo je i čiste, klodelovske muzike, velikog ljudskog, paganskog gladovanja pred morem, kao što je bilo i onih magnetičnih podataka iz bivšeg života i iz psihologije zrele i nikada ostvarene žene. Nije se prema tome ova kreacija optimala iz partiture same predstave, i nije gubila ravnotežu klodelovskog sazrevanja materije i duha. Za jedan ton više, za jednu suzu dublje, Mira Stupica je jednom suverenom tekstu dodala svoj izuzetni scenski šarm i jednu tačku gledanja koja je za sebe čitava studija, čitavo disanje preneseno u jednu muziku koja inače diše na pluća mora, na usta kosmosa. (M. Mirković: „Razmena“ – Beogradska nedelja, Beograd, 13. I 1963).

B. Breht: **Kavkaski krug kredom** (Gruša Vahandze), B. Stupica, 26. III 1963.
Po zamisli reditelja trebalo je da Mira Stupica i Ljuba Tadić ostvare dve velike glumačke arije. U početku je scenom apsolutno gospodarila Mira Stupica. Ali iako je Mira Stupica spretno pronalazila mnogobrojne spoljne i unutrašnje ritmove pomoću kojih je izražavala da je Gruša osoba oštromerna i plemenita, duhovita i hrabra, uporna i poštena, i, uz to, sklonam samoodranciju, ipak je u njenoj glumi dominiralo precizno psihološko opisivanje... svih mena Grušinog sentimentalno-melodramskog vezivanja za napušteno dete. Glumica je povremeno uspevala da nagnu publiku na punu identifikaciju sa Grušom, ali je učestano narušavanje ovog procesa, neminovalo u svakom Brehtovom komadu, neprestano razbijalo naš doživljaj i činilo da radnja vremenom počne teći sporo i monotono. (Vladimir Stamenković: Povratak dobrog glumca – NIN, Beograd, 31. III 1963). U ulozi Gruše Vahandze, sirote i usamljene žene koja prolazi ratove i nesreće sa tudim detetom u torbi na ledima, Mira Stupica je ostvarila rolu sa rutinom ali i sa jednom gotovo neobuzdanom, infantilnom emocijom u kojoj je Breht tako često imao da bude osporavati ali i na jedan izuzetak, sebično plastičan način potvrđivan i dokazivan onim što u njegovom teatru, najzad, ne mora da bude luksuz i tuda mera. U čednoj veličini i odmerenosti Gruše Vahandze bilo je te epske fabuloznosti za kojom je Breht tragao ali u trenucima kada bi dupli odnos prema roli mogao da izazove rđav utisak i knjišku jednoobraznost. Mira Stupica je energično iskakala iz zadatka i igrala je, doduše opasno ali ipak organizovano i sa susama u očima. Svaka druga glumica, što nikako ne znači da Breht pripada samo velikim, imala bi da posrne u pukotinama teksta i teatarskog koncepta. Mira Stupica, međutim, izvanredno barata scenskom poezijom i scenskom kulturom

tako da njena isповest čuva brehtovski smer a u isti mah zbližava emociju i epski žanr. Teško je reći da li je u ovoj realizaciji sve postignuto i sve nijansirano – dužina i teret predstave ponekad su fizički zamarali umetnike, – ali taj vatreni sudar između pregledne epske uloge i ubedljivo ponesene glumice Mire Stupice bio je dovoljan da determiniše uspeh predstave. (M. Mirković: Nejednakni epski teatar – Beogradska nedelja, Beograd, 31. III 1963).

B. Šo: **Milionarka** (Milionarka), B. Stupica, 1. II 1964.

...mitologiju *Milionarke* sasvim je razbila i ponovo, na svoj način i na svom terenu sagradila protagonistkinja Mira Stupica. Ona se pojavila u pradavnoj svojoj razdraganosti i plemenitoj farsi: čitava pozornica je bila ispunjena jednom ženskom konstantom ljupkosti i inata tako da se na momente gubio iz vida pisac, a na momente je to bila scena, realistička, koloritna slika svake moćne i privlačne žene koja uz to poseduje i humor u svom životnom idiому i vrcavu ironičnosti u literarno strogo pisanom tekstu. Umesto da do kraja bude milokrvni i protivrečni izdanak buržoazije, Epifanija Onnjizanti di Parerga Mire Stupice bila je žena bez drake na jeziku – dakle Madam San-Žen! Ispunjena jednim ljudskim idealom žene, jednim ponosom i plemenitim nervom koji u prkosu prema svetu gubi svoje uže, lokalno i geografsko poreklo, rola Mire Stupice je vrila u svojoj detinjskoj čudljivosti i životnosti bez ikakve stilizacije zahteva. Dabome, neprilike nastaju tamo gde rola Mire Stupice prijanja uz sve njene ranije kreacije, bolje reći tamo gde ona integrise pozorište i život. Ali, zar je to greh i slabost jedne predstave; pre bi se reklo da je tu jedan ubožičeni život, iznutra bogat, anektirao privrženicu umetnosti i tako joj pomogao da munjevit scenski odsjaj njenih očiju i prekomerna grlena faktura postanu kvalitet vrlo zadovoljan životom i preko šoovskih indikacija. (M. Mirković: Nova rola Mire Stupice – Beogradska nedelja, Beograd, 9. II 1964). U glavnjoj ulozi, milionerke od 700.000 funti godišnje rente, videli smo jednu Mиру Stupicu koja nije ona iz svojih najpopularnijih uloga od pre desetak godina. Da bi dočarala jednu racionalnu, promučurnu i poslovnu ženu, jednu napast koja uvek nešto želi i to što želi uvek dobija, jer je nesentimentalna i odlučna, Mira Stupica je moralda da disciplinuje svoje prirodne sklonosti ka vragolanstvu i melodramatičnosti, koje tako neposredno i temperamentno tumači, i da traži i nađe sredstva i izraze za ona stanja i raspolaženja koja joj ništa nisu prisna. Za taj podvig preobličavanja same sebe u jedno drukčije, umnogome i sasvim suprotno biće, ona je već imala jedno dragoceno iskustvo: lik Marte Kamijevog Nesporazuma. Gradeći Epifaniju na tom iskustvu, ali sa širim registrom, razigranje i poletnje, ona je nastojala da udruži poslovnu logiku milionerke sa ženstvenošću nesrećnice kojoj ugled i moć (milioni, milion!) smetaju da bi našla svoje prisno mesto među ljudima. U tom traženju ličnog spokojstva Mira Stupica je na trenutke bila neodoljiva; u hladnim i proračunatim poslovnim akcijama, ona je samo dala naslutiti kako bi to žensko čudovište sa srcem od engleskih zlatnika moralno da postupa i izgleda. (Eli Finci:

Sjaj i beda milionera – Politika, Beograd, 3. II 1964).

... Izuzimajući Miru Stupicu, koja je sa mnogo temperamenta i mnogo talenta tumačila lik energične, čudljive i drage milionarke, mada je lik u njenom izvedenju sasvim nepotrebno dobijao neki provincialni vulgarni i skorojevički prizvuk pre nego razmaženo milionaški, što bi bilo mnogo opravданje – nije bilo ni jednog glumca koji se dobro osećao u svojoj ulozi i makar malo uživao u njoj. (Slobodan Selenić: Bernard Šo: „Milionarka“ – Borba, Beograd 4. II 1964).

G. F. Lorka: **Od kamena i od sna** (recitacija), M. Sanjinja, 4. III 1965.

... Mira Stupica je onom predivnom, sugestivnom Lorkinom pesmom *Zeleno, volim te zeleno...* izmamila najveći aplauz. Greška je što se za vreme baletskih tačaka povlačila iza scene, a njeno čitanje stihova služilo samo kao fon igri i muzici. (Dž. H.: Hrabra, manje srećna vizija – Ekspres, Beograd, 5. III 1965).

L. Leonov : **Lopov** (Maša Dolomanova – Vejavica), B. Stupica, 26. XI 1965. ...

Osmognog i stoku Manju Vejavicu, za koju sam Leonov kaže da ona slijedi u sebi sve žene, tumačila je Mira Stupica isto toliko svojim urodenim temperamentom, koliko i oprobanim pozorišnim iskustvom: jednom mešavini invencije i rutine. Ali i toliko je bilo dovoljno da poverujemo da oko nje, kao mušice oko plamena sveće, obleću svakojaki sladołusci, koji će, umesto da utaže svoju strast, oprljiti krilca svojih ambicija. (Eli Finci: Talog revolucije – Politika, Beograd, 2. XII 1965).

... Veliku Miru Stupicu hteli smo da vidimo velikom i ovde, ali nemilosrdna gordost čitave njene glume nije dobila maha. Kroz rusku literaturu ide ta nesreća i ta gordost žene koja se može dati samo emocijama u naletu, dušom kako bi se to starinski, u ovom slučaju, jedino precizno reklo. Ono demonsko i andeosko, što jedna žena u ruskom romanu nosi, Mira Stupica oseća ravnopravno, ali izražava kao autonomni stvaralac kome nisu uvek date ni sve moći teksta ni sve situacije lika. Šteta je što predstava ne počinje sa njom i sa magnovenjem u kome bi ona dominirala igrom i istinom koju Leonov, spisateljski tako opasno prenosi kroz dva svoja najbolja romana *Lopov* i *Jazavci* a koju u svojim dramama nikad nije dostigao, nikada razigrao. Duhovni teret traži veliku ekonomiju na sceni: Mira Stupica traži veliki prostor. Ona se obraća podjednako partnerima i gledaocima, a u *Lopovu* joj je ta vrlina uskraćena reckavom dramatizacijom, kazivanjem umesto događanjem. (Milosav Mirković: „Lopov“ – kako to scenski zvuči? – Beogradska nedelja, Beograd, 5. XII 1965).

L. Tolstoj: **Ana Karenjina** (Ana Arkadijevna Karenjina), M. Marićić, 5. XI 1966.

... Zaista je teško govoriti o glumačkom ansamblu, koji je očigledno uložio veliki trud i muku da spasava ono što je teško spasti. Kako se izvući iz melodramskog živog peska, koji je nametnula dramatizacija? Mira Stupica, u ulozi Ane, pretežno se služila naglašenim emocionalnim sredstvima glume, gradeći pomalo impresionistički a pomalo realistički lik. Nedorečenost



MIRA STUPICA NA SNIMANJU TV BUKVARA, 1969.

dramatizacije uslovila je i njenu nedorečenost. Tek je u završnoj sceni, u džojsovski intoniranom unutarnjem monologu, pokazala moderan glumački izraz i put ka pravoj Ani, Ani nemirnoj mirnoj, strasnoj i tragičnoj, odbačenoj i neshvaćenoj. Ani zanesenoj životom i smrvljenoj od života. (Žarko Jovanović: Samoubistvo jedne predstave – Večernje novosti, Beograd, 7. XI 1966).

...pored reditelja, jednako vredan učesnik je i Mira Stupica, umetnica sasvim izuzetnih sposobnosti u šta smo mnogo puta imali prilike da se uverimo, ali glumica koju smo prvi put u ulozi Ane videli tako savršeno podređenu zadatku i strogoj jednostavnosti kojom je odisala čitava predstava. Njen eruptivni temperament, sapet ispod, na miligram proračunatih pokreta i intonacija, delovao je kao vulkan pred erupciju do koje svakog trenutka može da dode, a koji bi prestao da bude interesantan ako bi do erupcije došlo. Od kuljanja usijane lave, naime, mnogo stvari ne bismo stigli da primetimo. (Slobodan Selenić: Dramatizacija gotovo kao nužna tragedija – Borba, Beograd, 8. XI 1966).

Ništa po spoljništvo nije toliko nalik na roman kao *Ana Karenjina* – rekao je Đerd Lukač. I ništa nije toliko individualna drama kao što je drama Ane Arkadijevne – dodajemo mi. Ne treba ići daleko u zahtevima i ne možemo zbirati i loviti sve jarke nijanse Tolstojeve da bismo na pozorišnoj rampi videli samu metaforu ojađenosti. Uzvišena i trepetna, jednostavna i zrelo zloslutna

Ana Karenjina Mire Stupice učinila je da pred nas izroni jedno lepo zgromljenje biće, jedna iskrena ljubavnica samog života, jedan veličanstveni grešnik u posuknuloj i nehumanoj sredini. Niti žmuri pred velikom dramom, niti se sklanja u efektne dogadaje drame: eto takav je, u sržnim svojim nijansama, lik koji je odnegovala i u svedenoj, čismenoj režiji Milenka Maričića, usvojila prva dama našeg glumista... Šta mari što nismo videli, ni čuli celog Tolstoja. Pošli smo u pozorište da bismo videli i čuli celu Miru Stupicu. Uspeli smo, i mi i ona! (Milosav Marković: Mirina velika Ana – Ekspres, Beograd, 7. XI 1966).

Dž. Arden: *Armstrongovo poslednje laku noć ili Kratak kurs iz diplomatičije* (Dama), B. Stupica, 15. X 1967.

... Dakako, Bojan Stupica je tražio i čupao iz Ardenove drame i ono što ona nije umela da definiše, niti dovoljno da raspeva i raspravi. Istorijsko platno bez mačeva, sa samo jednim vešanjem u maratonskoj predstavi, bilo je veliko iskušenje ali i golemi rezultat Bojana Stupice koji je i kao scenograf učinio da predstava dobije uverljivi, zanosni i živopisni dah akcije i svedočanstva, podjednako... U težim i lakšim zadacima ove predstave, koja svoju tragicnost ne želi da gradira kroz nametljivu heroiku, po vrednosti prikazane sudbine ističu se Mira Stupica i Jovan Miličević. Mira kao šarmantna lukavica i zavodnica kraljeva i harambaša škotskih, Jovan kao prevareni, žrtvovani Džon Armstrong, čije se

muško i mučeničko lice pretvara u fresku bogate palete. (Milosav Mirković: U škotskom krugu kredom – Ekspres, Beograd, 17. X 1967).

... U interpretaciji Bojana Stupice Ardenova drama delovala je kao surova istorijska arena u kojoj se bore čovečno i animalno, primitivno i perverzno, kao nerazmrsivo klupko kontroverznih interesa i sila od kojih svaka za sebe nastoji da pretvori svet u svoj posed. Pokušaj jednog razumaza da posreduje između ovih različito maskiranih nagona za vlaštu i održanjem, doživljava tragikomican fijasko. Dodajmo da se Stupica pokazao kao znalač u komponovanju skupnih scena i scenskih metafora... Uloga dame nije pružila osobite šanse Miri Stupici. Dok je deo njene uloge humorno i cinično plasiran lako prelazio rampu, njen kreščendu u molu je bio manje čist i omamljiv. (Muhamet Pervić: Koliko ljudi, toliko čudi – Politika, Beograd, 18. X 1967).

... izvanredno je priyatno delovala ležernost i privatnost Mire Stupice. Svedena na normalne razmene jednog lika, njena Dama je umela da bude i duhovita, i draga i uverljiva, sve dok je pisac ne doveđe u bezizlaznu situaciju, a ona poveruje u nju do kraja; ljubavna scena između Armstronga i Dame trebalo je da bude velika... (Slobodan Selenić: Između želja i mogućnosti – Borba, Beograd, 21. X 1967).

M. Đoković: *Posle ljubavi* (Branka), B. Grigorović, 18. II 1968.

... Medutim, tkivo drame građeno je



MIRA STUPICA I MIROSLAV BIJELIĆ U TV DRAMI LJUBAV NA OPŠTINSKOJ KLUPI, 1967.

konvencionalnim jezikom, sa patetičnom i didaktičkom skramom. Reči ne teku spontano i prirodno, već usiljeno i veštački... No, i pored nedorečenosti teksta, reditelj Bora Grigorović mnogo je doprineo da predstava potone u tromost i mrtvilo... Jedino je rasna glumica našeg pozorišta Mira Stupica, u ulozi Branke, izuzetnom glumačkom toplinom i mirom, razbila u paraparac konvencije režije i teksta i nadmoćno i tajnovito zahvalata od pozorišta, od života, od ljubavi, od srca. (Žarko Jovanović: *Usiljeni povratak – Večernje novosti*, Beograd, 20. II 1968).

...Znajući, međutim, za uspeh Đokovićeve *Ljubavi*, u Ateljeu 212, moram biti oprezan u svojoj oceni. Zato bih rekao da lično nemam nikakvog afiniteta za melodramske valere ovog teksta i da mi je, možda zbog toga i drama i predstava delovala lažno, sentimentalno, sa literarnog i pozorišnog stanovišta i potpuno prevaziđeno. Dužan sam, međutim, da pomenem izuzetno ozbiljan i darovit rad Mire Stupice u ulozi Branke i nesumnjivi šarm Pavla Minčića u ulozi Klempe. (Slobodan Selenić: *Prva i druga polovina veka – Borba*, Beograd, 24. II 1968).

...Bez izrazitijih karakternih odredenja, bez dublje psihološke motivacije, i najzad bez dovoljno opipljivog dramskog središta, komad *Posle ljubavi se, u režiji Bore Grigorovića, sveo na melodramsku priču čijoj su scenskoj dopadljivosti i verodostojnosti doprineli najviše Mira Stupica, Paja Minčić, Stanislava Pešić i*

Dušan Golumbovski. (M. Pervić: *O ljubavi, iz svec srca – Politika*, Beograd, 21. II 1968).

Izbor tekstova: Dušan Mihailović: *Theatralia Singidunum* (Jakvinta), B. Borozan i B. Grigorović, 23. IX 1968.

...Izbor tekstova pod zajedničkim naslovom *Theatralia Singidunum* Dušan Mihailović je sačinio od pisaca koji su prikazivani od 1868. do prvog svetskog rata... Mihailović je uspeo da izabere one scene iz komada ovih pisaca koje deluju kao samostalni nagoveštaj i samostalni dramski belutak... Prava mala iznenadenja bile su žive i ubedljive scene iz *Miloša Obilića Đ. Maletića, Cara provodadžije M. Savića, Hajduka Veljka J. Dragasevića, Novog doba M. J. Ilića i Jakvinte D. J. Ilića...* Kroz dramsku panoramu *Theatralia Singidunum* profdefilovalo je ceo ansambl Narodnog pozorišta iz koga su se izdvajali, majstorstvom da kroz jednu jedinu scenu nagoveste ponekad čak i ostvare celi lik, Mira Stupica (Jakvinta), Petar Banićević (Miloš Obilić), Jovan Milićević (Hajduk Veljko), Branislav Jerinić (Đuraš), Slavka Jerinić (Mila), Mija Aleksić (Berberin), Pavle Minčić (Stanko), Severin Bijelić (Panta), Ljuba Kovačević (Petko), Zoran Ristanović (Kralj) i Vasa Pantelić (Novko). (Žarko Jovanović: *Zlatna scenska zrnca – Večernje novosti*, Beograd, 25. IX 1966).

...Od glumačkih ostvarenja koja su ostvarena klasičnim sredstvima sa poverenjem prema tekstu za koju se ne bi moglo reći da je uvek bilo

opravdano, isticale su se kreacije P. Banićevića (Miloš Obilić), M. Stupice (Jakvinta) i J. Milićevića (Hajduk Veljko). Ostali glumci doprineli su, u granicama mogućnosti koje su im pružene, povoljnou utisku o izvođačkom delu predstave. (Branislav Milošević: *Cari starine – Borba*, Beograd, 25. IX 1968).

...Pored Mire Stupice u romantičarskoj lepoti i ekspresiji kraljice Jakvinte (njen smeh ričardovski i ženski istovremeno)... (Milosav Mirković: *Hajdemo u pozorište – Ekspres*, Beograd, 25. IX 1968).

V. Šekspir: *Zimska bajka* (Paulina), K. Vilijams, 20. IV 1969.

...reditelj Kliford Vilijems... se nije ustezao da prezentira Šekspirov tekst samo sa neznatnim skraćenjima, on, takođe, nije insistirao na onim značenjima teksta koja bi, danas, eventualno, mogla da podstaknu gledaoca na razmišljanja o situacijama iz sopstvenog života – Vilijems je jednostavno išao za tim da jednu romantičnu tragikomediju učini mogućom i smislenom u današnjem svetu koji za tragikomediju, doduše, ima razumevanja, ali će zato veoma nerado pristati na romantičnu varijantu takvog *velišaunga*... Mira Stupica je Paulinu nadahnula toplom prostodušnošću i beskrajnim poštenjem, ali je, povremeno, u njenoj kreaciji znao da zasmeta previše komotan i ležeran odnos prema osobinama lika koji je tumačila (Branislav



MIRA STUPICA U SVOM STANU SA ČERKOM MINOM I ZETOM SEĐOM 1970.

Milošević: Igra poezije i života – Borba, Beograd, 22. IV 1969).

... Glumački ansambl nije uvek i sa podjednakim uspehom predstavlja ubedljivu pozadinu glavnim tokovima komada... Vođena pouzdanom glumačkom intuicijom i pronicljivošću Mira Stupica je bez teškoća prodirala iza reči, u smisao onoga što govori, u karakter, i atmosferu drame. Nepochredna i jednostavna, Paulina Mire Stupice je govorila jezikom koji najmanje duguje konvencijama, jezikom najbližim gledalištu, pokašto čak odviše bliskim! (Muharem Pervić: Od jave i od sna – Politika, Beograd, 24. IV 1969).

... Zadaci glumački bili su veliki: reditelj je od njih tražio da govore celim bićem, ali skladno, naslanjajući se na bajku i na zbilju istom težinom izlaza. I tu je Mira Stupica pronašla najosobniji, najpreči izraz lirske humanosti i ženske praktičnosti koja je ispunjavala scenu kao domaće ognjište. Mirina svaka reč išla je pravo u publiku. (Milosav Mirković: Zimska bajka za letnje dane – Ekspres, Beograd, 29. IV 1969).

Ivan Studen: **Vožd** (Kneginja Ljubica), Bora Grigorović, 30. VI 1969.

... Mira Stupica je kao Ljubica potpuno obudzala potrebu za spoljnom igrom i svoju izražajnu moć usmerila na unutrašnja previranja i patnju. Između snažnih reči vešt je balansirala tako da je cela uloga delovala kao poema slobodi i vernošt. (Petar Volk: Čovek. Književne novine, Beograd, 5. VII 1969).

... Više od drugih postigli su Petar Banićević, čiji je Karađorđe imao, pre svega, potrebnu fizičku uverljivost, i Mira Stupica, koja je i ovoga puta uspela da u nekoliko velikih scena žestoko deluje na sentimentalno biće publike. (Vladimir Stamenković: Bez dramske dimenzije – NIN, Beograd, 6. VII 1969).

... Mira Stupica je kao Kneginja Ljubica pregnantno zabrjavala gospodstvom i čojstvom žene koja je do ramena vihoru istorije, ali je i nemočno čeljade sa kletvom na usnama. (Milosav Mirković: Kneževi i žrtve – Ekspres, Beograd, 2. VII 1969).

H. Kintero: **Nagrada** (Iluminada), B. Stupica, 25. II 1970.

Od Iluminade koja je protiv svoje volje a po volji svoga kačipernog opsenara muža Oktavija postala cirkuska zabavljачica, da bi u godinama zrelosti i starosti preuzeila argatničku ulogu kondukteurke u zapaljivoj Havani, Mira Stupica je ozračila jedno dobroćudno čeljade, slovenski nesobično i mediteranski raspevano. U njenoj kreaciji, međutim, obistinjuju se naporedno *dobra* *bez mere i patnje bez leka*, lepota prostonarodska i utučenost anonimnih heroina, što i u ludosti nalaze trag dobroćinstvu, poverenju. U neprestanom vaznesenju stvarnosti, prevazilazeći oporot i bukvalnost priče, Mira Stupica je svemu pronašla meru i nijansu, umetnički dostojno prelazeći sa osmeha na uzdah, i bivajući užvišeni čovek остаće i užvišena u ludosti kojom je četvrti

čin učinila nadasve pozorišnim podvigom. (Milosav Mirković: Rasplakani u – Havani! – Ekspres, Beograd, 27. II 1970).

U Iluminadi Mira Stupica je tražila onu najčešću vrstu čežnje i ljudske neostvarenosti, onu starinsku ali još živu iluziju teatra koji daje sve što život ne da (!), što tako neodoljivo povezuje scenu i gledalište vapijući sa poistovećenjem. Za svoju Iluminadu Mira Stupica je tražila samilost i razumevanje svim raspoloživim načinima, ne ograničavajući se ni u rasipanju suza ni u izazivanju smeha. Mira je igrala zaista iz svec srca i to kod brojnih obožavatelja nije ostalo bez odjeka. Tehnikom omekšavanja gledalaca i aktiviranjem njihove sućuti Iluminada Mira Stupice je baratala sa puno poznavanja, ali sve to ipak nije bilo dovoljno da se prekorče granice minorne melodramske literature. Pokušaj Iluminadin da se ispisne na nebo velike tragedinke delovao je groteskno i tužno, u svojoj forisiranoj uzaludnosti. Bojan i Mira su pridali preterani značaj jednom delu koje to ne zaslужuje i to se nije moglo dobro završiti. (M. Pervić: Mala drama o „malom“ čoveku – Politika, Beograd, 3. III 1970).

... pojavom Iluminade Pačeko, Mira Stupica, glumački veoma izražajno i sigurno, uzima stvar u svoje ruke, diktirajući jedan dramski sve uzbudljiviji ton, koji prihvataju i ostali likovi, postepeno ulazeći u senku njene interpretacije, bez dovoljno lične stvaralačke snage da više bilo šta doprinesu u ovoj predstavi. (Milutin Mišić:

ILUMINADA, HEKTOR KINTERO: MAGRADA, JUGOSLOVENSKO DRAMSKO POZORIŠTE,
BEOGRAD, 1970.









MIRA STUPICA I BOŽIDAR DRNIĆ U TV DRAMI POSETA STARE DAME, 1976.

Opera, komedija ili melodrama? – Borba, Beograd, 3. III 1970).

F. Šiler: *Spletka i ljubav* (Ledi Milford), J. Miličević, 15. VI 1971.

... Nedešifrovani i neuvedeni u idiom moderne misli i jezika, kako su to pokušali da učine reditelji u piševoj otadžbini, Šilerovi likovi u tumačenju ansambla Narodnog pozorišta ostali su, pretežno žrtve sopstvene konvencionalne rečitosti... Nešto više od konvencije bilo je u Fon Valteru Vase Pantelića, i osobito u ledi Milford Mire Stupice koja je nepogrešivim glumačkim instinktom uspevala da nade zemlju pesnikovim uvišenim rečima. Sve je to, ipak, manji deo onoga što Mira Stupica može i ume. Da bi nas ona još jednom u to uverila, i ne zbog uveravanja uostalom, bilo bi poželjno da se Mira Stupica ponovo nade pred jednim prvorazrednim scenskim zadatkom... (M. Pervić: Neki to vole kao što nekad beše – Politika, Beograd, 30. VI 1971).

... Jedinstvo radnje je postignuto, ono će čak goditi gledaocima i govoriti im nešto više nego recimo Beket ili Stopard, ali stilsko glumačko jedinstvo je jedva vidljivo, jedva postignuto u ulogama Vase Pantelića kao Fon Valtera... i Mire Stupice, u prvoj pojavi Ledi Milford koja je ličnost prosvetene metrese dala sa šarmom vinovnika i žrtve jedne rasinovski buktave strasti. (Milosav Mirković: Ljubav, ah ljubav – Ekspres, Beograd, 17. VI 1971).

Glumci u nevolji: Oni stavljam čak i tako dobre, tako veštne glumce kao što su Mira Stupica, Vasa Pantelić ili Severin Bijelić pred nerešive zadatke. Dok igraju u njima, glumci, koji su i sami ljudi današnjeg doba, moraju da se suočavaju s jednom skalom osećanja i jednim dijalogom prema kojima moraju imati ili ironičan odnos ili bar instinkтивne, spontane rezerve. Oni zato moraju strogo da pazе na svaki gest, na svaku intonaciju; moraju striktno da vode računa da ih neki pogrešan korak u stranu, neka lakom ironijom obojena reč ne izbací iz uloge koju igraju. Čim pogreše, a pogrešiti moraju jer ih na to navodi njihovo celokupno iskustvo, lik ili odnos koji su romantičarski koncipirani raspadaju se kao kula od karata: svaki stvaran detalj, svaka interpretacija zasnovana u stvarnosti, obasjavaju tada kao moćni reflektori jarkom svetlošću pojedinstvenosti nezamislive u sklopu našeg vremena, čine ih duboko nestvarnim... (Vladimir Stamenović: Ljubav u vremenu grubosti – NIN, Beograd, 27. VI 1971).

Ē. Direnmat po A. Strindbergu: *Play Strindberg* (Alisa), R. Dorić, 1. IV 1972.

... Mira Stupica ili Stevo Žigon i Danilo Stojković nisu od nas ništa sakrili, niko nije htio da bude drugaćiji nego što jeste već da otkrije svoje sposobnosti i da ih ostvari zajednički u ansamblu. U tom visokom majstorstvu Mira Stupica se preobražavala u bezbroj nijansi koje je rafinirano senčio Stevo Žigon, a određivao dramском eksplozivnošću i karakternom određenošću Danilo

Stojković. Zato je njihov uspeh potpun. (Petar Volk: Glumačka egzibicija – Književne novine, Beograd, 16. V 1972).

... Neobičnom svežinom i lakoćom ostvaruje Mira Stupica svoju Alisu, borbenu žensku goropad koja u jednoj žizi, izvanrednom koncentracijom igračkog bića, sabira sve tajne i madije osuđeće žene. I tehničkom konцепcijom glume i snažnim prodiranjem u ono što je sadržajna parodija ženske sudbine, Mira Stupica je načinila prvorazrednu ulogu. (Milosav Mirković: Mali rekord velike glume – Politika ekspres, Beograd, 7. II 1972).

... Mira Stupica je u onom maniru, koji odavno vlada na ovoj kamernoj sceni, znala da disciplinuje svoj preopširni talent i temperament, i da usput doda toliko novih preliva, veštine i ironije čak, da nismo sigurni da li ćemo ubuduće imati volje da kod nekog drugog na ovoj istoj pozornici gledamo nešto slabije. (Stevan Stanić: Bravurozni trio – Borba, Beograd, 9. IV 1972).

J. O'Nil: *Crnina pristaje Elektri* (Kristina), M. Maričić, 26. V 1972.

... Kristinu koja ljubav voli koliko je njenja čerka Lavinja mrzi, Kristinu obeleženu prokletstvom porodice Manoū kome će ova žena pokušati, kao i svi Manonovi, jednom da se otme, boreći se na život i smrt sa mužem i kćerkom sa kojima ne pristaje da živi, koliko joj je život bez kapetana Branta nezamisliv, ovu Klitemnestru naših dana,



MIRA STUPICA SA ŽARKOM MITROVIĆEM I BRANKOM Milićevićem u TV drami SLAVA I SAN, 1972.

lukavu, opasnu i opaku kada se bori za svoju ljubav, i slabu i nejaku kad ostane bez nje, kao ženu koja će se pobuniti protiv porodične formule života, kao laganog, ali stalnog umiranja, tumačila je saživljeno, sa ljudskom merom, ali ne bez veličine, Mira Stupica. (Muharem Pervić: Pokušaj vredan pažnje – Politika, Beograd, 31. V 1972).

... put Mire Stupice kao Kristine Manon, gotovo da ne izaziva nedoumice: to je, u naznačenoj razvojnoj liniji, realistička interpretacija koja nalazi snažno uporište u temperamentu glumice i u njenoj sposobnosti da, naglim transformacijama, svojoj ličnosti do izvesne mere podredi lik koji tumači. Ako joj to u ovoj prilici nije svagda polazio za rukom, uspevalo joj je da opsti utisak o Kristini Manon obeleži ipak, i glasovno i izrazom, sugestibilnošću prirode koja, raztrzana između mržnje i ljubavi, pristaje na poraz tek onda kada je on zaista neizbežan. Takva Kristina Manon trudila se da kao klasična Klitemnestra bude žena sa srcem koje muški snove kuje. (Feliks Pašić: Bogovi su u nama – Borba, Beograd, 29. V 1972).

... Toj lažnoj konstrukciji izmicali su pojedini glumci tražeći za sebe izlaz u kome će moći da se usklade svi ovi kontradiktorni događaji i podsticaji. U tom samoodređivanju posebno je bila impresivna Mira Stupica, tako da je njen Kristina delovala veoma jednostavno i upečatljivo. Ma koliko da tu ženu razdiru velike strasti, da su situacije u koje često zapada melodramske i buhalne, a konflikti brutalni, postoji forma koja

sve modificira i čini do te mere realnim da nam se ukazuje kao osnova cele ove porodične drame. Ona tumači sasvim određeno biće i u načinu koji ide za tim da svaki izraz буде autentičan otkriva sуштину koja ima mnogo šire značenje nego što to dozvoljava priča o jednoj nesrećnoj ženi. U igri Mire Stupice ima izvorne ubedljivosti, svežine i snage koja čudesno lomi i najtrivijalnije reči: ona je u celini ostvarila rolu koja u njenom repertoaru znači pravu teatarsku vrednost. (Petar Volk: Mitomanija na sceni – Književne novine, Beograd, 1. VI 1972).

M. Krleža: **Gospoda Gembajevi** (Barunica Kasteli – Gembaj), M. Maričić, 13. V 1973.

... Sledeci rediteljeve intencije glumci su, osećajući potrebu da protagonisti drame oslobođe formalizma, uneli u njih odveć iskrenosti, topline, ljudskosti, oduzimajući im u čudovitnosti. Sa osobitom sklonosću za poistovčećenjem i sa navikom da brani lik koji tumači, dala je Mira Stupica Barunicu Kasteli. *Vi stojite nad svojim mrtvim mužem isto tako nevinu kao što ste stajali nad njegovom mrtvom ženom, a upravo ste došli iz sobe svog isprednika,* kaže Leone barunici. Barunica Mire Stupice je bila znatno jednostavnija žena, a uveravanja Mire Stupice u baruničina stradanja i valjanost tako snažna da smo bili u iskušenju da u njih poverujemo. Stupica je sa puno razumevanja zastupala baruničino mučno životovanje sa Gembajevima. Ne, nije to bila ona *rafinirana papiga* koja se, sa nenadmašnom,

gotovo urođenom umešnošću kojoj нико ne odoleva, *skriva u svojoj laži*. Moralno zasnivajući jedno amoralno ljudsko biće, Stupica je barunicu lišila njenog osnovnog svojstva, njene ženske, telesne, da kažem, inteligencije kojom je kreirana jedna lepa slika što skriva monstruma; eto čari koja baca na kolena dilettante kakvi su Gembajevi. (Muharem Pervić: Gembajevsko pozorje – Politika, Beograd, 9. VI 1973).

... U tumačenju Mire Stupice, Barunica Kasteli ima sličnu životnu kontradiktornost, punu psihološku verodostojnost. Mira Stupica dominira u trećem činu na čijem početku izvodi pred nas lik diskretne, graciozne, savitljive, čak nežne žene, koja uz muku nastoji da u isti mah ostane i živa i verna društvenim konvencijama u koje je zakovana, dok na njegovom kraju iz lika koji igra prosto šikla grub, nefalsifikovan život. (Vladimir Stamenović: Gembajevi na oštrici tajne – NIN, Beograd, 20. V 1973).

... Za kontroverzni lik Barunice Kasteli bila je Mira Stupica sviše prostosrdačna: ona je neprekidno saosećala sa tom ženom, opravdavala je i branila. U početku se činilo da će se njenja barunica otrgnuti svim onim formalnim oznakama, kojima su bile opterećene sve ranije interpretacije, ali je svoju igru pojednostavila tako da je ispalila pozitivnu ličnost. Mira Stupici je nedostajala salonska frivilnost i sve ono drugo što je barunicu Kasteli činilo superiornom u toj austrijsko-agramerskoj sredini. (Petar Volk: U



ŽANA MARIJA, ŽAN ANUJ: RUKE ŽANE MARIJE, NARODNO POZORIŠTE, BEOGRAD, 1976.

čast pisca – Književne novine, Beograd, 1. VI 1973).

L. Pirandelo: **Divovi iz planine** (Ilse), P. Madeli, 15. IX 1974.

...S Divovima iz planine Paolo Madeli svakako ne misli da je okončano ono što Isidora Sekulić, povodom Pirandela, naziva avetinjskim bojem između stvarnosti i fikcija. Pozorište je, u ovom slučaju i jedno i drugo, i slika realnosti koja se uspavljuje fiktivnim, lažnim istorijama, i istorija nemoći koja divovskoj snazi suprotstavlja klimave bajke iz neke prošlosti koje možda nije ni bilo... Glumci ne nose s lakoćom teret ovog javnog i drastičnog razodevanja... Madeli dobro uočava da gluma u ovaj predstavi počinje tamo gde se gluma potire. Taj prividni paradoks dobija najbolje objašnjenje u igri Mire Stupice... To isto osećanje, ili stav, žele da izraze i ostali sudeonici predstave. Kolebanja su tu znatno uočljivija nego u rediteljskoj ideji koja, ma koliko bila otvorena za različita tumačenja, ostaje ipak čvrsta u osnovnoj premisi... (Feliks Pašić: Glumci i čarobnjaci – Borba, Beograd, 17. IX 1974).

...predstava ima sjajnih trenutaka, početak drugog dela i finale, na primer. I pored izvesnih padova i neujednačenosti, kada predstava gubi intonaciju i ritam, Madeli je učinio mnogo da Pirandelovu teoriju prožme sjajem voščbne igre paradoksa, muzikom snovidenja, igrom oprečnosti dve stvarnosti, jedne koja se mitizira, i druge, koja nastoji da se racionalizuje, udvajajući pri

tom predeo bajke sa životnom banalnošću, ono što je *izvan stvari* i oblika, sa svetom *na dohvati ruke*, komične i tragične efekte, fantastično i dato. Madeli je pri tom imao pred sobom teatar koji se oslanja na svoju magijsku snagu, i na svoju moć općinvanja, približavajući tako Pirandela Artou, u čijem je pozorištu reč samo jedan od elemenata spektakla... Umesto rasutosti i smisla koji nastaje u srećnim koincidencijama, Mira Stupica, kao grofica Ilse, tražila je logičko i moralno središte lika koji tumači... (Muharem Pervić: Pozorišne imaginacije i poezije – Politika, Beograd, 18. IX 1974).

Ž. Anuj: **Ruke Žane Marije** (Žana Marija), P. Dinulović, 15. V 1976.

...Glavnu ličnost u komadu, Žanu Mariju, oko koje se ceo ovaj zaplet vrti, jer je za sve zanimljiva žena, interpretirala je Mira Stupica. To je dobroćudna majka i domaćica, nekadašnja ljubavnica starog Grofa, iz čije veze i potiče njihov vanbračni sin mladi Bogoslov, koja više nije obuzeta tim svojim mladičkim strastima; osnovno joj je da sina dovede do željenog poziva, da ostatak života proveđe mirno pored svog kočijaša Leona, ali ne beži ni od toga da i sama učestvuje u ovakvoj komediji. (Petar Volk: Život i njegov dvojnik – Književne novine, Beograd, 1. VI 1976).

...Sve generacije glumaca Narodnog pozorišta zdržuile su se da izvedu ovaj komad. Tu je Mirko Milisavljević kao ortodoksnii šef posluge privrežen

pravilima starog reda, pa sigurna, scenski prisutna, Mira Stupica u naslovnoj ulozi... Svi oni i druge njihove kolege raspoređene u ovom rasponu od glumačkog poletarstva do punе zrelosti, napravili su jednu vrednu i zabavnu predstavu. (Slobodan Selenić: Stvarnost scene – Politika ekspres, Beograd, 17. V 1976).

Ž. Komanin: **Ognjište** (Krstinja), P. Madeli, 25. XI 1976.

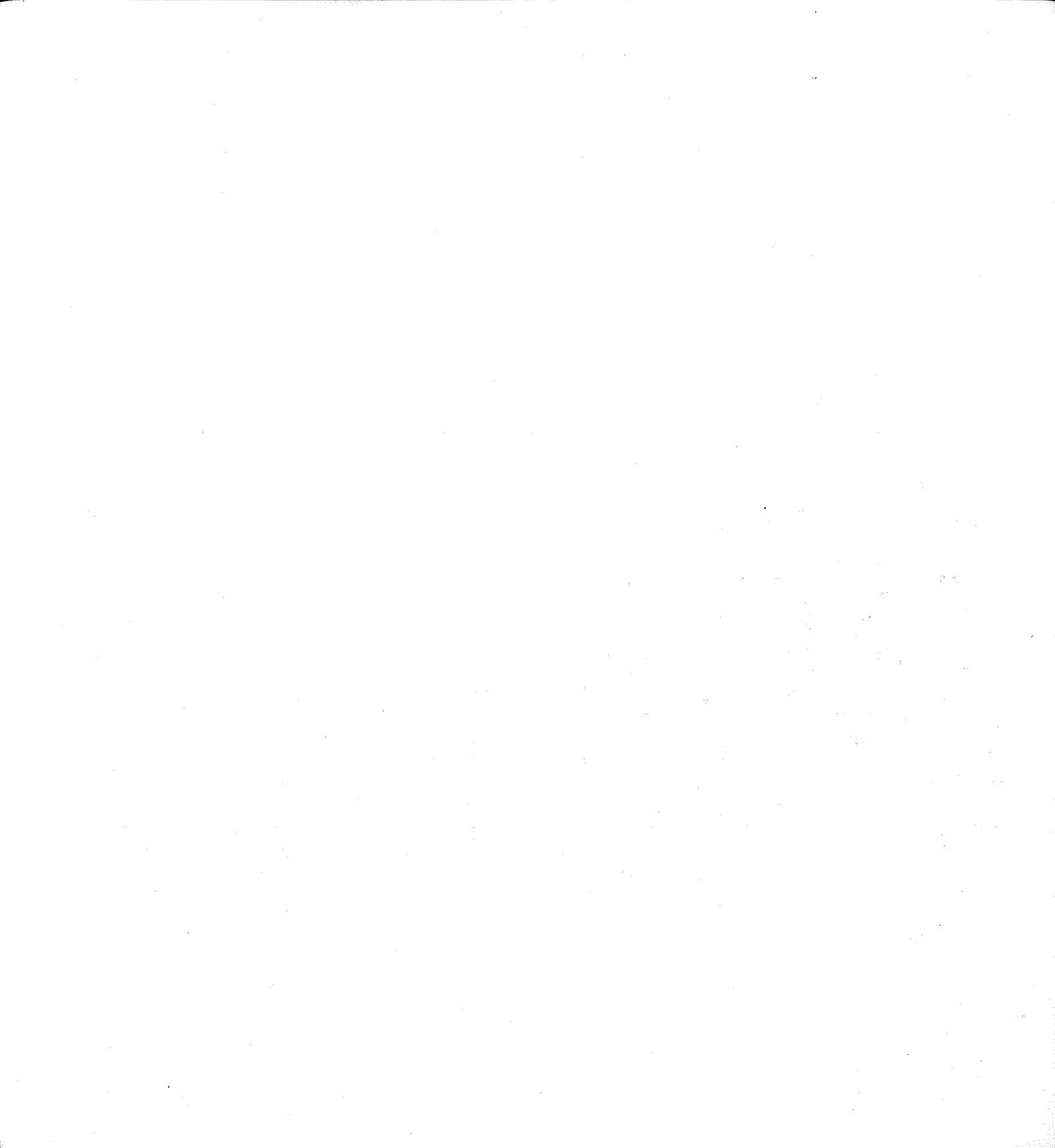
...Najmarkantniji lik ostvarila je Mira Stupica, tumačeci majku Krstinu, ženu heroja, mudricu, nežnu roditeljku, drugi stub porodičnog carstva Mrkojevića, raspetu između roditeljske ljubavi i nemilosrdnog reda i običaja. (Branislav Milošević: Optimistička tragedija – Borba, Beograd, 20. XII 1976).

...ženu Krstinu tumačila je Mira Stupica sa bolnom uzdržanošću i jakim gestom koji podseća na učveljene crnogorske žene što sve vide i osećaju, ne skrivajući svoju zlu sudbinu. (Petar Volk: Tragedija – Književne novine, Beograd, 1. II 1977).

...Majku Krstinu, čuvara ognjišta, ženu za muku i bol, sinju kukavicu koja slutii kakva joj se nevolja sprema, to olicenje trpljenja i bola, sa dubokim ljudskim razumevanjem muške majke – mučenice, tumačila je Mira Stupica. (M. Pervić: Ognjište u požaru – Politika, Beograd, 19. XII 1976).







MIRKA STUPICA

Muzej pozorište umetnosti SR Srbije
Teatron 36/7/8

Photo Branislav Nikolić
Design Studio Structure

