

МИРАТРАИЛОВИЋ

НОВО ДОБА СРПСКОГ ПОЗОРИШТА

МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ

МИРА**ТРАИЛОВИЋ**

НОВО ДОБА СРПСКОГ ПОЗОРИШТА

ИЗЛОЖБА ПОВОДОМ 100 ГОДИНА ОД РОЂЕЊА
(1924–2024)

АУТОР ИЗЛОЖБЕ И КАТАЛОГА
Мр Александра Милошевић, музејски саветник

МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ



„Страшно је волела успех и имала велику бригу како ће својој представи обезбедити успех.“

Јован Ћирилов

„Ако се плашила да не успе, то је било из обавезе коју је сама себи наметнула: да не сме направити ништа безначајно.“

Феликс Пашић

ШТА ЗНАЧИ М-И-Р-А?
М – као марљива, И – као ирационална, Р – као радосна, А – као ако, баш ме брига.

Мира Траиловић

УВОД

Мира Траиловић својим преданим позоришним радом и визионарским идејама који су постали део наслеђа слови за једну од најзначајнијих личности у нашој култури.

Њен целокупан рад може се посматрати кроз више сегмената: на плану радио и позоришне уметности била је иноватор, покретач, управник и организатор, затим талентована као преводилац и редитељ у радио и позоришним остварењима, док је за телевизију (1961–1989) урадила бројне адаптације и режије за 33 телевизијске драме и позоришна преноса. Највеће заслуге припале су јој као оснивачу два позоришта – Атељеа 212 и Битеф театра, али и међународног позоришног фестивала БИТЕФ, захваљујући којима је успоставила комуникацију и блиску повезаност наших и страних уметника. Дружила се и посећивала с Еженом Јонеском у његовом стану на Монпарнасу и њеном у Београду. Пољски књижевник, драмски и филмски писац Казимјеж Брандис описао ју је у својим мемоарима: „Запалила је једног Сартра и узбуђивала 'љубитеља дама' Јана Кота."[1]

Одликовали су је господска скромност, безгранично знање, упорност, перфекционизам, мајсторство комуникације и преговарања. Сложеност њене личности и богатство доприноса нашој културној заоставштини најбоље су дефинисали њени сарадници и савременици кратким, сликовитим, домишљатим метафорама, попут „тигрица са баршунастим канџама", жена вулканске енергије којом пролази кроза зид. „Она има аутентични шарм светске даме, радни капацитет једног амалина, комуникациону фреквенцију моћне радио-станице, информисаност једне енциклопедије и природну упорност компресора. Говори све важније европске језике, чак и оне које не зна. Има коцкарски смисао за ризик, веома дискретно коригован домаћичком опрезношћу."[2]

Од средине прошлог века надаље име Мире Траиловић красило је вести, позоришне критике, анегдоте, мемоаре, пригодне вечери сећања и радове, јубилеје позоришта, све до данас, у години када славимо стогодишњицу њеног рођења.

У хронолошком прегледу биће истакнути најзначајнији делови изложбене и издавачке делатности Музеја позоришне уметности Србије, позоришта и других институција. Повезаност Музеја и стваралаца увек је била снажна у циљу неговања историје и актуелности текућих сезона. Музејска збирка Заоставштине богатија је захваљујући грађи коју нам је поклонила њена сестра Олга Милићевић Николић. Баштине се писани трагови у нашим разнородним делатностима, попут издавачке, изложбене и програмске. Театрон, као часопис за позоришну историју и театрологију, бележи следеће догађаје: говор Мире Траиловић на VII конгресу Савеза удружења драмских уметника Југославије 1974. о нашој средини која

[1] Синиша И. Ковачевић, Велика Мира Траиловић, https://kulturniheroj.com/?p=3128

[2] Феликс Пашић, *Госпођа из великог света*: *прилози за биографију Мире Траиловић*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2006, 13.



Мира Траиловић у Музеју позоришне уметности Србије на отварању изложбе поводом 25 година Атељеа 212, 1981. Фото: Мирослав Јанковић (Збирка фотографија МПУС)

критички и промишљено прихвата новитете светских позоришта професионалним односом према позоришној уметности (1977); разговор с Миром Траиловић и њену поздравну реч на свечаној прослави четврт века постојања Атељеа 212; у оквиру тематског броја „Жива уметност глуме" указује се на позоришне критике Боривоја Глишића одакле истичемо оне о представама у режији Мире Траиловић *Кинеска бајка*, *Иза затворених врата*, *Столице* (1987); по одласку Мире Траиловић са животне сцене, објављени су разговор с Маријом Црнобори (1994), тематски број (2002) и приказ књиге Феликса Пашића „Мира Траиловић, госпођа из великог света" у издању Музеја позоришне уметности Србије (2006).

Музеј позоришне уметности Србије је, у оквиру пратећег програма БИТЕФ-а, угостио изложбе разним поводима: гостовања Грузијског драмског позоришта Руставели, Двеста година Бургтеатра у Бечу и Пекиншке опере и двадесет година БИТЕФ-а 1967–1986. У оквиру својих вечери, у просторијама Музеја су одржане и промоција књиге Мухарема Первића „БИТЕФ – воља за променом" (1995) и трибине „Сусрет са позоришним критичарима" 30. и 33. БИТЕФ-а (1996, 1999). Циклус „Жене и успех" у Центру за културну деконтаминацију отворио је изложбу с пратећим каталогом „Мира Траиловић – све што смо заборавили и овај телефон" (2008). Музеј се бавио фестивалом у две изложбе: „БИТЕФ на плакату 1967–2010" (2011) „Сви екстреми БИТЕФ-а" (2011) аутора Александре Милошевић, вишег кустоса.

Позоришта су јој одала захвалност називајући по њој сквер испред Битеф театра (1992) и Велику сцену Атељеа 212 (2014). „За отварање нове зграде Атељеа 212, 1992, Љубисав Милуновић насликао је портрет Мире Траиловић. Мира је, заправо, у средини велике композиције: седи за столом и ређа фигурине-сцене



Мира Траиловић и Јован Ћирилов
(Заоставштина Мире Траиловић)

из представа Атељеа... Док се примичете слици, чини вам се да се крупно попрсје Мире Траиловић удаљава од вас, нестаје. Кад прићете сасвим близу, схватите да вас је заварао изокренути пејзаж Љубисава Милуновића. Још једна (нехотична) театарска варка Мире Траиловић."[3]

У фоајеу позоришта родног Краљева откривена је спомен-плоча у њену част аутора Славољуба Цаје Радојчића, академског вајара и редовног професора на Факултету ликовних уметности у Београду. У оквиру прославе јубилеја 30 година од оснивања Битеф театра изведена је представа *М. И. Р. А.* у драматизацији Ведране Божиновић и режији Андраша Урбана.

У години обележавања века од рођења Мире Траиловић Битеф театар је уприличио мултимедијалну инсталацију „Позориште – лепота стварања новог: Мира, првих 100 година", чије су ауторке Весна Богуновић, Јелена Стојановић и Јелена Богавац. Позоришна достигнућа Мире Траиловић приказана су кроз фотографије, цитате и сведочења домаћих и страних сарадника и савременика. У оквиру фестивала „Муцијеви дани" 22. јануара 2024. под редитељском палицом Бориса Лијешевића изведена је реконструкција Гетеовог *Фауста* у режији Мире Траиловић, којом је ово позориште започело свој живот 1956. године. Такође, у Краљевачком позоришту од 29. јануара до 2. фебруара одржани су „Дани Мире Траиловић".

Следећи своју мисију, Музеј позоришне уметности Србије овом изложбом истиче заслуге и завештање Мире Траиловић кроз оснивање Атељеа 212, Битеф театра и међународног фестивала БИТЕФ. Централни део поставке и пратећег каталога односи се на њен редитељски рад о којем се ретко говори, а који је део идентитета позоришне сцене друге половине XX века.

[3] Феликс Пашић, Нав. дело, 236.

ПОРОДИЧНА ЛОЗА И ОДРАСТАЊЕ



(Заоставштина Мире Траиловић)

Мира Траиловић је рођена 22. јануара 1924. у Краљеву, где су мајка Радмила (1894–1973) и отац Андреја Милићевић (1893–1971) радили као професори француског језика у гимназији.

По мајчиној линији води порекло од чувене породице Симић, која је изнедрила образоване и угледне чланове владе, финансијске стручњаке и чланове Позоришног одбора. Посебно се издваја прадеда Милан А. Симић (1827–1880), управник Народног позоришта у Београду – његову љубав и благонаклоност према уметности наследиће управо Мира, као један од симбола наше модерне историје позоришта.

Мирин отац Андреја Милићевић потицао је из учитељске породице родом из Доњег Милановца. Полиглота, који се поред италијанског и енглеског служио немачким и чешким, пре свега је био учитељ француског језика. Истакао се као преводилац више десетина француских класика, од којих су многи извођени и на позоришним сценама, попут *Руја Блаза* Виктора Игоа, *Нежности* Анрија Батаја, Молијеровог *Тартифа*, *Марије* Марсела Пањола, али и чувене антидраме Самјуела Бекета *Чекајући Годоа*, која ће обележити ново доба савременог позоришта.

Породично интелектуално наслеђе и живописна средина у којој је одрастала утицали су на то да се Мира формира у снажну, одлучну, стаситу, веома виспрену и талентовану жену коју привлаче разнолика занимања и красе лепота и харизма. Одлуку да им се ћерка бави позориштем мајка је видела као опредељење за површан посао, док је отац духовито прокоментарисао: „Шта ће ова наша јадна Мира ако пропадне као режисер или управник? Моћи ће да буде само наставник клавира.“[4]

Истина, Мира је могла да буде много тога. Висок степен одговорности, поткован високим моралним начелима, усвојила је од својих родитеља, што је касније и сматрала важном одликом свог карактера и својих сарадника с којима је стварала позориште. „Само одговоран човек ради добро и квалитетно.“[5]

[4] Феликс Пашић, Нав. дело, 26.

[5] Феликс Пашић, Нав. дело, 19.

ШКОЛОВАЊЕ

Породица Милићевић сели се из Краљева у Београд 1927. године. Радмила и Андрија зидају кућу на Вождовцу у коју се пет година касније усељавају с две ћерке, Миром и Олгом (1931–2020)[6].

Током похађања Основне школе „Петар Петровић Његош“ Мира Траиловић пева у хору, вредна је и одличан ђак, што су њени родитељи очекивали с обзиром на дисциплину пружену васпитањем. Када су почела Мирина интересовања за позориште? Након петог разреда Друге женске гимназије уписује средњу музичку и средњу глумачку школу Злате Марковац[7], што је полако, а да тога није свесна, усмерава ка будућем позиву. Ипак, њен пут до тог остварења био је пун лутања и личних трагања, заинтересована за многе различите сфере образовања.

Мира Милићевић постаје власник неколико студентских индекса: вођена очевом неостварeном жељом, завршава два семестра Архитектонског факултета, потом четири семестра технологије и, по личној жељи, студира историју уметности до самог дипломског испита. На Музичкој академији уписује клавирски и позоришни одсек и то ће у њеном образовању бити први завршени факултет – наставнички одсек 1946, и потом други, четири године касније, режија на Високој филмској школи.[8]

[6] Сестра Олга Милићевић Николић испунила је очеву жељу и остварила се као архитекта и урбаниста.

[7] Злата Марковац (1886–1961) глумица, оперска певачица, професор дикције и технике говора.

[8] Академија за позоришну уметност (1948–1962), од 1950. припојена јој је Висока филмска школа.





Мира Траиловић са сестром Олгом

Породица Милићевић, 1937.

(Породична архива Мире Траиловић)

РАДИО БЕОГРАД

Између два поменута факултета, дешава се један случајан сусрет, премда сплетови околности нису страни када је особа предодређена за неки позив. Тако Мира Милићевић једног новембарског поподнева 1944, склањајући се од кише испод надстрешнице Радио Београда, упознаје директора те институције Јована Маринковића, који ју је упитао уме ли да чита. „Деветнаестогодишња девојчица читала је пред својим микрофоном вести, извештаје с последњих битака, сведочанства последње крви која је морала да се жртвује за отаџбину, али истовремено и прве кораке власти народа за стварање нових облика живота. И њена публика, цео један народ, седео је пред радио апаратима, стајао пред звучницима на улицама, и њене речи, њен глас су допирали далеко, објављујући оно што су други учинили за будућност свију."[9] Ова прилика је била почасна дужност, тако да је Мира за три године од вишег помоћника 1947. постала спикер.

У време када су радио-таласи окупљали слушаоце, њена интерпретација вести није било пуко читање пред микрофоном. Једноставно питање „Другарице, је л' умеш ти да читаш?" винуло је у етар глас Мире Милићевић који је дикцијом, без обзира на садржај вести, одисао шармом и топлином, везујући слушаоце још више за радио, „... са необично финим гласом, обложеним као неким сомотом гласов-

[9] Иван Ивањи, Омладина, 1953.



(Заоставштина Мире Траиловић)

ним. У том разбарушеном времену она је била некако достојанственија од других, изразито, видљиво."[10] Исте године упознаје Драгољуба Гуцу (Траиловића), спикера Радио Београда и каснијег дописника „Политике" из Париза, и убрзо креће својим професионалним стазама као свима нама знана – госпођа Мира Траиловић.

Три године по завршетку Високе филмске школе пружа јој се могућност да 1953. започне свој редитељски опус у драмској редакцији Радио Београда, потом и у позоришту. Заинтересованост за различите класичне и домаће ауторе, тематике и епохе, учинила је њен целокупан уметнички израз интересантним. Дебитовала је као редитељ драме *Наследница*, према новели *Вашингтон сквер* Хенрија Џејмса у студију Шест 9. маја 1953. године. Одважила се да комад буде премијерно изведен уживо. Овим јавним, концертним извођењем пред публиком, оформиће се београдски драмски квартет: Марија Црнобори, Мата Милошевић, Љубиша Јовановић и Виктор Старчић, који ће извести многе комаде, а због гостовања по Југославији биће познат као друмски квартет. У 69 радио-драма, од којих је шест режирала за Дечји програм, огледа се, такође, и њена вештина да своју обдареност покаже у креативности различитих сензибилитета. Уређујући драмску редакцију, заинтересовала се за радио-драму *Ветровити друмови*. Убрзо ће се сусрести с њеним аутором – младим драматургом Јованом Ћириловим, а својим будућим најближим сарадником и пријатељем с којим ће постати синоними за некласичне драмске облике и нове позоришне тенденције. Интензиван редитељски рад на Радију дуг скоро две деценије одвијао се паралелно с Мириним позоришним стваралаштвом. Стечено искуство је преточила у професуру током шест година (1970–1976) – предавала је радио-режију на Академији за позориште, филм, радио и телевизију.[11]

[10] Драгослав Андрић у: Феликс Пашић, Нав. дело, 34.

[11] Академија је добила свој данашњи назив Факултет драмских уметности (ФДУ) годину дана уочи пресељења на Нови Београд (1973).



Фото: Стеван Томић, РТБ
(Заоставштина Мире Траиловић)

ПРОФЕСИОНАЛНИ РАД У ПОЗОРИШТУ

АТЕЉЕ 212



Мира Траиловић испред првог простора Атељеа 212 у згради „Борбе" (Збирка фотографија МПУС)

Послератна обнова земље и привредни развој су у најразличитијим срединама омогућили културни развој. Оснивале су се смотре, фестивали и сусрети, а позоришна уметност је чинила нове кораке преко секција у оквиру културно-уметничких друштава. За овакав узлет културних потреба и жеља сваког места да има своју сцену, било је важно поправити оштећене објекте и адаптирати постојеће дворане за будућа позоришта или домове култура. У реорганизацији културног миљеа у духу југословенства, до 1956. основано је 66 професионалних позоришта широм Југославије. Новоосновано Београдско драмско позориште (1947), као пример модерног театра, увело је репертоар светских позорница: преводе савремених авангардних писаца и нове сценске изразе. За разлику од овог првог престоничког театра, Југословенско драмско позориште (1948) деловало је кроз вишенационални репертоар, оправдавајући своје културне циљеве југословенства кроз дела Марина Држића, Ивана Цанкара, Бранислава Нушића, Јована Стерије Поповића и других.

Почетком следеће деценије окупљају се стваралоци и публика заинтересовани за нове и непознате књижевне и драмске форме. У атмосфери повољних околности, предодређен је интензиван процес стварања новог градског позоришта: полако се трасирао пут ка оснивању Атељеа 212.

Концертним извођењем *Наследнице* у режији Мире Траиловић, Радио Београд постаје стециште носилаца нове идеје позоришта против академизма. Атеље 212 биће изграђен на другачијим темељима од Београдског драмског позоришта, који ће публици пружати нове теме, позоришне форме и сценска извођења. Исте године Мирину наклоност француској литератури подстакли су текстови Бориславa Михајловића Михиза о париским камерним позориштима, објављени у НИН-у. Двоје љубитеља „малих форми" срели су се на вечери у кафани „Три шешира", где су развили идеју о модерној и слободној, до тада никад виђеној форми позоришта код нас, не слутећи да ће то позориште у наредним деценијама превазићи своје географске оквире. Такође, захваљујући Мири Траиловић, у Београд је из Париза стигао тек објављени драмски текст Самјуела Бекета *Чекајући Годоа*. Премијера је, у преводу њеног оца и режији Василија Поповића, била најављена на сцени Београдског драмског позоришта. Културна јавност се заинтересовала за нову форму драмског текста и њено значење, што је узнемирило Уметничко веће позоришта да забрани премијеру и дозволи само генералну пробу без публике. „Јер ако је на ту пробу био ускраћен улазак публици, могли смо на њу довести... оне који



Фото: Стеван Крагујевић
(Заоставштина Мире Траиловић)

још чешће, у име те публике говоре – а то су били наши пријатељи – новинари и критичари (...) ... и они млади посленици и љубитељи позоришта, који су представљали његову нову снагу, (...) макар било потребно да *ускачу кроз прозор*, што је уосталом (то ускакање кроз прозор) и био наш план."[12] Након генералне пробе затворене за јавност прво јавно извођење одиграло се у атељеу Миће Поповића. Представа *Чекајући Годоа* је потом постала централна тема у Београду. Ансамбл је настојао да буде видљива за јавност и да о њој суде публика и критика. „Били смо поносни што је у нама остала она почетна унутрашња жестина. Дух побуне који је захтевао нова освајања. Постали смо самосвесни."[13] Околности које су се одвијале око *Годоа* отвориле су пут којим ће ова представа убрзо стићи на адресу будућег позоришта. „Вечерње новости" су децембра 1954. писале о иницијативи коју су Градском народном одбору поднели књижевници и уметници (Мира Траиловић, Радош Новаковић, Соја Јовановић, Миодраг Ђурђевић, Василије Поповић, Мића Томић, Војислав Костић и други) чија је идеја водиља била оснивање позоришта Атеље 212. Дефинисали су га као културно-уметничку установу. У потрази за простором, коначно проналазе малу салу у Дечанској улици, „задовољни што је на прометном месту, а највише што је у самој згради Борбе, тој партијској тврђави, где се штампа централни партијски лист, у чему смо видели извесну симболику опште духовне ситуације".[14]

Изнајмљен простор је уз скромну адаптацију и са око две стотине столица замишљен као сцена отворена за камерну драму, пантомиму, шансоне, мелодраму, литерарни театар. Позориште Атеље 212 је у згради „Борбе" званично отворено 12. новембра 1956. концертним извођењем Гетеовог *Фауста* у режији Мире Траиловић, у тумачењу поменутог београдског квартета, а карте су коштале 112 и 212 динара. Већ следећег месеца на репертоару се нашла представа *Чекајући Годоа*

[12] Феликс Пашић, Нав. дело, 23, 24.

[13] Ibid., 26.

[14] Павле Угринов у: *Атеље 212*: *премлади за педесете*, Позориште Атеље 212, Београд, 2006, 33.



Мира Траиловић иза макете будућег Атељеа 212, пројекта Бојана Ступице
Фото: Петар Оторанов
(Заоставштина Мире Траиловић)

– временом ће се показати као историјско дело које је први пут приказано у социјалистичкој земљи и одржало се на репертоару дуги низ сезона.

Зашто се оснивање Атељеа 212 разликовало од оснивања других културних институција те епохе? Идеја о новом градском позоришту еклектично-модерног репертоара, без сталног ансамбла и без надокнада, била је незамислива. То позориште је почев од простора, унутрашње организације и репертоара заснованом на естетској концепцији, у пуном смислу било модерно, с јасним идејама, али и доста импровизација. Ипак, Радош Новаковић, као први управник, и Мира Траиловић, као његов помоћник и редитељ, нису лако одустајали уз подршке и иницијативе Соје Јовановић, Василије Поповића, Миливоја Миће Томића, Миодрага Ђурђевића, Војислава Костића.

За нову, сталну локацију позоришта Мира Траиловић је предложила простор између куће Шећеровића и „Српске кафане". Улица Иве Лоле Рибара тада се чинила далеком од самог центра града, а Бојан Ступица ју је назвао антипозоришна улица, у коју се нико неће запутити ради уметности. Ипак, Мира је одлучно стајала иза своје идеје да тамо где је позориште, без обзира на којој локацији, има и публике. Била је толико сугестивна да је убедила Ступицу да уради врло сложен архитектонски пројекат зграде који је постепено реализован: „Замислио га је као позориште апсолутно мобилног типа, које једне вечери може да буде позориште у круг, друге вечери са јапанском пистом у средини, једне вечери италијанска сцена, једне вечери да гледаоци буду на сцени а да цело гледалиште буде поплочано практикаблима, са климатским уређајима како би могло да се игра и лети."[15]

Нова зграда у коју је позориште усељено 1962. задржава идеју камерног театра са гледалиштем од 400 места, фоајеом, салом за изложбе и од 1968. с још јед-

[15] Феликс Пашић, Нав. дело, 60.



Први ансамбл Атељеа 212
(Заоставштина Мире Траиловић)

ном сценом – Театром у подруму са 70 места. Пре архитектонског пројекта, фасцинираност новим позоришним тенденцијама привукла је Бојана Ступицу, који је талентом, искуством и амбицијом првобитне идеје о Атељеу 212 преокренуо ка високом нивоу позоришне продукције. Темељ такве водиље је био стални ансамбл, тема која је постала главна расправа у интелектуалним и културним круговима Београда. Ступичин ауторитет утицао је на градске власти да од почетка нове сезоне, септембра 1961, позориште добије хонорарне чланове. Мира Траиловић је у тој ситуацији, уз велико поштовање његовог залагања, ипак желела да истраје у идеји да Атеље 212 не постане класично драмско позориште.

Од када је ступила на дужност управника 1962, Мира Траиловић је током двадесет година на челу Атељеа 212 створила позориште које је одисало свежином репертоара, сложеном и надахнутом организацијом рада, идентитетом препознатљивим и изван граница Југославије. За репертоар су били одговорни драматурзи различитих сензибилитета: Борислав Михајловић Михиз задужен за домаћу драму и стране класике, Јован Ћирилов за савремену драму и Данило Киш и Борка Павићевић, који су пратили укусе и афинитете младих генерација. „Не желим да умањим допринос њених сјајних сарадника, али сам убеђен да су и Атеље 212 и Битеф превасходно њене креације. Уосталом, и њени сарадници су њене креације. Да њен одлазак са сцене не буде дефинитиван, да се њено живо присуство, и у Атељеу, и у Битефу, сачува и после њене смрти, можда је највише помогао њен највећи и највернији сарадник Јован Ћирилов. (...) Зато што се својим послом, као и Мира, бави с преданошћу и посвећеношћу свеца, и зато што има енергије најмање за двојицу, прозвао сам га Ћирилов и Методије. Само човек који је своје снаге и енергије, своју машту и интелигенцију, своја знања и своје комуникације

могао да удвоји и да утрој, могао је издржати онај паклени темпо који је диктирао вулкан Мира Траиловић!“[16] Људи којима је Мира Траиловић испунила сва радна места учинили су ово позориште другачијим, од „изузетних глумаца, озарених и просветитељских редитеља, невероватних креативних и неуморних сценских радника, незаменљивих продаваца карата, портира. Чак су и кафе-куварице биле посебне, таквих нигде другде није било“.[17]

Систем њеног преданог рада био је изграђен из неколико нивоа: развијена комуникација у колективу и изван њега омогућавала је да преузима најбоље из свог окружења и одржава равнотежу између идеја и могућности. То је резултирао и великим утицајем на средину и широким распоном активности које су илустровале и њену личност.

Такође, велики допринос је дала ширењем и пласирањем наше позоришне културе у 15 земаља и 26 градова у којима је Атеље 212 гостовао и добио епитет путујућег позоришта. Њене незаустављиве амбиције су ишле ка томе да створи два ансамбла – београдски и путујући, али се ипак усредсредила на развијање и јачање идентитета Атеља 212 у Београду. Говорила је: „Узаман је тражити од једног позоришта да нешто буде. Оно то јесте понекад или није, па опет постане. Може се позориште декларисати као авангардно, као монументално, као позориште чистог естетског програма, али, ако не проналази писце који то позориште осећају као своје, ако нема праве сараднике у правом тренутку, неће му бити лако.“[18]

Физиономију позоришта су чинила дела која су се играла, исто колико и она која нису налазила пут до сцене Атеља 212, затим одабрани редитељи, ангажовани глумци и њихови глумачки стилови, ликовни идентитет сценографије и кос-

[16] Љубомир Симовић у: Феликс Пашић, Нав. дело, 201.

[17] Вера Чукић у: Феликс Пашић, Нав. дело, 95.

[18] Ibid., 94.



(Заоставштина Мире Траиловић)

тимографије, све оно што је била почетна идеја Атељеа 212. Зато је идејни репертоар био супротан отвореном реалистичком театру изван нормативних драмских облика. Мира Траиловић је тежила ономе што је сама називала позориштем „међу јавом и међу сном".

Мира Траиловић није волела да Атеље 212 сматрају ни малим, ни камерним позориштем. „Каква камерна сцена, то је позориште! Зна се шта је позориште!"[19] Уздигла је позоришну уметност увођењем светске авангардне драме попут дела Жан-Пола Сартра, Албера Камија, Едварда Олбија, Ежена Јонеска, Харолда Пинтера, Алфреда Жарија, затим драматизацијама, класицима експерименталних покушаја изван класичних форми, и – веома важно – развојем домаће драматургије. Отварање сталне зграде позоришта 20. децембра 1964, где се и данас налази у Лоле Рибара број 21, довело је на сцену домаће ауторе Александра Поповића, Велимира Лукића, Брану Црнчевића, Данила Киша, Душана Ковачевића. Нова сцена Театар у подруму сваке године мења своје репертоарско обличје монодрамама, кабареима, сатирама, представивши, између осталих, драматизацију романа Зорана Петровића *Пењери равнице*, прву драму Радомира Путника, књигу пародија Станислава Винавера *Пантологија*, авангардног песника Мију Павловића као драмског писца, Васка Ивановића, песнике надреалисте између два рата и др. Уз то, Атеље 212 је отворена кућа за путнике намернике, који се (на пропутовањима кроз наш главни град) радо заустављају да би читали своје стихове, попут Жилијет Греко, Јежија Гротовског, Едварда Бонда, Петера Хандкеа, Жан-Пола Сартра.

На репертоару је било многих комада који под притисцима нису ни доживели премијере, или су након неколико извођења били забрањени. То је био случај с дипломском представом Љубомира Муција Драшкића *Картотека* Тадеуша Ру-

[19] Ibid., 79.



Мира Траиловић, Љубомир Муци Драшкић, Јован Бата Путник (Заоставштина Мире Траиловић)



жевича, која је ипак на крају изведена; потом, *Кафаница, судница, лудница* Бране Црнчевића која је у кабаретском маниру имала реплике упућене пролетерима и партији, или *Улога моје породице у светској револуцији* Боре Ћосића која је доживела дуг сценски живот, али је „умрла мало неприродном смрћу".[20] Мира Траиловић се својом стручношћу, предузетништвом и ентузијазмом борила да одржи колективни дух у позоришту, сматрајући да је пресудно дело које се игра, а никада тренутак у којем се представа изводи. Позоришна критика је оцењивала атељеовски репертоар као експериментални с политичким елементима, на шта је Партија кроз Уметничко веће доносила директиве против којих се Мира Траиловић борила у границама могућности, углавном поражена у таквим биткама. Ипак, њен оптимизам, харизма и сигурност крчили су пут позоришту необичног карактера: „Представе нису скинуте, него су доживеле своју судбину."[21] Чак и када је опстанак Атељеа 212 доведен у питање у Централном комитету Савеза комуниста Југославије и када је унутар самог позоришта било много незадовољства, „комуникативна и спретна, умела је да се служи туђим врлинама, манама и положајима и тако успевала да у театру састави политичку ватру и сламу, а да се ни она ни театар не опеку".[22] Заједништво, склад и дисциплина које је Мира Траиловић спроводила, успоставили су стандарде рада на свим нивоима и унутрашње организације унутар позоришта.

На челу Атељеа 212 остала је до 1983. створивши од идејног репертоара позориште високе продукције. Атеље 212 је водило 11 управника и данас има стални ансамбл од 32 члана, остајући увек отворен за гостујуће глумце и редитеље. Испред зграде у Светогорској 21 главни улаз краси споменик Зорану Радмиловићу у костиму Краља Ибија из истоимене представе која је обележила златне године стваралаштва. Данас је ово позориште које нам је Мира Траиловић оставила у наслеђе установа културе од националног значаја.

Иако је представљала синоним позоришта, и сама је била свесна када је време да се одређен циклус затвори. „Мислим да у овом тренутку још постоје разлози да останем, као што постоје велики разлози да се тај лепи циклус мога живота у позоришту приведе крају."[23] Општина Стари град 1982. изгласала је Мири Траиловић још две године мандата, али је она ипак одлучила да се истовремено одазове позиву Жака Ланга да буде уметнички директор Светског фестивала у Нансију, где ће радити заједно са Јованом Ћириловом као коселектором. Међутим, и сама је била свесна да одласком у Нанси управничка позиција у позоришту постаје захтевна: требало је одржавати равнотежу између репертоара на којем се темељио Атеље 212 и нових популарних драма с много импровизација. Силазна линија квалитета и незадовољство ансамбла били су резултат управљања позориштем на даљину. „Ако су уласком у Атеље престала њена унутрашња лутања, одлазак из Атељеа доживела је као крај свих животних лутања."[24] Неопозивом оставком у Атељеу 212 пре истека скраћеног мандата, одлази у пензију. „Миру Траиловић у пензији ни ја нисам могао да замислим, као што не бих могао да замислим ни вулкан у пензији. Вулкан који ређа пасијанс."[25]

[20] Ibid., 110.

[21] Ibid., 112.

[22] Мира Ступица у: Феликс Пашић, Нав. дело, 70.

[23] Ibid., 91.

[24] Ibid., стр. 213.

[25] Љубомир Симовић у: Феликс Пашић, Нав. дело, 212.



Мира Траиловић, Љубомир Муци Драшкић и Јован Христић (стоје) (Заоставштина Мире Траиловић)

Наставила је да ради у Француској, где ју је штампа описала живописно: „Она се зове Мира Траиловић и стиже нам право из Југославије Оријент експресом... као што су у посету долазиле балканске царице чије гордо држање, ход, елеганцију, тајанствено овековечује: једна врста природног достојанства, непозната на нашим просторима. Ничег у томе чудног, пошто она влада театром у Београду.“[26] Њена владавина домаћим театром се, упркос пензионисању, наставила оснивањем Битеф театра и вођењем већ постојећег фестивала БИТЕФ.

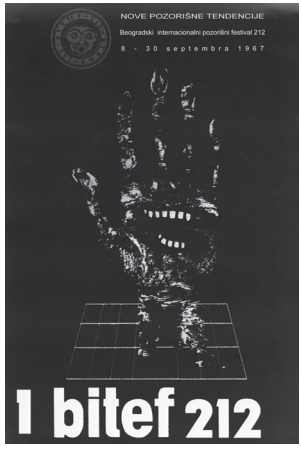
БИТЕФ

Мира Траиловић је, подстакнута достигнућима у Атељеу 212, маја 1964. заједно са Јованом Ћириловом, представила идеју о међународном позоришном фестивалу који би се у нашој престоници одржавао сваке године током јуна. По модалитету, окупила би се страна остварења мањих позоришних трупа, независних сцена, некласичних репертоара у форми камерног театра. Оснивач би била Скупштина града Београда а домаћин позориште Атеље 212. Желећи да Југославију у успону упозна са светом кроз позоришну уметност, „Атеље (је) под њеним вођством постао заштитни знак који се препознавао и уважавао у целој земљи – сасвим логично дошла је и до замисли о Битефу“.[27] Две године касније идеја је детаљније развијена као Интернационални бијенале авангардних камерних театара (ИБАТ) који би се одржавао средином јуна у трајању од месец дана, интензивног програма 15 одабраних трупа.

Коначно, БИТЕФ (Београдски интернационални театарски фестивал) је званично почео своје позоришно путовање 1967. године слоганом који је под новим

[26] Ibid., 205.

[27] Драган Клаић, *У огледалу времена*, 1990.



позоришним тенденцијама подразумевао авангарду и нове струје у класичним позориштима, са циљем „да се неки појмови разбистре... појмови превазиђених критеријума о позоришту и појмови премалих захтева које позоришта понекад себи постављају".[28] Срж идеје је да светска авангардна сцена као форма савременог позоришног израза може наћи пут до гледаоца. Нове позоришне тенденције имају три кључне одлике: снажну позоришну авангарду, савремене тенденције у класичним представама с великим редитељима на челу.

„Да, водимо политику отварања и морам рећи да смо веома захвални на подршци коју имамо у земљи и захваљујући којој на БИТЕФ-у приказујемо представе из целог света. Сад више не може нико у Београду, направивши представу на Вилсонов начин, постати велико откриће, док је то сасвим могућно у земљи у којој Вилсонове представе нису виђене."[29] БИТЕФ је представљао сусрете новина у позоришном стваралаштву. Гостујуће трупе нису биле само експерименталне, ни само авангардне. Као декомпозиција класичних форми театра, БИТЕФ је постао феномен који је промовисао сасвим нове вредности модерног театра. Угостио је бројна имена сада већ признатих стваралаца, такође је био и продор за појединце и трупе који ће се тек остварити и винути у сам врх: Жан-Пола Сартра, Ежена Јонеска, Боба Вилсона, Јежија Гротовског, Ливинг театра, Пине Бауш, Самјуела Бекета и других.

„Екстреми БИТЕФ-а позних шездесетих година двадесетог века били су елемент друштвених појава око 1968. године, надахнути идеологијом нове левице. (...) Већ је теже предложити неку коначну анализу екстремних елемената у светском позоришту које је БИТЕФ приказивао потоњих деценија од седамдесетих година до данас."[30] Како се светска сцена развијала различитим неконвенционалним токовима, тако је БИТЕФ осамдесетих година XX века доживео просперитет у коначном остваривању првобитне идеје – спајање експерименталних и класичних остварења у чему је помогао и развој таквих сценских форми у међувремену. Чак и током кризних деведесетих, време ратова и санкција, БИТЕФ се одржавао захваљујући стеченој репутацији и добијао неопходну помоћ да опстане у пуном сјају, као и у данашњем, новом веку.

БИТЕФ је постао друштвено-политичка платформа за креирање естетских образаца који су мењали токове светског позоришта. „Не приказати једну представу публици много је горе него приказати је. Било је на БИТЕФ-у представа које уопште нису одговарале ни нашем моралу, ни нашој политичкој идеологији, а понекад ни нашој уметничкој концепцији. Али, приказане, те представе постају нешто сасвим друго него што би биле да су остале сакривене од публике."[31] Фестивал је преламао позоришно стваралаштво кроз различите погледе, визије у култури, облике невербалног, интерактивног позоришта, померање парадигми времена и простора, позоришних екстрема и слично, што уједно сведочи о новој перцепцији публике и свеукупно, променама савремене цивилизације. „БИТЕФ је остао синоним за нуклеус експеримента у позоришној уметности и његово вишедеценијско трајање се посматра као процес развоја савременог позоришта."[32]

Уметнички пут који је БИТЕФ остварио током деценија постојања и развијања

[28] Феликс Пашић, Нав. дело, 191.

[29] Стенограм „Постоји ли криза светског позоришног стваралаштва? Дебата у Паризу: позориште, публика и самоуправљање", ИАБ фонд Атеље 212, К-1 / III, 6,1,1.

[30] Јован Ћирилов у: Александра Милошевић, *Сви екстреми БИТЕФ-а*, каталог изложбе, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2011, 3.

[31] Стенограм „Постоји ли криза светског позоришног стваралаштва? Дебата у Паризу: позориште, публика и самоуправљање", ИАБ фонд Атеље 212, К-1 / III, 6,1,1.

[32] Александра Милошевић, *Сви екстреми БИТЕФ-а*, каталог изложбе, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2011, 2.



(Заоставштина Мире Траиловић)

уметности у разним облицима позоришног израза, награђен је првенствено великим избором представа, непресушним интересовањем постојеће и нове публике, такође, опстанком претходних пет и по деценија и визијама за будућност. Установљена награда Европске комисије Premio Europa per il teatro за личност која је допринела реализацији културних догађаја који промовишу разумевање и размену знања међу народима, додељена је 1999. као преседан, први пут фестивалу БИТЕФ за целокупан дотадашњи допринос.

БИТЕФ, као престижни позоришни фестивал подједнако важан за развој домаће културе и иностране извођаче, проглашен је за манифестацију од посебног значаја за град Београд. За то су заслужни и сви досадашњи наследници који прате заоране бразде и проширују путеве БИТЕФ-а. Као светло које је засијало 1967. установљене су награде које носе имена Мире Траиловић и Јована Ћирилова, као вечите бакље које ће сваког награђеног подсећати на важност и величину оснивача, доживотних уметничких директора и селектора фестивала.

БИТЕФ ТЕАТАР

„Остајем директор БИТЕФ-а. Добро, то се ваљда само по себи разуме. .. Али шта ћу да радим преосталих једанаест месеци? Ићи ћу у свет да гледам представе. Лепо! Али то је мало. Ја заправо не могу без позоришта. Морам имати позориште и слатку језу пред сваку премијеру.“[33]

Нити које су кренуле од Атељеа 212, преко БИТЕФ-а до Битеф театра, повезале су и умрежиле визионарске идеје многих стваралаца, од којих су два најчешће

[33] Уметнички архив Битеф театра.

помињана и најзаслужнија имена Мире Траиловић и Јована Ћирилова.

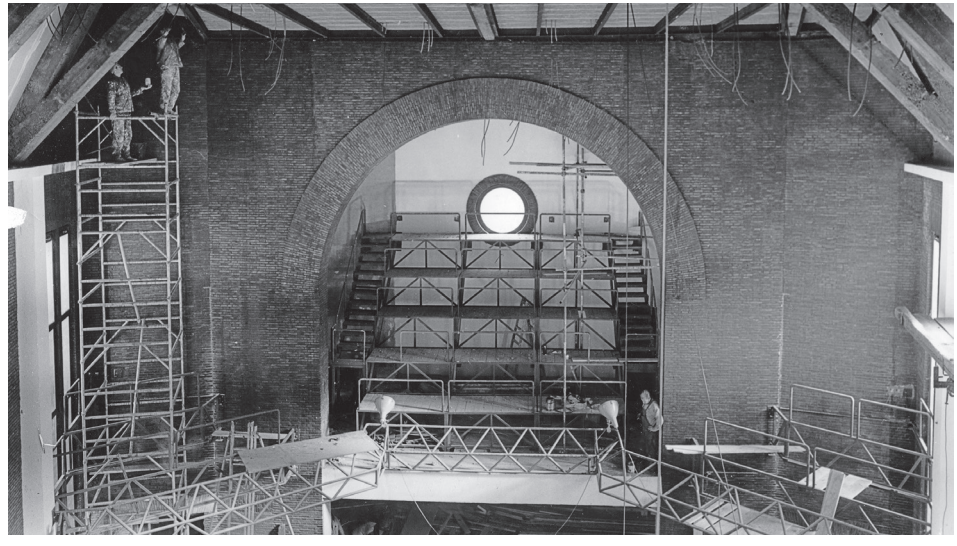
„Када смо године 1973. трагали за простором за представу *Дом мога оца* Један театра из Холстеброа и одабрали простор као идеалан, недовршене цркве на Бајлонијевој пијаци, нисмо ни слутили да смо тог тренутка пронашли зграду будућег Битеф-театра 1987. године."[34] Идеја Мире Траиловић и Јована Ћирилова је била да Битеф театар буде продужетак БИТЕФ-а који ће, на сличним темељима, јачати домаће снаге. То је платформа за алтернативне представе, сценски простор позоришта плеса и покрета, извођаче који су у стваралачком зениту, или још неафирмисане трупе и појединце, као центар окупљања, везе и размене искустава у Југославији и међународне сарадње.

Иницијатива која је покренута 1985. на седници Савета БИТЕФ-а, реализована је одлуком три већа Скупштине града Београда о оснивању РО „Битеф театар" 1987. године. За локацију је изабрана евангелистичка црква која је зидана између 1939. и 1941. у Дринчићевој улици број 1 и за управника позоришта је именована Оливија Михајловић Домић, а за уметничког директора Мира Траиловић. „Ова црква, никад освећена, намењена да буде храм Божји, постаје храм позоришних муза, увек блиских људској вери у добро и племенито. Мало ко зна да сам свих ових деценија у позоришту, исто толико била у бици са сопственим сумњама, колико у завери са својом енергијом."

Како је забележио Арсеније Јовановић: „Црква на Бајлоновој претвара се пред мојим и нашим очима у чаробан позоришни простор. То чудо настајања позоришта има нешто обредно, митско, као да се већ догађа нешто од онога што ће се тек догађати. Раднике, људе запослене на градилишту позоришта-цркве понекад видим као учеснике у представи која је почела. Сви смо у заносу."[35]

[34] Текст из заоставштине Мире Траиловић поводом XXI БИТЕФ-а 1987, МПУС.

[35] Феликс Пашић, Нав. дело, 228.



Битеф театар – ентеријер у градњи
(Уметнички архив Битеф театра)

Занос идеје Битеф театра је остварен свечаним отварањем 3. марта 1989. као сцена која остварује висок квалитет духовног елитизма, изван политичког и пучког позоришта, са представама које снажно делују на публику, а не изазивају неминовно и велику популарност. Крајем фебруара, „кругом двојке" је кренуо трамвај „Битеф театар 202" који је у програму Радија 202 уживо најављивао ново позориште. „Било је посебно узбудљиво кад смо пролазили крај цркве на Бајлонијевој, гледали Битеф театар из 'трамвајске перспективе'."[36] Арсеније Арса Јовановић је осмислио мултимедијални пројекат *Рођење позоришта*: „Тај програм својеврсни је манифест позоришне поетике и позоришне политике Битеф театра, спектакл-обећање, полагање заклетве на некадашњем олтару цркве – кроз музику, песму, пантомиму, видео-аудио секвенце, са пајацима на звонику цркве, аплаузима из пијачних контејнера, амбијенталним инсталацијама око зграде и Бајлонијеве пијаце, костимираним трамвајем са Мириним зеленим дрвцетом који ће кружити Београдом на дан отварања, сликама и речима – свемедијална најава оног што долази, оног што ће Битеф театар једном бити, што би требало да буде, кад једном буде постојао."[37] На крају је Раде Шербеџија рецитовао „Свакидашњу јадиковку", „и док присуствујемо том чину, не успевам да одагнам мисли да је ово и опроштај са Миром."[38]

Све дотадашње остварене везе и пријатељства са светски значајним позоришним стваралоцима, добијају нови сјај: Мира Траиловић бива награђена новим честиткама, подршкама, признањима и подршкама за свој нови подухват Жан-Луја Бароа, Каролине Карлсон, Џудит Малине, Елен Стјуарт, Саварија, Арабала, Питера Брука. У поздравном говору на отварању, Мира Траиловић је посебну захвалност изразила техничком директору Тодору Лалицком, инжењеру Стеви Крмару и ар-

[36] Арсеније Јовановић, *Обнављање храма, Записи о настанку Битеф театра*, ЈП Службени гласник, Битеф театар, Београд, 2017, 137.

[37] Ibid., 58.

[38] Ibid., 166.



Рођење позоришта, свечано отварање Битеф театра
(Уметнички архив Битеф театра)



(Уметнички архив Битеф театра, поклон Тодора Лалицког)

хитекти Бранку Ковачевићу, који су преуредили простор евангелистичке цркве у позориште нових тенденција, као идеја Битефа, идеја братства нове позоришне уметности света. „У предвечерје трећег марта на малој пијацети испред евангелистичке цркве која је чекала своје прво и једино, уметничко освећење... догађало се чудо, рађало се позориште. Гореле су ватре, певале су птице, провејавале конфете, било је и кловнова и мађионичара, јело се пециво и пио шумадијски чај... (...) као по свемиру у космонаутском оделу лебдела је Ољa Ивањицки са букетом цвећа, Слађана Милошевић у белом шеширу певала је врх степеништа, Драгољуб Аксентијевић – Паја појао у врху олтара (...) кад време прође и кад се утисци слегну, у сећању ће остати аплауз дубоке оданости и поштовања који је публика упутила Мири Траиловић и њен дубоки наклон глумцима на сцени.“[39]

Битеф театар је утемељио свој рад годишњим планом гостовања, пројектима домаћих и страних трупа и редитеља, изван класичних модела позоришне организације и представа, нешто од почетних идеја Атељеа 212 и свакако с упориштем у тада већ признатом фестивалу БИТЕФ. „Све што се десило од 1967. до данас, а што је везано за мене у Атељеу и Битефу, представља плод Јовановог аналитичког, озбиљног, крајње ангажованог и крајње несебичног рада. Резултати тога рада се врло често неправедно приписују мени.“[40]

Иако је настао као извесни продужетак фестивала са идејом да уз самостални репертоар и без сталног ансамбла буде база за видео-позориште, међународне стручне и едукативне скупове и радионице, процес остварења замисли изискује доста експертизе, снаге, идеја, осмишљавања. Јер запослени у Битеф театру предано воде организацију позоришта и фестивала БИТЕФ, као две сродне, али опет самосталне целине. До данас је остала неостварена идеја Мире Траиловић да се у оквиру театра отвори универзитет Битефа. Ипак, као резултат модерних времена, Битеф театар је развио Дигитални архив као онлајн-антологију савременог институционалног театра Србије и бивше Југославије.

„Уметност почиње тамо где се сложе неке тајанствене и непознате силе унутар човека и епохе. Срећна сам што ће Београђани имати шансу и још једно место где ће уметници и гледаоци покушавати да ту тајну живота каткада дотакну.“[41]

[39] Уметнички архив Битеф театра.

[40] Арсеније Јовановић, Нав. дело, 196.

[41] Мира Траиловић, говор на отварању Битеф театра 3. марта 1989. Ibid., 231.

ИЗБОР ИЗ ПОЗОРИШНОГ ОПУСА

Пре него што је закорачила у професионалне воде, Мира Траиловић се први пут појавила на позоришној сцени у Плаутовом *Хвалисавом војнику* на Музичкој академији. Касније је као студент Високе филмске школе на јавном часу дебитовала као главна глумица и редитељ *Ане Карењине* 1949. године. Страст ка глуми делимично је остварила током три сезоне у *Црвеним цветовима*, рециталу народноослободилачке поезије који је у духу братства и јединства обилазио СФРЈ.

Убрзо по дипломирању, ангажована је као помоћник редитељима Томиславу Танхоферу и Мирославу Беловићу на представи *Антигона* у Југословенском драмском позоришту (1950). Већ следеће године је на истој позицији радила с Матом Милошевићем и Мирославом Беловићем *Јегора Буличова*, једну од најзапаженијих представа у нашој историји. Од 1957. режирала је 19 представа у Атељеу 212, по једну у Хумористичком позоришту и Народном позоришту у Београду. И данас се пише и говори о феномену представе *Коса* која је представила нови жанр и заинтересовала део омладине који до тад није посећивао позориште. Такође, у театрографију се убрајају и: превод и адаптација комада *Хајде да се играмо* Марсела Ашара, консултације на представи *Исус Христос суперстар* Тима Рајса и глума у представи *Црвени цветови*.

Као управник и редитељ, трагала је за тумачењима драмских дела „у дубинској димензији", изван уобичајене форме или ексцентричности. Фокус њеног редитељског рада је увек био на добром драмском тексту који чини представу. Глумци су били извођачи, не неминовно важни за успех представе – добре глумце треба сместити у оквир доброг драмског комада, а не да буду испред њега. Бирајући глумце, „дешавало се да једну улогу подели целом Београду".[42] Неретко је била предмет расправа о копирању представа које је гледала у иностранству, али „можете да покушате да преузмете модел који сте негде видели, али чим га пренесете на живи материјал, са друкчијим глумцима, са друкчијим реаговањем публике, то је нешто друго".[43] Превасходно, Мира Траиловић заслужује да буде представљена као редитељ значајних представа наше позоришне и културне историје града, управо јер је, у портретисањима тај сегмент делатности увек био у другом плану у односу на остала достигнућа. „Признавали су јој да је одличан управник позоришта, сјајан организатор (менаџер), непревазиђени аниматор... проницљив посматрач туђих представа, непогрешивих запажања... Међутим, под сумњу су стављали њене режије или су чак били подозриви према њеним редитељским способностима."[44] За одговарајућу процену њеног избора комада, глумаца, естетике и редитељског израза који су били другачији, визионарски, нови – неопходна је временска удаљеност и разумевање у данашњем времену.



Плакат за представу *Коса*, Атеље 212, 1969.
(Збирка програма и плаката МПУС)

[42] Феликс Пашић, Нав. дело, 123.

[43] Владимир Стаменковић у: Феликс Пашић, Нав. дело, 121.

[44] Ibid., 118.

Избором из позоришног опуса, биће представљен њен редитељски рад кроз лупу позоришне критике времена у којем је стварала. То ће можда отворити нове теме и дискурсе о њеном стваралаштву и социолошком пресеку времена, јер је својим режијама упоредо градила и свој и идентитет новог градског позоришта Атељеа 212, истовремено бивајући део репертоара других позоришта.



НЕСТАШНИ ДУХ
НОЕЛ КАУАРД, ХУМОРИСТИЧКО ПОЗОРИШТЕ, 1954.
„У режији Мире Траиловић (к.г.) која је управо ишла линијом откривања оног гротескног у комаду, депласираности тих спиритистичких сеанси, осећала се комичност положаја у који су стављени носиоци радње. Али само до извесне мере. Погоднијим и инвентивнијим мизансценама, нарочито при појави духова, нашли би се и већи извори смеха."
П. Броз, Борба, 1954.



ФАУСТ
J. В. ГЕТЕ, АТЕЉЕ 212, 1956.
„*Фаустом* је Атеље 212 показао један вид своје делатности, која треба да је многострука и разноврсна и која ће тек у току даљег рада омогућити да та нова 'камерна сцена' добије изразитију физиономију, оправда своје постојање и одговори својој намени."
Хуго Клајн, Борба, 1956.

„Верујући да је сама Гетеова реч, тако универзална у својој поетској конкретности, довољна да пружи драматику једног дела које спада у најмонументалнија остварења људске мисли у стиху, Атеље 212 определио се за један стил интерпретације, који је коментатор с правом крстио барокним именом: 'вербално-театарска сонатна форма'. Извођење првог дела *Фауста* у течном али и прилично конвенционалном преводу Тита Строција, заиста је имало нечег од камерног музицирања."
Ели Финци, Политика, 1956.



СТОЛИЦЕ
ЕЖЕН ЈОНЕСКО, АТЕЉЕ 212, 1958.
„Редитељ Мира Траиловић... ушла је у бизарни Јонесков свет са интелигенцијом и разумевањем. Многим појединостима ове трагичне фарсе, нарочито у првом делу, она је дала природан реалистички изглед, да би, у свима фантазмагоричним тренуцима и преокупацијама, прешла у гротескну стилизацију изражаја."
Ели Финци, Политика, 1958.

ПРИЧА О ВОЈНИКУ
Ш. Ф. РАМИЗ / И. СТРАВИНСКИ, АТЕЉЕ 212, 1959.



„Редитељ Мира Траиловић остварила је са својим сарадницима представу која може служити на част младој камерној сцени Атељеа 212. Поштујући интенције аутора текста да се 'не сме заборавити да је у питању прича' и да 'читач мора читати као ученик у радњи' Мира Траиловић је слила у неразлучиву изражајну целину све елементе представе. (...) Била је то заиста *Прича о војнику* изврсно испричана и свирана. Сва три колосека израза налазила су се у сталном преплету, представа није имала застоја, нити су се осећали шавови конструкције. Музика је била час психолошки тумач сцене, час звучна завеса, час изражајни фактор у првом плану."
Душан Плавша, НИН, 1959.

ЧИН-ЧИН
ФРАНСОА БИЈЕДУ, АТЕЉЕ 212, 1960.



„Интелигентним и исправним интервенцијама редитеља (Мира Траиловић) и ансамбла (Чезарео Љуба Тадић, Памела Љиљана Крстић, Боби – Зоран Бендерић) целокупна психолошка ситуација у *Чин Чину* прелази рампу, на известан начин, као апстрактно и уопштено схваћени живот из кога би требало бежати; алкохол и пиће као ескапистички ритуал, мучни азил носталгичних емиграната из живота, модус колико-толико прихватљиве егзистенције."
Слободан Селенић, Борба, 1960.

НЕСПОРАЗУМ
АЛБЕР КАМИ, АТЕЉЕ 212, 1960.



„У *Неспоразуму* Албера Камија (режија Мире Траиловић) представи која већ пет сезона узбуђује својом суровом истином и суровим пејзажем у коме се одиграва, две глумице, два феномена наше сцене, до краја наоружане камијевским акцентом, великодушно се и поново инспиришу. Блаженка Каталинић у улози мајке, сведене на бременито памћење ипак са излазом из пустиње живота, и Мира Ступица у улози њене кћери Марте, са бруталном и себичном трагедијом усамљене жене, која постаје злочинац у име чежње за морем, за светлошћу, за животом. Врлина глуме и снага идеје у њиховој глуми прожимају се прецизно и одговорно, а када млаз мрака падне на ту крчму богу иза леђа, из њихове глуме бије художествена метафора. Чари старих представа леже на увек новим и неугашеним трепавицама њихових актера."
Београдска недеља, 1965.

ЦРВЕНИ ЦВЕТОВИ
РЕЦИТАЛ ПОЕЗИЈЕ НОБ-а, АТЕЉЕ 212, 1961.
„На свечаној академији на Пољопривредном факултету у Земуну, посвећеној



прослави 20-годишњице Народне револуције, 21. марта одржаће се премијера *Црвени цветови* коју припрема Атеље 212. Програм ове представе испуњен је стиховима и записима из ослободилачке борбе наших народа. Стихове и текстове одабрао је и обрадио књижевник Милан Ђоковић, док је сценска припрема поверена Бојану Ступици. У извођењу програма учествоваће Мира Ступица, Дивна Ђоковић, Мира Траиловић, Љубиша Јовановић, Љуба Тадић и Милан Пузић."
Аноним, Политика, 1961.



ЗАНЕСЕЊАЦИ
ТОМ ЏОНС, АТЕЉЕ 212, 1962.
„Џонсова музичка фантазија, инспирисана Ростановим *Романтичним душама* и замишљена као дискретна пародија на жанр америчког мјузикала, под руком Мире Траиловић и у шармантној инсценацији Владислава Лалицког, веома често постајала је налик на пролећно сновиђење, мелодраматично као срећан сан и враголасто као детиња играрија. Најзад, оно је извршило своју мисију: дворану премијерских гунђања преобразило је у скупину заблуделих сањара."
Вук Вучо, Вечерње новости, 1962.

„Америчка транскрипција Ростанових *Романтичних душа* пренета је на сцену Атељеа 212 да у репертоару нашег авангардног камерног театра унесе једну нијансу популарно-забавног карактера. Данас, када наша позоришта у трци за публиком, сваштаре, губећи своје специфичне физиономије, то је и разумљиво и прихватљиво. (...) У стилизованом декору Владислава Лалицког, редитељ Мира Траиловић поставила је Џонсонове *Занесењаке*, у условностима минијатурне сцене у стилу модернизоване 'комедије дел арте', која се скоро импровизовано, пред нама монтира и одиграва, мизансцени интересантно, са подвученим акцентима пародије, са пуно духовитих 'штосова', који су изазивали спонтане реакције публике."
Бранко Драгутиновић, Политика, 1962.



КО СЕ БОЈИ ВИРЏИНИЈЕ ВУЛФ?
ЕДВАРД ОЛБИ, АТЕЉЕ 212, 1964.
„У врло прецизној, у сваком детаљу оправданој режији Мире Траиловић, четири београдска глумца – Љиљана Костић, Слободан Перовић, Ружица Сокић и Влада Поповић – одиграли су своје улоге са савршено аутентичним осећањем за савремени ритам и за психолошка стања која Олби фиксира."
Слободан Селенић, Борба, 1964.

„Редитељ Олбијеве трочине драме Мира Траиловић савладала је истанчаности текста са пуним поштовањем унутрашњих акцената једног проблема и једне средине. Њен допринос међутим, није самоникао и случајан: он се виспрено наставио на

најбољем расту домаћих камерних представа, којима је Атеље 212 уосталом врло поуздан домаћин. У редитељском надахнућу било је и самопоуздања и замаха, специфичне сценске самерљивости ликова који су нам само привидно далеко, а нагомилана енергија у тексту добила је своја разуђена и пуна тумачења код глумаца. "
Милосав Мирковић, Београдска недеља, 1964.

КОКТЕЛ
ТОМАС С. ЕЛИОТ, АТЕЉЕ 212, 1965.



„Изгледало је за тренутак да је Мира Траиловић погодила тон потребан за приказивање овако сложеног комада: она је изабрала добре глумце са нечим суштаственим у себи; она је лежерно оцртавала контуре енглеског салона у коме се радња одиграва; она је спретно користила музику и осветљење да би у карактеристичним налетима уводила тајанствену атмосферу у представу; она је сугерирала глумцима да што више употребљавају лак конверзациони стил интерпретације. После је постало јасно да режија пажљиво обликује само спољни оквир збивања и да оставља готово потпуно у мраку онај елиотовски 'поетски поредак', да из неког разлога ствара представу која остаје негде на средини између благе комедије нарави и шоовске интелектуалне циркусијаде."
Владимир Стаменковић, НИН, 1965.

ПРОГАЊАЊЕ И УБИСТВО ЖАН ПОЛ МАРАА КАКО ИХ ПРИКАЗУЈЕ ГЛУМАЧКА ТРУПА АЗИЛА У ШАРАНТОНУ ПОД ВОЂСТВОМ МАРКИЗА ДЕ САДА
ПЕТЕР ВАЈС, АТЕЉЕ 212, 1966.



„Шта је карактерисало редитељски поступак Мире Траиловић? Избегавање метода психолошке интерпретације, оштро скраћивање размака између појединих акција које широм отвара врата сваковрсним иронично-гротескним изобличавањима, обиље пластичних мизансценских решења и вешто превођење на сценски језик пишчевих директних и индиректних сугестија о ликовима."
Владимир Стаменковић, НИН, 1965.



„Редитељу Мири Траиловић сложеност ове драме и нарација ове гротескне куће у којој са олујним задовољством 'изображава' француска револуција, није засметала да и развијене слике и разуђену радњу доведе у хармонију и једноставно сценско стратиште људских илузија које растужују и брехтовски меланхолично обавезују. У стилизацији представе, било је неколико добрих кључних решења: акцентована је патолошка Де Садова природа без великих натуралистичких секвенци, дочарана је фантастична симболика Шарлоте Кордеј која се у шарантонску 'представу' уплиће као светица Јованка Орлеанка, постигнута је дисциплина расправе и убеђивања и сугерисана је... гротеска коју је, играјући Маркиза де Сада Љуба Тадић донео веома прецизно..."
Милосав Мирковић, Београдска недеља, 1965.





СЛЕДЕЋИ ПУТ ЋУ ВАМ ТО ОТПЕВАТИ
ЏЕМС СОНДЕРС, АТЕЉЕ 212, 1968.

„Редитељ Мира Траиловић је ваљано разабрала и разрешила парадокс Сондерсове драматургије. Ствари су одвећ трагичне, а људи исто толико немоћни, као да каже писац, па шта нам онда остаје него да се забављамо свесни да ће нас та забава скупо коштати. Мира Траиловић читаву представу гради на овом парадоксу. Одсутно пишчево питање о смислу и вредности живота, Мира Траиловић је сместила између ове две крајности које једна другу подстичу али и неутралишу. Све би требало да буде веома трагично и веома комично у исто време. Кад није успевала да постигне ово јединство, Мира Траиловић је прибегавала радије хумору, него трагичарству. Изгледа ми да је овај избор био добар и да је омогућио да се, истина кроз самонегацију, и макар делимично, сценски одбрани нешто од пишчеве метафизике."
Мухарем Первић, Политика, 1968.

„Данашња премијера, каже Мира Траиловић, изненадиће београдску публику. Драма Џемса Сондерса представља нови вид савремене драматургије. За аутора се може рећи да је Пирандело у атомско доба. То је комад без комада и представа без представе. Како Сондерс каже: 'Неко прави представу на основу фабуле а неко као дечју игру. Па шта испадне.'"
А. М., Експрес, 1965.





КОСА
ЏЕЈМС РАДО, ЏЕРОМ РАГНИ, АТЕЉЕ 212, 1969.

Београдска премијера *Косе* је одржана само годину дана после бродвејске. Због ње су покретани округли столови о питању зрелости публике за представу која на сцену износи свет младих и голотиње. Трајала је пуне 4 године до следећег неразумевања поруке представе. „Играти даље *Косу* било би оно што је Мира волела често да каже: забијање трна у здраву пету."[45]
„Одједном, на сцени се говоре неке ствари које се могу чути на улици; ради се оно што млади свет заиста чини на местима где се свакодневно креће. Чује се текст који се свакодневно среће у новинама, слуша се музика са радија, из дискотека. Све то у замену за традиционално позориште: *Коса* замењује и савремену драму, и оперету, и мјузикл, чак и неке видове вантеатарског живота."
Бора Ћосић

АКРОБАТИ
ТОМ СТОПАРД, АТЕЉЕ 212, 1974.

„Све у свему, са елементима реалистичког театра, водвиља, трилера, биоскопа, филозофског трактата, комедије и најразличитијег озвучења, *Акробати* могу представљати и покушај приближавања 'тоталном позоришту'."
В. С., Политика, 1974.

[45] Ibid., 52.



„Акробати су, како нам то представа Мире Траиловић и ансамбл Атељеа 212 сугерира, комедија о лукавствима људског ума и тела којима се човек служи да би заобишао чињеницу постојања историјске реалности у којој се проблеми не могу разрешавати ни чистим неутралним мишљењем, ни прагмом, ни 'пуном' главом господина Мура, ни лепим ногама гђе Мур. Акробате су духовита и интелигентна парада мајсторија којима се људи служе да би, претурајући се преко главе, заобишли оно о чему је реч: једна философија која се затвара у себе, и једна антифилозофија, два су изразита начина да превидимо свет у коме живимо."
Мухарем Первић, Политика, 1974.



ЧУДО У ШАРГАНУ
ЉУБОМИР СИМОВИЋ, АТЕЉЕ 212, 1975.
„Редитељ Мира Траиловић пришла је Симовићевом тексту са пуно поверења и уважавања, не интервенишући у драматургији ни на оним местима где би то било боље и за Симовића и за представу у целини. Мира Траиловић је настојала да конкретно развије филозофију Симовићевог комада, да учини јаснијим и прегледнијим идеје и симболе текста, да посредује, једном речју, између писца и гледаоца, не као амбициозни и наметљиви интерпретатор, већ као дискретан реализатор пишчевих замисли."
Бранислав Милошевић, Борба, 1975.

„У редитељском поступку Мире Траиловић физички се разликују два дела представе: први, у коме је режија била инфериорна у односу на текст, и на глумачку игру, и други, у коме се нарочито у завршетку представе, осећало да редитељ тексту даје димензије параболе с једне, а драме друштвених нарави с друге стране. Што је текст у другом делу представе местимично наметљиво одзвањао као ехо препознатљивих дневних збивања, заслуга је редитеља – и штета је што одговарајући напор није могао бити запажен и у првом делу игре."
Миодраг Кујунџић, Дневник, 1976.



МАЈКА
СТАНИСЛАВ ИГНАЦИ ВИТКИЈЕВИЧ, АТЕЉЕ 212, 1981.
„Око извођења *Мајке* Станислава Виткијевича-Виткација, оца пољске авангарде, поделили су се публика и критика: та расположења се крећу од похвале писцу до оспоравања режије Мире Траиловић. Представа је, међутим, много сложенија и занимљивија за разјашњавање нашег односа према авангардном позоришту и оном што Атеље 212 треба да чини после овог јубилеја којим обележава четврт века постојања."
Петар Волк, Илустрована политика, 1981.



„У нашој представим према замисли Мире Траиловић која се, после пет година паузе, вратила режији, избегнуте су све замке пред које нас ставља Виткацијев комад: буквалност која причу може да сведе на историју нижег реда; врста стилизације која доводи у питање психолошку и социолошку веродостојност збивања; раслојавање приче на њен друштвени, интимни или онтолошки аспект. Како је то постигнуто? Врло једноставно – парадоксалним обртом при решавању глумачких задатака. Уместо да илуструју текст глумом, да описују видљиву страну ликова и лако појмљиве садржаје ситуација, глумци су наведени да приказују у опипљивој, што очигледнијој форми подтекст људског понашања, скривену суштину односа. И најсложенији душевни покрети су приказани на сличан начин: рецимо, мотив кастрације није наговештен искључиво речима, тоном дијалога, већ више директним физичким угрожавањем мушкарца готово као у уличној тучи. Тако оно што је скривено постаје јавно, а тиме и дубоко позоришно."
Владимир Стаменковић, НИН, 1981.



ВЕЛИКО И МАЛО
БОТО ШТРАУС, АТЕЉЕ 212, 1985.

„О остварењу редитеља представе Мире Траиловић, дакле, можемо рећи: кад га не би било, требало би га измислити. У садашњој позоришној ситуацији, када доминира схематично реалистички уметнички стил зачињен историјским и политичким патосом, добро је видети тај други пут, који је радикалан и на нивоу театарског језика. Мира Траиловић обавила је тај посао у првом реду вођењем глумаца, стварањем атмосфере и тона; штета је, међутим, што се и на нивоу драмске целине није подухватила изражавања изоштреније, узбудљивије слике света."
Ласло Вегел, Политика, 1985.



„Чистим, високо артикулисаним редитељским дејством, Мира Траиловић успела је да прати ту врсту драматуршке супериорности, не скрнавећи је непримереним средствима и узалудним домишљањима. Храбар је већ и сам њен избор текста. Изузетног дизајн-стандарда (сценографија С. Машића и Т. Лалицког, костими Божане Јовановић) и комплетне естетске интонираности, представа *Велико и мало* је особена у и односу на репертоар Атељеа 212."
Бранка Криловић, Политика експрес, 1985.

„Бото Штраус. *Велико и мало*. Изузетан текст. Пуно пута смо разговарали о томе какву би слику требало да створимо да би се та драма десила. Онда смо покушали да пронађемо ту једну, само једну реч, која би требало да означава ситуацију у којој ће глумци играти. Пронашли смо реч. Та реч је била стрепња. (...) Сцена је била направљена од девет кубуса, белих, великих, који су у три вертикална реда стајали један на другоме. Онај средњи је мало испадао, а онај горњи је пуно испадао. То је на сцени несумњиво изазивало стрепњу, пре свега међу глумцима. (...) Мира Траиловић је драму поставила тако што је покушала да глумци у тексту који

говоре пронађу осећај стрепње.
Слободан Машић, Феликс Пашић, *Госпођа из великог света: прилози за биографију Мире Траиловић*

КОНАК
МИЛОШ ЦРЊАНСКИ, НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У БЕОГРАДУ, 1986.



„Од древних Грка сматра се тираноубиство за високи морални чин. Редитељка *Конака* од тираноубица прави људе неморалне, приказујући их све одреда као лажове. Сама се изједначује са становиштем прообреновићевских историографа и са становиштима дворских писаца широм Европе који су сматрали да се на крунисане главе нипошто не сме потезати оружје."
Миодраг Кујунџић, Дневник, 1986.

ДЕМОНИ
ЛАШ НУРЕН, АТЕЉЕ 212, 1987.



„Лепа и усклађена разрада глумачких остварења може се свакако објаснити брижљивом режијом Мире Траиловић. Траиловићева је, уједно, овом режијом посведочила да праву вредност уме да пружи, пре свега, када истражује дубинске слојеве подсвести, њену археологију, наново је, дакле, демонстрирала предности своје особне методе. Прагу подсвести, ирационалним снагама у страстима човековим никада, наиме, не прилази хаотично, несистематично, већ рационално с великом дистанцом. Хладна светла, прецизан мизансцен, прецизно одређен темпо, органски су чиниоци њене поетике. Супротност између метода и света чини одредишну линију режије Мире Траиловић и у томе видимо њену оригиналност, спецификум. Видели смо представу која подсећа на минијатурно магично огледало. Не би се могло тврдити да је оно судбинско, али вреди понекад у њега погледати."
Ласло Вегел, Политика, 1987.

ХАЈДЕ ДА СЕ ИГРАМО
ЈУГОСЛОВЕНСКО ДРАМСКО ПОЗОРИШТЕ, 1991.
(превод и адаптација)



„Ово дело рутинера Марсела Ашара послужило је као повод за приватно забављање четворо младих глумаца: Драган Јовановић, Небојша Љубишић, Душица Стевановић-Махлер и Дејан Матић са великим уживањем играју у представи којој је једини циљ да покаже колико су овладали глумачким занатом, а посебно исказом у комедији. (...) Као редитељ представе потписан је Т. Кугуар који, разуме се, не постоји. Реч је о колективној режији, што ће рећи о режији без режије, односно о представи у којој је све произвољно и допуштено, од мешања жанрова до импровизације у избору глумачких средстава."
Радомир Путник, Политика, 1991.

ЗНАЧАЈ ПОЗОРИШНОГ ДЕЛА МИРЕ ТРАИЛОВИЋ

Живот Мире Траиловић може се сагледати као велика позоришна представа са стварним ликовима, без читаће пробе и режије, изведена у разним жанровима, ансамбл или дуодрамама, разним сценским, кафанским, туристичким сценографијама, увек у костимима високе елеганције и уз незаобилазан брош. Огледало њене личности у јавном и приватном животу зрачило је посвећеношћу позоришту, професионалношћу и дисциплином. „Нема никакве потребе правити позориште у приватном животу. То обично раде лошији глумци... Трудим се да учествујем у прављењу доброг позоришта у професионалном животу.“[46]

Њен труд је резултирао театром који нам је, иако стваран у осетљиво време послератног југословенства, на позорницу довео дела светских авангардних писаца и тиме пробио гвоздену завесу соцреалистичког позоришта, чиме је историја београдског позоришта сазревала упоредо са светским токовима. Напредне идеје којима је обликовала репертоар, формирале су српско модерно позориште, подстицале развој домаће драматургије и стварање нове младе публике. Такође је извела на сцену бројне глумце, писце, редитеље, сценографе и костимографе

[46] Ibid., 176, 179.

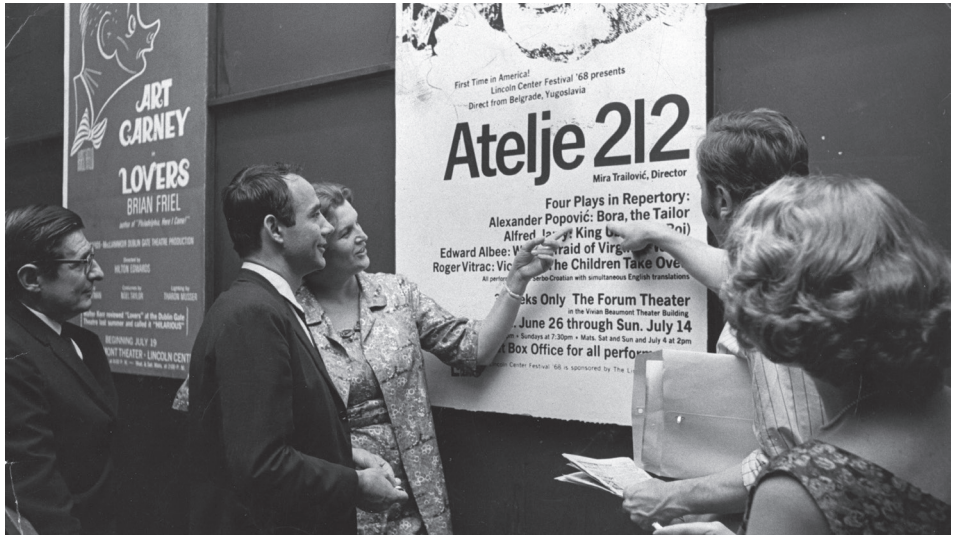


Жан-Пол Сартр и Мира Траиловић, 1960. (Збирка фотографија МПУС)

који су се афирмисали као врхунски позоришни стваралоци. Кроз турнеје Атељеа 212 и фестивал БИТЕФ, ставила је Београд на позоришну мапу Европе и света. Захваљујући БИТЕФ-у, домаћој публици се пружа прилика да упозна актуелне продукције некласичних форми театра, а светским гостујућим трупама да се афирмишу и докажу у културном јавном мњењу. Дела Мире Траиловић нису била краткотрајна. Њен укупан рад је утицајан, и формирао је дуг историјски период у послератном српском позоришту XX века са одјецима у XXI веку.

Упитамо се – како бисмо, гледајући историјски контекст са временске дистанце, сагледали и описали ко је била Мира Траиловић? Нама, театролозима, остало је прегршт записа, мемоара, анегдота које су током Мириног живота бележили њени савременици – сарадници, позоришни критичари и пријатељи. Радио и позоришне режије, два позоришта као институције а не само грађевине, међународни фестивал чије срце и данас куца снагом својих почетака, а по силаску са животне сцене по њој назову сквер, сцену позоришта и престижну награду БИТЕФ-а – неизбрисиви су трагови и споменици које је Мира Траиловић остварила током свог динамичног живота.

Име Мире Траиловић изазива страхопоштовање у позоришту и културним круговима, међу стваралоцима, потом наследницима њених идеја, онима који ходају браздама које је заорала, нама, театролозима којима је оставила у наслеђе непресушне изворе истраживања. Потврда њеног свеукупног доприноса у режијама, иновацијама, дефинисању позоришта као културне институције које је отворено за некласичан сценски израз – иде у прилог томе да су њена личност и културно наслеђе јединствени у ових 100 година.



Гостовање Атељеа 212 у САД 1968. (Породична архива Мире Траиловић)

ПОЗОРИШНЕ РЕЖИЈЕ

* у згради „Борбе“
1950
Антигона, Софокле – Југословенско драмско позориште (17. новембар 1950)
Помоћник редитељима Томиславу Танхоферу и Мирославу Беловићу

1951
Јегор Буличов, Максим Горки – Југословенско драмско позориште (9. јун 1951)
Помоћник редитељу Мати Милошевићу, заједно с Мирославом Беловићем

1954
Несташни дух, Ноел Кауард – Хумористичко позориште (18. март 1954)

1956
**Фауст*, J. B. Гете – Атеље 212 (12. новембар 1956)
**Дон Жуан у паклу*, Бернард Шо – Атеље 212 (15. децембар 1956) – играно и под насловом *Сећање на Шоа*

1957
**Иза затворених врата*, Жан-Пол Сартр – Атеље 212 (24. јануар 1957)
**Колајна*, сценски приказ народне поезије и прозе – Атеље 212 (19. децембар 1957)

(Заоставштина Мире Траиловић)



1958
**Столице*, Ежен Јонеско; помоћник редитеља Фрањо Термачић – Атеље 212 (13. март 1958)
У агонији, Мирослав Крлежа – Théâtre d’aujourd’hui, Париз

1959
Прича о војнику, Игор Стравински, Шарл Фердинанд Рамиз; помоћник редитеља Фрањо Термачић – Атеље 212 (22. фебруар 1959)

1960
Чин-чин, Франсоа Биједу; помоћник редитеља Зоран Бендерић – Атеље 212 (22. фебруар 1960)
Неспоразум, Албер Ками – Атеље 212 (10. октобар 1960)

1962
Занесењаци, Том Џонс; помоћник редитеља Олга Познатов – Атеље 212 (27. мај 1962)

1964
Ко се боји Вирџиније Вулф, Едвард Олби; помоћник редитеља Олга Познатов – Атеље 212 (7. јануар 1964)

1965
Коктел, Томас С. Елиот; помоћник редитеља Мила Станојевић – Атеље 212 (13. јануар 1965)

1966
Прогањање и убиство Жан Пол Мараа како их приказује глумачка трупа азила у Шарантону под вођством Маркиза де Сада, Петер Вајс; помоћници редитеља Олга Познатов, Мирослав Јовић – Атеље 212 (28. јануар 1966)

1968
Следећи пут ћу вам то отпевати, Џемс Сондерс; помоћник редитеља Властимир Милосављевић – Атеље 212 (23. јануар 1968)

1969
Коса, Џејмс Радо, Џером Рагни; други редитељ Зоран Ратковић, помоћник редитеља Слободан Јоцић – Атеље 212 (19. мај 1969)

1974
Акробати, Том Стопард; помоћник редитеља Саша Груден – Атеље 212 (5. март 1974)

1975
Чудо у Шаргану, Љубомир Симовић; помоћник редитеља Саша Груден – Атеље 212 (24. октобар 1975)

1979
Марија, Исак Бабељ – Schiller Theater, Берлин

1981
Мајка, Станислав Игнаци Виткјевич; помоћник редитеља Алма Абдузаимовић – Атеље 212 (3. децембар 1981)

1982
Лулу, Албан Берг – Фламанско позориште, Ган

(Заоставштина Мире Траиловић)



1985
Велико и мало, Бото Штраус; помоћници редитеља Саша Груден, Сунчица Милосављевић – Атеље 212 (24. јануар 1985)

1986
Конак, Милош Црњански; адаптација Мира Траиловић – Народно позориште (18. март 1986)

1987
Демони, Лаш Нурен; помоћник редитеља Саша Груден – Атеље 212 (7. фебруар 1987)

ПРЕДСТАВЕ У КОЈИМА ЈЕ УЧЕСТВОВАЛА БЕЗ РЕДИТЕЉСКЕ ПАЛИЦЕ

Хајде да се играмо, Марсел Ашар, превод и адаптација Мира Траиловић – Српско народно позориште, редитељ Димитрије Ђурковић (5. јануар 1957); Народно позориште „Иван Зајц", Ријека (1957); Југословенско драмско позориште (11. новембар 1990)

Црвени цветови, адаптација и сарадник на представи Милан Ђоковић, режија Бојан Ступица, Мира Траиловић, учесник у представи – Атеље 212 (21. март 1961)
Исус Христос суперстар, Тим Рајс; консултант Мира Траиловић, редитељ Зоран Ратковић, помоћник редитеља Саша Груден – Атеље 212 (23. јун 1972)



Марсел Марсо, Мира Траиловић, Слободан Бода Марковић, Хуго Клајн и Мића Поповић (стоји) (Заоставштина Мире Траиловић)

РАДИО-РЕЖИЈЕ[47]

Наследница, Хенри Џејмс, 9. мај 1951.
Авантура Рајмона Џонса, Норман Карвин, јануар 1953.
Постојан као храст, Ноел Кауард, 3. април 1953.
Госпођа Бовари, Гистав Флобер, 22. април 1953.
Тријумфална капија, Е. М. Ремарк, 16. јун 1953.
Случај Хатон, Олдос Хаксли, 7. децембар 1953.
Плаво и црвено у дуги, Валтер Бауер, јануар 1954.
У кругу кривице, Иван Ивањи, јануар 1954.
Лето и дим, Тенеси Вилијамс, мај 1954.
Дон Жуан у паклу, Бернадрд Шо, 10. јануар 1955.
Слон у кући, Анри Ривмал / Ф. Колпи, 3. март 1955.
Путник из иностранства, Морис Дрион, 19. новембар 1955.
Огрлица, Ги де Мопасан, децембар 1955.
Отац, Август Стриндберг, 15. јануар 1956.
Антигона, Жан Ануј, март 1956.
Адам и Ева, Мирослав Крлежа, 28. јун 1956.
Добар дан, туго, Франсоаз Саган, 22. фебруар 1957.
Случај Френч, Агата Кристи, 28. фебруар 1957.
Пошта, Рабиндранат Тагоре, 27. мај 1957.
Сатанске магле или Жена која није постојала, Боало Нарсежак, 22. децембар 1957.
Сусрет на степеништу, Лајош Зилахи, 1. јун 1958.
Мрачна кула, Луис Мекнис, 28. мај 1958.
Танки зидови, Сесил Сен Лоран, 31. август 1958.
Јесењи догађаји, А. П. Чехов, октобар 1958.
Догађај у месту Гоги, Славко Грум, 3. новембар 1958.
Светионик, Јуџин О'Нил, 21. децембар 1958.
Медеја, Жан Ануј, 5. март 1959.
Случај Михајла Заувека, Јованка Јоргачевић, 23. март 1959.
Ондина, Жан Жироду, 14. мај 1959.
Заборављени кључ, Момчило Миланков, 18. октобар 1959.
Сирано де Бержерак, Едмон Ростан, 1. новембар 1959.
Морнари, Јуџин О'Нил, 1. новембар 1959.
Незадовољници, Проспер Мериме, 9. новембар 1959.
Пантограф, Луиђи Скварцина, 28. јануар 1960.
Доручак у мотелу, Миодраг Ђурђевић, 23. фебруар 1960.

[47] Попис на основу Фонотеке Радио Београда – Драмски програм и истраживања Марка Мисираче, редитеља.



(Заоставштина Мире Траиловић)

Митридат, Жан Расин, 14. мај 1960.
Постоји и други излаз, писац непознат, 19. мај 1960.
Маратон, Ноајо Ушимура, 23. октобар 1960.
Ветровити друмови, Јован Ћирилов, 20. новембар 1960.
Руј Блаз, Виктор Иго, 16. децембар 1960.
Те немогуће зимске вечери, Велимир Лукић, 14. јануар 1961.
Самоће, Лусил Флечер, 31. јануар 1961.
Орест, Јован Христић, 19. март 1961.
Скапенове подвале, Молијер, 16. децембар 1961.
Неочекивани расплет, Марсел Мило, 1. јун 1962.
Лапонци, Клод Авлин, 23. април 1963.
Универзална агенција, Артур Адамов, 6. мај 1963.
Разбојник песник – Живот и дело Франсоа Вијона, Никола Трајковић, новембар 1964.
Погреб незахвалника, Миодраг Илић, 27. април 1965.
Сабињанске лепотице, Леонид Андрејев, 19. јун 1965.
Раскид, Андре Русен, јун 1966.
Лаура и четири Жака, Габријел Ару, 1. новембар 1966.
Етичари у потрази за смислом живота, Миладин Животић, 1. април 1967.
Да ме Камиј види, Ролан Дибијар, 7. јун 1967.
Поезија из подрума, Кенет Рекарот / Лоренс Ферлингети, 12. децембар 1967.
Поликарп, Миодраг Илић, 1. јун 1968.
Бродолом и како га извести, Миодраг Илић / Предраг Голубовић, 2. март 1969.
Сан о жутом просу, Јуан Ма Чи, 1. јул 1969.
Детективска партија, Миклош Ђарфаш, 14. септембар 1970.
Пуловер, Фране Пунтар, 1. јануар 1971.
Повратак из Амстердама, Михал Тонецки, 10. децембар 1971.
Колико прозора има на свету, Милан Рале Николић, 3. јануар 1972.

ДЕЧЈИ ПРОГРАМ

Три керефеке, Небојша Николић, новембар 1958.
Јахање кроз сан и тако даље, Небојша Николић, фебруар 1959.
Снешко, писац непознат, март 1959.
Црвени метеор, Владимир Дубравчић, децембар 1959.
Једног дана, Душан Радовић, фебруар 1960.
Алиса у земљи чуда, Луис Керол, март 1960.
Сијалица од сто коњских снага, Владимир Стојиљковић, 2. април 1972.

ТЕЛЕВИЗИЈА БЕОГРАД[48]

ПРЕНОСИ И СНИМЦИ ПРЕДСТАВА, ТВ АДАПТАЦИЈЕ

Игор Стравински – Шарл Фердинанд Рамиз: *Прича о војнику* – снимак представе Атељеа 212 из Београда. Превод: Драгослав Андрић. Позоришна и ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, 8. мај 1961.

Валентин Петрович Катајев: *Квадратура круга* – пренос представе Атељеа 212 из Београда. Позоришна режија: Бојан Ступица. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, 13. октобар 1961.

Антон Павлович Чехов: *Сиромашни мали људи* – адаптација приповедака *Дебели и мршави*, *Жива хронологија*, *Користкиња* и *Пришибејев*. ТВ адаптација: Нада Селимовић. Режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, 25. децембар 1961.

Жан Жироду: *Тројанског рата неће бити* – адаптација позоришног комада. ТВ адаптација: Александар Обреновић. Режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, 16. април 1962.

Народне песме и игре – пренос јавне телевизијске емисије из велике дворане Дома синдиката. Режија: Мира Траиловић. Редакција музичког програма, 8. мај 1962.

Милан Ђоковић: *Љубав* – пренос представе Атељеа 212 из Београда. Позоришна режија: Зоран Ристановић. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, 12. октобар 1962.

Колајна – рецитал народних приповедака и умотворина. Режија: Мира Траиловић. Редакција забавно-хумористичког програма, 2. децембар 1962.

Жан-Пол Сартр: *Иза затворених врата* – снимак представе Атељеа 212 из Београда. Превод: Миленко Шуваковић. Позоришна и ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, 14. новембар 1963.

Џемс Џојс: *Изгнаници* – снимак представе Атељеа 212 из Београда. Позоришна режија: Хуго Клајн. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, 25. септембар 1964.

[48] Овај попис је саставни део каталога, јер се преноси, снимци представа и ТВ адаптације односе на позориште.



(Заоставштина Мире Траиловић)

Манфед Билер: *Арно и Јане* – оригинална ТВ драма. Режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, 29. јун 1967.

Томас Стернс Елиот: *Коктел* – снимак представе Атељеа 212 из Београда. Позоришна режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, 25. септембар 1967.

Хенри Џејмс: *Песникова писма* – ТВ адаптација: Мајкл Редгрејв. Режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, 12. април 1971.

Албер Ками: *Неспоразум* – адаптација позоришног комада. Драмски циклус „Савремени класици". Превод: Бора Ханауска. ТВ адаптација и режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 19. јануар 1972.

Смех са београдских сцена – Циклус емисија-колажа са фрагментима из позоришних представа. Инсерти из представа Атељеа 212: *Улога моје породице у светској револуцији*, *Краљ Иби*, *Крмећи кас*, *Кафаница, судница, лудница*, *Џепни театар*, *Радо иде Србин у војнике*. Сценарио и режија: Мира Траиловић. Редакција забавно-хумористичког програма, Први програм, 2. епизода, 17. септембар 1972.

Џемс Џојс: *Изгнаници* – адаптација позоришног комада. Драмски циклус „Савремени класици". Превод: Владимир Петрић и Димитрије Станојевић. ТВ адаптација и режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 17. фебруар 1973.

Фридрих Диренмат: *Play Strindberg* – снимак представе Атељеа 212 из Београда. Драмски циклус „Представљамо Атеље 212". Превод: Зеина Мехмедбашић. Позоришна режија: Радослав Златан Дорић. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 17. март 1973.

Теренс Ратиген: *Браунингова верзија* – адаптација позоришног комада. Драмски циклус „Савремени класици". Режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 3. новембар 1973.

Алексеј Арбузов: *Породични оркестар* – оригинална ТВ драма. Режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Први програм, 25. фебруар 1974.

Хенрик Ибзен: *Нора или Луткина кућа* – адаптација позоришног комада. Драмски циклус „Савремени класици". ТВ адаптација и режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 24. јануар 1975.

Иван Тургењев: *Месец дана на селу* – снимак представе Народног театра из Варшаве. БИТЕФ. Позоришна режија: Адам Ханушкијевич. ТВ режија: Мира Траиловић.

Први програм. Редакција драмског програма, Први програм, 6. октобар 1975.

Фридрих Диренмат: *Посета старе даме* – адаптација позоришног комада. Драмски циклус „Савремени класици“. Режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 23. новембар 1976.

Прича о војнику – музичко-сценска емисија. Сценарио: Шарл Фердинанд Рамиз. Музика: Игор Стравински. Режија: Мира Траиловић. Редакција музичког програма, Други програм, 19. децембар 1976.

Фридрих Хебел: *Марија Магдалена* – адаптација позоришног комада. Драмски циклус „Савремени класици“. Превод: Светомир Јанковић. ТВ адаптација и режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 7. јун 1977.



(Заоставштина Мире Траиловић)

Владимир Мајаковски: *Стеница* – снимак представе Театра сатире из Москве. БИТЕФ ‘77. Позоришна режија: В. Клучек. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Први програм, 3. октобар 1977.

Хенрик Ибзен: *Пер Гинт* – снимак представе Роголанд театра из Норвешке. Драмски циклус: „БИТЕФ на ТВ“. Позоришна режија: Кјетил Бенг-Хансен. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 4. октобар 1978.

На смрт уплашени – директан пренос представе Верктеатра из Амстердама. Драмски циклус: „БИТЕФ на ТВ“. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 27. септембар 1979.

Староседеоци – Директан пренос представе позоришта из Аустралије и затварања БИТЕФ-А. Драмски циклус: „БИТЕФ на ТВ“. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 3. октобар 1980.

Федерико Гарсија Лорка: *Крвава свадба* – снимак представе позоришта Театро Естудио са Кубе. Драмски циклус: „БИТЕФ на ТВ“. Позоришна режија: Б. Мартинез. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 8. октобар 1980.

Пекиншка опера – директан пренос представе позоришта из Кине. Драмски циклус: „БИТЕФ на ТВ“. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 16. септембар 1981.

Ферид Шопел: *Авијатичари* – директан пренос представе позоришта из Француске. Драмски циклус: „БИТЕФ на ТВ“. ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 30. септембар 1981.

Станислав Виткијевич Виткаци: *Мајка* – снимак представе Атељеа 212 из Београда. Превод: Петар Вујичић. Позоришна и ТВ режија: Мира Траиловић. Редакција драмског програма, Други програм, 13. јануар 1982.

Милош Црњански: *Роман о Лондону*, први део – адаптација романа. ТВ адаптација: Мира Траиловић, Јован Ћирилов. Режија: Мира Траиловић. Редакција играног програма, Први програм, 6. фебруар 1989.

Милош Црњански: *Роман о Лондону*, други део – адаптација романа. ТВ адаптација: Мира Траиловић, Јован Ћирилов. Режија: Мира Траиловић. Редакција играног програма, Први програм, 7. фебруар 1989.



(Заоставштина Мире Траиловић)

НАГРАДЕ

„Није довољно волети позориште. Ни глагол волети није прави. Позоришту се мора несебично служити."
Мира Траиловић

За ту несебичност којом нам је отворила видике, за преданост и лична остварења којима нам је подарила богато културно наслеђе, вишеструко је награђивана у земљи и иностранству. Награде су јој ласкале и због њих је узлетала креативношћу како би се изнова потврдила на плану позоришне уметности.

Од 1990. име Мире Траиловић носи Grand Prix (Велика награда), који петочлани жири додељује најбољој представи на БИТЕФ-у. Од 2015. Специјална награда БИТЕФ-а је преименована у специјалну награду „Јован Ћирилов" за изузетан допринос позоришној уметности по жанру, стилу или средствима.

Награда „Joаким Вујић"
Награда амбасаде Немачке за допринос на пољу културе
Октобарска награда за позоришну уметност, за режију представе *Чудо у Шаргану*
Орден Легије части
Оскар популарности
Признање Међународног института за позориште (L'Institut International du Théâtre ITI)
Признање Удружења америчких позоришних уметника
Седмојулска награда
Сребрни орден са лентом Чехословачког друштва за међународне везе за допринос развијању пријатељске сарадње и др.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР)

А. М., „Па шта испадне!". *Експрес*, 23. 1. 1965.
А-м., „*Неспоразум* у Атељеу 212". *Београдска недеља*, 9. 5. 1965.
А-м., „Премијера *Црвени цветови* Атељеа 212 на Пољопривредном факултету". *Политика*, 19. 3. 1961.
Атеље 212: премлади за педесете, Позориште Атеље 212, Београд, 2006.
БИТЕФ – 40 година нових позоришних тенденција, документа Београдског интернационалног театарског фестивала (1967–2007), Историјски архив, Београд 2007.
Броз, П. „Ноел Кауард: *Несташни дух*". *Борба*, 21. 3. 1954.
В. С., „Стопардови *Акробати*". *Политика*, 5. 3. 1974.
Вегел, Ласло. „Археологија подсвесног"; Премијера у Атељеу 212". *Политика*, 16. 2. 1987.
Вегел, Ласло. „Равнодушна агонија; Премијера у Атељеу 212". *Политика*, 28. 1. 1985.
Волк, Петар. „*Мајка*, Премијере". *Илустрована политика*, 15. 12. 1981.
Вујић, Ивана. *Трагови салонских ципела у снегу*, Мира Траиловић: сећања, Историја позоришта/преиспитивања, 2001, Театрон, децембар, бр. 116/117, 16–19.
Вучо, Вук. „Мајске враголије, премијера у Атељеу 212". *Вечерње новости*, 29. 5. 1962.
Глишић, Боривоје. *Виктор Старчић – Ирена Колесар и Зоран Ристановић причају „Кинеску бајку"*, режија Мире Траиловић, музика Василија Мокрањца, 3. поглавље: Педесете године – златно доба београдске глуме, Жива уметност глуме, 1987, Театрон, август, бр. 56/57/58, 85.
Глишић, Боривоје. *Сартр „Иза затворених врата"*, Карло Булић, Марија Црнобори, Олга Спиридоновић, Бранко Плеша, Мира Траиловић, 3. поглавље: Педесете године – златно доба београдске глуме, Жива уметност глуме, 1987, Театрон, август, бр. 56/57/58, 98–99.
Црвенчанин, Вера. *Разговор некадашњих чланова*, Црнобори, Марија „Пет година од смрти Мире Траиловић", Сећања, 1994, Театрон, септембар, бр. 88, 167–172.
Драгутиновић, Бранко. „Мјузикхолске варијације на књижевну тему", Премијера у Атељеу 212. *Политика*, 29. 5. 1962.
Есперт, Нуриа. *Судбински сусрет*, Мира Траиловић: сећања, Историја позоришта/преиспитивања, 2001, Театрон, децембар, бр. 116/117, 11.
Јовановић, Арсеније. *Обнављање храма, Записи о настанку Битеф театра*, ЈП Службени гласник, Битеф театар, Београд, 2017.
Клајн, Хуго. „*Фауст* у Атељеу 212". *Борба*, 18. 11. 1956.
Криловић, Бранка. „Време нељубави". *Политика експрес*, 29. 1. 1985.

Кујунџић, Миодраг. „Два ратника и просјак; Прексиноћ на Позорју". *Дневник*, 22. 4. 1976.
Кујунџић, Миодраг. „Ни историја, ни фикција". *Дневник*, 20. 3. 1986.
Милићевић, Огњенка. *Мира Траиловић: скица за портрет*, Мира Траиловић: сећања Историја позоришта/преиспитивања, 2001, Театрон, децембар, бр. 116/117, 5–10.
Милошевић, Александра, *Сви екстреми БИТЕФ-а*, каталог изложбе, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2011.
Милошевић, Бранислав. „Историја – драма и фарса". *Борба*, 4. 11. 1975.
Мира Траиловић: Све што смо заборавили и овај телефон, каталог изложбе Центра за културну деконтаминацију, Београд, 2008.
Мирковић, Милосав. „Како се забављао Маркиз де Сад; У Атељеу 212 трагања не престају". Београдска недеља, 6. 2. 1965.
Мирковић, Милосав. „Представа равна открићу". *Београдска недеља*, 19. 1. 1964.
Пашић, Феликс. *Госпођа из великог света: прилози за биографију Мире Траиловић*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2006.
Пашић, Феликс. *Муци – Љубомир Драшкић... или живети у позоришту*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2010.
Пашић, Феликс. *Учесник и сведок: Мира Траиловић*, Сећања, Историја позоришта/преиспитивања, 2001, Театрон, децембар, бр. 116/117, 22–31.
Пашић, Феликс, Траиловић, Мира. *Мира Траиловић*, Разговор, 1981, Театрон, бр. 33/4/5, 58–65.
Первић, Мухарем. „Трагедија и комедија заједно". *Политика*, 25. 1. 1968.
Первић, Мухарем. „Филозофска комедија или комедија 'чистог филозофирања'". *Политика*, 12. 3. 1974.
Плавша, Душан. „*Прича о војнику* Стравинског – Рамиза", Позориште, НИН, 1. 3. 1959.
Путник, Радомир. „Приватна забава". *Политика*, 20. 1. 1991.
Селенић, Слободан. „Бајка о златним људима". *Борба*, 9. 1. 1964.
Селенић, Слободан. „Франсоа Биједу: *Чин-чин*". *Борба,* 23. 2. 1960.
Стаменковић, Владимир. „Вечити странац". НИН, 20. 12. 1981.
Стаменковић, Владимир. „Језик, акција, поезија". НИН, 17. 1. 1965.
Стаменковић, Владимир. „Само експеримент; Позориште". НИН, 6. 2. 1965.
Стјуарт, Елен. *Краљица позоришта*, Мира Траиловић: сећања, Историја позоришта/преиспитивања, 2001, Театрон, децембар, бр. 116/117, 12.
Траиловић, Мира. *Документа*, Излагање на VII конгресу Савеза удружења драмских уметника Југославије, Скопље, 2–4. јул, 1974, 1977, Театрон, март, бр. 8/9, 102–103.
Траиловић, Мира. *Поздравна реч поводом 25. годишњице Атељеа 212*, 1981, Театрон, бр. 33/4/5, 5–7.
Ћирилов, Јован. *Поздрав издалека, из живота*, Мира Траиловић, госпођа из великог света, аутор Феликс Пашић, Хроника Музеја и огледи, 2006, Театрон, октобар, бр. 136/137, 35–36.

Ћирилов, Јован. *Страст за успехом*, Мира Траиловић: сећања, Историја позоришта/преиспитивања, 2001, Театрон, децембар, бр. 116/117, 13–16.
Ћули, Роберто. *Смисао за утопију*, Мира Траиловић: сећања, Историја позоришта/преиспитивања, 2001, Театрон, децембар, бр. 116/117, 12.
Финци, Ели. „Еуген Јонеско: *Столице*". *Политика*, 31. 3. 1958.
Финци, Ели. „Камерно извођење *Фауста*". *Политика*, 23. 11. 1956.
Црвенчанин, Вера. *Разговор некадашњих чланова*, Црнобори, Марија „Пет година од смрти Мире Траиловић", Сећања, 1994, Театрон, септембар, бр. 88, 167–172.
Црнобори, Марија. *Као да је живот побегао из мене*, Мира Траиловић, Сећања, Историја позоришта/преиспитивања, 2001, Театрон, децембар, бр. 116/117, 19–21.



(Заоставштина Мире Траиловић)

ФОТОГРАФИЈЕ ИЗ ПРЕДСТАВА

(СТР. 26-33)

Несташни дух (Архива Позоришта на Теразијама)

Фауст (Збирка фотографија МПУС)

Столице (фото: Петар Црнобори, Фото-архива позоришта Атеље 212)

Прича о војнику (Заоставштина Мире Траиловић)

Чин-чин (фото: Петар Црнобори, Збирка фотографија МПУС)

Неспоразум (Збирка фотографија МПУС)

Црвени цветови (Фото-архива позоришта Атеље 212)

Занесењаци (Збирка фотографија МПУС)

Ко се боји Вирџиније Вулф (Заоставштина Мире Траиловић)

Коктел (фото: Аца Пешић, Збирка фотографија МПУС)

Прогањање и убиство Жан Пол Мараа како их приказује глумачка трупа азила у Шарантону под вођством Маркиза де Сада (Заоставштина Мире Траиловић)

Следећи пут ћу вам то отпевати (фото: Аца Пешић, Збирка фотографија МПУС)

Коса (Фото-архива позоришта Атеље 212)

Акробати (Фото-архива позоришта Атеље 212)

Чудо у Шаргану (Фото-архива позоришта Атеље 212)

Мајка (Збирка фотографија МПУС)

Велико и мало (Збирка фотографија МПУС)

Конак (Заоставштина Мире Траиловић)

Демони (Фото-архива позоришта Атеље 212)

Хајде да се играмо (фото: Срђа Мирковић, Уметничка архива Југословенског драмског позоришта)

ЗАХВАЛНИЦА

Посебно хвала за стручну и пријатељску помоћ, за уступљене материјале и усмено и писано пренета лична сећања о животу и уметности Мире Траиловић:

Атеље 212
Битеф театар
Позориште на Теразијама
Радио Београд
Радио телевизија Србије

Бојана Андрић
Весна Богуновић (Битеф театар)
Марија Јевтић (Атеље 212)
Арсеније Јовановић
Тодор Лалицки
Ивана Медиговић (Позориште на Теразијама)
Марко Мисирача
Бошко Николић, сестрић Мире Траиловић
Весна Перић (Драмски програм Радио Београд)
Светлана Савић (Радио Београд)
Александар Терзић (Атеље 212)
Миодраг Томић
Рената Улмански
Ана Цвејић

У реализацији изложбе и каталога коришћена је грађа:

Музеј позоришне уметности Србије
Уметничка архива Југословенског драмског позоришта
Архива Позоришта на Теразијама
Уметнички архив Битеф театра
Документација Радио Београда – Фототека и Фонотека (Драмски програм)
Фото-архива позоришта Атеље 212
Породична архива Мире Траиловић
Програмски архив Радио Телевизије Србије

Издаје
МУЗЕЈ ПОЗОРИШНЕ УМЕТНОСТИ СРБИЈЕ
Господар Јевремова 19
11000 Београд
email: office@mpus.org.rs
www.mpus.org.rs

Главни и одговорни уредник
Весна Буројевић, директор

Аутор изложбе и каталога
мр Александра Милошевић, музејски саветник

Лектор и коректор
Александра Јакшић

Дизајн изложбе и каталога
Милан М. Милошевић

Технички сарадници
Гордана Степановић
Владимир Јовановић

Штампа
Илијанум, Шид

Тираж
300 примерака

Штампање завршено децембра 2024.

Реализацију изложбе и каталога омогућило
Министарство културе Републике Србије

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

792.071.2.027:929 Траиловић М. (083.824)

МИЛОШЕВИЋ, Александра, 1972-
Мира Траиловић : ново доба српског позоришта : изложба поводом 100 година од рођења / аутор изложбе и каталога Александра Милошевић. - Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 2024 (Шид : Илијанум). - 50 стр. : фотогр. ; 23 cm

Тираж 300. - Библиографија: стр. 46-48.

ISBN 978-86-80954-24-0

а) Траиловић, Мира (1924-1989) -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 157459977



www.mpus.org.rs