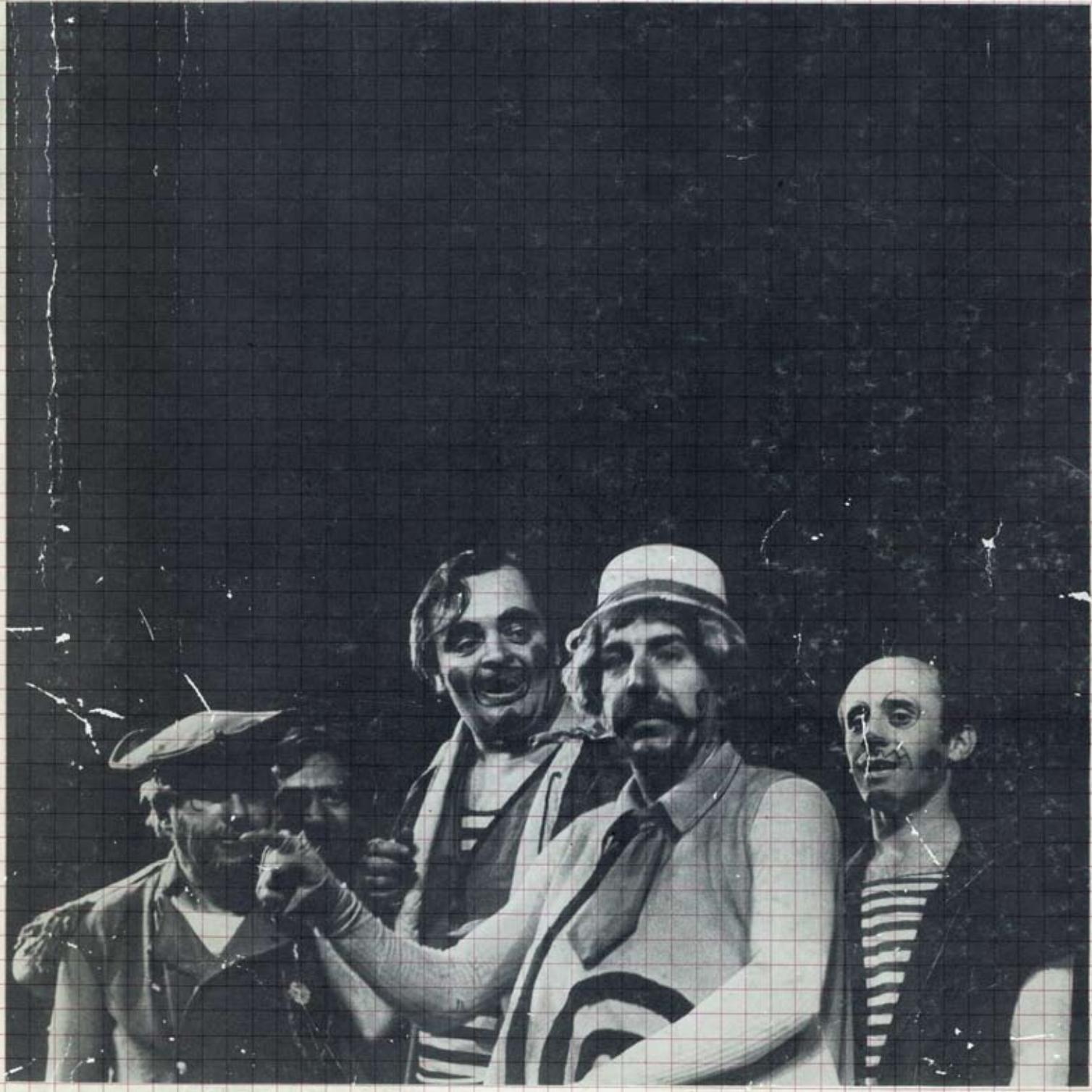


# Zoran Radmilović



Ova knjiga je posvećena  
glumcu Zoranu Radmiloviću,  
**dobitniku nagrade  
Dobričin prsten  
za 1983. godinu**



**Pokušao sam, kada sam imao deset godina, da igram vuka u jednom komadu u kojem su glavne ličnosti bile same životinje. Ali, nisam imao sreće... Bolji vuk od mene bio je jedan moj drug. Mene je taj „neuspeh“ toliko obeshrabrio da dugo nisam pomicao da glumim.** „Male novine“, Sarajevo, 21. X 1968.

**... jednog mutnog jesenjeg popodneva, oko pola četiri, reših da odem u glumce. Obukoh svoj trenčkot, nabih šešir duboko na oči i zakoračih u carstvo gospođe Talije...** „TV novosti“, Beograd, 10. XII 1966.

**Glavno zanimanje?**

**Pokušavam da ljudima vratim veru u snove.** „TV novosti“, Beograd, 24. IX 1965.



**O ratovima, gladi i netrpeljivosti, znamo to i gnušamo se toga, ali da li znamo lepotu, da li je zapažamo i koliko je nosimo sobom. Poezija je potrebna ovom svetu a mi glumci treba da mu je damo. Da čoveku poklanjamо esenciju lepote, da mu misli od zla odvraćamo.** „Mladost”, Beograd, 14. IX 1966.

**Glumac privatno, to je samo manji deo njegove prirode, a ostalo su njegovi likovi.**

**Iako su to na prvi pogled raznorodni karakteri, ja ih tako ne shvatam i ne delim likove na samo srećne ili samo tužne, ozbiljne ili lakomislene. U svakom liku tražim splet tih osobina. A svaki živi stvor, ukoliko prihvatimo mišljenje da su likovi na sceni živi ljudi, onda je, kažem, svaki lik jedna žiža u kojoj se prepliću sve ljudske osobine.** „Film – Novosti”, Beograd, 30. X 1968.



**Ne volim nikakve mistifikacije oko pozorišta ili glume. Mnoge stvari ne umem koje drugi ljudi rade sa velikim talentom. I zašto bi onda moje zanimanje bilo važnije.** „Politika”, 4. V 1974.

**Mislim da bi kritičari trebalo da pišu o tome kako predstava nastaje, ne o samom rezultatu premijere, jer to je samo jedan tren u životu predstave, ne uvek pravi. Da pišu nekad o desetoj ili pedesetoj reprizi, da žive s predstavom, kao što to mi činimo.**

„Mladost”, Beograd, 14. IX 1966.

**... Proizvoljna i nedovoljno prostudirana kritika može u daljoj budućnosti imati katastrofalne posledice! Naša umetnost ne ostavlja tragove sem pisanih reči. Tu je ta odgovornost koju, čini mi se, kritičari zaboravljaju.** „Ekspres”, Nedeljna revija, Beograd, 16. VI 1968.



**U ovom pozorištu ja najbolje mogu da se iskažem, jer je atmosfera u njemu takva, stalno se oseća stvaralaštvo, od bifea, preko pozornice, do kancelarija uprave. Uzmite samo taj naš mali, zadimljeni bife: koliko je stotina ideja, u šali ili čarki, rođeno upravo tu! ... Počelo je, možda „Kraljem Ibijem”... mi, u stvari, razbijamo utvrđene pozorišne iluzije i to privlači gledaoca. Na sceni nema laži, obmanjivanja i mistifikacije. Mi ne kažemo gledaocima: „Vi svakako treba da verujete da smo mi Šekspirovi junaci”. Naprotiv, kažemo da ne treba u to da veruju, jer mi nismo Šekspirovi junaci. Mi samo igramo Šekspira, ovo je šala, ni mi u to ne verujemo, a vi ako ste raspoloženi, izvolite, igrajte se s nama. Publika ne voli da je lažu.** „Ilustrovana politika”, Beograd, 8. V 1973.

## Odluka o dodeljivanju nagrade Dobričin prsten

Žiri nagrade Dobričin prsten doneo je jednoglasnu odluku da se nagrada Dobričin prsten za 1983. godinu dodeli Zoranu Radmiloviću za životno delo.

Zoran Radmilović spada u red onih glumaca koji se već od svojih prvih uloga iskazuje kao svojevrstan umetnik modernog izraza i senzibiliteta.

Radmilović ima posebno čulo, istančan refleks za sve one naoko beznačajne komične deformacije koje prate život. I jedan dar gotovo još redi: smisao za blagu humanu parodiju koja zaseca u samu suštinu stvari. Njegove uloge se odigravaju u nama dok on svesno ostaje na pozornici u korist istine. Do njega se bila zaboravila igra kao osnov pozorišne egzistencije. Zoran Radmilović ponovo uvodi igru kao suštastvo pozorišnog čina, menja pozorište u stvarnost i danas, omogućuje mu neposrednost detinjstva i vraća igru kao osnovni oblik saznavanja. On energiju pisca i vremena u kome jesmo prenosili bez ostatka u gledaoca. Nalazi ritmički iznenađujuće nijanse, ukida granice glume i humora, pisane i usmene dramaturgije, briljira u gotovo svim situacijama i svojim izvornim talentom i superiornom igrom uspostavlja neraskidiv kontakt između publike i scene.

Pre svega, Radmilović živi u svesti pozorišne publike kao Kralj Ibi i Radovan III. S prvom ulogom bio je

moćan i smišljen, podao i detinjast, mudar i prevrtljiv, besraman, lakrdijaški i stravični Kralj Ibi, a sa Radovanom, kojeg i danas igra, vrcav i nepresušan.

Ali postoji još jedan Zoran Radmilović. Neobično precizan, jasan, intelektualan. To je Radmilović u ulogama koje ne dozvoljavaju improvizaciju: Vuk Rsvac (Beton i svici), Malvolio (Bogojavljenska noć), Sadiban (Sprovod), Trigorin (Galeb), Kapetan (Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji), Ahmet Nurudin (Derviš i smrt), Žan-Batist Poklen de Molijer (Molijer), Miloš Obrenović (Oj, Srbi' o, nigde lada nema), Gajev (Višnjev sad), Profesor Filip Filipović (Pseće srce), Laza Kostić (Santa Maria della salute) itd.

Sjajne su i njegove kreacije u televizijskim dramama „Ujka Vanja”, „Džangrizalo”, „Drveni sanduk Tomasa Vulfa”, „Paviljon VI”, zatim serijama „Baksuz”, „Radanje radnog naroda”, „Ceo život za godinu dana”, „Više od igre”, „Kože”, pa u desetak igranih filmova i bezbroj radio ostvarenja.

Zoran Radmilović i glumom i životom istražuje pore kroz koje može da utsne istinu u trenutku u kome prisustvujemo. Za taj proces neophodna je mudrost i ogroman rad.

Duboko smo uvereni da je Dobričin prsten otišao u prave ruke, na ruku glumca Zorana Radmilovića, glumca one najređe i najplemenitije vrste.

### Članovi žirija:

Mira Banjac, sr.

Milan Vukos, sr.

Milenko Maričić, sr.

Zoran Stošić, sr.

Dragovan Jovanović, sr.

Dr Prvoslav Ralić, sr.

(Beograd, 3. XI 1983)

### Predsednik žirija:

Mira Stupica, sr.

### Potpredsednik:

Vladimir Stamenković, sr.

## Zahvalna beseda Zorana Radmilovića prilikom dodele nagrade Dobričin prsten

**Rečeno mi je da treba da održim zahvalnu besedu, pa sam razmišljaо о tome šta je teže: da li zahvaljivati se ili besediti. I došao sam do zaključka da je i jedno i drugo podjednako teško naročito kad idu zajedno, pa sam onda rešio da se manem besede nego da se sa nekoliko reči zahvalim. Da se zahvalim, pre svega, ljudima sa televizije koji su me predložili za ovo veliko priznanje; da se zahvalim članovima žirija koji su, kao što čujem, jednoglasno doneli tu odluku; da se zahvalim svojim kolegama koji su došli ovde danas da mi čuvaju strah; da se zahvalim ostalim gostima koji su mi učinili veliku čast; i na kraju krajeva, da se zahvalim i samom sebi jer, verovatno, ima tu i neke moje zasluge.**

**Hvala vam.** (Beograd, 24. novembra 1983)



Nositelj nagrade Dobričin prsten dobija u trajno vlasništvo kopiju prstena koju je izradila Zlatara - Majdanpek

VEĆE GLUMACA povodom uručivanja nagrade Dobričin prsten Zoranu Radmiloviću: slavljenik, Mira Stupica i Dragovan Jovanović (29. XI 1983)



Prisutni pozdravljaju Zorana Radmilovića, dobitnika nagrade Dobričin prsten

Danilo-Bata Stojković čestita slavljeniku

# Zoran Radmilović

Teatron

Broj 47/48/49  
Časopis za pozorišnu istoriju  
i teatrologiju  
YU ISSN 0351 - 7500

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

Glavni i odgovorni urednik:  
Zoran Filipović

Redakcija:  
Siniša Janić  
dr Olga Milanović  
Veroslava Petrović  
mr Ksenija Šukuljević-Marković

Lektor i redaktor:  
Olga Marković

Korektor:  
Mara Goldštajn

Štamparija:  
Kosmos

Štampanje završeno:  
decembra 1984.

Rešenjem broj 413-531/84-06  
Republičkog komiteta za kulturu SRS  
oslobodeno od poreza na promet

Tekstove napisali:

Jovan Ćirilov  
Milosav Mirković  
Slobodan Novaković  
Rastko Tadić  
Ljubomir Draškić  
Risto Vitanov  
Slobodan Stojanović  
Boda Marković  
Feliks Pašić

Razgovor s glumcem:  
Feliks Pašić

Gradu i dokumentaciju pripremili:  
Veroslava Petrović  
Olga Marković  
Zoran Filipović

Fotografije:

Bogdan Bradvarović  
Mladost, Beograd  
Foto TV Beograd  
Foto TV Sarajevo  
Miodrag Ilić  
Branislav Nikolić  
Branko Obradović  
Miodrag Stošić  
Al Šimon  
Arhiva Ateljea 212, Beograd  
Arhiva Beogradskog dramskog  
pozorišta, Beograd  
Aleksandar Pešić

Fotografije u uvodnom delu:  
Miroslav D. Janković

Design:  
Saveta i Slobodan Mašić

Tehnički saradnik:  
Nenad Pavlović

Realizacija:  
Studio Structure, Beograd



## Sadržaj

- (6) **Odluka o dodeljivanju nagrade Dobričin prsten**
- (7) **Zahvalna beseda Zorana Radmilovića prilikom dodelje nagrade Dobričin prsten**
- (12) **Zoran Radmilović:**  
**Pismo jačem**
- (14) **Jovan Ćirilov:**  
**Tužni komičar i vedri tragičar Zoran Radmilović**
- (28) **Milosav Mirković:**  
**Glumac posebne stvarnosti**
- (34) **Slobodan Novaković:**  
**Prve komične uloge Zorana Radmilovića na beogradskoj sceni**
- (40) **Rastko Tadić:**  
**Selu u pohode**
- (42) **Ljubomir Draškić:**  
**Fenomen izvođača glumačkih radova**  
**Razgovor sa Ljubomirom Draškićem vodio Risto Vitanov**
- (56) **Slobodan Stojanović:**  
**Zoran Radmilović na televiziji**
- (64) **Boda Marković:**  
**Dobro tempirana stvarnost**
- (66) **Feliks Pašić:**  
**Sa Zoranom Radmilovićem**
- (80) **Veroslava Petrović, Olga Marković, Zoran Filipović:**  
**Uloge u pozorištima, reč kritike i selektivna bibliografija predstava**
- (107) **Režije u pozorištu**
- (107) **Uloge na filmu**
- (108) **Selektivna bibliografija o Zoranu Radmiloviću**
- (112) **Feliks Pašić:**  
**Godine**

A. Žarić: **Kralj Ibi, Maja Čučković (Mama Ibi), Zoran Radmilović (Tata Ibi), Petar Kralj (Žiron) i Danilo Stojković (Nikolas Renski), Atelje 212 (1964)**



## Zoran Radmilović:

Glumci su uvek bili plašeni, zaplašivani, prepadani. Vekovima. Sobom i drugima. Sistematski. Glumci su, otkad postoje, bili niža bića. U glumce se bežalo od kuće, glumce u kuće nisu primali. Glumci su sahranjuvani van grobljanskih zidova, čak i veliki Molijer. Glumcu se nije davala hrana u ruku, da dodirom s njim ne bi bio okužen. Glumce su devojke volele, ali se za njih teško udavale, sem po cenu roditeljskog prokletstva. Glumice su po pravilu proglašavane za kurve čak i posle njihove pedesete godine. Onog trenutka kad je stari čika Eshil izmislio prvog glumca, počelo je to hiljadugodišnje bežanje. Bežanje od ljudi ka ljudima. Kažu da je jedan od prvih bio neki Tespis, ali teško da bi ostao zapamćen da nije bilo njegovih čuvenih histrionskih kola, kojima je, u stvari, bežao, sklanjao se. Sve u suludoj nadi da će naći pravog čoveka.

Gledalaca je uvek bilo i biće ih, ali on je izgleda, eto, tražio onoga među njima koji će mu omogućiti da iole dostoјno proživi taj svoj sмеšno blesavi život. Nije to našao – do danas. Žnam da će se sad odmah naći neki mudroser koji će me obavestiti da ono „do danas“ ne stoji. Pokušaću da ga ubedim da je to tako, baš tako! Današnjem glumcu duduše daju da jede iz ruke; u glumce se ne beži, čak roditelji u šašavoj nadi da se tu dobro zaradi guraju svoja čeda u taj posao; glumci se čak i žene pristojnim devojkama, mada ipak radije glumicama; glumice su kurve eventualno do svoje tridesete godine, posle ih ionako tretiraju samo kao umetnice. Dosta se, dakle, toga izmenilo za ovih dve hiljade godina, sem straha koji je iskonski. Ostao je taj pusti, sad već i teško objašnjivi strah, strepnja koja glumca čini nižim bićem.

A hoće glumac, hoće! Hoće da bude i hrabar i dostojanstven, i superioran katkad, hoće i želi to više

## Pismo jačem

ili jednodnevna hrabrost jednog glumca

čak i od svog umetničkog uspeha (ili mu se tako čini), pokušava da se prikaže ravnopravnim, značajnim, hoće i da podvikne, da raspravlja, da odluči ponešto, ali sve je to ono njegovo nesvesno ja, onaj jači, glavni deo njegove ličnosti – gluma, ili ti prikazivanje onakvim kakvim nisi, a hteo bi, o kako bi hteo! U osnovi, u temelju, u krovu i okolo te trošne zgrade leži pusti strah. Strah od juče za koje nisi siguran da li je bilo dobro, strah od danas koga nisi svestan, strah od sutra, koje mimo ostalih, normalnih ljudi, čekaš sa zebnjom: hoćeš li biti u stanju da ono juče ponoviš. Strah od neuspeha, strah od uspeha, užas od nesposobnosti da odeliš jedno od drugoga.

A ko nas to plaši? Naravno, prvo mi sami sebe, a potom ostale strukture, da upotrebim tu neuhvatljivu reč mlađih političara. Strukture koje odlučuju, koje drže snagu i moć. Snagu, zahvaljujući našoj nevelikoj pameti, i moć zahvaljujući našem strahu. A rešenje je vrlo jednostavno, na dohvati ruke, iza kuće takoreći. Trebalo bi samo reći – neću više tako. Svega tri reči, neizgovorene ili zaturene negde za ovih 2000 godina. I možda još dve – marš tamo. Znači, ukupno pet reči. Koiiko i kako treba stisnuti dupe za tako nešto, zna samo onaj koji je tako nešto ikad pomislio da kaže, bio na ivici toga, na vrh jezika mu bilo, samo što nije lanuo, da ga nešto važno i neminovno nije sprečilo sasuo bi, itd. Normalno da to nije učinio, ali bar zna kako mu je bilo. Strukture to znaju i osmehuju se čak i bez zluradosti, tu i tamo čak i sa simpatijama; ko bi se ozbiljno i dugo ljutio na decu. Strukture su stabilne i večite, mi smo prolazni, jednostavni. Kao takav, efemern (izraz pozorišnih kritičara) i nastavljam, eto, ovo nevoljno razmišljanje. Pokušavam, naime, ove noći s kraja '82. godine da prestanem da se plašim, naravno, koliko mi to moj strah dozvoli. Da uđem u novu godinu



miropomazan. Odlučio sam da se ne bojim više ljudi, već samo Boga, za svaki slučaj.

I eto, ja od ovog časa ne strepim više. Ne plašim se svojih pretpostavljenih, svojih roditelja, svojih Sizova, svojih načelnika, direktora, svojih kritičara, svojih sudija, svojih ocenjivača, potcenjivača, precenjivača. Jednostavno, nije mi više stalo! Valja mi verovati na reč, kad već ja sam sebi ne verujem. Pa zato neka se nose strukture; neka se nose pretpostavljeni, prečesto sam ih uhvatio u laži a da nisu ni trepnuli na to; neka se nose Sizovi, njima je bolje bez nas, neka se nose kritičari, sudije, ocenjivači i drugi, oni ionako mrze to što rade, oni ionako nemaju mnogo vremena, obaveštenosti i stručnosti za taj moj smešni poslič koji se zove pozorište, taj skrajnuti fenomen, koji sebi skromno prisvaja naziv jedne od najstarijih kulturnih disciplina tokom milenijuma. Neka se nose, potom, telefoni (mnoga predstava je skinuta baš telefonom); neka se nosi TV, skupa mi je pretplata i gubi mi se boja; i Radio (još uvek ne mogu da verujem da nema malih ljudi unutra), i novine, jer me plaše i kao umetnika i kao čoveka.

Neka se nose... No moje vreme hrabrosti već je isteklo, kao što sam i očekivao, pa bih da prekinem i da se izvinim, ako je nekako moguće! Šta mi je to trebalo, ne znam šta drugo da kažem. Ne nadife se uvredeni, šalio sam se, majke mi! Vaš uvek i do kraja Zoran Radmilović.

A. Žari: Kralj Ibi, Zoran  
Radmilović (Tata Ibi) i Taško  
Načić (Kotis), Atelje 212  
(1975)



## Jovan Ćirilov:

Ljudi velikog dara uvek ostaju tajna. Verovatno je dar i ta njihova neponovljivost koja se ne može definisati. Mali dar je uvek ponavljanje videnog, profesionalnost sazdana od elemenata znanog zanata. A veliki dar redovno poriče pravila, zanosi nas novostima koje pronalazi tamo gde su staze već utabane i razgaljuje novim slutnjama koje sa njima tek naziremo.

Zoran Radmilović spada među te velike darove glume kojima svi priznaju izuzetnost. A njemu nije nimalo lako u svetu tih priznanja i svakodnevnih velikih očekivanja. U rezultatu plodovi dara deluju kao nešto lako iznadeno, još lakše ponudeno i sasvim lako ostvareno. Iz središta svoga bića dar mora biti da je bolni napon.

Zoran je, možda baš zbog toga, čudna mešavina gorke otvorenosti i čudne mučljivosti. U svoje pozorište Atelje 212, iako nesumnjivo prvi među prvima, uvek dolazi kao nekakav čovek sa strane, koji tu ne pripada do kraja. Više i ne seda uza zid na kožom presvučenu iskrzanu sećiju; stoji kraj šanka na prelazu iz bifea u hladnjikavo predvorje. Odande ispod oka gleda šta se zbiva, u tom „jezgru“ kuće, dobaci katkada neku mrzvoljnu, ali dobru šalu, istinskog duha koja bi bila zajedljiva, da zajedljivost nije pomalo usvojena kao „stil kuće“.

Na pitanja nikada ne odgovara, bar ne direktno. Više su to izazvani impulsi, nego stvarni odgovori. A to su duhovitosti koje liče na mudrost ili mudrosti koje imaju oblik izmotavanja.

Kad izbací neku oštru reč, onda se blago smeši, kao da se izvinjava za ono što je rekao, kao dete koje je učinilo nešto što ne valja, a onda se pravda svojim uzrastom. Da, Zoran Radmilović je durljivi filozof te svoje mikrosredine, koji se uvek pomalo izvinjava što je iznad nje.

## Tužni komičar i vedri tragičar Zoran Radmilović

Zoran Radmilović se rodio u Zaječaru početkom tridesetih godina, u gradu koji se razlikuje od jednog Kruševca, Kragujevca ili Niša, što nije dao nijednog značajnog glumca, sem njega – Zorana.

Odrastao je u porodici predratnog sudije, francuskog daka, koji su sa studija, sem nauke, poneli onu francusku kapu, beretku, koju nose do kraja života. To je generacija očeva koji su prešli Albaniju, a završili u miru po francuskim fakultetima.

Oca su u školi zvali Švabom, što je on upola i bio; jer očev otac, Zoranov deda, bio je jedan od onih Nemaca koji su došli u Srbiju krajem prošlog veka da grade železnicu, pa su se oženili nekom lepom Srbijankom i ostali na Balkanu.

Tako je i deda Richard Lang pronašao Zoranovu baku Stevku i postao Radmilo. Već druga generacija ponela je prezime po tom imenu koje je preuzeo Richard – Radmilović.

U zaječarskoj gimnaziji Zoran je bio veoma dobar dák, pre svega iz srpskog i istorije, a bio bi bolji da mu matematika nije smanjivala prosek. Čak je iz tog predmeta i popravni polagao da bi pošao na maturu.

Na izričit očev zahtev počeo je da studira prava, tu očevu struku, ali ih ubrzo napušta, da bi se polako preorientisao na glumu preko beogradskog društva „Ivo Lola Ribar“.

Kao amater radi sa rediteljima Milenkom Marićićem, Milanom Pužićem i Verom Belogrlić. Vera ga, sa sebi svojstvenom upornošću, nagovara da se upiše na glumačku akademiju, koja tada ima neki veoma dugi naslov, a danas se zove Fakultet dramskih umetnosti.

Nekako u isto vreme Zoranovo učešće u satiričnom programu „Komarac“ donosi mu popularnost među mladom publikom i on na osnovu te reputacije bude

A. Žari: Kralj Ibi, Milutin Butković (Kapetan Bordur), Petar Kralj (Žiron), Taško Načić (Kotis), Zoran Radmilović (Tata Ibi) i Boro

Stjepanović (Pil), Atelje 212 (1975)



primljen, sada već kao student glume, u Beogradsko dramsko pozorište.

U vreme kada počinje da igra u Beogradskom dramskom pozorištu, koje menja ime u Savremeno pozorište, posle fuzije sa Beogradskom komedijom 1960. godine Radmilović je najizrazitiji primer druge generacije glumaca, posle slavne generacije osnivača. Zoran je osveženje, a i više od toga, dar koji pobuduje radozanosť svih koji ga kao Vojnika uočavaju u komadu „Andora“ Maksia Friša (režija: Soja Jovanović). Čini mi se da je ta „Andora“ poslednja velika predstava generacije reditelja koji su doneli slavu pozorištu na Crvenom krstu. Iz te predstave bije ista snaga, angažovanost, živi problemi našeg sveta i vremena, a u svemu tome kao svetla tačka, uočili smo to jasno, stoji nekakav Zoran Radmilović, po godinama mlad, a već zreo; nikada mlad na onaj plav i blag način bledolikih prinčeva scene. U njemu je bilo nekakve dramatike već na prvom koraku.

Kao svaki mlad glumac tada igra i u manje značajnim predstavama; u komadu „Pozdravi Šerifa“ Arsena Diklića, u Čopićevom „Doživljaju Vuka Bubala“ (Stojana), nekog Agisa u neuspeloj adaptaciji „Lizistrate“ Juena Mekola, dok ne zaigra, posle „Andore“, ponovo nešto što mu po daru pripada, a to su uloge Vuka Rsvaca u Davičovom „Beton i svici“ i Kventina, zapravo samog pisca u drami Artura Milera „Posle pada“.

Kventina igra onim svojim spokojstvom, sigurnom muževnošću, tajnom zrelošću koja je došla rano, kao da za sobom ima bezbrojna gorka i lepa iskustva sa ženama, kao da je i sam iskusio i slavu, i svoju i tudu. Čini mi se da je tu ulogu odigrao svojom glumačkom inteligencijom, slutnjom tudihi slučajeva, nepoznatih muka po poznatim mukama sasvim druge vrste, ali njemu dovoljnim za velike umetničke zaključke.

To je već 1964. godina, kada će u Ateljeu 212 u „Sprovodu“ poljskog pisca Drozdovskog odigrati Sadibana u režiji Nebojši Komadine.

Ljubomir Draškić će iste godine početi da priprema „Kralja Ibija“, i naslovnu ulogu će dodeliti Ljubi Tadiću. Tadić iz velikih svojih razloga dosta brzo odustaje od uloge, i Draškić je poverava Zoranu Radmiloviću. Kakva slučajnost! Moglo se desiti da Zoran nikada ne odigra jednu od uloga života. Ali, ipak je odigrao, i u tome mora da ima i neke zakonitosti i pravde.

Tako je Zoran Radmilović došao do uloge u koju je izlio svu svoju neiscrpnu energiju, ulogu u kojoj se preobražavao, taj tako tromi čovek, od koga je jedino

tromiji bio drugi čudak neiscrpne energije koja ga je zahvatala samo na sceni – Jozo Laurenčić u ulozi Pometu.

Dok je Jozo, međutim, bio fjakast na način naših Dalmatinaca, Zoran kao da hoda tromim korakom onih znanih i neznanih autoriteta srpske provincije, hodom šumadijskih gazda i uča, popova i kmetova.

Doći će tmuran u društvo, kao svaki čovek od autoriteta, obrvan brigama, a onda će na neku glupost reći duhovitost koja pali i satire, sasvim po Cvijiću. A ako uzvratiš, teško tebi, ujed će biti još teži i trajan, da zapamtiš kada si se usudio da ga dirneš. Zoran je ranjiv, više nego što ranjava druge, naročito na pozorišnom poslu, do koga mu je stalo, a uvek će nametati utisak da mu nije stalo ni do uloga, ni do slave, ni do priznanja, Izgled vara. A sve je to tako naški.

Znači, pogrešićeš ako tražиш išta nemačko u njegovoj prirodi. Geni onog nemačkog graditelja Langa kao da su se zaturili po bogazama Srbije, da ne ostane ništa za telo i duh potomka po imenu i prezimenu Zoran Radmilović. Morali bismo mnogo spekulisati da bismo u Zoranu našli ičeg germanskog. Nema on ni sistematičnosti ni graditeljstva u svojoj inače plodotvornoj prirodi, koja je sva od impulsa, unutrašnje vatre i tradicija ovog tla.

Od te vatre je Zoranov Kralj Ibi, ta uloga, koja je postala sinonim za sve njegove uloge. Imaju ih svi veliki glumci sveta. Takve uloge na neki način počinju da terorišu svoga stvaraoca, da smetaju svom još životu stvaraocu. Među glumcima koje sam znao, takva je bila uloga Jegora Bulićova u karijeri Milivoja Živanovića. Tom ulogom on je postao i ostao jedini strani glumac koji je na svom jeziku igrao na sceni MHAT-a. O toj ulozi pisali su se portreti i tom ulogom su se ocenjivale prošle i još više Milivojeve uloge posle Jegora.

Takav terorist je za Zorana njegov Kralj Ibi. Možda je još veći. A evo zašto?

Kralja Ibija Zoran Radmilović je stvorio zajedno sa još jednim duhovitim umetnikom našeg podneblja, rediteljem Ljubomirom Draškićem. Taj Ibi, koga je zamislila mašta jednog bezobraznog tinejdžera s kraja prošlog veka, igran je u istoriji pozorišta na razne načine. Najčešće je bio surov kralj koji personifikuje sve zlo ovoga sveta. Igrali su ga glumci bez milosti i pravdanja. Nije nimalo slučajno da su ugandskog diktatora sa rukama umrljanih krvlju svojih žrtava Idi Amin Dadu zvali afričkim Ibijem.

Međutim, na našim prostorima taj Ibi je morao ispasti drukčiji. U našoj dramskoj literaturi nema te satirične komedije koja u krajnjoj liniji ne nalazi



razumevanja za predmet svog podsmeha: u književnosti Sarki, Fema, Kir-Janja, Agatona i Živki Ministarki ne gaji se kult grotesknih figura koje smeh samo šiba, a da im istovremeno i ne opršta. U maloj palanačkoj sredini naše prošlosti sve što je bilo predmet humora nalazilo se na dohvatu ruke; svi su slični jedni drugima po mentalitetu i životnim navikama i satiričari i predmet njihove satire. Osim kod Radoja Domanovića, koji na žalost nije pisao za scenu.

U takvoj našoj sredini i Ibi je morao biti drukčiji, naslikan blažim bojama nego što je to u tradiciji pre svega francuskog pozorišta. U velikoj dečjoj igri rata, naš Ibi je najnevaljaliji deran, a uz to moćan, sebičan, bezobrazan. Ali taj mangup je i najduhovitiji, i najvispreniji, i najbrži, i najjači, kao kakva figura iz prisnog crtanog filma ili stripa, s promenljivom srećom u svakoj novoj epizodi.

S takvim Ibijem pametnim i bezobraznim, promenljive sreće i od hiljadu malera, Zoran Radmilović osvaja nove prostore slobode izražavanja, pomerajući granice pristojnog na sceni i u životu. Igrajući svog Ibija od 27. aprila 1964. godine, pa sve do kraja 70-tih godina, Zoran će sa svakom novom predstavom uvek osetiti koliko se može ići u plasiranju nove psovke još neizražene do tada na sceni, kakva će skarednost proći tog dana, kakav će se „prostački” gest dopasti bar mladima u dvorani.

Postepeno, predstava „Kralj Ibi” postala je prostor improvizacija, tako da je u „vlasti” Zorana Radmilovića trajala i po pola sata duže nego što je bila na premijeri.

Zoran Radmilović je više od jedne decenije razgaljavao svoje „ibijevce”, koji su redovno dolazili (još od starog Ateljea 212 u zgradici „Borbe”) na ovu nikad istovetnu predstavu. Ibi je postao fenomen, nešto slobodno po formi, otvoreno za duh dana, kakav je obično kabare, ali s tim da nikada nije postao politički kabare, jer je „Ibi” ostao izvan dnevne politike.

„Ibijade” Zorana Radmilovića, čak i kada su bivale aktuelne, u dnevnom smislu, uvek su bile šire od politike, jer su se vezivale za temu vlasti – uopšte, ljudske gluposti – uopšte, taštine – uopšte... Najbogatije Zoranove improvizacije svile su se oko scene sa konjem, kojeg Ibi pokušava uzaludno da uzjaše (pri tome konj ne postoji, konja stvara Zoran svojom igrom) scena sa pismom i medvedom. Šta sve nije rečeno tim povodom, koliko je znoja Radmilović morao da prolje da bi udovoljio očekivanjima svoje publike! Kako li se samo oseća glumac te večeri oko šest kada polazi na predstavu i kada mora da opravda očekivanja uvek

pune sale! Zna da, kao ni ranije, neće moći poći utabanim stazama unapred određenih gestova, reči i gestikulacija, već samo nepoznatim putevima uvek novih gegova i odgovora. Osim fizičkih napora u jednoj ulozi koja traži ludorije i lakoću akrobate, a u kostimu teškom nekoliko kilograma, sa ogromnim stomakom sa klasičnom „žarijevskom” spiralom, potrebno je gladnu publiku vernika zadovoljiti baš *toga* dana i *toga* časa, i iznova prevazići samoga sebe. U gradu kao što je Beograd, gradu duhovite omladine, kojoj nijedna reč nije sveta, veoma je teško biti superioran svojom duhovitošću. Pa ipak Zoranov Ibi je u susretu sa publikom uspevao da bude uvek duhovitiji, oštrijiji, smeliji, a uz to je ostajao veran svom ličnom osećanju mere bez mere, svestan kada bezobrazluk postaje glupost, a psovka obična skarednost. Na predstavama koje sam ja video, on tu crtu nikada nije prešao. I nikada nijedan glas koji se čuo iz publike i pre ni posle njega nije bio duhovitiji.

Sasvim je prirodno da je posle bezbroj predstava u Beogradu, u drugim gradovima Jugoslavije, posle poseta Parizu, Veneciji, Moskvi, Lenjingradu, Njujorku, Meksiku, i ko zna gde još, Zoran rekao da više ne može.

Ibi je otišao, a na prestolu improvizacija nasledio ga je lakrdijaš drugog tipa, koji u svom imenu ima takođe nešto od kraljeva – Radovan Treći. Pazite ovo – Treći! Kao da je reč o dinastiji.

Ali to je druga priča. Idemo ipak redom...

Ulogu Ibija Zoran Radmilović igra još kao član pozorišta na Crvenom krstu. Još četiri godine provešće Zoran u tom svom prvom pozorištu, da bi prešao u Atelje 212, pozorište koje ga je obeležilo i koje je on obeležio.

Preostale godine u Beogradskom dramskom pozorištu odslužio je verno i na najrazličitijim zadacima, kako to već biva sa glumcima mlade generacije: igra domaće i strane komade kako dolaze na repertoar, i to u vreme prvih ozbiljnih lutanja i kriza toga pozorišta. Igra Nemca Kipharta koji piše o Amerikancima, igra Amerikanca Milera koji piše o Francuzima, ali zato uspeva da odigra i dva velika Šekspirova lika: jedan komičan – Malvolija u „Bogojavljenskoj noći” i jedan tragičan – Hamleta, danskog kraljevića.

Edvard Taler u Kiphartovom „Slučaju Openhajmer”, Major u „Slučaju u Višiju”, Artura Milera, Aleksandar u „Pasijansu” Mome Kapora, Albert Kob u komadu „Ko će da spase orača” Frenka Gilroja, od 1965. godine do 1967. godine sa rediteljima Aleksandrom Ognjanovićem, Aleksandrom Glovackim i Minjom Dedićem „služba su narodu” obavljena na



nivou osvedočenog dara za koga obično nema velikih promašaja.

Zato, međutim, Melvolio na sceni bez velikih događaja, kakva je ona na Terazijama, ostaje kao jedna od najznačajnijih uloga ovog glumca van svih serija. Ulogu je napravio u predstavi poznatog šekspirologa Dušana Mihailovića, zaljubljenog u pesnika na Evonu. Nesumnjivo da mu je ova režija Šekspirove „Bogojavljenske noći“ (1965. godine) jedna od najuspelijih rezultata i plodova te ljubavi. Zoran Radmilović je stvorio Malvolia koji se pamti. Za razliku od njegovih raskalašnih komičnih likova pre i posle ovog puritanca, Malvolio je načinjen od hladne, uzdržane komike basterkitonovskog tipa. To je onaj diskretni glumac Zoran Radmilović, koji zna iz potajne da spozna prirodu ljudskih apsurda i njihovih životnih parodoksa. Sa kakvim ukusom je iza maske čistunca Zoran ostvario vrelu potrebu za ljubavlju i strašcu! To ozbiljno i uzdržano lice u punoj je protivurečnosti sa unutrašnjim impulsima. Eli Finci je nepodeljeni i nesumnjiv uspeh Zorana Radmilovića u ovoj ulozi formulisao jednom preciznom rečenicom: „Dar Zorana Radmilovića je one najrede i najplemenitije vrste: dar jednostavnog izražavanja složenih stvari.“

Tragedija „Hamlet“ nesumnjivo nije bilo delo koje bi ansambl Savremenog pozorišta mogao da ostvari na najbolji način 1968. godine. Pa ipak, jedan reditelj u punom naponu svojih stvaralačkih snaga, Nebojša Komadina, koji je sa uspehom otkrio jedno veliko novo ime domaće dramaturgije, Aleksandra Popovića, latio se ovog najvećeg zalogaja svetske dramaturgije. Kažu, „Hamlet“ ne može propasti. Međutim, beogradski primer pokazao je da je to moguće, najpre „Hamlet“ Mate Miloševića sa Brankom Plešom koga su generacije očekivale da zaigra Hamleta, razočarao je 9. juna 1962. godine na premijeri Jugoslovenskog dramskog pozorišta u Zagrebu, a „Hamlet“ Nebojše Komadine razočarao je 29. februara 1968. godine. Namerno, ne rekoh i Hamlet Zorana Radmilovića. Ipak je nešto bilo u tom durašnom kraljeviću bez romantičnog oreola, bez nežnosti duše i tela, punog mrgodnosti i mrzovoljnosti princa za koga je T.S. Eliot rekao da je ubio više ljudi nego neki notorni zločinac. Nebojša je sa Zoranom zamislio baš takvog surovog princa, osvetljubivog, surovog i nimalo drukčijeg od svoje okoline. Predstava nije bila uspešna, ali nije to bio i neuspeh samog Zorana Radmilovića. Bila je to časna etapa na putu zrenja jednog glumca.

Posle ovog Danca engleske krvi i duha, Zoran Radmilović u Ateljeu 212, u kom se nalazi od 1968.

godine sve do danas, neće više zaigrati nijednog princa, kraljevića, građanina niti radnika sa zapadnih strana. Sve što bude igrao biće slovenske krvi, naše, južnoslovenske, katkada ruske i jednom poljske.

Glumci svašta izjavljuju, poneseni impulsom pitanja ili svoga odgovora. Sećam se, ne znam više gde i kada, ali negde tu u to vreme, pre 15 godina, Zoran Radmilović je rekao u jednom intervjuu da ne može da igra više te Džonove i Džekove, koje zapravo ne poznaje. Igraće samo Jovane i Miloše, koje zna. Izgleda da ipak svaki Jugosloven pod tim misli da može da igra i Ruse. Zato ih je Zoran i igrao, kao nešto takođe svoje.

Od Rusa u Ateljeu 212 Zoran Radmilović je odigrao Trigorina u „Galebu“ i Gajeva u „Višnjiku“ Čehova, Golicina u Babeljevoj „Mariji“, profesora Filipa Filipovića u „Psećem srcu“ i jednog Francuza, ali velikog, Molijera, kako ga vidi Rus Bulgakov (a pisao je to ovaj pisac zapravo o ruskim i sovjetskim glumcima epohe staljinizma). Od Poljaka odigrao je apstraktnu ličnost Maestra Fjora u „Opereti“ Vitolda Gombrovića. I jedan mali izuzetak: ujka Alberta u maloj ulozi „Ziger-Zager“ Pitera Tersona, kao i uloga Engleza u Čosićevoj viziji rata „Rado ide Srbin u vojнике“, ali ovoga puta kako Srbin vidi uzdržanog i ravnodušnog Britanca, komentarišući srpsku sudbinu posle sarajevskog atentata, dakle Engleza iz srpskih viceva.

Cela ta povorka stranaca bliskih našem slovenskom srcu i temperamentu spada među one gospodstvene uloge Zorana Radmilovića koje on ostvaruje svojom uzdržanošću, ukusom i prirodnom otmenošću. Trigorin je pri tom mlađi, superioran svojim književnim prestoničkim uspehom, a Gajev je provincijski ostareli gospodin na kraju svog puta, pričljiv, mek i tužan sa svojom pričom o ormanu, kao simbolu prohujale prošlosti. Mister Fjor je neka vrsta operetske parodije tog gospodstvenog sveta, njegova druga, manje lepa strana, praznina i praznoglavost tog sveta. Zoran baš nije neki specijalista za praznoglavce, kad su bez duha.

Ali kada se toj praznoglavosti treba podsmehnuti, tu je Zoran na svom terenu. U jednoj maloj epizodi na početku predstave „Rado ide Srbin u vojнике“, tog Engleza iz naših viceva, on stvara sa dva-tri jasna poteza tako duhovito i tako precizno, da se tom liku nema šta dodati niti oduzeti. Nemogućnost da shvatiti šta se to tamo događa na Balkanu sa tamo nekakvim narodima, koji pucaju u prestolonaslednika, prava je slika odnosa Evrope prema Balkanu već dva veka i više, a taj Englez koji nema šta da se pravi Englez da bi bio Englez, kreacija je Zorana Radmilovića u punom sjaju.

A. Žari: Kralj Ibi, Maja Čučković (Mama Ibi), Taško Načić (General Laši), Petar Kralj (Žiron), Danilo Stojković (Nikolas Renski) i Zoran

Radmilović (Tata Ibi), Atelje 212 (1964)



U Bulgakovljevom „Molijeru“ 1975. godine u režiji Ljubimira Draškića (sa kojim Zoran najčešće stvara svoje likove u periodu Ateljea 212) Zoran Radmilović je izlio sve svoje iskustvo glumca za deceniju i po svoga života u pozorištu do tog vremena. To je tuga i romantika pozorišta, zavisnost od društva i politike, godine poniženja i trijumfa. Zoran Radmilović prolazi kroz svoj pozorišni posao sa izvesnom gorčinom čoveka koji zna da društvo često ovaj ozbiljan, a znojav posao, tretira sa izvesnom neshvatljivom superiornošću samo zato što u poslu tih drugih nema ni znoja ni presvlačenja. Intelektualni napon, zna to Radmilović katkada je, i najčešće, veći, od nekog posla za stolom, pa ipak neki smatraju da taj glumački napor valja manje ceniti, kao za onih davnih dana u doba Molijera, za vremena kraljeva koji se zabavljaju, prekrajaju komade i igraju se kapriciozno gospodara umetničkih sudsibina. Svu tu gorčinu izlio je Zoran Radmilović u svoga Molijera, u predstavi posvećenoj Bojanu Stupici, koji je tu istu predstavu režirao pred rat i koju je Korošec, tadašnji ministar unutrašnjih poslova zabranio. Zabrane je spoznao Zoran i za svoga vremena.

Preostaje još povorka naših ljudi koje je od 1971. godine do danas stvorio Zoran Radmilović po svom svesnom opredeljenju. Te svoje domaće likove na domaćoj drami stvara Zoran u vreme, verovatno najvećeg procvata naše drame otkako ona postoji od prošlog veka, u vreme uspona „beogradskog dramskog kruga“. Dao je Zoran svojim darom pravi i istinski doprinos toj školi, a i ona njemu. Tako igra Boru Ćosića, Dušana Kovačevića, Ljubomira Simovića, Zorcu Jevremović, Velimira Lukića, Miladina Ševarlića i učestvuje u dvema dramatizacijama Borislava Mihajlovića-Mihiza na tekstove Meše Selimovića i Borislava Pekića.

To je povorka različitih likova – ljudi donjem sveta u socijalizmu koji je uskovitao i izmešao društvene slojeve, političara koji se penju i padaju, zatim iz ranijih vekova svet kraljeva i kneževa, pesnika i ljudi koje proza nikako nije takla.

Vrhunská otmenost jednih, Ahmeta Nurudina, slavnog i već klasičnog Mešinog Derviša, Laze Kostića, čoveka mimo i iznad sredine, čoveka „među javom i med snom“, i Simeona Njegovana, intelektualca koji je svojim superiornim duhom zalutao među proste trgovce cincarske loze, stoje nasuprot vrhunskih prostaka, kao što su Kapetan iz „Uloge moje porodice u svetskoj revoluciji“, Vilotije iz „Čuda u Šarganu“ koji je za dlaku izbegao prostaštvo i najzad ta kvintesencija

svega našeg prostaštva – Radovan Treći. Tu su još i dva vladara – jedan surov i sirov kao Miloš Obrenović i drugi otmen, ali parodičan kakav je Dušan u „Propasti carstva srpskog“. Kakva raznolikost glumca kojeg publika doživljava kao svog tumača, prisnog i ličnog, koji im donosi upravo ono što oni očekuju da im umetnost otkriva kao njihovu sliku sveta; ni sasvim drukčiju od onoga što znaju ni sasvim istu od onoga što su o životu već saznali.

U svom opusu dramskih likova Zoran Radmilović je onaj uzdržani čovek, pomalo skeptičan prema spoljašnjem svetu, ne sasvim uveren da je izabroa pravi poziv, onaj mudrac koji je spoznao tamne strane naše sudsibine. Blizak je Zoranu taj izuzetak u lozi Njegovana, koji prezire novac i materijalna dobra, a bavi se Platonom i Plotinom. Zoran Radmilović jeste i intelektualac (to malo ko zna), koji veoma dobro piše, jedrog stila i ubojita pera, katkada oštri pamfletist i prema onima koje ne mrzi, a tek kakav prema onima koje prezire. Ono što mu piše vrsni satiričar Brana Crnčević za monologe „Petkom u 22“ leže mu, ne zato što ih on dobro nauči (uči ih on, naprotiv, veoma teško), već što bi listom mogao on sâm da ih napiše, toliko mu leže svojim stilom i sadržajem.

Umorni Laza Kostić, Velimira Lukića zanet jednom ljubavlju s onu stranu groba, umoran od života i filistara, blizak je umornom glumcu Zoranu Radmiloviću, čoveku koji mora da igra na kartu nekoga drukčijeg od sveta, i koji to i jeste, ali je od toga ipak umoran, jer je u stalnom naponu da se tom svetu suprotstavlja celim svojim bićem.

Mnogo je mraka nosio Zoranov Ahmet Nurudin, ličnih grehova i ogrešenja, kakve je pronikao u svom Dervišu Mešu Selimović. Nikada se niže nije spustio Zoran u svojim raspoloženjima, slikajući ljude i svet oko sebe; a uveren sam da se tim likom Zoran spustio i do sebe samog. Od vlasnih ličnosti punih mraka izdvaja se svojom markantnošću onaj protivurečni primitivni Miloš Obrenović, kome je istorija namenila posebne zadatke, sasvim iznad njegovog divljaštva, zadatke povesti koje je on ostvario u velikom stilu. Zoran je sa osećanjem za istoriju, ne ogovarajući tu istu istoriju, znao da dâ pravo mesto liku prvog kneza iz ustaničke Srbije, koja se tek radala.

Kao u nekoj tamnoj dugi na nebu od ovih likova hladnih tonova, od pesnika i derviša, preko Miloša, stiže se do cara Dušana iz „Propasti carstva srpskoga“, koji ima nešto od kneza, ali ima i nešto od nestasluka kralja Ibija i njegove surovosti. Idemo polako ka Radovanu Trećem, tom raskalašnom i raspomamljenom



## 24 Zoran Radmilović

primitivcu sa Novog Beograda, koji je sa svojih njiva preneo u betonski grad nepovredenu grubost svoga egoizma, sebičnosti i isključivosti.

Radovan Treći, iz pera Dušana Kovačevića, naslikan je tako široko da se u obrisima ovog lika Zoran Radmilović još jednom osetio u svom zabranu, kao nekada u karikaturi sa klozetskih zidova gimnazije Alfreda Žarija. Radovan Treći postao je legenda Ateljea 212, Beograda i neupisanih članova kluba obožavalaca Radovana Trećeg.

Kad Radovan Treći stane nekoliko puta mesečno pred televizor da gleda seriju o Džordžu u milionskom gradu Čikagu i kada umiri svoje ukućane da bi mogao da prati avanture svoga omiljenog junaka, tada počne to uživanje za publiku koje traje i po pola sata, sve dok se Zoran Radmilović ne umori, poredeći svoga miljenika sa našim bednicima koji u strahu božjem zaključavaju svoje jedva kupljene automobile. Njegov Džordž samo zalupi vrata, ne vodeći brigu da li će mu neko ukrasti kola.

Jurnjava po krovovima grada Čikaga, u opisu Zorana Radmilovića, slika je i prilika jednog popularnog filma koji je došao nakon Kovačevićevog komada, kao da je po njemu snimljen – a to je kultni film „Braća Bluz”, u kom se zapravo to isto dogada: hiljade policajaca jure dvojicu prestupnika bez mogućnosti da ih stigne. Kao u Zoranovoj priči u „Radovanu Trećem”.

Neće mi nikada biti jasno da li naša satira na naš primitivni mentalitet zapravo pomaže ili odmaže našem balkanizmu. Nenadmašna Pavica Gertner na biletarnici Ateljea 212 gundala je, prodajući ulaznice ljubiteljima „Radovana Trećeg”: „Dosta mi je tih Radovana koji dolaze na ovu predstavu da uživaju u sebi! Sve Radovan do Radovana!”.

Ali ako uloga umetnosti nije da poučava, zašto bi to bila svrha „Radovana Trećeg”. To delo i lik Radovana u Zoranovom epohalnom tumačenju (čini mi se niko se nije usudio da još postavi na scenu ovo popularno delo u našim prostorima; sem dalekog Trsta), pouzdano nikoga ni od čega neće odvratiti.

Jedno je sigurno: Radovan Treći je fenomen naših dana, za koga je strogi umetnik sasvim drukčije intelektualistički opredeljen u svom estitizantnom teatru, Roberto Čuli, za vreme svog rada u Ateljeu 212, rekao da je jedna od najboljih predstava ovog teatra u stilu popularne umetnosti jednog Eduarda Filipa. Kao takva, ova popularna umetnost ima svoje značajno i jasno mesto. To je radost prepoznavanja, radost bezgraničnih moći smeha, radost poistovećenja publike

i njihovog glumca. Šta Zoran i publika sve znaju i saznaju kada su zajedno!

Za razliku od svojih kolega Zoran Radmilović je veoma malo pravio izlete izvan svoje scene – Ateljea 212. Kada ih je činio bili su to izleti ne na scenu – već u polje, improvizovane prostore za igru, i to iz drugih razloga nego njegove kolege. Bio je to svojevrsni društveni angažman nekoga ko je pre svega predan pozorištu.

Zoran Radmilović je sedamdesetih godina bio angažovan akcijom – Selu u pohode: okupljao je oko sebe mlade glumce, mlade reditelje, i, sećajući se, verovatno, kako je u svom rodnom kraju veoma rano video, na nekoj od usputnih stanica, ponekog značajnog glumca iz prestonice, osetio je potrebu da sada on nekog budućeg umetnika podstakne ko zna čim na avanturu iz sfere pozorišta. I akcija je trajala nekoliko godina, nekoliko leta...

Ranih osamdesetih godina Zoran Radmilović prihvata dve uloge na mestu gde se njemu čini da se nešto ozbiljno dešava u oblasti pozorišta – u Studentskom kulturnom centru. On preuzima dve uloge u „Trenu 2” po Antoniju Isakoviću i u dramatizaciji Čimićeve ispovesti „Politika kao sudbina”, od kojih je uloga u „Politici” sasvim mala, a njegovo učešće gotovo simbolično.

U ovim projektima sa mladim rediteljima Jovicom Pavićem i Slobodanom Milatovićem Zoran Radmilović pre manifestuje svoju potrebu za učešćem u političkom pozorištu nego što želi da se umetnički izrazi. Što jedan glumac sa ulogama u predstavama u kojima je dominirao ili i sada dominira tokom cele večeri može da učini od uloge psihiyatru u Čimićevom delu, lekara koji progonjenog izbací iz ordinacije kao simulanta i čoveka sumnjivih rabota. To je očigledno simbolični gest veterana (kako se kod nas brzo svrstava u staru generaciju neko ko je jedva prevadio pedesetu), nekoga ko želi da učestvuje sa mladima u popravljanju sveta, svoje uže sredine i pozorišta, drukčijim sredstvima.

U uzavreloj atmosferi političkog pozorišta 1983. i 1984. godine umetnost je bila manje značajna, bila je očigledno u drugom planu. Zoran Radmilović, naravno, nije mogao da igra manje savesno ili manje darovito nego što to može i mora. On je Tomu Kostiću u „Trenu 2” odigrao onim svojim tamnim bojama, pogružen u sebe i zlehudu sudbinu čoveka čijom se sudbinom bavi, potresno i angažovano. Za nekoliko minuta učešća u predstavi „Politika kao sudbina” u kritici čiji mi je naslov redakcija sama naslovila „Nema alibija za umetničko siromaštvo” napisao sam u





„Politici“ 8. marta 1984. godine ove reči: „Zoran Radmilović je podržao projekt sa nekoliko sasvim kratkih, skicoznih, ali ubožitih satiričnih poteza svojom gustom glumačkom kićicom i diskretnim šarmom svojih tamnih boja u ulozi psihijatra.“ Dodajem, osećalo se kako se, igrajući tu ulogu, smeši Zoranov brk, kao da kaže: „Evo ja ču ovako da učestvujem, da vas iznenadim, možda zapanjam, ali u svakom slučaju da se angažujem...“. Kao onaj Zoran iz bifea Ateljea 212 koji sa strane ubojito dobaci pravu, oštru, ali prijateljsku inverativu.

Danas u doba pune zrelosti glumca Zorana Radmilovića, sa manje uloga nego što ga imaju mnogi manji glumci njegove sredine, Zoran Radmilović je isto tako glumac glumaca, kao što je glumac širokih masa.

Mnogi naši velikani scene bili su pretežno glumci puka, ili opet glumci intelektualnih krugova, ili opet glumci koje su poštivali drugi glumci. Zoran Radmilović je glumac koga svi vole i niko mu ne nalazi mane. Uprkos tome niko ne zna šta je tajna njegove umetnosti. Svi uočavaju tužne strane njegove vedrine, svi vide prozračnost njegovih uzvišenih likova sa dodirom tragedije. Ali niko ne ume da kaže kako to Zoran radi.

To prosto postoji.

A. Žari: **Kralj Ibi**, Boro Stjepanović (Pil) i Zoran Radmilović (Taba Ibi), Atelje 212 (1970)



A. Žari: **Kralj Ibi**, Zoran Radmilović (Tata Ibi) i Petar Kralj (Žiron), Atelje 212 (1975)



A. Žari: **Kralj Ibi**, Tata Ibi, Atelje 212 (1975)

## Milosav Mirković:

Odigrali su stoti put „Kralja Ibija“. Ja mislim da su ga igrali već tisuću puta. Da je taj daždevnjak od nekog poljsko-slovenskog kralja, trbušaste vreće u koju je tinejdžer Alfred Žari potrpao sva sladunjava znanja iz istorije, bivše i buduće, već toliko jedna vrsta putujućeg harlekina, jedna opšta metafora protuve, jedna nakindurena gejačina koja prelazi u smejuriju tamo gde apsurd pristaje da iz sumporne kiseline prede u jogurt. Kralj Ibi je do te mere nevina kalamburna ljudeskarica da je deca mogu crtati neobavezno kao što je to u njihovo ime učinio Žari. Zvani: Alfred!

Zorana Radmilovića sam video u nekoliko ibijevskih kadrova. Uvek je bio klovnovski neobuzdan, uvek je još jedan geg vrebao za to veče, još jednu sprdačinu za tu publiku. Kad dode ono zasmejano mesto gde jedna mečka šatro leži u pustinji istorije gde bi trebalo da se svije zamak majčice Ibi, Zoran počinje da cupka, da mlatara ručicama, da koluta očima kao lutani sa češkim barnama, i da uzvikuje augmentative: mečketina, mečurda, mečkaruša, mečkomrša, mečkomečka – sve dok se metafora ne razbije do kraja, dok se ne dokaže apsurd baš takve pozorišne slike.

**Prvi kadar (premijerski):** Zoran insistira na kukavičkoj hrabrosti, na malogradanskoj lajavosti, na spretno savladajućoj nespretnosti. Ne bori se za nadrealistički lik sačinjen od bezličnosti, nego uživa u veštini kojom treba nadmašiti svaku pojedinačnu metaforu.

**Drući kadar,** na predstavi za studente: potpuna razigranost. Pre svega klov bez prošlosti koji se poigrava sa svim materijalima prošlosti. Istovremeno parodira istoriju kao nešto iznad pozorišta i kao pozorište poneseno vlastitom istorijom! Kralj Ibi je Romeo koga igraju nalickani glupaci ili Magbet koga čiftinski tretiraju kao psihopatu. Umoran je taj Zoranov

## Glumac posebne stvarnosti

Ibi, u garderobi on je iscrpljen kao bokser posle letovanja.

**Treći kadar:** (u Bukureštu). Nepoznat jezik, šatrovština vinaverovskog doba i žargon našeg provincijskog studenta ne dopiru do gledaoca, a ipak fizička akrobatska prilagođenja, izoštrena, kao na federima rasklimatana a zaokruglujuća, celovita, žestoko se prelivaju preko rampe, kao putujući ginjal koji povezuje kulturne arhetipove balkanskih karadoza i harlekina. Na otvorenoj sceni nekoliko aplauza što za trenutak Ibija čini melanholičnim. Zoran ima jedan izraz napačenog deteta, i to je upravo pesnikov, Žarijev izraz koga je naš glumac sačuvao u svom i njegovom čudovišnom kralju u krpama svih kraljevstava...

Igrali su sto puta „Kralja Ibija“. A ja sam ga video tisuću puta, video ga u detenjstvu kao golemu buba-maru među Grimovim bajkama, zatim kao senku na Nirnberškom procesu, a onda u lošim nemim filmovima, u diletantskim predstavama Šekspira, na stadionima kada se pivske flaše roguše kao gledaoci, u zejtinjavim okнима autobusa, u nekom životu sa one strane, u nekom pozorju pre nego što svane novi dan!

U zavičajnom pozorištu nekoliko reflektora ponovo juriša na podbuluo, krompirski glatko lice starmalog kralja koji je, glumački zaokrugljen (na principu: okruglo pa na čoše!) obišao svet. Nijedan junak naše scene, preobučen u klovnovsko ruho, nije toliko putovao, toliko ozbiljno se presvlačeći u garderobama Njujorka, Lenjingrada, Sofije, Bukurešta, Karakasa, Meksika, Berlina.

Zoran je putovao danima, noćima se onako vrečasto buav i krompirski kvrgav, sa strelištem kao medaljonom, bukvalno kotrljao. Putovao je i kotrljao se, saplitao i cupkao, u pravom maratonu mašte. Jedanput



se toliko ačio i skakao, zapostavljajući replike i doskočice da se predstava produžila za blizu „0 minuta!“ Drugi put je mimički, kao da mu je žvakača guma obratila jezik, rekao više farsičnih istina, nego u celom Hamletu koga je takođe zagriženo igrao i to između Žarija i Čehova, pisaca koje je povezao jutarnjom slučajnošću izbora. Ibijeveški nespretni marš ultraspretnog, virtuoznog i dosledno razigranog glumca Zoran Radmilović je nastavi svojom poetičnom i humornom ulogom Radovana u Kovačevićevu farsi „Radovan Treći“, takođe u režiji Ljubomira Draškića. Opet je pred nama bio glumac raskošne motivacije i neodoljive improvizacije: zatečen u liku i karakteru našeg primitivnog čiveka, glumac je umeo da ga pretekne u domenu vlastitih scenskih dosetki, mangupluka, lukavosti i lakomosti, igre sa pravilima i igrom bez pravila. Radmilovićev Radovan je čas imao ibijeveški šarm derana izgubljenog u prostoru i vremenu, a čas ljudeskarsku prisutnost u sebi primerenom vremenu i prostoru.

U Radovanu je Zoran Radmilović unapredio svoje uloge iz „Sprovoda“ (gamenskog gradskog lumpenproletera) i „Uloge moje porodice u svetskoj revoluciji“ (beogradskog bonvivana koji krade bogu dane pre, za vreme i posle rata), kao što je iz arsenala Šekspirovog Malvolija tanano izvkao nadmoćne satirične maske koje pokreću i prevrću igru. Okružen glumcima koji su srazmerno partneri za komediju naravi, Zoran Radmilović u stvari izmiče svakoj masovnoj igri, migolji se iz svake partnerske neprilike, tako da njegov Radovan u ležernoj, opuštenoj karakterizaciji menja obilje maski, izgleda i oblika, vodeći paradoksalnu dramsku reč od slogana narodne pesme do slenga kojim se te iste ili baš te iste večeri služe njegovi najmladi gledaoci. Sa razudene motivacije glumac skokovito prelazi na improvizaciju dramske reči, mizanscena, verbalnog i fizičkog gega. Radovan Zorana Radmilovića ne zna za reprize, on je uvek u pustolovini premijere.

Da bismo razumeli i prihvatali red „nereda“ Radovanove realizacije u farsetskom scenskom svetu navećemo jedan stav, jedan komentar kritičara Muhamrema Pervića o tekstu Dušana Kovačevića: „Jedan tradicioni, to jest uhodani poređak izvrće se na naličje, u haos i pometnju, u zbivanje bez glave i repa, u ratište na kome se ne zna ko piće a ko plaća! Tako se u poruzi prazne izvesne preživele životne forme i kalupi.“ Radovan Zorana Radmilovića upravo igračkim znacima (zakonitim u neredu njegove trenutne improvizacije i svoje likovne humorne proizvodnje)

razlaže te forme i kalupe, igrajući se i razložnim i bezrazložnim situacijama jednog folklornog klauna i jednog otuđenog mangupa, dangube i bizgova. Izvlačeći iz teksta sve njegove sociološke i psihološke naboje, glumac toliko nemirne igracke kulture i humorne avanture postaje sam sebi i pisac i reditelj. Kralj Ibi i Radovan III odista su kompletni, dosledno glumački, nesvodljivo dramatski blizanci Zorana Radmilovića. Crnohumorne komedije francuskog autora krajem minulog i farsičnošaljivog dramaturga našeg poodmaklog veka, – prvog skinutog sa jezika gde je jezička igra razigrala tradiciju, a drugog koji se tek zaputio u nepodnošljivo dodirivanje satire i igre – Zoran Radmilović je poetskom asimilacijom doveo do besomučne, dirljive i opasne šegačine. Psovački glumački kanconijer dobio je u ovoj glumačkoj prezentaciji podjednake lingvističke i civilizacijske vrednote.

Na sredokraći tih predimenzionalnih, paradoksalnih uloga, koje počinju od sušte dobrote da bi se završile gogoljevskom zeačinom sa ukusom humora i apsurda, razigrala se Zoranova verzija Kneza Miloša Obrenovića u slojevitoj dramaturgiji Zorice Jevremović. Njena paraliterarna i groteskno istorijska komedija „Oj, Srbi‘o, nigde lada nema“ dobila je u Radmilovićevom tumačenju jedan ibijeveški šarm i jedan radovanski nagon. Posle lukavo anonimiziranih ličnosti, posle neograničenih dopisivanja i domišljanja uloga Ibija i Radovana, valjalo je na principima satirične igre preoblikovati, prevaplotiti istorijski i fizički krupnu, masnu i živopisnu ličnost kontroverznog, snagatorskog i darovitog vode ustanka, legalnog i disidentskog kneza Miloša Obrenovića, Šekspirovski nagonskog i naganjačkog feudalnog prvaka. Zoran Radmilović je opet krenuo po svojoj volji i svojoj čudi; opterećenost istorijskom ilustracijom savladao je komičnom kopijom i karikaturom te kopije da bi (realizacijom životne i živopisne ličnosti iz istorije) postigao realistički i fantazijski dramski čin.

Ponovo navodimo komentar Muhamrema Pervića: „Njegov knez je sav u opozivanju istorijske posvećenosti, lišen svake suvoparnosti, čovek kontre, potaje, svojeglav ali i proračunat, prek, pun podozrenja, u ljude oko sebe. Ibijevska poza, fiksirano lice, brze i hitre reakcije, a onda prividno povlačenje, sve sa pevashodnom namerom da se politika i državništvo svedu na neke osnovnije motive, da se javno, društveno i istorijsko ponašanje izvede i utemelji na ličnom i svakodnevnom životu i ponašanju.“

Bilo je, međutim, uloga kojima Zoran Radmilović



D. Kovačević: **Radovan III**,  
Zoran Radmilović (Radovan) i  
Maja Čučković (Rumenka),  
Atelje 212 (1973)

D. Kovačević: **Radovan III**,  
Milutin Butković (Stanislav),  
Zoran Radmilović (Radovan),  
Maja Čučković (Rumenka),  
Tatjana Beljakova (Georgina) i

Taško Načić (Kelner), Atelje  
212 (1978)

nije postavljao „bombaška” pitanja niti je za njima plivao sa većom estetičkom motivacijom. Jedna je uloga u nedoba, u međuvremenu komedijskih žanrova, „Hamlet”, ni manje ni više (u Beogradskom dramskom pozorištu), a druga Nurudin u dramatizaciji Selimovićevog romana „Derviš i smrt”. Glumac nije podlegao zadatku, ali se nije srođio sa ulogama; Šekspirov legendarni mitoman mu je izmicao za delić sekunde, a Selimovićev gubitnik mu se gubio iz vrste, iz stila, iz zbilje jednog dramatski već odbolovanog junaka. Gluma kao komentar ili kao memoar imala je u Zoranu Radmiloviću osveštano odgovornog tumača, i obe ove predstave, relevantne za sezone u kojima su igrale, približile su glumca pozorišnoj kreaciji kao zadatku bez preodovoljstva, kao učinku bez scenskog bogaćenja po svaku cenu.

Mnogo više, a mimo svake ibijevske patologije ponavljanja, Zoran Radmilović će postići u klasičnom i modernom ruskom repertoaru. Njegove uloge u „Višnjiku” A. P. Čehova i „Psećem srcu” M. Bulgakova datumi su bez jednoličnosti i jednačenja. Dometi u kolektivnoj, ova dva spektakla probudene dramaturgije i dijalektičke glume, poslužila su glumcima da ispod oficijelnih kostima ostvare visoke igračke zadatke, duboko poetske i neodoljivo humorne.

U Gajevu iz „Višnjevog sada” Zoran Radmilović je diskretno portretirao i samog pesnika Čehova i Gajeve naših propalih i prodatih imanja; u Profesoru Filipoviću glumac je sa dvosmisleno distance objavio autoportre samog Bulgakova i njegove čežnje za fantazijom usred surovog, politizovanog sveta. U Gajevu je nostalgija u nepatvorenoj supstanci, u Filipoviću je inteligencija koja se igra čovekovom supstancom. Čehovljev ugašeni vlasnik gleda daleko i kroz vreme, dok intelektualni manipulator Bulgakovljeve drame gleda ironičnim fantazmom u ljude kao životinje, i obratno. I jednu i drugu ulogu Zoran Radmilović razvija u kantilenu čežnje, nostalgije, turobnosti, opasnosti, mučnine, fantazije, fantomnosti koja unapređuje dramaturške potke i prediva.

Tragička ironija Zoranove glume podjednako ispunjava otvorene humorne junake, kao što su Ibi, Kapetan, Radovan ili Car Dušan, kao i one literarno složene, tanano plazmatične, intelektualno bogate i napete ličnosti kao što su Hamlet, Nurudin, Gajev, Filipović, ili groteskno oblikovane u obezličenim figurama Gombrovića, Drozdovskog, Zorice Jevremović. Zoran Radmilović je jedan od retkih, najredih darova naše glumačke kulture i kulta glumca: on istovremeno ispunjava, akumulira, akceptira

poetsku gradnju svoje uloge i tu istu ulogu persiflira, udaljuje, otuduje, parodira, vraćajući je u žihu izvodačkog tela, u koren predstave, u dušu spektakla. Stoga je nedovoljno reći da je Zoran Radmilović igrač na žici – on je većma igrač na nervu, na struni, na kičmi. Povrh toga on je dramski umetnik, glumac, harlekin, špilman, akter kome vredi pripisati Sartrovu objavu: „Glumac, pa i onaj najveći, najpre je prevareno dete bez određene istine i stvarnosti, – koje je pušteno u svet fantazije i utvara da bi zatim imalo sreću da se vратi u svet stvarnosti i preobnovi svoje biće u građanina jedne nove i posebne stvarnosti.”



D. Kovačević: **Radovan III**,  
Radovan, Atelje 212 (1973)

D. Kovačević: **Radovan III**,  
Ljiljana Dragutinović (Katica),  
Taško Načić (Kelner), Milutin  
Butković (Stanislav), Zoran  
Radmilović (Radovan) i Maja

Čučković (Rumenka), Atelje  
212 (1978)

## Slobodan Novaković:

1.

Tokom 1962. i 1963. godine, u Beogradu je delovao – i to veoma uspešno – omladinski satirični kabare „Komarac”, kao sastavni deo poletnog Beogradskog kulturno-umetničkog društva „Ivo Lola Ribar”. Osnivač i reditelj ovog drskog omladinskog kabarea bio je Nebojša Komadina, koji se u to vreme tek počinjao baviti režijom (pre toga je bio glumac u dečijem pozorištu „Boško Buha”, u vreme kad je u ovome teatru radio Miroslav Belović svoje ljupke, stilizovane komade, s puno šarma i humora, među kojima se nalazio i „Kapetan Džon Piplfoks” Dušana Radovića!). Komadina je, s puno entuzijazma i upornosti, okupljaо oko sebe i oko „Komarca” mlade pisce satiričnih tekstova i glumce koji su je bio blizak komično-kabaretski scenski izraz. A na sceni „Komarca”, tada, pojavio se u dva maha i Zoran Radmilović (glumac, do tada, potpuno nepoznat beogradskoj pozorišnoj publici, čiji je komičarski talent Komadina posebno uvažavaо, mada i za Radmilovića u to vreme nije bila nijedna komična uloga, a on sam tek se vratio iz vojske s nejasnim planovima o svojoj budućnosti!).

Radmilović je, na sceni „Komarca”, s neverovatnom lakoćom i sugestivnošću, demonstrirao jedno sasvim novo shvatanje suptilne komičarske igre (obilje smelih i neočekivanih improvizacija na sceni, sa elementima groteskne pantomime i sa, dotle nepoznatim ironično-parodičnim odnosom prema tekstu, koji mu je služio samo kao povod za potpuno slobodnu komičarsku igru). Takvo mu je shvatanje glume, već na samome startu, nudilo neslućene glumačke slobode i otvaralo mu je, na svoj način, put ka njegovim budućim pozorišnim ulogama u „Kralju Ibiju” ili u „Radovanu

## Prve komične uloge Zorana Radmilovića na beogradskoj sceni

III”, gde se ta dragocena glumačka klica, začeta na ovoj skromnoj omladinskoj sceni, razbuktala do jednog raskošnog i neponovljivog koncepta komične glumačke igre!

Na početku šezdesetih godina, stvaralački veoma burnih, u našem kulturnom životu – a posebno u umetničkom životu Beograda – počele su dolaziti do izražaja i sve smelije se iskazivati mnoge kreativno sveže, intelektualno angažovane i antidogmatske tendencije (prvenstveno u slikarstvu, filmu i literaturi, dok je pozorišno eksperimentisanje, tada, bilo svedeno na skučeni prostor scene starog „Ateljea 212”, u zgradi „Borbe”, gde je u kasnim večernjim satima delovao i „Komarac”). Za to vreme bilo je, najkraće rečeno, karakteristično svestrano negiranje „fabule” u ime iskazivanja „osećajnosti”, u različitim umetničkim medijima (to je, da podsetimo, i vreme enformela, francuskog „novog talasa”, antidrame i „nove muzike”!): delovanje „Medijale” u beogradskom likovnom krugu, okupljanje mladih sineasta koji su se suprotstavljali svakoj konvencionalnoj filmskoj naraciji radeći pod krovom Kino kluba „Beograd”, pojava prve neformalne dramske grupe pod vodstvom Radeta Markovića, dodiri s modernom svetskom dramaturgijom na sceni „Ateljea 212”, pojava enformela u beogradskim likovnim ateljeima i već komični sukobi između saradnika časopisa „Savremenik” i „Delen”, odnosno između „realista” i „modernista” – sve je to nalazilo odjeka u kolačnim programima „Komarca”, čiji je praskavi humor predstavljao neposredni komentar svakodnevice. Takvom konceptu scenskog humoru izvanredno je odgovarao Radmilovićev stil glume, pun britkih glumačkih opservacija i parodičnih gestova.

Uprkos tadašnjim „zvaničnim vrednostima”,

B. Oljačić: U traganju za glavnim junakom, Jugoslav Pantić i Zoran Radmilović, Satirični kabare Komarac (1962)

KRAJ



institucijama i okoštalim kriterijumima, koji su – često i birokratskim putevima – branili svoj dotadašnji privilegovani položaj, u sve kompleksnijoj panorami beogradskog kulturnog života, novi stvaraoci, drukčijeg senzibiliteta tražili su svoje mesto, okupljajući se na neformalne načine, s ambicijom da što spontanije i neposrednije, izraze svoje stvaralačke ideje i svoje osećanje života. Sa tih „alternativnih scena“, od kojih je jednu nudio i satirični kabare „Komarac“, ta nova raspoloženja i te nove vrednosti (poput Radmilovićeve glume!), uspostavljale su prisian kontakt sa sve radoznalijom i motivisanjom beogradskom kulturnom sredinom – stvarači, spontano i izazovno, jedan „levi intelektualni front“, kao višestruki oblik otpora svakom ukalupljenom i birokratizovanom načinu mišljenja i delovanja u kulturi i umetnosti. Bilo je to, u svakome pogledu, jedno vreme otvaranja, protkano istraživanjem i stvaračkom radošću, u kome su se rušile mnoge dotadašnje barijere. Zbog toga, nije ni malo čudno što je prvo izvođenje Bektovog „Godoa“ bilo, u stvari, u slikarskom ateljeu Miće Popovića, a što je Dušan Makavejev svoje prve eksperimentalne filmove snimao amaterskom tehnikom u KK „Beograd“, u koji su tada veoma rado navraćali i članovi „Medijale“! Između „profesionalizma“ i „amaterizma“ rušila se, naglo, ona granična barijera ispod koje su, u našu umetničku praksu, prodirale nove stvaračke tendencije.

Pojavi „Komarca“, inače, prethodilo je spektakularno izvođenje „Brucošijade“, u velikoj dvorani „Doma sindikata“ – razigrane i raspevane studentske humorističke revije, u kojoj su se susreli autori „skojevske generacije“, stasale pod žestokim mlazevima satire iz „Hladnog tuša“ Majakovskog (B. Čosić, D. Tatić, D. Makavejev), sa autorima koji su „novo vreme“ upoznali kao „pioniri“, noseći crvene marame oko vrata (Lj. Draškić, V. Babić, D. Đurković) – a u ovaj su projekt bili uključeni i pisci budućih „Komarčevih“ programa (S. Novaković, B. Oljačić). Svestrano osećanje slobode kojim su bili nadahnuti stvaraoci, tražilo je oduška u nesputanom smehu, pa je Beograd pojavu „Komarca“ dočekao kao svojevrstan kulturni i teatarski događaj, kojim se stvari takođe „pomeraju napred“. Sve programe „Komarca“ pratila je, sa budnom pažnjom i tadašnja pozorišna kritika, od Elija Fincija u „Politici“ do Vuka Vuča u „Večernjim novostima“, kojoj nije promakao ni intelektualni angažman ovog kabarea, ni efektno Radmilovićevo angažovanje u njemu.

Nebojša Komadina, taj vrsni pozorišni pregalac, animator i zaljubljenik u smeh, uložio je puno truda da,

i pod veoma skromnim uslovima, okupi ljude nedovoljno afirmisane ali kadre da, jezikom kabarea, progovore o tom vremenu. Od četiri programa „Komarca“, koliko ih je izvedeno tokom 1962. i 1963. godine, ja sam napisao ukupno tri (to su bili: prvi program „Komarca“ – „U traganju za nacionalnim kabareom“, u kome se parodirala tadašnja pozorišna situacija u Beogradu, pa treći i četvrti program – „Diogen prvi put među Srbima“, u kome se polemisalo sa onima koji su dovodili u sumnju moderne tendencije u umetnosti i „Jazavci pred sudom“, u kome se izvrgavalo satiričarskoj kritici birokratsko ponašanje u kulturi, odnosno otvaranje sudskega procesa i administrativnih zabrana umetničkim delima!). Humorista Bora Oljačić napisao je tekst za drugi program „Komarca“ – „U traganju za glavnim junakom“ (u kome se Zoran Radmilović po prvi put pojavio na ovoj omladinskoj satiričnoj sceni, oduševljavajući publiku, kao nosilac glavne uloge, svojim komičarskim i pantomimičarskim ekshibicijama, glumeći „glavnog junaka koji je iz publike, odnosno iz mase, došao na pozorišnu scenu“; dok je njegovo drugo i poslednje pojavljivanje u „Komarcu“ bilo u programu „Diogen prvi put među Srbima“, koji se smatrao i najuspešnijim programom „Komarca“, u kome je Zoran Radmilović izveo pravu glumačku ekshibiciju, nastupajući samo u jednom ključnom delu ove predstave, u ulozi „državnog umetnika“, filmskog reditelja, koji snima „po porudžbini“ rodoljubiva i revolucionarna dela!).

Satirični kabare „Komarac“ je, uskoro potom, prestao sa radom: a pravi kraj „Komarca“ i moje satiričarsko scenske saradnje sa Nebojšom Komadinom, bila je komedija „Alisa u zemlji progresivnih čuda“ (1965), izvedena na Maloj sceni Jugoslovenskog dramskog pozorišta – posle koje se svako okrenuo svome poslu i krenuo svojim putem. Taj je put Nebojušu Komadinu odveo komadima Aleksandra Popovića („Čarapa od sto petlji“) i televizijskim humorističkim serijama („Radanje radnog naroda“, „Diplomci“), a Zorana Radmilovića na scenu „Ateljea 212“ (do „Kralja Ibjia“ i do kraljevskog trona prvog komičara u savremenom beogradskom glumištu!).

## 2.

Pojavivši se prvi put na sceni „Komarca“, u programu Bore Oljačića „U traganju za glavnim junakom“, Zoran Radmilović je – sa puno komičarskih refleksa, koji su

veoma odudarali od tadašnjih vladajućih scenskih manira – protumačio lik „običnog građanina”, koji se snalazi kako zna i ume u različitim komplikovanim situacijama iz svog intimnog i našeg društvenog života. Za svaki od tih prizora, Radmilović je pronalazio adekvatnu i originalnu glumačku reakciju, pokazujući istančan smisao za transponovanje svojih vlastitih životnih iskustava i opservacija u konkretnе scenske prizore.

Humorno najefektniju i glumački najuspeliju scenu u ovome programu, ostvario je Zoran Radmilović izvodeći urnebesnu pantomimu posvećenu vojničkom životu. S obzirom da se upravo vratio iz vojske, bio je „pun utisaka” iz života kasarne, tako da je ova njegova pantomima plenila obiljem glumačkih gegova, sasvim nepredvidljivih i neomeđenih okvirima kabaretskog teksta, koji su delovali i kao metaforičko uopštavanje i kao neponovljiva individualna reakcija na jedan ustaljeni i mitski mehanizam opresije. Dočekana ovacijama gledališta, kao vrhunac same predstave, ova Radmilovićevo pantomima (u stvari, njegova vlastita glumačka kreacija!) je, na najbolji mogući način suočila probranu beogradsku publiku s jednim raskošnim glumačkim talentom, koji je, već od samog početka – ispitujući s puno radoznalosti svet u kome je živeo – istovremeno istraživao i svoje sopstvene glumačke mogućnosti i potencijale!

Bila je to satirična priča o „običnom građaninu” koji, izlazeći iz mase, postaje neka vrsta „junaka svoga doba” (prolazeći kroz sasvim „tipične” situacije) – ali, bila je to i kreativna ekshibicija jednog „neobičnog glumca”, čiji se talenat napaja na samom izvorištu života, da bi sva svoja neposredna životna iskustva pretvarao u slikovitu i maštovitu glumačku igru (čineći to na „netipičan” glumački način). Već tada, na amaterskoj pozorišnoj sceni, koja je pružala minimum teatarske iluzije, Zoran Radmilović je uspevao da sruši nevidljivu granicu između realnosti i imaginacije, banalnosti i poezije, života i igre, nudeći parodičnu projekciju banalnih životnih prizora, koji su se u njegovoj glumačkoj interpretaciji pretvarali u scenske metafore univerzalnog značenja...

Oljačićev se komad završavao – sasvim metaforički i, po samog Zorana Radmilovića, gotovo proročki! – scenom u kojoj se „junak”, koga su autori odabrali nasumice u gledalištu, sprema da obogačen iskustvima stečenim tokom ove predstave krene u „novi život”. A autori predstave, koji su ga vodili kroz komad, na njegovo bezazleno pitanje gde je taj put u „novi život”, ponovo ga vraćaju u publiku, u gledalište, u onu

bezimenu masu posmatrača, iz koje su ga i izvukli na scenu... Radmilović je, na taj način, već od svoje prve komične uloge, u ovom omladinskom satiričnom kabareu, krenuo putem komičara koji je, istovremeno, i anonimni posmatrač života i njegov drski i personalizovani interpretator – predstavio se i kao „lice iz mase” (koje stočki podnosi i proživljava sve ono što se dogada i svima drugima!), ali i kao neponovljiva individualna i kreativna jedinka (kao sasvim izuzetan i samorodan pojedinac, kroz čiji se lik – kao kroz prizmu – najbanalnije situacije prelamaju na neki nov i jedinstven način!).

Pozorišna kritika je, odmah, uočila i verifikovala tu izuzetu glumačku pojavu i pozdravila je rečima koje nisu uobičajene, kad je reč o odnosu profesionalnih kritičara prema mlađim i nepoznatim glumcima, koji igraju na amaterskoj sceni – bile su to reči dobrodošlice i divljenja. Pod naslovom „Zlatna žaoka”, recimo, kritičar „Večernjih novosti” Vuk Vučo, napisao je posle druge premijere „Komarca”, oduševljen Radmilovićevom interpretacijom, i ovo: „... Najveći doživljaj večeri pripada, međutim, Zoranu Radmiloviću, čoveku kome je s nekolikim odabranim numerama pošlo za rukom da dovede svoje posmatrače na ivicu malog delirijuma. Profesionalna pozorišta u ovom trenutku gotovo da ne raspolažu mlađom snagom takvog komedijskog intenziteta. Njemu, njegovom reditelju i njihovim mlađim drugovima dužni smo da što pre cilindre od papira zamenimo cilindrima od svile da im ne zebu darovite glave”. Ja sam, tada, kao pozorišni kritičar omladinskog lista „Mladost” napisao da je „poseban doživljaj te večeri donela izvanredna pantomima Zorana Radmilovića o vojničkom životu” i da je to „numera koje se ne bi postigli ni najveći komičari”. A pozorišni kritičar NIN-a Vladimir Stamenković, svoj veoma pohvalni napis o ovome programu „Komarca”, završava rečima: „... U svakom slučaju, najveća ambicija ove umetnosti mora biti da postane neka vrsta neposredne kritike svakodnevnog života. Najzad, ova predstava nam je otkrila jednog izvrsnog glumca – Zorana Radmilovića – koji poput zrelog umetnika uboličava na sceni ljuđsku figuru koliko individualnu toliko i tipsku, čiji je osobeni ritam počivao na finoj sintezi tradicionalnih i modernih karakteristika našeg čoveka, glumac koji je u nekoliko epizoda ispoljio briljantne mimičarske sposobnosti.”!

Sad, već i zbog Zorana Radmilovića, a ne samo zbog specifične scenske satire, očekivao se sa povećanim interesovanjem i sledeći program „Komarca”.

3.

Taj treći program „Komarca” izведен je u subotu 20. aprila 1963. godine, u sali kamerne scene „Atelje 212”, u neuobičajeno vreme (22 sata i 22 minuta), pod prilično dramatičnim okolnostima...

Do poslednjeg trenutka, naime, nije se znalo da li će ovaj program „Komarca” biti odobren za javno prikazivanje ili neće (s obzirom na sadržaj teksta i na napetost aktuelne političke situacije: u to vreme, posle Hruščovljeve kritike nekih tendencija u likovnom životu SSSR-a i kod nas je došlo do izvesne kritike „apstraktne umetnosti” – čak je i predsednik Tito dao jednu izjavu u tome smislu, govoreći da ovakva dela imaju samo „dekorativnu vrednost”). Posle dugih natezanja, program je konačno bio izведен onako kako je i zamišljen – a ja sam ga napisao kao kolažnu priču o starome Diogenu, koji posle dužeg vremena izlazi iz svog bureta i suočava se sa jednim drugaćijim svetom: privreda i kultura su, sada, u „drugom stanju”, intelektualci i privatnici guraju se na istome šalteru sa žiro-računima, univerzitetska nastava po provincijskim gradovima na tek otvorenim fakultetima organizuje se prema voznom redu na železnici, jer profesori putuju na časove, Diogen kaže milicioneru da se zatvorio u bure da bi se zaštitio od „zapadnih uticaja”, a policija ne uspeva da ulovi pljačkaše banke u Zagrebu zbog toga što je „foto robot” naslikao njihove portrete u stilu „apstraktog slikarstva”... Takvim se temama, najkraće rečeno, bavio treći program „Komarca”, „Diogen prvi put među Srbima”, obilujući aluzijama na taj trenutak našeg društvenog i političkog života – a u ovome programu, ponovo je zablistao svom svojom silinom glumački talenat Zorana Radmilovića!

Radmilović je, u ovome programu, tumačio lik „državnog reditelja”, koji snima filmove revolucionarne tematike (odnosno „filmove iz rata koji nas koštaju više nego sam rat”).

S obzirom da se predstava pripremala pod raznoraznim pritiscima, ni probe nisu održavane na uobičajen način – već se radilo parcijalno s glumcima. Radmilovića na tim probama nije ni bilo, ali je obećao da će „dobro naučiti tekst” i da će doći na generalnu probu, koja je bila u podne istoga dana, kad se održavala i premijera. On, međutim, na tu generalnu probu nije došao, a niko nije znao šta se sa njime zbiva – no reditelj Nebojša Komadina, koji ni u najtežim trenucima nije gubio smiren izraz, govorio je da će sve biti u redu...

Publika je već ispunila dvoranu i, sa nestripljenjem je

очекivala početak predstave, a Zoran Radmilović se još nije pojavljivao. Razmišljalo se već i o alternaciji, o tome ko bi mogao da „uskoči” u predstavu umesto njega, kad se on pojavio u garderobi i – predstava je mogla da počne (uz napomenu da Zoran Radmilović, prethodno, nije imao ni jednu probu sa ostalim članovima ansambla – ali, mizanscen je bio jednostavan, a stil predstave kabaretski, tako da smo verovali da, na sceni, neće doći do nesporazuma, naravno ako je Zoran ispunio obećanje i naučio tekst!). Predstava je odlično tekla i publika je, sa odobravanjem i aplauzima, pozdravljala pojedine replike, uspostavljući prisnu komunikaciju s predstavom, a iza kulisa je, ipak, vladala zebnja – jer, niko nije znao šta će napraviti Zoran, kad se pojavi na sceni...

Konačno, došao je i taj trenutak!

Ja sam napravio neku vrstu parodije na kratki film Puriše Đorđevića „On”, u kome gradani nekog malog mesta razgovaraju sa spomenikom svog mesnog heroja (njegova majka, njegov profesor, njegova bivša devojka i njegovi prijatelji pitaju ga razne nesuvisle stvari, sve dok se heroj na postolju ne iznervira!) – Zoran je, u tom delu predstave, igrao filmskog reditelja koji sve ovo režira. Scena je u početku bila sasvim prazna, prvo se pojavljivao na njoj reditelj (Zoran Radmilović), birajući eksterijere, a onda je dolazio Diogen (igrao ga je Jovan Ristić? danas poznati televizijski reditelj), kome je potom bilo ponudeno da igra –spomenik heroja!

Nikada, zaista, neću zaboraviti taj trenutak napregnutog isčekivanja, kada je scena ostala prazna i kada je Zoran Radmilović trebalo da se pojavi na njoj...

On nije izašao na scenu: iza zavese prvo se pojavio njegov nos – Zoran je *njušio scenu*, kao neki veliki i oprezni pacov, koji se nalazi na ulazu u mišolovku. Onda je izašao pred publiku, pевушећи neku čudnu pesmicu, koju je sam izmislio, a ta pesmica je, koliko se sećam, glasila:

„Eksterijeri,  
eksterijeri!  
Enterijeri,  
enterijeri –  
ništa manje,  
ništa manje...“

Sa tom pesmicom na usnama, čijim je ritmom i besmislenim sadržajem, smesta ustalasao gledalište – taj *veliki pacov*, nastavio je da klizi po pozornici, govoreći tekst i obogaćujući ga novim smislim. Utisak je bio izvanredan, salve smeha i aplauza smenjivale su se – bio je to, opet, vrhunac programa!

Vuk Vučo je pisao, ovoga puta u „Književnim



novinama", o Zoranu Radmiloviću da je to „glumac jedinstvenih komedijskih mogućnosti, momak čio i elastičan kao zategnuta pračka, zavrzan, vetropir i nestasiko kome već sada nije teško proreći sjajnu karijeru na našim humorističkim estradama...“ – a Feliks Pašić je, u „Borbi“, konstatovao: „...Nebojša Komadina pribegavao je radije standardnim rešenjima. Imajući pred sobom glumce koji su to uglavnom samo po hobiju, amaterski, on objektivno nije ni mogao da bude suviše smeо. Ipak, bilo je dosta šarma i dosta nepomučene strasti u igri kojoj poleta ni jednog trenutka nije nedostajalo. Zoran Radmilović imao je, uz to, sjajan trenutak inspiracije!“ U „Politici“, već od 22. aprila 1963. (dakle dva dana posle premijere), oglasio se, po prvi put, i Eli Finci, govoreći između ostalog i ovo: „Treći program satiričnog kabarea „Komarac“ kulturno-umetničkog društva „Ivo Lola Ribar“, prikazan u subotu uveče, u „Ateljeu 212“, u pozne časove, posle redovne pozorišne predstave, nametnuo se, pre svega, svojom nemametljivom, svojom nepretencioznom vedrinom. Tekst Slobodana Novakovića „Diogen prvi put među Srbima“ poslužio je vrednom kolektivu „Komarca“, kojim je kao reditelj upravljao Nebojša Komadina, samo kao jedna okvirna dramska shema, koja je, u procesu rada na pripremama, zabiberena mnogim začinima i mirodijama. Još uvek, sama reč je, oštra, brušena, ponekad i otrovna, svojim smislom i značenjem, i stavljena kao prvi i najvažniji zadatak; sama interpretacija, ono što toj reči daje konkretan scenski volumen, svedena je na vrlo skromnu meru, često na jednu vrstu glumačkog fingiranja koja ne izlazi iz diletantskog kruga evokacije. Pravih glumačko-kabaretskih akcenata bilo je, prvenstveno i u zrelom obliku, kod Zorana Radmilovića i, samo, ponekad, izrazitije, kod drugih učesnika...“

...Eto, tako je Kralj Ibi – odsluživši svoj vojni rok i skinuvši uniformu – procunjaо kabaretskom scenom „Komarca“, njušeći je kao komad sira, da bi krenuo dalje u svoj glumački pohod ka kraljevskom komičarskom tronu: no, posle toliko godina, čini mi se da su ta njegova kratkotrajna kabaretska iskustva, ipak, duboko trasirala put jednom neverovatnom, vitalnom i vibrantnom komičarskom konceptu kojim je Zoran Radmilović, na sceni „Ateljea 212“, izgradio svoje vlastito humorno kraljevstvo, pretvarajući i gledaoce predstave i sve ostale učesnike u njoj u svoje pokorne i odane podanike!

B. Oljačić: U traganju za glavnim junakom, Zoran Radmilović, Satirični kabare komarac(1962)

S. Novaković: Diogen prvi put među Srbima, Zoran Radmilović (Reditelj) i Jovan Ristić (Diogen), Satirični kabare Komarac (1963)

## Rastko Tadić:

Oduvek je bilo strasnih zanesenjaka, zaljubljenika u nemoguće koji su u stanju da svoju plemenitu umetnost slete i sa one strane mašte.

Tako je bilo i onog zimskog popodneva u Beogradskom dramskom pozorištu, 1972. godine, kada nas je okupio oko svoje ideje Zoran Radmilović da podemo u pohode ljudima u zabačenim selima i da im darujemo deo naše umetnosti, da im darujemo reči i slike i da zapevamo s njima tamo negde u planini ili na proplanku ispod hrasta ili kod plasta sena.

Zoranova ideja da iskreno i poštено krenemo u nepoznato bila je i ostvarena. Krenuli smo selu u pohode kao što su u vreme Homera činili rapsodi. Krenuli smo da se družimo sa ljudima, mi rapsodi ovih naših dana, i kao i oni antički, nismo tražili ništa samo hleb i so i otkos sena na kome ćemo počinuti pod zvezdama.

Probijali smo se tako po bespučima, putovali i traktorom i peške i stigosmo svuda gde su nas željnoочекivali.

Prvo selo je bilo Žaočani kod Čačka, to nerazvijeno selo do koga tada nije bilo pravog puta već izlokane rupe preko kojih smo se jedva dokotrljali do odredišta. Dočekalo nas je celo selo iako je bilo vreme žetve. „Žetve je bilo i biće je, ali glumaca u našem selu nikada nije bilo, pa sad vi vidite šta nam je danas važnije“. Po podne poče kiša da pada, gromovi da udaraju, a tamo je običaj kad se čuju gromovi da se isključi struja. Dode veče, treba da počne predstava a meštani koji su nas sa toliko radosti dočekali tužni sede u sali. Tada Zoran pode da traži mesnog prodavca i da u prodavnici uzmemo sveće. Tako smo mi svoj prvi program selu u pohode odigrali kao u stara vremena, pod svetlosti lojanica. Desilo se tada nešto divno, svetlele su sveće i oči naše publike.

## Selu u pohode

Sutradan krenusmo dalje i tako provedosmo dane lepe i radosne; kada smo se posle deset dana rastajali bili smo i tužni i srečni, bilo je i smeša i suza, ali je zajednička želja bila da se akcija selu u pohode nastavi, da preraste u tradiciju.

Sastajali smo se i dogovarali o sledećim pohodima čitavu godinu, a kada je došlo leto imali smo toliko glumaca da smo osnovali dve grupe. Zoran je sa svojom grupom krenuo u Malu Sugubinu i tamo su odigravali Baš Čelika, a naša grupa je osim glumaca imala operske pevače, baletske igrače, pesnike i slikare i to je bilo uspešno. Od tada je prošlo dvanaest godina, Zoranova ideja se svakog leta ostvaruje, a družini selu u pohode pridružili su se i glumci iz Niša, Kragujevca, Kruševca, Leskovca i Novog Sada i što naročito raduje mnogi studenti FDU u našim pohodima imaju svoje prve susrete sa publikom.

Zato veliko hvala Zoranu Radmiloviću za divnu ideju koju su umetnici i seljaci sa zadovoljstvom prihvatali i koju osećaju kao svoju.



## Ljubomir Draškić:

Razgovor za Ljubomirom Draškićem vodio Risto Vitanov:

Tokom svoje glumačke karijere Zoran Radmilović je više puta saradivao sa rediteljem Ljubomirom Draškićem. Njihov prvi susret zbio se na pripremanju Žarijevog „Kralja Ibija“ premijerno izvedenog 27. aprila 1964. Radmilović, koji je u to vreme bio član beogradskog Savremenog pozorišta, tumačio je glavnu ulogu. Usledila je saradnja na predstavama: „Galeb“ Čehova (14. decembar 1968.), uloga Trigorina, zatim u dva komada Bore Čosića: „Rado ide Srbin u vojnike“ (27. mart 1969) i „Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji“ (5. februar 1971), u kojima tumači manje uloge Gospodina, odnosno Kapetana, pa Kovačevićev „Radovan Treći“ (30. decembar 1973), „Molijer“ Bulgakova (9. februar 1975) u kome je tumačio naslovne likove i „Oj, Srbi'o, nigde lada nema“ Zorice Jevremović (27. april 1977) gde je igrao Miloša Obrenovića. Osim toga, uskočio je u predstavu Babeljeve „Marije“ tumačeći ulogu Golicina.

**Risto Vitanov:** Vaša saradnja sa Zoranom Radmilovićem počela je na, već legendarnoj, predstavi Žarijevog „Kralja Ibija“. U početku je, čini mi se, ta uloga bila dodeljena Ljubi Tadiću? Kako je došlo do angažovanja Zorana Radmilovića?

**Ljubomir Draškić:** Kada je pozorište stavilo na repertoar „Kralja Ibija“ i dodelilo meni režiju, na neki način mi je dodelilo i Ljubu Tadića, naravno, uz prethodni dogovor sa mnom. Tu je bio u kombinaciji i Mija Aleksić. U to vreme ovi glumci su bili u prvom planu i normalno da je jedan takav komad bio poveren glumcu od imena.

Ja sam radio sa Ljubom Tadićem nekih mesec i po dana; međutim, mi smo se, na žalost, a možda i na sreću, razišli oko koncepta prostornog rešenja te predstave. Ljuba je imao jednu viziju, a ja potpuno

## Fenomen izvođača glumačkih radova

drugu; tu smo se razišli i onda sam rešio da ulogu poverim Zoranu Radmiloviću, što je zapravo i bila moja želja, s obzirom da je Zoran Radmilović pripadao mojoj generaciji (mi smo kolege sa Akademije). Verovao sam da će kao mlađi čovek lakše uspostaviti kontakt s njim, a vezivale su nas i slične ideje o pozorištu. Tako je došlo do te prve saradnje koja je bila izuzetna, i za mene i za njega, i na neki način nam obeležila karijeru, i njemu i meni odredila pravac kretanja.

Rad sa Zoranom u tom prvom periodu je bio vrlo težak i neizvestan. U ovom razdoblju Zoran još nije bio sasvim proveren glumac, i nije ni bio svestan svojih mogućnosti.

**RV:** Ali iza njega je već bilo nekoliko uloga na Crvenom krstu.

**LjD:** Da, bilo je nekoliko uloga. To su uloge koje su zahtevale i pokazivale samo jedan deo njegovog dara. U ulozi Kralja Ibija je postojalo dosta neispitanog prostora i s obzirom na Zoranovu urodenu, prirodnu stidljivost i uzdržanost u davanju, trebalo je da prođe dug period dok nije počeo polako da se otvara.

**RV:** Reklo bi se po ovome da je Zoran Radmilović introvertan glumac, dok njegova scenska ekspresija gotovo da nema granica!

**LjD:** On je introvertan do jednog trenutka. Od onog trenutka kad stupa na scenu, kad uđe na teren koji mu je potpuno poznat, on se otvara i to baš onako širom. Tada dolazi do eksplozije. Mislim da je kod njega razlika između privatnog stanja i stanja glumačke vatre na sceni ogromna.

Kod nekih drugih glumaca ta je razlika mnogo manja, oni su i privatno nešto „podignutijeg raspoloženja“.

Zoran, naprotiv, privatno deluje depresivno i



zatvoreno, teško kontaktira s ljudima itd, tako da je to jedna rezerva snage koja eksplodira.

Radeći na „Kralju Ibiju”, s jedne strane radili smo vrlo precizno: što se tiče samog aranžmana, ova predstava je bila skoro koreografisana, a s druge strane otvarali smo prostor za improvizaciju. To je bio metod rada. Koristili smo u velikoj meri Rableovog

„Gargantuu i Pantagruela”, čak smo preuzimali neke tekstove odande. Na primer, mi smo od scene sa vojskom, koja se kod Žaria sastoji od dve rečenice, napravili scenu od deset minuta improvizacije. Tako smo već u samom stvaralačkom procesu princip improvizacije ugradili u predstavu. Naravno, premijerno su to bile fiksirane improvizacije. (taj prostor je ostao u glumcima i on je kasnije korišćen veoma dobro). (Kad je predstava krenula da živi svoj normalan život).

Vrlo je zanimljivo kako je to krenulo sa improvizacijama. Predstava je na premijeri bila vrlo čvrsta i koherentna bez ikakvih dodataka. Ona je u toj formi trajala jedno vreme, a onda je nastao veliki šok kad smo prešli u novu zgradu Ateljea 212. To je mnogo veći prostor, iako je bio ograničen samim dekorom. Došlo je do izvesnog pada tenzije predstave, do osipanja publike. Uveren sam da je u tom trenutku bio presudan taj Zoranov dar, jer je on počeo da osvežava predstavu, da je podmladuje. Pričao sam s nekim mojim kolegama, rediteljima, pa i glumcima, koji su predstavu videli u raznim periodima i uvek su žalili za onom premijernom varijantom, jer su kao ljudi od pozorišta mislili da je predstava izgubila onu čvrstinu koju je imala. Međutim, mislim da je Zoranov dar bio presudan za dugovečno održavanje te predstave na repertoaru. Ona je stvarno trajala dok je on imao motive, dakle, i snage u sebi da je igra. Naravno, to podrazumeva i igru celog ansambla, jer on sam to ne bi mogao da ostvari, a i ansambl u Ateljeu je tako vaspitan. Ceo taj naš prvi period života u pozorištu bio je stvarno podreden ansamblu. S druge strane, ansambl je bio svestan da se nalazi u prisustvu jednog izuzetnog glumačkog dara i na neki način se sklanjao da bi on mogao da dode do izražaja, odnosno da njegovom daru daju dovoljno prostora. Da je to postala utakmica improvizovanja, predstava bi se sigurno potpuno srušila. Tako je ona ostala čvrsta unutar ansambla, a Zoran je imao prostor za improvizaciju, koju su partneri nesobično prihvatali.

Mislim da je tu došlo do pravog stvaralačkog procesa, ne šmirantsko-kabotenskog, nego naprotiv, baš do kreativnog odnosa, gde su i tekst i režija i sama

predstava bili uvek nadograđivani.

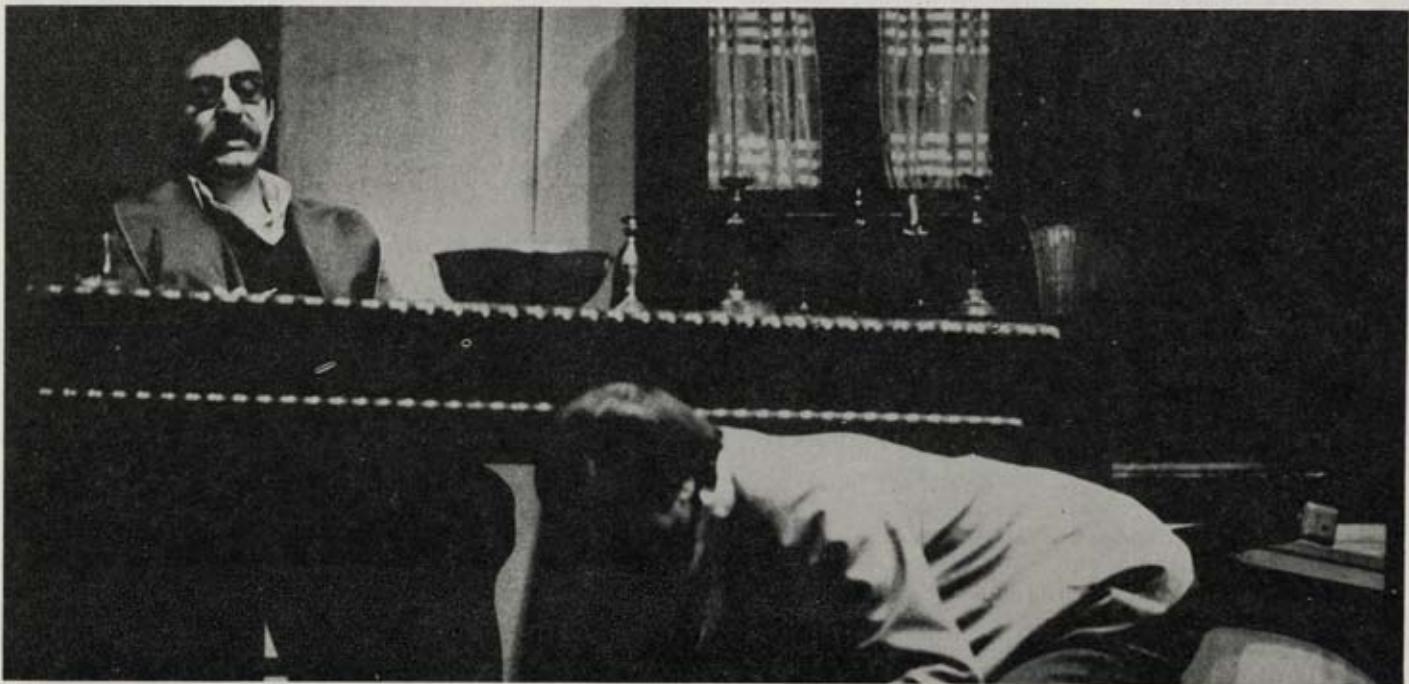
**RV:** To otvara pitanje partnerstva. Ibi je kao uloga solo partija, velika solo partija. Međutim, umnogome se oslanja na igru ansambla o čemu ste govorili. Kakav je Zoran Radmilović u odnosu na partnera? Kako uspostavlja saradnju sa partnerima?

**LjD:** Kad bi Zorana čovek posmatrao, po jednoj drugoj vrsti uloga koje je igrao, kao što su Trigorin, lekar iz „Psećeg srca” itd, on je jedan od najpreciznijih glumaca koje poznajem, tako da vi od njega kao partnera na sceni nećete nikada doživeti iznenadenja. U tim predstavama on minuciozno intonira i govornu i fizičku radnju ostvarujući tačne odnose. Čini mi se da on nije, po svojoj pravoj prirodi, glumac solista, ono što bi se reklo rampenspieler. U takvim predstavama vrlo je disciplinovan, pa čak i u predstavama gde improvizuje, Zoran je sjajan partner, jer pruža mogućnost za zajedničku igru. On je sav u igri, on nije glumac koji će stati na rampu, potisnuti ostale u drugi plan i reći ono što ima, nego naprotiv, glumac – veliki igrač.

**RV:** Zanimljivo je da govorite o glumačkoj preciznosti Zorana Radmilovića, a da je zapravo improvizacija u nekim predstavama, naročito u „Kralju Ibiju” postala prvorazredni, onaj prirodni dar samog spektakla, same predstave!

**LjD:** Da, ali, vidite, kad baš govorimo o tome, možemo da podvrgnemo analizi način na koji on to radi. On ne improvizuje stalno, već ima fiksiranu partituru predstave i tačno se znaju mesta gde on ulazi u improvizaciju; iskočivši prosto kao iz jajeta, iz okvira utvrdenog teksta. On tada izvede jednu scenu koja se čini da je izvan dramskog toka, a koja je, uistinu, duboko u kontekstu celog komada. Nikad, ili vrlo retko mu se desi da promaši u improvizaciji. U protivnom to nikad ne ponavlja, niti insistira na tome, jer ima nepogrešiv osećaj za kontakt sa publikom. Međutim, ono što je kod njega važno jeste da on kreće potpuno iracionalno u improvizaciju, završi je, i tačno na određenom mestu se vraća u ono što je fiksirano, dramaturški i režijski, da bi opet iskočio, na sledećem punktu. Znači da i tu ima nekog sistema, da je to jedan smišljen, organizovan način improvizovanja, tako da uskoro i ostali glumci, kad se već predstava uhoda, znaju mesta gde on iskače. Oni ne znaju šta će on da uradi, ali znaju mesto na kome obično istrčava, tako da ga tu čekaju i tada počinje jedna nova, sveža igra sa nepoznatim elementima.

**RV:** Liku Ibija sličan je desetak godina kasnije ostvaren lik Radovana. Iako proizašli iz drugačijih sredina i drugačijeg karaktera, oni imaju srodnosti upravo po toj



M. Bulgakov: **Pseće srce**,  
Zoran Radmilović (Profesor  
Filip Filipović) i Branko  
Vujović (Pukovnik milicije),  
Atelje 212 (1979)

M. Bulgakov: **Pseće srce**,  
Zoran Radmilović (Profesor  
Filip Filipović) i Bora  
Todorović (Šarov-Poligraf  
Poligrafović), Atelje 212 (1979)

jednoj neograničenoj slobodi glumačke ekspresije i improvizacije. U kojoj meri postoje te sličnosti i analogije između ta dva lika?

**LjD:** Pa, Radovan i Ibi imaju i velike sličnosti i velike razlike.

Naime, i lik Ibija i lik Radovana imaju neke zajedničke komponente, baziraju se na mentalitetu odredene ličnosti. Reč je o jednoj vrsti primitivizma, animalnosti, kako kod Ibija, tako i kod Radovana. To je jedna arhetipska pojava. Oni sadrže u sebi osobine jedne odredene vrste ljudi.

Razlika je u tome što je „Kralj Ibi“ tekst inspirisan jednom šekspirijanskom dramaturgijom, dok je „Radovan“ u suštini realistička drama sa iracionalnim replikama, dešava se u jednom soliteru, u jednom odredenom stanu, samo što se apostrofiranjem autorovih simbola (kćer koja je u drugom stanju već pet godina, Vilotije ima mali milion, itd) spaja sa Ibijem. Te su predstave radene takođe vrlo različito. Druga („Radovan Treći“) je radena realističkim postupkom, donekle. Međutim, duh im je sličan, a takođe, zajednička im je karakteristika i prostor za otvaranje slobodnih izlazaka u improvizaciju.

„Radovana“ smo takođe radili vrlo precizno, skoro kao dramu. Čak je oskudevala u komičnim elementima. Napravili smo dramu sa nekim tragičnim akcentima kod tog sveta koji se ne snalazi u urbanom ambijentu. Akcenat je bio bačen na problem adaptacije seoskog življa u gradu, tako da je osnova vrlo ozbiljna, komedijski kvalitet je dobio kasnije, kroz same predstave. Na premijeri predstava čak nije bila završena, napravljena prilično brzo, za dvadeset osam dana, tako da je bila više skica koja se razvijala kasnije i koja je otišla u pravcu komedije, zahvaljujući upravo Zoranovom daru.

**RV:** U kom trenutku je počelo da se dešava to otimanje?

**LjD:** Posle desetak predstava počeo je da se otvara prostor. Zoran je (ja će kasnije govoriti o njegovoj glumačkoj osobini da ulogu retko kad završi na premijeri, odnosno skoro nikad, bar ja ne pamtim) počeo da otvara i da širi, ne samo prostor uloge, već i komada i motiva u komadu. Naravno, to je danas, posle desetak godina, transformisano skoro u šou-spektakl, i to je sada, u stvari, jedna difuzna, ali vrlo zabavna predstava.

Meni je žao što je ona izgubila onu ozbiljnost koju je imala na početku, međutim, da je ostala na tome, ona se ne bi toliko ni održala. Mislim da je to moglo i drugačije da se radi, ali sad, tako je kako je. Zoran je

uspeo, zahvaljujući toj osobini da može, ako hoće, da se uživi u jednu ličnost totalno i da počne na sceni da živi njen život, da reaguje potpuno spontano i prirodno kao Radovan, a ne kao Zoran Radmilović, jer njegova improvizacija nikad ne deluje privatno.

Vrlo često prisustvujemo pokušajima raznih glumaca da na sceni improvizuju, često to postaje privatno zafrkavanje koje na publiku deluje mučno. Međutim, on to sve radi iz lika, tako da je to kvalitet predstave, a ne mana. To nije kvarenje predstave, već njena dogradnja.

**RV:** U Vašim predstavama sličnog tipa, u nekim ansambl predstavama, komadima Bore Čosića, na primer, tumačio je takođe neke komične likove. Da li biste načinili neku tipologiju Zoranovog komičarskog dara, koje su odrednice njegove komičarske igre?

**LjD:** Sve je to usko povezano sa Ibijem i sa Radovanom. Mislim čak da je neka vrsta pripreme za Radovana bila uloga Kapetana u komadu Bore Čosića „Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji“. To je isto tip čoveka-primitivca koji dolazi do neke vlasti i ne ume u tome da se snade. On je odigrao jednu istočnosrbijansku varijantu. Igrao je čoveka u kožnom mantilu (a znamo šta to predstavlja u odredenom vremenu) koji nudi novi svet, novi život: on dolazi, zajedno sa ostalima, da prefarba sve u crveno, jer je to napredna boja, u pokušaju da izmeni taj građanski svet, da ga sruši, da bi stvorio novi. Međutim, slatkoča tog malogradanskog života počinje da se upija u njihove pore, i oni polako, suprotno svojim namerama, bivaju sami promenjeni i sve se završava simbolom malogradana i novih revolucionara. Tu je Zoran, na neki način, pripremio izvesne elemente za Radovana.

Ova uloga je bila manjeg formata, imala je i manje prostora u predstavi, ali je kasnije, i u toj predstavi, bilo na tri četiri mesta velikih improvizacija. Na primer, u sceni kad on saziva na konferenciju čitavu porodicu i drži im predavanje, ili u trenucima kad obilazi stan, da bi video šta treba da se preduzme. Tu je već počeo prilično da improvizuje i to je bilo stvarno odlično, jer je bilo osveženje za predstavu, koja je takođe bila vrlo čvrsta i na neki način predstavljala embrion „Radovana“.

**RV:** Ima li tu povremeno opasnosti od zapadanja u karikaturu?

**LjD:** Da, sigurno. To je ono večito pitanje umetnosti, pitanje mere. Mislim da Zoran Radmilović to ima prosto ugradeno u svoju prirodu. U privatnom životu je racionalan, uz to je obrazovan, načitan, tako da zna



#### 48 Zoran Radmilović

tačno šta radi, međutim, na sceni isključi taj ratio i desi mu se povremeno da ne nade meru, da je ne oseti. Međutim, kad potom analizira taj svoj trenutak na sceni, on uvek biva svestan grešaka i koriguje sebe, što je opet osobina koju jedan deo ljudi koji se istim poslom bave, nemaju.

**RV:** Reklo se da je tu reč o nekom glumačkom poštenju?

**LJD:** Sigurno, jer on je baš glumac koji se na sceni daje do kraja, bez rezerve. Ja zaista ne pamtim da je neku predstavu igrao sa pola snage. Svaka njegova predstava je bitka na život i smrt. Zato i mislim da je on jedna specifična glumačka pojавa kod nas. U tom smislu, gotovo da nije u stanju da odigra velike serije uloga, kao jedna druga vrsta glumaca koja može da odigra čitav niz uloga u sezoni i da sve budu odlične. Zoran nije u mogućnosti da tako brzo izlazi iz jedne kože u drugu, naime da se na neki način pomogne zanatom. On je glumac koji se daje. I zato je možda jedini glumac koji je od dve svoje uloge uspeo da stvori jedan period života. To su Ibi i Radovan. Te dve svoje uloge uspeo je da provuče i utka kroz jedan jako dug period od skoro dvadeset sedam godina.

**RV:** Kad se pomisli na Zorana Radmilovića, obično se nameću te dve njegove ključne uloge. S jedne strane –jedna neverovatna preciznost igre, s druge –neobuzdana maštovitost i improvizacija. Međutim, Zoran Radmilović je glumac izuzetne raznovrsnosti. Potvrda za to su neki likovi koje je tumačio. Trigorin je, na primer, atipičan u njegovom repertoaru.

**LJD:** Da, ali pazite, i kod Trigorina postoje svi ti atributi. On je Trigorina takođe igrao nekonvencionalno, komičarskim sredstvima, ali u jednom ozbilnjom kontekstu. Stoga mislim da to sve proistiće iz jednog pristupa pozorištu i da je to pitanje upotrebe mašte, mere i, naravno, uklapanja u određeni prostor i određenu formu, a ne bežanja u jednu tipiziranu improvizaciju koja je u svakom komadu ista.

**RV:** Kod kreiranja lika Trigorina služio se sredstvima stilizovane persiflaže, koja je dosta različita od ostalih njegovih izražajnih sredstava, korišćenih kod Ibjija ili Radovana!

**LJD:** Da, sigurno. To je jedna uloga koja, gledana spolja, površno, deluje apsolutno kao da je iz nekog klasičnog tumačenja Čehova. Ali, kad povede scenu sa Ninom, u kojoj se ona njemu udvara, on to igra samoironično, on tom liku daje ono što je Čehov rekao Stanislavskom: „Nemojte to tako ozbiljno, Trigorina treba igrati u kariranim pantalonama.“ I on mu je glumačkim sredstvima dao te karirane pantalone, jer ga

je detronizirao. To je ta Zoranova vrlo karakteristična osobina, da ude u lik, tako da imate utisak da je ono što on igra apsolutna identifikacija, a da povremeno, ili čak kontinuirano, ima i odnos prema tom liku, da ume da ga sruši i da ga podigne. Znači, tu imate ambivalentan odnos: odnos glumca prema liku i poklapanje sa likom, što je veoma retka veština. Ja skoro da nisam sreo glumca koji ima tu osobinu da može iz jednog lika koji počne da igra potpuno realistički i koji pokriva u svim njegovim tačkama, da se izvuče iz njega, distancira, i ostavi utisak da ga posmatra sa strane, pa i da mu se malo podsmeva. E, to je veliki kvalitet i toga je, na primer, bilo kod Trigorina. To je vezano i za ove dve druge uloge (Ibi i Radovan) s tim što su kod njih primarne te improvizatorske eksplozije u kojima dominira Zoranova vanredna imaginativnost.

U „Galebu“ je sebe disciplinovao i to je radio mnogo diskretnije, ali je to bio apsolutno isti odnos prema pozorištu, bio je vođen istom idejom. Isto tako je karakteristična jedna scena koju sam upamto iz predstave „Santa Maria della Salute“ u kojoj igra pesnika Lazu Kostića. U jednom trenutku želi da poljubi Lenku Dunderski, pa ga je sramota odjednom što se onako star zaljubi u mladu devojku, i pode da je poljubi, a onda se predomisli, uzme kofer, podigne ga i ode. Eto, to je tipično za njegovu vrstu mašte. To je tako diskretno urađeno, da izuzetno izdvajam. Ta predstava, inače, nije imala nekog naročitog uspeha. Međutim, ta scena, pa scena u Veneciji, razgovor, sa Ružicom Sokić u ligeštulima, to su dve scene koje pamtim, a imaju taj odnos o kome sam govorio.

**RV:** Znači li to da detalj ima značaja u njegovom tumačenju?

**LJD:** Izuzetno velikog. Mislim čak da je on, koliko god na prvi pogled delovao drugačije, glumac detalja. On ume strahovito da igra detalj i da od detalja, od sitnih detalja de facto, pravi glavnu liniju, a pri tom mu prostor nikada nije nepotpunjen. Kad bi igrao tako, u velikom zamahu, samo sa jednom dominantnom linijom, on bi imao nepokrivene čitave površine. Sav je sazdan od detalja. Opet ću vam dati jedan primer. Kad ga u „Ulozi moje porodice u svetskoj revoluciji“ posluže slatkom, to je jedina rutinska scena i treba da označi izvestan običaj, malogradanski – došli su neki ljudi koji nisu gosti, ali se ponašaju kao da jesu – onda ih nude slatkom i kafom. E, sad, svi su to slatko jeli, njemu padne slatko na zub, znači da ima bušan zub, i sad oko tog bušnog zuba počne potpuno drugu igru – to je detaljičić koji oboji celu scenu i daje joj još jedan sloj.



## 50 Zoran Radmilović

**RV:** Čini mi se da je naročito u predstavi „Galeb“ koja je bila i prvo izvođenje te drame u Beogradu posle 50 godina i značila prvo modernije tumačenje Čehova na našim pozornicama, otkrio jedan moderniji senzibilitet Zorana Radmilovića. Voleo bih da mi kažete nešto o odlikama njegovog glumačkog senzibiliteta.

**LjD:** Već smo izdvojili njegove dve osobine:

intravertnost i eksplozivnost, koje su pomirene kao antipodi u njegovom glumačkom karakteru. Treća je, rekao bih sledeća – on veoma teško proba, latentan je i užasno se teško otvara. Ima nešto od balkanske lenjosti i nemačke perfekcije i to je kod njega teško pomiriti; i on sam sa sobom teško se miri, jer je čovek užasno velikih zahteva u odnosu na sebe, a poljen je. Ja ne mogu da kažem za čoveka koji je toliko mnogo uradio da je lenj u apsolutnom smislu, ali teško se pokreće, tako da je tokom proba to prava bitka. Jedna druga njegova osobina, koja ga razlikuje od drugih glumaca s kojima sam radio, u srpskom pozorištu pa i šire, jeste to da je on glumac koji na premijeru izlazi maltene nespreman, naime – izlazi samo sa ulogom koja je tek u skici – on je dograduje kroz predstave. To je bilo u pitanju čak i sa „Galebom“ sa Molijerom, a sa „Radovanom“ i „Ibjem“ pogotovo, i skoro sa svim ulogama koje sam radio s njim. To je sve na premijeri izgledalo oskudno u odnosu na njegov dar. Njegova karakteristična crta je da ne može da proba samo sa rediteljem već i sa onima kojima se obraća. Njemu, dakle, treba jedno desetak predstava, desetak tih važnih proba sa publikom da bi se proverio, da se smesti u svoj prostor, da obradi svaki detalj, jer detalji su, kao onaj sa koferom ili drugi sa slatkom, pitanje te mere. Uvek igra na dva koloseka, važno je da jedan ne prevagne nad drugim. Dakle, on ne može to da proveri samo pred rediteljem, jer ako to učini pred njim, to je sporazum između njega i reditelja. Ono što se inače na premijeri prikaže kao neka celina, prirodno zaokružena, u normalnim slučajevima, kod njega se to javlja tek na desetoj – petnaestoj predstavi.

Meni je žao što nijedan kritičar koji je pisao o Zoranu to ne zna. Kod nas je u tom smislu kritika konvencionalna, ne prati šta se zbiva i uvek se nekako iznenade kad shvate, obično kasno, o čemu se radi. Ja će navesti još jedan primer koji nema veze sa Zoranom Radmilovićem, ali je ilustrativan. Reč je o Branku Pleši koji je u svoje vreme igrao Boru Šnajdera. Pošto je bio i režiser predstave, on nije stigao da ulogu do kraja uboliči i pošto u svesti ljudi postoji vrlo konvencionalno mišljenje da ovakve role ne može da igra glumac kome komedija nije fah, predstava je bila

ocenjena loše. Naročito je na premijeri kod kritike loše prošao Pleša. On stvarno nije bio dobar. To je bila uloga u skici, nedefinisana, iako veliki glumac uvek deluje sugestivno na sceni, ali to nije prošlo dobro. Međutim, šta je bilo? Kad je Pleša prestao da se bavi režijom, njemu je trebalo jedno dvadeset predstava da to zaigra i to je takođe Brankova osobina. Mislim da Zoran tu negde nastavlja ovu Plešinu osobinu – i Pleša je na Sterijinom pozorju ulogu odigrao stvarno maestralno i dobio Sterijinu nagradu. Svi su se iznenadili, kažu – kako on da dobije nagradu, kad nije dobro igrao na premijeri. E, sad je to pitanje razmišljanja o teatru uopšte: pozorište je jedna živa, dinamična umetnost i premijerom se ništa ne završava. To oslanjanje na premijere je provincijalno i ja sam se često sukobljavao radeći u provinciji s glumcima koji su natempirani samo za premijeru, a čim im sutradan na predstavu dođe vojska ili deca, oni to već igraju onako, preko volje i predstava se ruši. Premijera je u njihovoj svesti de facto jedina važna stvar. Međutim, istina je da je premijera samo pucanje membrane, a onda u stvari tek počinje pravo stvaralaštvo.

**RV:** Ali, zato je tu odjek publike, jer neki od tih likova su igrani u sadejstvu sa publikom, i to već prerasta okvire pozorišta, postaje sociološki fenomen!

**LjD:** Svakako, to postaje sociološki fenomen, ali s obzirom na to da jedini dokument o pozorištu ostaje kroz pisano reč, mislim da je situacija u tom smislu kod nas prilično jadna, jer se time niko ozbiljno ne bavi – oni to odrade, premijere se registruju, svako napiše šta misli, ali se niko nije potrudio, sem u vrlo izuzetnim, jubilarnim situacijama, da napiše nešto o predstavi koja je već ranije ocenjena. Recimo, „Radovana“ su svi ocenili negativno, a ta se predstava održala deset godina, postala na neki način bestseler i znak jednog pozorišta. Niko se od tih kritičara nije potrudio da sebe iskoriguje, da proveri ili otkrije šta je to bilo, da na neki način napiše novu kritiku, posle četiri ili pet godina.

**RV:** Bio je doduše jedan prikaz posle 250.-te predstave „Radovana“.

**LjD:** Da, ali to je bio prikaz o Zoranu Radmiloviću. Znate, kad bih se ja bavio kritikom, napisao bih, u tom slučaju nešto i o sebi samom. Rekao bih: mislio sam to i to, a danas sam video da nisam uočio neke stvari, to se razvilo, to nije bilo prisutno, dabome, ne onako impresionistički, nego analitički. Znači – uzeo bih svoju prvu kritiku, pa bih na osnovu nje i na osnovu ponovnog gledanja napisao jednu novu, sa korekturom ili, možda, revizijom ranijeg mišljenja. Tvrdim da ne postoji takvo praćenje pozorišta, a mislim da je Zoran



Radmilović time oštećen, jer kod nas postoji taj tip konvencionalne premijerske kritike, a Zoran nikada svoju premijeru nije odigrao najbolje.

**RV:** Koliko Zoran Radmilović drži do publike, koliko oseća gledalište, naročito na takvim predstavama koje se zasnivaju na tom izuzetnom kontaktu sa publikom?

**RV:** Mislim da kod Zorana postoji jedan zanimljiv paradoks. On je čovek koji se publici daje do kraja, a koji je zapravo, negde u dubini duše, mrzi. Jer, on mrzi sam čin glume, njega je negde duboko, u suštini, sramota što se „skida go“ pred publikom, što se na neki način otkriva kao ličnost. Jer, gluma je u stvari pokazivanje nekih skrivenih strasti koje običan čovek nije nikad u prilici da pokaže, ili je to tek u stanju da učini u izuzetnoj situaciji (kad se napije, ili negde u užem društvu), dok je glumac prosto prinuđen da to radi po zadatku i skoro svakodnevno.

**RV:** Koliko se ono što je glumačko kod Zorana Radmilovića reflektuje u njegovoj privatnoj prirodi?

**LjD:** Pa, na prvi pogled ima se utisak da on privatno uopšte ne deluje kao glumac. Međutim, kad ga čovek malo bolje upozna, otkrije da je on sav ta glumačka priroda, što se vrlo često meša i sa nekim privatnim reakcijama. On je čovek koji je vrlo često u kontradikciji prema nekim svojim postupcima. Zoran je upravo glumac koji se strahovito brzo menja, koji menja čak i svoje mišljenje, nema stabilno ponašanje u privatnom životu, što sve utiče i na njegovu privatnu ličnost. Onoliko, koliko ga poznajem sa posla, on ima nešto što je tipično glumačko, što vrlo vešto krije, tako ostavlja utisak da u glumu ulazi sa velikom rezervom u prvoj fazi, uvek sa nekom zadrškom, racionalno, što nije tipično za ostale glumce, koji se daju odmah; on se, naprotiv, teško daje. Mislim da su njegova glumačka priroda i privatna ličnost u permanentnoj koliziji, zbog čega vrlo često upada u situacije koje su van njega. On je čovek koji i privatno, kada sedi u bifeu, ili u kafani, sa društvom, nije u stanju da podnese da bude samo jedan od prisutnih, ili će biti čovek koga će svi slušati, ili uopšte neće učestvovati u razgovoru, već će se povući. Znači, kod njega su takve situacije jako izoštene, tako da, kada bih sve sabrao, mogao bih da kažem da on poseduje jednu izrazitu i neophodnu glumačku sujetu, i želju da dominira koja hrani taj njegov dar, a na neki način ga obeležava i kao ličnost.

**RV:** U dva komada koja ste režirali, „Molijeru“ Bulgakova i „OJ, Srbi'o, nigde lada nema“ Zorice Jevremović, Zoran Radmilović je tumačio likove koji su bitno drugačiji od onih koje je najčešće igrao, samim tim što su to bile istorijski determinisane ličnosti. Da li

je činjenica da su to bili istorijski autentični likovi na izvestan način ograničavala njegovo tumačenje, da li ga je terala na neki drugačiji vid izražavanja i koliko su ta određenja uslovjavala njegovu igru?

**LjD:** Neosporno je da su ga ograničavale. To je i večiti problem umetnosti. Ako uzmemu na primer renesansno slikarstvo vidimo da je i ono, na izvestan način, ograničeno. Umetnici su radili manje-više poručene stvari, morali su da slikaju određene ikonografske situacije, međutim, oni su svi na tom tematski omeđenom prostoru uspeli da se izraze i dokažu svoj genij. I pitanje disperzije moderne umetnosti koje se pojavilo krajem 19. veka dovelo je na izvestan način umetnost u krizu, jer su se zanemarila pravila igre. Mislim da umetnik na svakom, pa i najmanjem prostoru može da napravi prodor i da bude i moderan i ubedljiv. Čini mi se, štaviše, da se na tako ograničenom prostoru upotrebljavaju finija sredstva. Mislim da je Zoran imao te probleme, pošto je njegova glumačka karijera tekla na dva koloseka: jedan, koji je bio doveden skoro do potpune slobode u improvizaciji, i ovaj, na kome taj ključ, naravno, nije mogao da funkcioniše. Međutim, on je ipak uspeo da postigne glumačku ubedljivost, s tim što je zadržao svoju karakterističnu kritičku distancu i kod Miloša i kod Molijera, a što je istovremeno, u igri bilo i kvalitet i mana. Da je u Molijeru bio nešto više u liku mislim da bi predstava sigurno dobila drugi kvalitet. Ovako, ona je imala kvalitet samironije. Molijerovu tragediju u odnosu prema vlasti, u kom je bio prinuđen da se ponižava, udvara, a da se s druge strane, pak, buni, da ta njegova pobuna dobija velike razmere u jednom trenutku, da bi u sledećem sve to iščezlo – Zoran je tumačio tako da je posle svake scene imao jedan unutrašnji dijalog sa sobom koji je sve to dovodio u pitanje. Tako je predstava imala nešto imantan kritičko, zahvaljujući toj njegovoj osobini da nikada ne poveruje do kraja liku koji tumači. Stoga kažem da je to istovremeno bilo i kvalitet i mana. Po mom osećanju on je u Milošu Obrenoviću uspešnije rešio neke zahteve, jer je u njegovom liku uhvatio neke osnovne osobine i doveo ih na izvestan način u prvi plan, – znači, on je tu izvršio selekciju njegovih osobina, neke je potpuno zapostavio, a druge je potcrtao. Tako smo dobili jednog Miloša koji možda istorijski nije potpuno autentičan, ali je dominirala apsolutistička dimenzija njegove ličnosti, što je, mislim, za umetnički rezultat vrlo važno. Jer, da se opet vratimo slikarstvu, ako posmatrate portret jednog dobrog slikara i nekog drugog koji je izuzetno vešt, oba ta portreta su slična, a pritom je onaj



prvi i dobra slika, mislim da taj portret koji nije tako realan, koji nije tako izvučen, na vas deluje jače, snažnije, ta ličnost vam je, ako je poznajete, bliža, nego ova koja je faktografski snimljena, koja je bliža fotografiji. Prema tome, mislim da je tu takođe postignut jedan kvalitet koji, naravno, sadrži i neke slabosti. Ali ako se u budućnosti Zoran Radmilović pozabavi još nekim istorijskim likovima ili likovima koji traže veću preciznost, veću strogost, čini mi se da bi na tom planu njegov dar i njegov rad morali da dožive neke korekturice i da tu još nije uradio ono što može po meri svog talenta.

**RV:** Gde zapravo vidite glumačku budućnost Zorana Radmilovića, možda ne ukupnu njegovu budućnost, već, koji bi bili ti karakteri, likovi ili određena vrsta uloga koje nije zaigrao, a koje bi mogao da igra?

**LjD:** Mislim da ovaj njegov uspeh, ili da izbegnem tu glupu i banalnu reč, već ta njegova mala glumačka revolucija koju je izveo ovim dvema ulogama (Ibi i Radovan) počinje da biva bumerang i da ga, čini mi se dovodi u krizna stanja zbog kojih nije u stanju da radi neke druge stvari, iz straha da neće imati toliko uspeha, ili iz nekog osećanja teskobe da se nade na prostoru koji mu je sužen i koji bi ga sputavao. Čini mi se da bi ukoliko bi se trenutno ozbiljno pozabavio sobom, morao da odigra uloge koje ne liče na dosadašnje, da bi prosto sebe osvežio, da bi se možda, jednog dana, s novim iskustvom, vratio i ovom repertoaru. Naravno, mislim da bi morao da načini jedan zaokret u svom radu.

**RV:** Koliko bi „Kralj Ibi” i „Radovan Treći” bile onakve predstave kakve jesu (ili kakve su bile) da te likove nije tumačio Zoran Radmilović?

**LjD:** Ponoviču još jedanput: sigurno je da bi te dve predstave, da ih je igrao neki drugi glumac ili možda Zoran Radmilović sa nekim drugaćijim shvatanjem pozorišta – svejedno, bile isto tako dobre predstave, ali da ne bi trajale tako dugo. Jer, on je od te dve uloge uspeo da stvori jedan period života, što se nije desilo u istoriji našeg pozorišnog življenja. Zoran Radmilović je vrlo specifična glumačka priroda osobenog dara i retke individualnosti, tako da ćemo još dugo vremena čekati da se rodi glumac koji bi nastavio tu liniju, koju je on, na neki način, otkrio i fundirao. On je, doduše, čovek u najboljim godinama i kad sam maločas govorio o tome da bi trebalo da napravi jedan zaokret u svome radu, verujem da će Zoran Radmilović sigurno napraviti još neke uloge koje će spojiti ta dva iskustva. Mislim da bi to bila kruna njegovog glumačkog rada – da spoji u jednoj ulozi te dve dominantne komponente svog

glumačkog izraza i svoje estetike, i tako zadovoljio i jedan i drugi kvalitet. Čini mi se da on to još nije uradio i da je jednom takvom izvodaču glumačkih radova vreme da to učini.

P. S. Razgovor s Ljubomirom Draškićem voden je u dva maha: 16. jula i 28. avgusta 1984. godine u Beogradu.



## Slobodan Stojanović:

Umetnički razvoj, rast i zrenje glumca Zorana Radmilovića uporedni su i prepleteni sa nastajanjem, širenjem i razvojem televizije kod nas. Oni su, moglo bi se reći, ispisnici. Kamo sreće da se televizija razvijala i rasla onako kako je rastao i krupnjaо veliki umetnik; tako se, međutim, mogu vajkati i mnogi drugi vršnjaci i ispisnici Zorana Radmilovića.

Televizija je bila pažljiv pratilac, svedok, beležnik, pa i navijač jedne lepe i bogate umetničke karijere, numereni korisnik i trošilac jednog raskošnog i rasipnog talenta, ali i izazovna, varljiva i zgodna tribina da se iskaže jedna složena, osećajna, misleća i na poseban način idejno angažovana ličnost, u svoj svojoj intelektualnoj i artističkoj osobenosti i celovitosti.

Ovaj zapis će, zbog toga, obuhvatiti tri najvažnije relacije televizije i glumca: televizija kao transfer pozorišnih ostvarenja Zorana Radmilovića, kreacije Zorana Radmilovića u relativno autohtonim televizijskim ostvarenjima i žanrovima i televizija kao javna tribina i Zoran Radmilović na njoj.

### I

Radmilović pripada onom, srećnjem, glumačkom naraštaju koje se manje od prethodnih može tužiti na trenutnost i fatalnu efemernost glumačke umetnosti; ona je bila i jeste estetska stvarnost bez fizičke senke, kao san. Kao što niko, pa ni sanjač samom себи, ne može tačno opisati sanjano, tako su se vekovima tulile i gasile velelepne glume i nestajale, baš kao san, sruštanjem zastora i paljenjem svetala jave.

Lelujave refleksije pozorišnih hroničara i rasprave esteta, uvek pod snažnim pritiskom ukusa, navika i predrasuda epohe, dakle – ipak i uvek samo *pisaca koji pišu* i često nemoćnim rečenicama pokušavaju da

## Zoran Radmilović na televiziji

fiksiraju životnost i istinitost pozorišne igre i glume, kao i nesigurna, pomešana, varljiva sećanja, koja se vremenom vitopere i preodevaju u mitove, povlašćenih i retkih svedoka, gledalaca i pamtilaca, pre svega sopstvenih, prohujalih uzbudjenja i doživljaja u teatru, nisu više jedini istoriografski izvori za jednu ozbiljnu, kritičku i pozitivno osnovanu istoriju glume i glumačke umetnosti i veštine, kao osnovne supstance pozorišnog fenomena.

Film, radio i magnetofonski zapis, a naročito sve usavršeniji i osetljiviji televizijski, video i elektronski registratori uspevaju, koliko za sada mogu – a već mogu mnogo, da otmu od nestanka i zaborava, ne samo „za uspomenu i dugo sećanje“ nego i reinkarnaciju i ponovno doživljavanje, uzbudivanje i uživanje blesak, lepotu i talog glume.

Ne ulazeći u teorijsku i praktičnu raspravu o moći, granicama i medijskoj nemoći televizije da sledi, razume, oseća i sama doživljava teatarsku suštinu i fenomen umetnosti-igre i igre-umetnosti, televiziji se mora priznati makar jedna velika civilizacijsko-kulturna zasluga što je i inače pučku i demokratsku prirodu i usmerenost pozorišne igre i glume u njoj približila još širim narodnim slojevima, pa i onim koji su zbog nejednakog socijalnog, ekonomskog, civilizacijskog i kulturnog razvoja bili uskraćeni za sreću i autentična uzbudjenja i humanistička iskustva koje nude i dele umetnost pozorišta i gluma.

Ako su se u trapavom, neukom i nebrižljivom „prenošenju“ autentičnog pozorišnog integrala sa scene na televizijski ekran gubile ili deformisale i sakatile neke važne estetske komponente pozorišne predstave (složene rediteljske zamisli osnovane na specifičnoj i autohtonoj pozorišnoj semantici, posebnost atmosfere,



delikatne stilske oznake i karakteristike i puna zavisnost i komplementarnost svih usloženih elemenata pozorišne predstave, a naročito strujanja i interakcije u relaciji igra-gledaoci) umetnost glume i glumca su u tom rasturu gubili najmanje, ponekad čak i dobijali. Zbog toga se i dogodilo da televizija nije uspela da, u očekivanoj i potreboj meri, afirmiše pozorišnu umetnost, ali je uspela, možda i preko mere, da afirmiše glumca.

Uplitanje televizije u pozorišne stvari i odnose dovelo je do radikalnog preocenjivanja glumačke umetnosti i uspostavljanje nove, verovatno pravednije, hijerarhije među glumcima. Detronizovani su neki, do tad, neprikosnoveni glumački suvereni, legitimni naslednici prvačkih prava i ponosa iz ranijih, predtelevizijskih, vremena, povraćen je, zaslužen ugled onim strpljivim i napačenim glumačkim rabotnicima i čekalicama, koji su, zna se, patili u senci ljubimaca partera i balkona. Televizijska instant-gluma oslanjala se na izrazite i disponirane karaktere i trošila ih, često nemilice, za razne potrebe, od malih uloga u velikim predstavama do žrtvi i junaka u skečevima i propagandnim porukama i agresijama.

U takvoj preraspodeli uloga i funkcija najteže je bilo modernom, svestranom, školovanom i pred umetnošću odgovornom glumcu, koji nije imao drugih, spoljnih i očiglednih, dispozicija osim svog latentnog talenta i personalnog šarma, koji je trebalo negovati, čuvati i estetski definisati. Zoran Radmilović je, uz još samo nekoliko glumaca, uspeo da ovlađa i ovom novom, opasnom, nevidljivom argusogradom publikom. Taj napoleonski pohod počeo je na najtežem poprištu, u teatru.

Televizija je s pažnjom i poštovanjem pratila i beležila pozorišne poslove i radove Zorana Radmilovića, od njegovih obećavajućih početaka (Vojnik u „Andori“, Vuk Rsvac u „Betonu i svicima“, nezaboravni Malvolio u „Bogojavljenskoj noći“) do blistavih uzleta i konačnih glumačkih definicija u ulogama kraljevskih vucibatina (Ibi i Radovan Treći).

Kada se danas razgledaju retki, na magnetoskopskoj traci sačuvani, snimci starijih Radmilovićevih predstava, neki od njih se čuvaju i prikazuju u skromnoj, ali probranoj, teatroteci Pozorišnog muzeja, primećuje se kako njegova zavodljiva igra, i kad nije u protagonističkoj funkciji, neodoljivo zanosi čak i rutinere – prenosioce i reditelje televizijskih prenosa pozorišnih predstava. U spontanoj selekciji oni iz totala predstave izdvajaju njega, kadsto i na štetu predstave kao integrala, i razrađuju ga u velikom broju

radoznalih i indiskretnih kadrova, od opšteg do detalja na njegovom kostimu ili rekviziti, uvek očekujući i tražeći nešto više od onoga što daje pozorišnom gledaocu. Ta drska očekivanja ovaj glumac im, najčešće, ispunjava.

Radmilović nije nikad dobro uvežbani glumac koji fiksira i ponavlja efekte, on je suveren usmerene improvizacije i zarobljenik stvarne igre, a kad je svestan da se među njegovim gostima nalaze i izbuljena televizijska kamera i načuljeni mikrofoni, on i sa njima brzo uspostavlja direktni kontakt i dogovor za rizik i avanturu.

Beket je jednom, sam se iskušavajući u televizijskoj drami, rekao da bi ona mogla i trebalo da pokazuje pre svega ono što pozorišni gledalac u teatru ne može da vidi i čuje – mrlju na zidu, strujanje vazduha kroz grkljan. Radmilović je to uspevao i da estetski artikuliše u nekoliko, reklo bi se ravnodušnih i prostih, televizijskih prenosa iz pozorišta.

Stari, pohabani i delimično oštećeni snimak legendarne predstave Atelje-a 212 „Kralj Ibi“, iz koga su strasni kolecionari uz pomoć televizijskih tehničara i manipulanata isecali ili presnimavali čitave sekvene i Radmilovićeve vratolomije, nejednom je poslužio televizijskim sastavljačima i krpačima programa za pravljenje posebnih televizijskih komada, numera i glosa, jedan put i za ekskluzivan novogodišnji program. Svaka od tih sekvenci sadržavala je i neponovljivu jedinačnost i kristalnu repeticiju centralnog sadržaja i osnovne ideje; kao što se savršeni kristal raspada samo u sasvršene kristale. I kad se Radmilovićev Ibi razdrobi u najsitniji element, iz njega se može, kao iz magistralnog arheološkog nalaza, da rekonstruiše kolosalna celina.

Velika je šteta što i „Radovan Treći“ televizijski nije apsolviran; za to još uvek ima i prilike i vremena.

I u ulogama sa složenom psihološkom sukcesijom i gradacijom, koje slede komplikovane krivulje i približavaju se rizičnim asimptotama, Radmilović je gradeći pozorišne likove za televizijski transfer unosio u interpretaciju onaj specifični medijski korektiv, bez pouke reditelja i instruktora, sledeći inventivne putokaze svog talenta. On je, za razliku od mnogih, kameru i mikrofon doživljavao kao stvarno antropomorfizirana tehnička čula i zbog toga je i ostvario onaj autentični kontakt sa dalekim, nepoznatim televizijskim gledaocem prenosa pozorišne predstave.

Takov Radmilovićev kreativni doprinos je značajan i za rešavanje mistifikovane „kvadrature kruga“ oko



Hiljadu zašto, tv serija za decu,  
Televizija Beograd (1966)

M. Durdević: Baksuz  
humotistička tv serija,  
Televizija Beograd (1968)

A. Deko: Rozenbergovi ne  
smeju da umru, tv drama,  
Televizija Beograd (1972)



A. Deko: Rozenbergovi ne  
smeju da umru, tv drama,  
Televizija Beograd (1972)

tumačenju likova iz klasične dramske književnosti, naročito u Čehovljevim delima „Ujka Vanja“ i „Paviljon broj šest“, u režiji dvojice istaknutih stranih reditelja, Poljaka Jirži Antčaka i Rumuna Lučijana Pintilijea. U tim televizijskim adaptacijama on je ostvario dve nezaboravne uloge, ulepšane time što su ostvarene u plemenitoj utakmici i saradnji sa najboljim glumcima njegove epohe (Ljuba Tadić, Slobodan Perović). U sezonomu kad su pozorišta klecali i kolebala se na raskrsnici, televizijska drama je, ne samo u ova dva srećna trenutka, obećavala i više nego što je mogla dati – da nadraste svoju immanentnu sudbinu i postane zamena pozorištu, koncertu, galeriji, spektaklu, čak i knjizi. Na sreću pozorišta, ono je odbilo i ovaj nasrtaj i vratilo se svom izvornom biću: na nesreću televizije, ona se, valjda ne za uvek, kod nas odrekla većine svojih umetničkih ambicija.

Prihvaćen i omiljen od televizijske publike Zoran Radmilović je, naravno, bio rado video gost i često junak televizijskih serija.

Televizijska publika, za čudo, voli da gleda i sluša ista lica, nepoverljiva je i uzdržana prema novima; ona ište neku vrstu stalnog „svog“ ansambla, intimizira se sa „svojim“ glumcima, pevačima, komentatorima, spikerima i glupim avgustima. Čak i u umetničkim delima često identifikaciju likova ostvaruje na osnovu privatnih imena i osobina interpreta, a ne na osnovu imena lica u drami ili seriji. Ta prisnost, koja inače godi glumcima, na žalost, ima mnoge rđave posledice. Glumci se razvrstavaju u strogo kontrolisane karaktere i jasne fahove, kao junaci crtanih filmova. Obaveza čuvanja i negovanja „lika“ se, neretko, prenosi i u privatni život. Privilegiju transformacije srova publike dozvoljava samo uskom krugu izabranih glumaca; dok su neki glumci, većina, pod vlašću publike, neki drugi, izabrani, vladaju publikom. Radmilović pripada ovom krugu izabranih.

U mamutskim elektronsko-filmskim serijama „Rađanje radnog naroda“ i „Ceo život za godinu dana“, iz pera neumornog Aleksandra Popovića, Radmilović je imao lepu priliku da proveri svoju romanesku sposobnost za analizu, praćenje, razvoj i upravljanje dramskim likom. Na tom iskustvu on je, kasnije, ostvario ubedljive likove i zrela ostvarenja u serijama koje su neka vrsta televizijskih romana ili hronika u nastavcima („Više od igre“, „Kože“).

Sa iskustvima stečenim u prethodnom radu sa Crnčevićem u teatru i televizijskoj drami ostvario je upečatljive kreacije u seriji „Zanati“.

Uz niz lepih ostvarenja u televizijskim dramama i

igranim serijama za decu, Radmilović je bio voditelj i glavni junak u dve zanimljive serije za decu „Hiljadu zašto“ (1966. godine) i „Priče iz Nepričave“ (1983). U ovim serijama bili su kombinovani umetnički i edukativni sadržaji, a Radmilović je uspevao da ih integrise u jedno – ljudsko iskustvo.

U monoprodukciji „Duško“, u okviru serije za decu „Ime i prezime“, po tekstu Matije Bećkovića ostvario je nezaboravan lik mitomana i šereta koji će mu, kasnije, pomoći da onako maestralno reši svoje „kraljevske“ uloge.

Pored mnogih ostvarenja u takozvanim „igranim“ i umetničkim žanrovima (televizijskim dramama, serijama i reprezentativnim fragmentima iz većih celina) Radmilović je često učestvovao u zabavnim, estradnim i prigodnim televizijskim programima. Premda nema pravih razloga da se ovaj njegov televizijski rad potcenjuje, o njemu je i u aljkavim i neurednim televizijskim arhivama i dokumentaciji ostalo malo podataka. Radmilović se trudio, i najčešće uspevao, da, dostojanstveno i sa osećanjem odgovornosti prema svom ugledu, talentu i umetnosti obavlja i ove zadatke i „uloge“ profesionalno i bez potcenjivanja. Ispod prividne ležernosti skrivala se uvek potajna nada umetnika da sve nije ipak onako kako jeste i da se i u glupavom skeću, vicu s brodom, recitaciji koja se deklamuje stopri put, mucavoj najavi ili novogodišnjoj sprdnji nalazi, makar najmanja, prilika i za stvarnu umetničku kreaciju.

Čestim pojavljivanjem u raznim televizijskim programima, a još više nesumnjivim umetničkim rezultatima, Zoran Radmilović je stekao istinsku popularnost i značajan lični i umetnički autoritet. Televizijska publika je uvek pažljivo i radozno slušala njegova mišljenja i odobravala neke njegove značajne poduhvate, kakav je, na primer, bila multiumetnička akcija „Selu u pohode“.

Naročito je zapažen i značajan Radmilovićev rad u ulozi komentatora kulturnih, i drugih, zbivanja u emisijama „Petak u 22“. Nekoliko godina satiričar Branislav Crnčević i glumac Zoran Radmilović izgraduju čvrstu, etički zasnovanu i humanistički angažovanu kritičku poziciju sa koje bolje vide mnoge ludosti i zablude našeg svakodnevnog kulturnog života. Na tom zadatku su se srećno sreli jedan okretan i duhovit pisac i jedan autoritativan glumac koji je toj svojoj novoj „ulozi“ dao svoj privatni lik. Tako Radmilović igra Zorana. I njega sa uspehom i blagim potsmehom.



Novogodišnji tv program,  
Televizija Beograd (1981)

tumačenju likova iz klasične dramske književnosti, naročito u Čehovljevim delima „Ujka Vanja“ i „Paviljon broj šest“, u režiji dvojice istaknutih stranih reditelja, Poljaka Jirži Antčaka i Rumuna Lučijana Pintilijea. U tim televizijskim adaptacijama on je ostvario dve nezaboravne uloge, ulepšane time što su ostvarene u plemenitoj utakmici i saradnji sa najboljim glumcima njegove epohe (Ljuba Tadić, Slobodan Perović). U sezonomu kad su pozorišta klecali i kolebala se na raskrsnici, televizijska drama je, ne samo u ova dva srećna trenutka, obećavala i više nego što je mogla dati – da nadraste svoju immanentnu sudbinu i postane zamena pozorištu, koncertu, galeriji, spektaklu, čak i knjizi. Na sreću pozorišta, ono je odbilo i ovaj nasrtaj i vratio se svom izvornom biću; na nesreću televizije, ona se, valjda ne za uvek, kod nas odrekla većine svojih umetničkih ambicija.

Prihvaćen i omiljen od televizijske publike Zoran Radmilović je, naravno, bio rado viden gost i često junak televizijskih serija.

Televizijska publika, za čudo, voli da gleda i sluša ista lica, nepoverljiva je i uzdržana prema novima; ona ište neku vrstu stalnog „svog“ ansambla, intimizira se sa „svojim“ glumcima, pevačima, komentatorima, spikerima i glupim avgustima. Čak i u umetničkim delima često identifikaciju likova ostvaruje na osnovu privatnih imena i osobina interpreta, a ne na osnovu imena lica u drami ili seriji. Ta prisnost, koja inače godi glumcima, na žalost, ima mnoge rdave posledice. Glumci se razvrstavaju u strogo kontrolisane karaktere i jasne fahove, kao junaci crtanih filmova. Obaveza čuvanja i negovanja „lika“ se, neretko, prenosi i u privatni život. Privilegiju transformacije surova publike dozvoljava samo uskom krugu izabranih glumaca; dok su neki glumci, većina, pod vlašću publike, neki drugi, izabrani, vladaju publikom. Radmilović pripada ovom krugu izabranih.

U mamutskim elektronsko-filmskim serijama „Radanje radnog naroda“ i „Ceo život za godinu dana“, iz pera neumornog Aleksandra Popovića, Radmilović je imao lepu priliku da proveri svoju romanesku sposobnost za analizu, praćenje, razvoj i upravljanje dramskim likom. Na tom iskustvu on je, kasnije, ostvario ubedljive likove i zrela ostvarenja u serijama koje su neka vrsta televizijskih romana ili hronika u nastavcima („Više od igre“, „Kože“).

Sa iskustvima stičenim u prethodnom radu sa Crnčevićem u teatru i televizijskoj drami ostvario je upečatljive kreacije u seriji „Zanati“.

Uz niz lepih ostvarenja u televizijskim dramama i

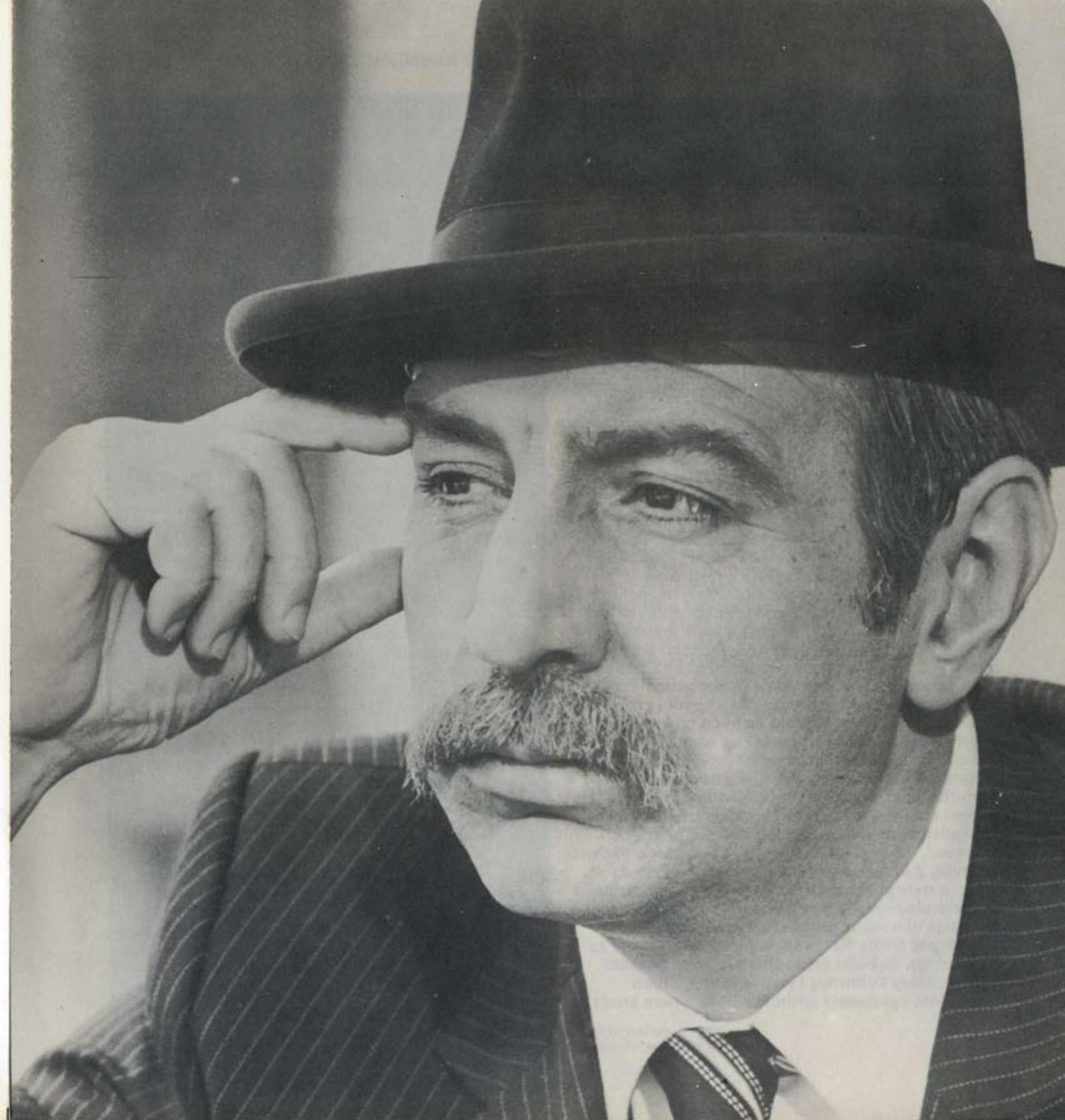
igranim serijama za decu, Radmilović je bio voditelj i glavni junak u dve zanimljive serije za decu „Hiljadu zašto“ (1966. godine) i „Priče iz Neprčave“ (1983). U ovim serijama bili su kombinovani umetnički i edukativni sadržaji, a Radmilović je uspevao da ih integriše u jedno – ljudsko iskustvo.

U monoprodukciji „Duško“, u okviru serije za decu „Ime i prezime“, po tekstu Matije Bećkovića ostvario je nezaboravan lik mitomana i šereta koji će mu, kasnije, pomoći da onako maestralno reši svoje „kraljevske“ uloge.

Pored mnogih ostvarenja u takozvanim „igranim“ i umetničkim žanrovima (televizijskim dramama, serijama i reprezentativnim fragmentima iz većih celina) Radmilović je često učestvovao u zabavnim, estradnim i prigodnim televizijskim programima. Premda nema pravih razloga da se ovaj njegov televizijski rad potcenjuje, o njemu je i u aljkavim i neurednim televizijskim arhivama i dokumentaciji ostalo malo podataka. Radmilović se trudio, i najčešće uspevao, da, dostojanstveno i sa osećanjem odgovornosti prema svom ugledu, talentu i umetnosti obavlja i ove zadatke i „uloge“ profesionalno i bez potcenjivanja. Ispod prividne ležernosti skrivala se uvek potajna nuda umetnika da sve nije ipak onako kako jeste i da se i u glupavom skeću, vicu s bradom, recitaciji koja se deklamuje stoprvi put, mucavoj najavi ili novogodišnjoj sprdnji nalazi, makar najmanja, prilika i za stvarnu umetničku kreaciju.

Čestim pojavljivanjem u raznim televizijskim programima, a još više nesumnjivim umetničkim rezultatima, Zoran Radmilović je stekao istinsku popularnost i značajan lični i umetnički autoritet. Televizijska publika je uvek pažljivo i radozno slušala njegova mišljenja i odobravala neke njegove značajne poduhvate, kakav je, na primer, bila multiumetnička akcija „Selu u pohode“.

Naročito je zapažen i značajan Radmilovićev rad u ulozi komentatora kulturnih, i drugih, zbivanja u emisijama „Petak u 22“. Nekoliko godina satiričar Branislav Crnčević i glumac Zoran Radmilović izgraduju čvrstu, etički zasnovanu i humanistički angažovanu kritičku poziciju sa koje bolje vide mnoge ludosti i zablude našeg svakodnevnog kulturnog života. Na tom zadatku su se srećno sreli jedan okretan i duhovit pisac i jedan autoritativan glumac koji je toj svojoj novoj „ulozi“ dao svoj privatni lik. Tako Radmilović igra Zorana. I njega sa uspehom i blagim potsmehom.



## Boda Marković:

Kada se na jednoj probi Kralja Ibija Ljuba Tadić zaustavio i nije htio dalje da trči izgubljen sa svojom razbijenom vojskom kroz splet gvozdenih cevi koje su predstavljale šumu a ujedno i kavez ovoga sveta, on je tačno omedio prostor u kome će se kretati drugi teatarski poslenici.

Zoran Radmilović preuzeo je ulogu Kralj Ibija od Ljube Tadića i tako su nastavljene probe u Ateljeu 212 i tako je nastao Kralj Ibi. Ujedno to je bilo drugo „uskakanje“ Zorana u svoje a ne tude uloge. Bata Živojinović napuštao je pozorište i ulogu brutalnog soldata u „Andori“ Marksа Friša u režiji Soje Jovanović, ostavivši prazno mesto u Savremenom pozorištu ili bolje rečeno osetio je dolazak nove situacije koja će zahvatiti pozorište 1964. godine.

Zoran Radmilović sigurno neće pričati o pozorišnom umeću već o ljubavi prema pozorištu, o radu, i kako treba u pozorištu sve menjati da bi pozorište trajalo. Ujedno nastaviće da objašnjava kako život i pozorište i izgovoreno postoje samo zato da bi on mogao sebi da objasni svoje prisustvo u životu i na sceni.

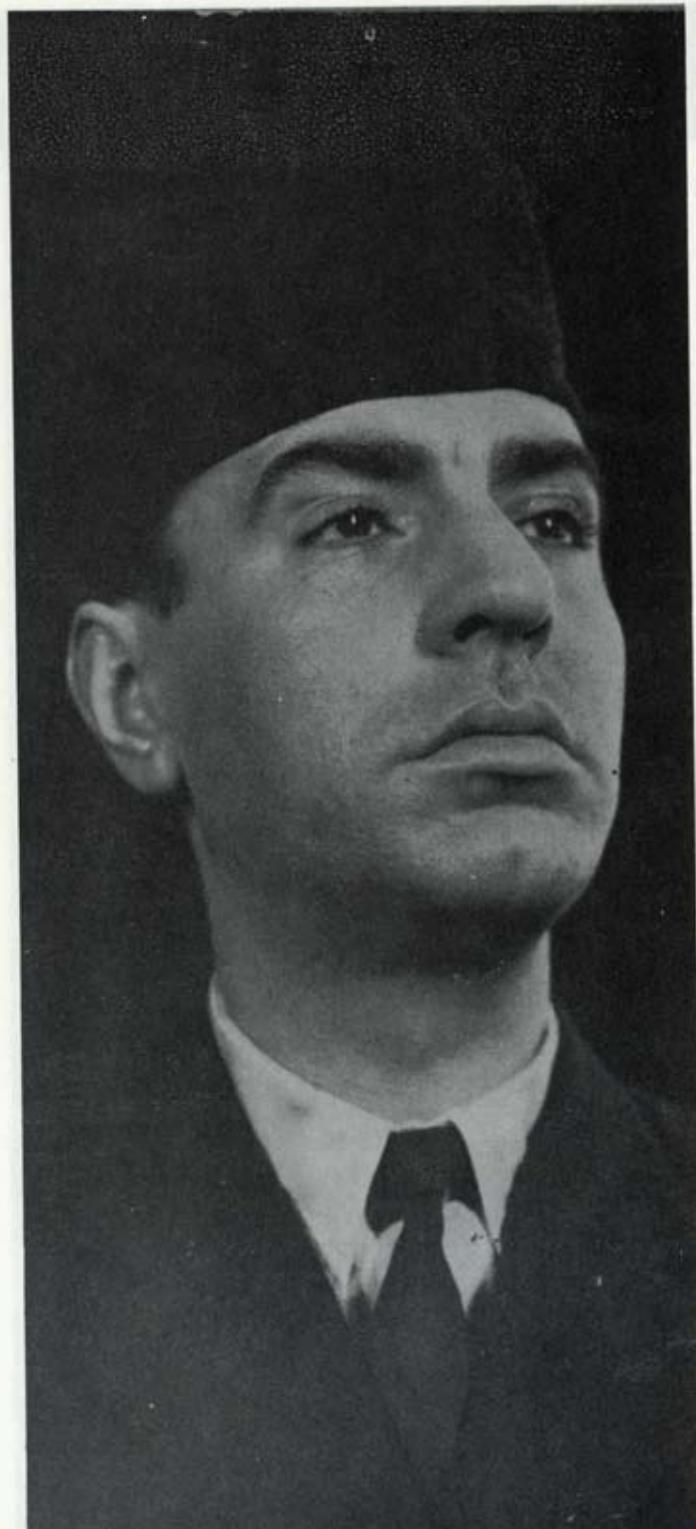
Kada je iz kabarea „Komarac“ prešao u Savremeno pozorište, Zoran Radmilović, nije ustuknuo pred sklerotičnom ozbiljnošću profesionalnog pozorišta. On je samo objasnio laž te zadrigle ozbiljnosti. Počeo je da ruši kulise lažne stvarnosti, ili dobro tempirane stvarnosti, na sceni u korist istine. Taj proces on i danas nastavlja. Zato za njega ne možemo da kažemo da dolazi u zrele godine ili da iz godine u godinu on pravi sve bolje uloge već samo da prisustvujemo otkrivanju dešavanja oko nas iz predstave u predstavu. Odatle i tajna dugog života Kralja Ibija. Dok se drugi bore za velike uloge, da budu veliki glumci i opšte poznata mesta iz našeg kulturnog i javnog života, Zoran Radmilović i glumom i životom istražuje pore kroz koje

## Dobro tempirana stvarnost

može da utisne, zakuca istinu u trenutku u kome prisustvujemo.

Da bi sve to postigao on uvodi aritmiju u govor i kretanje i tako pomera granice prihvatanja i shvatanja. Njegove uloge se odigravaju u nama dok on svesno ostaje na pozornici. Do njega se bila zaboravila igra kao osnov pozorišne egzistencije. Zoran Radmilović ponovo uvodi igru kao suštavto pozorišnog čina. U svetu ozbiljnih se mnogo uništava, puca, mrzi, raspravlja i grabi. Malo je smeha. Odatle podsmeh svemu ozbilnjom, muškom, ženskom, sistemima, nagomilanim bojaznim i stvarima oko nas.

Sve ove osobine i posmatranje teatra i pozorja već su se nalazile kod njegovog profesora Josipa Kulundžića. Takav profesor je oslobođao studente straha od sopstvenih nagona i sputanosti koje teatarska tradicija unosi u život pozorišta. Profesor je znao da ukoliko nametne svoje komplekse ili sebe studentima da će proizvoditi robote ili bogalje koji će dugo godina sa manjim ili većim uspehom preživljavati rehabilitaciju u budućim matičnim pozorištima. Drugi profesor Mata Milošević, otkrio mu je upotrebu ironije naspram kulisa stvarnosti i pozorišta, dok Pomet ili Joza Laurenčić duh renesanse i obnavljanja u igri. Ti mudraci (po Vuku Karadžiću) ili mudraci skromasnih i teatarskih umjenja podstakli su te osobnosti u hemičaru scene Zoranu Radmiloviću. Otkrili su mu da prepozna najbitnije svoje sastojke sobom. Bez teškoća objasnili su promenu jedne energije u drugu bez ikakvog ostatka. Zato kod Zorana Radmilovića nema potrebe za transformatorom i ne postoji proces promene u kome se veliki deo energije gubi na prelazak jedne u drugu. On energiju pisci i vremena u kome jesmo prenosili bez ostatka u gledaoca, tj. energiju pokretača i kretanja. Svest i saznanje upotrebljava za otklanjanje prepreka. Zato se



proces demistifikacije stalno obnavlja. Ako je Malvolio opet je Zoran, ako je Hamlet opet je Zoran jer pristanak na igru potire slatku zabludu da možemo da se sakrijemo iza bilo koje maske ili karaktera, tj. karakterizacije lika. Ako je Radovan III, psuje iz istog razloga zbog koga psujemo i mi. Nema odstojanja. Koliko je gledalac otuden od sebe toliko je i on otuden od role, a prisutan sa gledaocima da bi tokom predstave postepeno smanjivao otudenost i kroz igru opet i ipak nas spojio sa nama samima. Za taj proces neophodna je mudrost i ogroman rad. Sve to ukazuje da Zoran Radmilović precizno postoji u okviru prostora kome je dodeljen.

Pored Bate Janićijevića, Branka Pleše, Cice Perovića i Slobodana Aligrudića, Zoran Radmilović je menjaо pozorište u stvarnost i danas, omogućio mu neposrednost detinjstva i vratio igru kao osnovni oblik saznavanja.

M. Friš: **Andora, Vojnik,**  
Savremeno pozorište (1962)

## Feliks Pašić:

**Prvi razgovor, 2. marta 1984.**

(u Muzeju pozorišne umetnosti u Beogradu, o podnevnu)

**Zoran Radmilović:** Pa, o čemu ćemo?

**Feliks Pašić:** Mogli bismo, na primer, o tvom odnosu prema vremenu. Zakazivali smo tri sastanka, a na dva nisi došao...

**ZR:** Verovatno to nije odnos prema vremenu, nego odnos prema životu uopšte. Može i tako da se shvati. Prosto imam takav neki odnos prema životu a ne prema vremenu, prema svom životu pre svega, a onda prema ljudima s kojima kontaktiram. Ako ti je to neki kompliment: što su mi ljudi na neki način simpatičniji, ja imam sve opušteniji odnos prema njima. Nikad ne bih, u tom smislu, zavrnuo nekoga ko mi je antipatičan, došao bih mu na vreme. Ovako, sa prijateljima ili ljudima koji su mi dragi ponašam se nonšalantno. Smatram da neće da mi zamere, kao što ni ja njima ne zameram, bilo šta da mi učine u životu... Jedino tako to mogu da objasnim.

**FP:** Zato verovatno tvoja koleginica Mira Banjac kaže da nisi lak prijatelj. Naprotiv, kaže: težak. Uopšte za tebe kažu: težak, zatvoren tip.

**ZR:** Pa dobro, verovatno je i tako... Postoje tu dve ličnosti, kao kod svakog glumca, a kod mene je to možda izraženije – ta neka šizofreničnost, neka pocepanost na dva dela ili na više delova. Glumac to verovatno mora da nosi sobom; što je bolji glumac, tim više... Mira možda misli na deo moje ličnosti u druženju. Ali, ne... ona to kaže više ovako. Dopala joj se ta formulacija... A jeste pametna žena, i moja draga prijateljica, i volim je mnogo, i možda baš zato što je toliko volim, što mi je strašno simpatična i bliska, možda baš zato se i tako teško ponašam prema njoj, ponekad.

## Sa Zoranom Radmilovićem

**FP:** Ako uzmemo to kao jednu crtu tvog karaktera, je li ona posledica glume ili, jednostavno, nešto prirođeno?

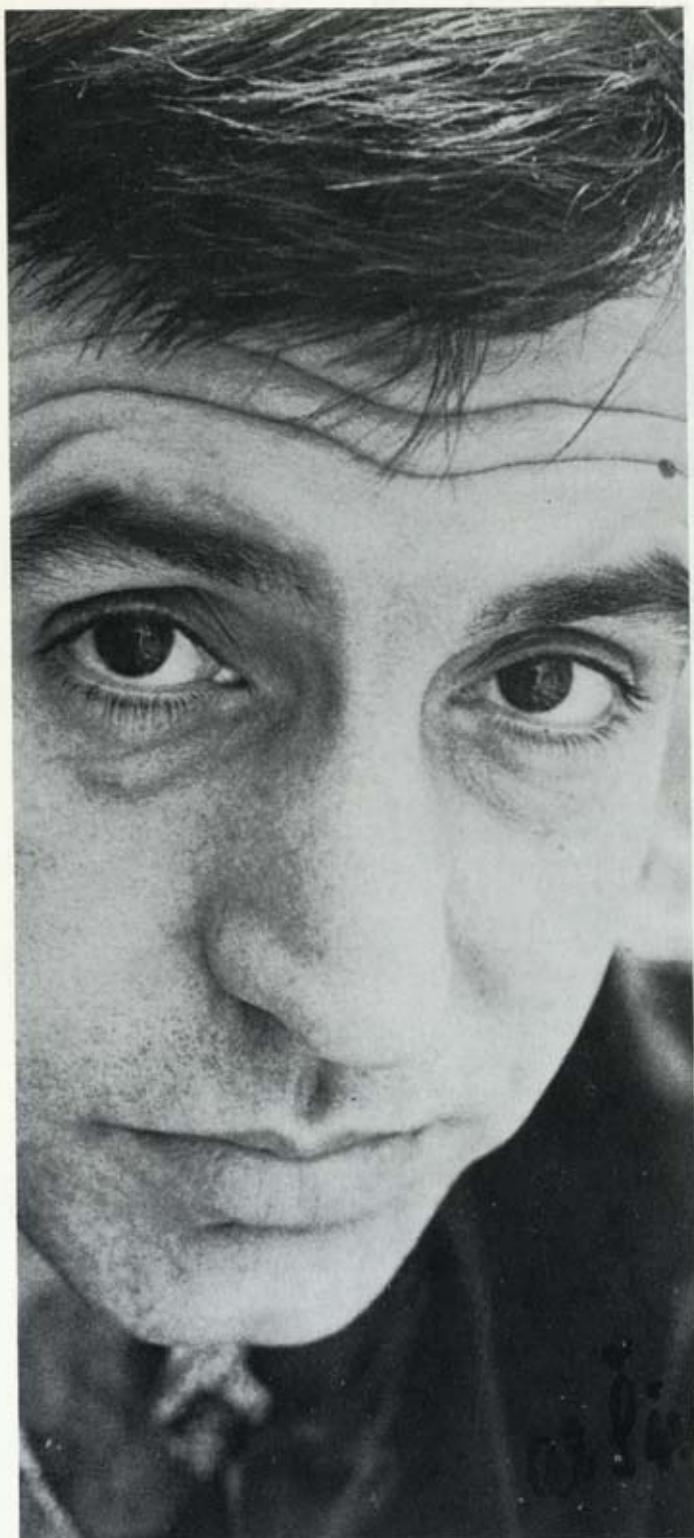
**ZR:** Šta ja znam... Postoje neminovni rascepi ličnosti koji ne mogu da se klasifikuju tek tako, bar ja ne mogu. Da li je posledica glume ovo, ili je ovo posledica ovoga, ili obrnuto, teško je to reći.

**FP:** I oni koji te godinama poznaju priznaju da te ne znaju...

**ZR:** Pa, ne poznaju me ljudi dobro verovatno zato što ni ja sâm ne poznajem sebe dobro. Ne mislim da postoji čovek koji sebe poznaje dobro... Ne znam, ja čak i ne mislim o sebi da sam zatvoren čovek. Dodu mi, tako, trenuci kad me mrzi da razgovaram, kad sam prosto nezadovoljan sobom, i onda se to prenosi na okolinu. Inače nisam zatvoren. Čak, što godine prolaze, vidim da sve više pričam s ljudima, čak postajem alapača neka.

**FP:** I sad, iz tog neraspoloženja, iz mrzovolje treba uskočiti u ulogu, možda za sat, za dva...

**ZR:** Pa, to je jedan stres, šok jedan, bar za mene strašan. Ali, pošto moram da uskočim, onda uskočim. Ne volim, recimo, da igram ulogu, i tog dana sam i mrzovoljan, nervozan, neraspoložen. E, ali kad dode trenutak da se sve pokrene, onda to pokrenem, i lepo iz te mrzovolje – kao svaki abnormalan čovek ili glumac – predem u drugu krajnost, i tu svoju mrzovolju i otpor prema tome što moram da se pojavim pred ljudima pretvorim u ljubav, u ljubav i prema poslu kojim se bavim te večeri i prema publici. Međutim, ima trenutaka kad me toliko, neću da kažem mrzi, nego kad toliko ne mogu to da radim, onda i ne dodem na predstavu, jednostavno... Sve se to, naravno, plača na neki način, ali tako jedino mogu da se bavim ovim poslom. Meni se to desilo mnogo puta. Jednostavno, kad mi se ne igra, ne dodem, i gotovo. Nije to nikakva



bahatost, kao što možda neki tumače, nego jednostavno iskren odnos, čini mi se iskren odnos prema onome što radim: osetim da tog dana ne mogu da dosegnem ono što smatram da treba da dosegnem... I, tako ti to.

**FP:** Da li ti publika prašta?

**ZR:** Do sad su mi praštali. Verovatno su to osetili. Verovatno su osetili... Jutros mi se baš javio Velja Subotić. Priča čovek i onda između ostalog baš to kaže: Eto, kaže, ti si sebi izborio, valjda jedini, to pravo da ne dođeš na predstavu i da ti to publika oprosti... Ne bih rekao „izborio pravo”, nego – osetili su ljudi da im ne bih pružio te večeri ono što oni traže, što su navikli, što očekuju. Osetili. Znaju da ih nisam slagao. Jer, nisam sebi, čini mi se, nikad dozvolio da odigram predstavu ispod nekog nivoa koji ja smatram potrebnim, a i publika verovatno. Kad osetim da to ne mogu, onda bolje da je ne lažem.

**FP:** Dešava li ti se to češće u poslednje vreme?

**ZR:** Ne, dešavalo mi se to i ranije, kad sam mlađi bio. Ranije možda čak i češće. Sad, valjda, kako sam maturiji, postajem i više lažov. Više sam u stanju da slažem, ranije to nisam umeo.

**FP:** Da slažeš sebe?

**ZR:** Da slažem i sebe i njih. I njih. Osetio sam, recimo, pre izvesnog vremena u nekoliko predstava – možda je to bila i neka psihička i fizička kriza, verovatno i jeste – osetio sam da ne dosežem ono što inače radim. To su, uostalom, bili razlozi zbog kojih sam ja, na svoju ruku, tražio i skinuo „Ibjija” s repertoara – kad sam osetio da dolazi trenutak kad neću moći da dosegnem... I sad sam otprilike opet to osetio, i razmišljaо sam o tome da li i ovu predstavu da skinem...

**FP:** „Radovana”?

**ZR:** „Radovana”. Osetio sam... Nijansa je bila u pitanju. Čak sam posle razgovora s ljudima, sa

publikom, krišom, testirao ih da li su to osetili. Izgleda da nisu, niko mi nije rekao. Ali, ja sam imao taj osećaj... E sad, čini mi se da je to prošlo, mada je i „Radovan“ predstava koja je verovatno na nekom svom kraju.

**FP:** Taj osećaj, dolazi li iz promena u raspoloženju publike prema tebi ili isključivo iz tvog odnosa prema onome što radiš?

**ZR:** Da mog odnosa prema onome što radim. Osetio sam u nekoliko predstava uzastopce poslednjih meseci: da bih mogao da izdržim predstavu, da bih mogao da izdržim fizički napor koji ona traži, da bih mogao da izdržim psihički napor pred zahtevom publike koja očekuje da se smeje i da od mene čuje neke nove, da kažemo aktuelne stvari, osetio sam da pod tim pritiskom moram da popijem pre predstave. Ali ne da popijem normalno, čašicu ili dve... Osetio sam da mi je potrebno više. Znači, neka vrsta dopinga da bih mogao da predstavu izguram. I tada sam počeo da sumnjam... Međutim, to je prošlo, kao neka, očigledno, kriza, tako da sam, recimo, prošlu predstavu igrao bez ikakvih stimulansa. I bilo je dobro, i video sam da može da traje još neko vreme...

**FP:** Pričao si mi pre nekoliko godina o tom strahu od glume kojega se nikada nisi oslobođio, i o stidu od toga što radiš.

**ZR:** Pa jeste, priznajem da to postoji – i strah, i stid. Jedno vreme sam se, govoreći za novine, pravio važan, pa pričao kako nemam tremu uopšte, kako ne znam šta je to. Ljudi su mi verovali, verovatno zato što to dovoljno dobro uspem da prikrijem na seceni.

Međutim, sad kažem otvoreno: uvek sam imao, i imam tremu. Svaki onaj koji kaže da je nema, laže isto onako kao što sam lagao i ja. Strah neki uvek postoji, stid takođe, stid koji u stvari dolazi iz pogrešnog izvora. Šta ima čovek da se stidi sebe? Čim se čovek sebe stidi, znači da jednostavno nije mnogo pametan, da nije u stanju da sagleda sebe, ukratko, da je sujetan, da prosto umišlja o sebi nešto drugo. Što se čovek više sebe stidi, znači da je sve dalje od sebe. Ne vidim zašto bih se stideo što treba da se pojavit pred publikom. Jer, šta imam ja toliko važno i naročito da sakrijem? Ranije mi se činilo da imam nešto važno, nešto jako tajno da sakrijem, pa me je sad stid što ja to moram pred njima da razgolitim... A što se treme tiče, to je strah jedan od toga koliko će da zadovoljim ljudi do kojih mi je stalo. A stalo mi je do njih. Dok idem na predstavu, mrzim ih, naravno, ali kad se udružimo tamo, kad pružimo ruku jedan drugome, onda se zavolimo, onda ih zavolim strašno. I onda mi je stalo da ih zadovoljim... Ta trema je, valjda, ta vrsta straha, ne znam. Čim osetim, recimo,

da predstava u nekom smislu pada ili kreće u pogrešnom pravcu, zbog moje krivice, čim to osetim, tog trenutka osetim strah. Nema tu ono: kad se digne zavesa, kad počne, nema više straha. Taj osećaj postoji sve vreme, i u pauzi... Toliko me uhvati bes kad nešto ne valja, kad vidim da je nešto pogrešno urađeno, da je pao ritam, da publika nije zadovoljna, da mi u trenutku dode da odem kući, da se okrenem lepo i da odem kući. Da kažem: Izvinite...

**FP:** Da li si to ikad učinio?

**ZR:** Nisam, ali sam bio mnogo puta na ivici da učinim. Interesantno da sam noćas sanjao takav san: da igram negde neku predstavu, uopšte ne znam koju, ni u kom pozorištu, i u jednom trenutku vidim da ne ide, ne ide, ne ide, ide sve loše... i stanem, kažem: „Izvinite, molim vas, mi ne možemo da ispunimo uslove koje vi postavljate pred nas...“, nešto tu ispričam, kažem: „Izvinite, prekidamo predstavu“. E, to sam sanjao noćas.

**FP:** Pozorište ti, znači, dolazi u san?

**ZR:** Dolazi često, normalno. Pozorište, vojska i velika matura.

**FP:** Zašto vojska?

**ZR:** To su, valjda, neke traume koje su ostale... Rade Marković mi priča da, isto, stalno sanja vojsku. I ja, isto: da sam ponovo u vojsci, i stalno treba nekome da dokažem da sam ja to odslužio jedanput, i da nema razloga da me drže, ali nemam kome... Onda, ponovo polažem maturu, i stalno hoću da odem, i tačno znam sobu u gimanziji, hoću da odem u sekretarijat da uzmem napismeno da sam ja to položio, da ne moram da polažem ponovo... I pozorište! Uvek sanjam isto, ili da predstava ne ide – ovo je prvi put bilo očas da sam je prekinuo, ili da ne znam tekst: počinje predstava, a ja ne znam tekst, i jurim suflerku da mi da samo prve redove da pročitam, to mi je strašno važno da se podsetim, međutim nje nema...

**FP:** U san ti dolaze neodredene predstave?

**ZR:** Ne... uglavnom... To je interesantno... Jednu predstavu često sanjam: kako jurim suflerku i ne znam tekst... „Posle pada“. To je bila predstava u kojoj sam ja igrao glupo i nepotrebno, svojevremeno. Moja žena mi se i danas smeje kad se seti te predstave. Onda se još nismo ni poznavali. Kaže: „Gledala sam te i mislila šta ovom čoveku to treba...“ E, to sanjam, i „Ibija“ sanjam često. To su dve odredene predstave, sve drugo je neodredeno. Kao: igramo „Ibija“, ali nema publike, i nema publike, a mi se trudimo, ja neke potpuno nove stvari radim, neke skokove pravim do plafona (ono što samo u snu može da se dogodi), maltene letim.



medutim publike nema, tek dva-tri reda, šta je ovo, majku mu...

Psihoanaliza??

**FP:** Ti snovi, da li se prekidaju?

**ZR:** Ma, pusti te snove! Šta sam se ja raspričao o snovima!

Ne znam šta mi bi... Pusti snove! Šta imamo još da pričamo?

**FP:** Kaže jedan pisac: sve što piše, sve su to zapravo slike iz ranog detinjstva...

**ZR:** I ja sam to negde pročitao... Pa, šta hoćeš da kažeš?

**FP:** Hteo sam da te pitam: kakvo je bilo tvoje detinjstvo?

**ZR:** Pa, pre svega, pitanje je da li rano detinjstvo ima veze sa ovim što ja radim. Ako se složimo da ima veze, onda možemo da razgovaramo o detinjstvu. Ako nije tako, šta vredi...

Sigurno da to ima veze, i sigurno da je taj pisac u pravu, ali meni je nekako uvek smešno kad neki, kako bi se to reklo, stvaralac bilo koje vrste, u bilo kojoj disciplini, počne da čeprka po svom detinjstvu i da ga objašnjava, da u njemu traži neke korene svog posla. Čak i ako je tako, to treba da ostavi za sebe, a ne da to obnaraduje. Šta se koga od čitalaca, gledalaca ili slušalaca tiče njegovo detinjstvo! Tiče ih se ono što im on pruži u trenutku...

**FP:** Nisam ja htio da tražim nikakvu uzročno-posledičnu vezu između detinjstva i glume, prosto me zanimalo kakvo si dete bio.

**ZR:** Pa, onda nema razloga da razgovaramo o tome. Šta će ja tebi da pričam kakvo sam dete bio! Onda i ti meni treba da ispričaš kakvo si dete bio. I da sednemo u kafanu lepo, i da pričamo kakva smo deca bili. Ali, to možemo kad se napijemo... Bilo mi je detinjstvo verovatnok' o i tvoje, kao i druge dece, mislim na nas koji smo negde bliski po godinama... Sećam se kad mi je otac pošao u rat, nekih detalja pre rata se sećam, ali se sećam rata. Za nas, decu, rat je bio zanimljiva stvar, pogotovo ako smo živeli dalje od mesta gde je bilo opasno. Nama, klincima, sve to je bilo zanimljivo. Igrali smo se rata, i to nam je bila jedina igra... Detinjstvo ostaje, verujem, većini ljudi u jedino mogućoj, jednoj, lepoj uspomeni, sem deci koja su se mučila ili gladovala.

**FP:** Sećaš li se dana kad si došao u Beograd?

**ZR:** Sećam se, kako ne! Kako se čovek ne bi sećao jednog tako prelomnog trenutka. Kako da ne... u ono vreme kad se od Zaječara putovalo četrnaest sati vozom, sa presedanjem u Nišu. To su bile odiseje

čitave, to su bile avanture! Doći uopšte do Beograda; u Nišu uhvatiti pravi voz, sa svim onim mogućim paketima koje nosiš drugim studentima, pogoditi kolosek, naći mesto u vozu! Doći u Beograd, a ne znaš, recimo, da telefoniraš iz javne govornice. Pa idem ulicom, prišunjam se i gledam kako čovek telefonira, šta radi, koje operacije izvodi... Naravno da se onda sećaš svega... Pa, produ godine, a ne možeš da se uklopiš u taj svet, pa se onda svako veče sastaješ sa svojim Zaječarcima na čošku kod „Balkana”. Svaki grad je imao svoje mesto, zvali smo ih „ambasade”: do nas Knjaževčani, tamo Kragujevčani... Stoje u svojim grupama, svako veče na istom mestu. Mi smo stajali kod „Prosvete”. Pa, kad je hladno zimi, duva, mi se uvučemo u ona vrata, po nas deset se tu zabijemo: stojimo, duva košava, kakva je onda duvala, pedesetih godina, i pričamo, do deset otprilike i, onda hajd' kući...

**FP:** Da li je to bio strah provincialca da se otvari prema gradu ili posledica zatvorenosti grada?

**ZR:** Pa, verovatno nesposobnost da se otvari prema gradu. Nije Beograd ni onda bio toliko zatvoren. Nego smo mi bili prosti... pravi provincialci. Danas toga nema... Mi smo se u svemu razlikovali: u oblačenju, u hodu, u pogledu. Daleki san nam je bio da se neko zabavlja sa Beogradankom. Jedan moj drugar iz društva, jedan jedini, imao je devojku Beogradanku. Gledali smo ga kao čudo.

**FP:** Misliš li da se čovek može oslobođiti tog osećanja provincialca...

**ZR:** U toku života? Ne, mislim da ne. Bar kod mene je taj slučaj. Tek od pre neku godinu, kad sam se uselio u novi stan, osećam da sam se na neki način odomaćio u Beogradu. A dok sam živeo na onoj mansardi, gore, imao sam stalno utisak da sam na proputovanju, a to je trajalo dvadeset pet godina, da sam, jednostavno, na proputovanju kroz ovaj grad, da sam tu jedno vreme, i idem nazad... Ne znam čak ni tačno gde idem, da li baš u Zaječar, ali negde nazad. Idem ulicom, idem kući, svojoj kući, i nešto mi sve nepoznato: ti ljudi koje srećem – „dobar dan”, „dobar dan”, neko se javi, neko ne javi – nisu moji ljudi. A onda odem u Zaječar, pa vidim da ni tamo već ljudi nisu moji, ima ih tek nekoliko... I onda, tako, ostaneš negde na pola puta, pocepan između provincialca u sebi i želje da budeš građanin ovog grada. Valjda sam zato, zbog tog raskoraka, i otišao u glumce.

**FP:** Nisi nikad pomislio da se, konkretno, vratиш u Zaječar?

**ZR:** Pa, naravno, da sam pomiclao, kao mlađi. Sad

shvatam da je to bio zanos: ja ću jednog dana da se vratim pa ću ovo, pa ću ono... I ne treba. Sedi di si, jer kaki si, ni za disi nisi.

**FP:** Možda čovek i svesno ne želi da se do kraja oslobođi tog osećanja provincialca?

**ZR:** Verovatno ima neka komponenta svesti u tome. Sigurno je to neka vrsta odbrane, od prvih dana kada je ona najpotrebnija, odbrane od tog grada, od ljudi, od šoka koji čovek doživi. Posle ta odbrana prede, valjda, u naviku, u neki najzgodniji način da se živi, da se preživi... Ja mogu da se pravim Beograđaninom, mogu čak dosta dobro da ga odglumim. To sam i radio ranije, dok mi je do toga bilo stalo. Čak mi je i majka rodena Beograđanka, pa i s te strane imam neku vezu. Ali, shvatio sam da nije potrebno i da, koliko god dobro glumio pred ljudima, da ću da se otkrijem kad-tad, bilo čime. Danas, kad mi kažu: Zaječarac? – Da. I kad odem u inostranstvo, pitaju me: „Odakle ste, iz kog grada u Jugoslaviji?“ Ja kažem: „Iz Zaječara.“

**FP:** Ideš li često u Zaječar?

**ZR:** Ranije sam išao, sad, na žalost, ne idem. Nisam nekoliko godina bio. Ti moji drugari, s kojima ja održavam kontakte, dolaze kod mene stalno.

**FP:** Šta je bilo s tvojim drugarima? Kud su otišli, kojim stazama?

**ZR:** Raznoraznim stazama... Baš sam pričao pre neko veče s Dragoslavom Mihailovićem, išli smo na neko književno veče, čitao je svoje „Čizmaše“. Kažem: Imao sam jednog druga koji je ostao u Zaječaru, a koji, da je htio i da je imao više te tvrdoglavе snage kakva treba za takav posao, bio bi verovatno ko zna koliko puta bolji glumac od mene. I Dragoslav mi kaže: To je tačno, toliko imam prijatelja koji su bili talentovani, a pogubili se negde... Mnogi moji drugovi – možda ja to gledam iz drugog ugla, možda je njima dobro... ali čini mi se da su mogli više, sigurno su mogli...

**FP:** Ti ne ostavljaš utisak čoveka tvrdoglavе snage...

**ZR:** Imam je ja, sigurno, jer ne verujem da bih inače bilo šta napravio. Mene samo ta snaga napušta s vremenom na vreme, ali se onda pokrenem ponovo, upalim motore i krenem...

**FP:** I, kako danas rade motori?

**ZR:** Sve slabije. Treba ih više zagrevati. To je normalno. A što se te tvrdoglavosti tiče, čini mi se da baš u ovom mom poslu mora neki inat da se tera, sebi, možda pre svega sebi. Jer, da bi savladao sve ono o čemu smo pričali, i stid, i strah, moraš da poteraš sebi inat, pogotovo kad ne ide. Tek onda treba inata: kad krene nizbrdo, ne samo u poslu, već i u životu uopšte. Ali, nije to samo moj slučaj...

**FP:** Kad iz onog mrzovoljnog dana uđeš u predstavu i potpuno promeniš raspoloženje... Kad se završi predstava, šta onda biva?

**ZR:** Dolazi neminovno radosno opuštanje. Ako je dobro prošlo, veće je opuštanje i veća je radost. Posle kažu: Eto, glumac se napisao! Ja sve vreme tvrdim da glumac mora da popije malo – ne mora da se napiše – ali mora malo da popije posle predstave.

**FP:** Neke tvoje kolege odmah beže kući...

**ZR:** Znam. Nikad to nisam mogao da shvatim. Ako odmah beže kući, znači da su – čini mi se bar – i u toku predstave želeli da što pre pobegnu, da što pre odu kući. Čuo sam takve ljudе. Posle uspele predstave, kad publika izade prezadovoljna iz sale, prvo što kažu: „Uh, al' smo odužili večeras!“ Znači, da je on već od polovine predstave mislio ne na to što tamо radi i što treba da uradi, nego na to kad će to da se završi, da ide kući. Što je, onda, i dolazio! Onda je trebalo da ne dode na predstavu, kao što ja radim kad mi se ne dolazi. Pa da reskira: da ga kazne, da ga izbace iz pozorišta...

**FP:** Ali, kad odlučiš da dodeš, i kad je takva predstava, ti ne gledaš na vreme?

**ZR:** Ne. Kad odlučim da dodem, i kad je bilo koja predstava, trudim se – čak i ako je ne volim, ako mislim, da je slaba – da je uradim, ne odradim, nego da je uradim najbolje što mogu te večeri. Ako već dodem na predstavu, i ako krenem da je igram... Naravno, do osam sati, do osam i pet se nadam da će predstava biti otkazana iz nekog razloga. Uvek to očekujem, i svaki glumac koji mi kaže da to ne očekuje – laže. Svi su srećni kad nema škole... Desilo se pre neko veče: čekali smo jednog do osam i deset i, kad se pojavio u osam i deset, razočarao me. I rekao sam mu otvoreno da me je razočarao, da sam mnogo više očekivao od njega, da sam očekivao da neće doći ni sada kad već nije došao do osam i deset, da neće da dode uopšte. Dok nije došao, govorio sam o njemu u superlativima, kako je to, eto, jedan mlad dečko u koga ja polažem velike nade i predskazujem mu blistavu budućnost. Međutim, on se pojavi, trčeći, zadihan sav... Ja mu kažem: „Idi u piću materinu, razočarao si me skroz!“... E sad, kad to krene, onda nema nazad, onda mora samo napred. Samo napred, i ka gore. Ne sme nikako da bude ravno i da ide na dole: predstava mora da ide nagore, da se penje, penje, penje i da se tako završi. I zato sam malopre rekao da me uhvati strah kad predstava počne da vrluda, da trokira, taj strah za koji glumci kažu da ne postoji posle početka predstave.

**FP:** Kad „Radovan“ krene, može da traje dva i po sata, može tri, a može i tri i pô...

**ZR:** Pa može, može, mada ne treba. U poslednje vreme – to iskreno kažem – on duže traje i zbog naše zamorenosti, zbog naših godina. Sporiji sam i pravim veće digresije u tekstu da bih se prosto odmorio. Ta mesta gde se raspričam – pametno ili nepametno, duhovito ili neduhovito, aktuelno ili ne, svejedno – ta mesta ja sad koristim prosto za jedan predah, da bih mogao dalje. Ali, trudim se da vratim predstavu na dva i po sata, koliko je trajala godinama. Ako ne uspem da predstavu odigram za dva i po sata, nema je više, Prošli put sam uspeo. Pre dva dana uspeo sam za dva i po sata da je odigram, i zadovoljan sam. Mislim da je to mera.

**FP:** Dolazi li pisac na predstave?

**ZR:** Dolazi, Duško i ja imamo jedan, čak neću da kažem prečutni, nego otvoreni sporazum, od početka, koliko predstava traje – deset godina već – sporazum da ja tu mogu da pravim neke svoje aplikacije, ne dirajući u njegov tekst. Ljudi ne veruju to, ali njegov tekst je integralno u predstavi. Ni jedna reč nije izbačena. Ovo su samo neki umeci, dodaci. I to je verovatno jedina njegova predstava koja se igra na taj način. Kad bih igrao „Balkanskog špijuna“, ni na pamet mi ne bi palo da uradim tako nešto, ni jednog trenutka, da izmenim jednu zapetu.

**FP:** Da ne poznaješ pisca, imao bi jednu predstavu „Radovana“ više?

**ZR:** Ne razumem te.

**FP:** Da ti je dozvolio da odigraš predstavu...

**ZR:** A, to! Da, da, jeste...

**FP:** Kad je to bilo?

**ZR:** Jedne godine... Zapili smo se u „Srpskoj kafani“ on i ja, celo popodne sedeli. Ja sam imao predstavu te večeri. Oko sedam sati sam mu rekao: „Dule, ja treba da idem na predstavu.“ Kaže: „Koja?“ Rekoh: „Tvoja. Radovan Treći.“ Kaže: „Sedi!“ Dode pola osam, rekoh: „Ej bre, treba da idem na predstavu.“ Kaže: „Sedi, kad ti ja kažem! Nećeš igrati predstavu večeras!“ Rekoh: „Je l' tako?“ Kaže: „Tako!“ „Kad ti kažeš, kad pisac kaže, dobro!“ Ostanemo da sedimo lepo u kafani da pijemo. Iz pozorišta pet-šest puta dolazili ljudi, očajni... Posle smo im pobegli...

**FP:** Držao si i neke govore. Samo ti, ili i pisac?

**ZR:** Obojica smo govorili pred ulazom. Publika je mislila da je to deo predstave. Bio je prepun onaj mali trg ispred pozorišta... Kažemo im lepo da idu kući, a ljudi se smeju, misle da je to deo predstave. Savetovali smo im da se razidu odmah, predstave neće biti, da se ne skupljaju u grupe jer su cilj iz vazduha, mogu neprijateljski avioni da naidu svakog trenutka, nego nogu pred nogu, kući, da pozdrave svoje, da paze kako

## 72 Zoran Radmilović

prelaze ulicu, sve smo ih posavetovali šta traba da rade i – otišli u drugu kafanu... Mislim da je to tada bilo: da su ušli u salu i da je Draškić izašao da saopšti kako se zbog bolesti glumca otkazuje predstava. U sali je nastao gromoglasni smeh, jer su svi znali koja je vrsta bolesti glumca bila te večeri, pošto su ga videli. I lepo su otišli kućama... Iz pozorišta su nas jurili po kafanama, ali u pogrešnom pravcu. Duško i ja smo zbrisali iza kuće, pa u „Vidin kapiju“, a oni su naš tražili prema „Brionima“, „Boki“ i ostalim primorskim mestima.

**FP:** Tu si predstavu platio?

**ZR:** Jesam... Dogadalo se to nekoliko puta.

**FP:** I šta tvoja savest?

**ZR:** Dobro, zapio sam se, ali sam bio svestan u pola osam da predstave neće biti zato što neću moći, onakav kakav sam bio tada, da publici pružim ono što ona od mene očekuje. Učinilo mi se da je časnije da ne odigram tu predstavu, makar i platio, i da gledaocima to nadoknadim za neki dan... Nisu se naljutili, očigledno da su me shvatili. Naravno, to ne znači da je razlog otkazivanja predstave uvek bilo sedenje u kafani. Bilo je i drugih razloga... Bolje da to drugi pričaju.

**Drugi razgovor, 22. jula 1984.**

(u Muzeju pozorišne umetnosti u Beogradu, od podne)

**ZR:** Moram razgovetno da govorim, je li? Vidim, ovo što smo malopre probali nije se baš najbolje razumelo.

**FP:** Izgubio si dobar glas?

**ZR:** E, jebiga!

**FP:** Kako ono reče pesnik: „Čekasmo se dugo, a kad smo se sreli...“

**ZR:** Ko to beše?

**FP:** Dučić... Od poslednjeg našeg razgovora prošlo je već, bogami, dobrih meseci. Nije ti se nešto razgovaralo?

**ZR:** Iz raznoraznih razloga. Nisam ni imao ni umeo šta da kažem, a nisam siguran da umem i danas.

**FP:** Jesu li to bile krize u životu glumca ili...?

**ZR:** Ne, ne, neke privatne stvari. Pa i neki zamor glumački, verovatno, kraj sezone... Verovatno i to, ali bilo je i drugih razloga, privatnih, koji nisu za spominjanje.

**FP:** Kako si sada?

**ZR:** Pa, čekam da završim ovaj razgovor. Ovo mi je poslednji zadatak u ovoj sezoni, ovaj razgovor... i da se onda – ne da odem na odmor – opustim, lepo kod kuće, da se ne trzam kad će da zove Zoran Filipović koji je neverovatno uporan čovek.

**FP:** Dobro, završi se ovaj razgovor, ti se opustiš i – onda?

**ZR:** Treba mi jedno vreme da spustim roletne i ne da idem na odmor, na more, nego da sedim kod kuće, da ne izlazim nigde i da, ako je već reč o planovima, smišljam eventualno neke planove.

**FP:** Šta ima novoga u Ateljeu? Čujem da su neki otišli...

**ZR:** Samo to još da ti kažem: imam u vidu dva teksta od kojih mislim da mogu da se naprave dobre stvari. Prvi je jedan koji sam počeo da radim pre više godina, Marina Soresku tekst, „Jona“, monodrama. Monodramu nikad nisam radio, pa bih sad pokušao. Sad mi se čini da bi bilo vreme da to radim. To je sjajan tekst... I, to se isto dogovaramo već godinama, Vuk Babić i ja, ali njega nešto nema nigde, Kafkinu „Kažnjeničku koloniju“... To su mi, tako, dve neke ideje koje me drže u ovom trenutku.

**FP:** Koliko se sećam, ti si se zaklinjao da nikada nećeš raditi monodramu...

**ZR:** Čini mi se da ova monodrama može da se napravi sa više lica. Tu ima dvoje ljudi koji se pojavljuju bez reči, tako da ne bi bila monodrama u klasičnom smislu...

**FP:** Šta, u principu, misliš o monodrami?

**ZR:** Pa, kad je u pitanju monodrama u kojoj glumac govori nešto iz svog života, naime, toliko se poistoveti sa tim likom da to liči na delić njegovog života, onda je meni to besmisleno... Ova monodrama ima neke druge dimenzije. Tu ja ne govorim svoj život, tu ja govorim samo svoja stanja... Znaš biblijsku priču o Joni u trbuhi kita, koji ne može da izade, pa sad – po Soresku – kad izade, shvati da je ovaj kit u utrobi drugoga kita, i tako dalje... Nema izlaska... Ali, kad se govorи delić života, to je kao kad sednemo nas dvojica u kafanu, pa ti ja pričam svoj život ili neki dogadaj iz svog života, a ti me slušaš. (Sad me slušaš zato što ti je to posao) Ali, kad ja odem kao gledalac u pozorište i slušam monodramu, imam utisak da sam na neki način prikraćen. Ne učestvujem. Ne mogu da kažem: „E, čekaj, da ja tebi kažem, meni se desilo nešto slično...“ Znaš kako ljudi razgovaraju. Zato mislim da je pravi, ljudski razgovor u kafani. Tamo su ljudi pravi, čak i ako su pijani – ako nisu mnogo pijani, pa ne znaju šta govore – čisti su, odredeni, ne foliraju... E sad, zamisli, sednemo mi u kafanu, pričaš mi ti sat jedan, a ja moram da čutim. Tako se osećam u pozorištu kad gledam monodramu. A hteo bih da kažem i ja nešto, kao kad sedimo u kafani.

**FP:** Misliš da ta Jonina stanja imaju nešto od naših stanja danas?

**ZR:** Imaju. Pa, zato i mislim da je trenutak... mada je

uvek trenutak za tako nešto, ali možda ja to nisam pre desetak godina shvatio, pre desetak godina i više. Čak stanje nije bilo ni blizu ovog bezizlaza, ili se nama činilo da nije. A danas? Kako god mrdneš, gde god mrdneš – ne samo u ovoj zemlji, nego u svetu – gde god izadeš, uvek te čeka neki zid. Rušiš ga, i opet te čeka neki zid. Možda tako i treba, možda je tako uvek bilo, ali nije loše da se u pozorištu o tome nešto kaže, čini mi se.

**FP:** Kad smo već kod toga, kako ti, intimno, doživljavaš ovo vreme?

**ZR:** Ljudi su posle rata bili veseli, imali su malo, kao što imaju i danas, većina ljudi, ali su nekako u toj radosti što su preživeli, zaboravljali da imaju malo, pa su onda počeli da imaju mnogo, pa se razmazili, pa sad opet počeli da imaju malo... I, naravno, kad se opet dode na malo, mora da se padne u neku depresiju, tako da su meni ta depresija, ta zamišljenost kod ljudi, to čutanje, nekako logični.

**FP:** I šta tu može pozorište?

**ZR:** Pozorište može to da registruje. Ja ne verujem da pozorište može da menja svet, što je bilo pitanje u tvojoj emisiji. Čini mi se da je dovoljno da jedan takav trenutak, takvo jedno stanje zabeleži, a da ga menja, ne verujem da može. Ako i to nije dovoljno. Naravno, ne zavisi to samo od pozorišta. Na pozorištu je da izvrši svoj časni zadatok, a časni zadatok je da zabeleži trenutak u kome živimo. Zato nemam ništa protiv tog takozvanog „političkog pozorišta“. Mnogo se pljuje po „političkom pozorištu“, a svako gradansko pozorište je političko... Ako bukvalno krenemo od značenja reči „polis“, dakle grad – gradanski teatar, nije seoski. I, zašto tolika povika na „politički teatar“! On nam otkriva, razotkriva, upoznaje nas sa nekim takozvanim istorijskim neminovnostima, s nekim surovim, nekim lepim neminovnostima. Pa, i kad je o budućnosti reč, čini mi se da se taj isti gradanski ili politički teatar trudi da nas ubedi da u budućnosti treba da budemo razumni, trpeljiviji... A časni zadatok u sadašnjosti je da se sve to što se prošlosti i budućnosti tiče pribeleži...

**FP:** Pomenuo si trpeljivost... Uzmimo baš primer predstave u kojoj si učestvovao, a koja je kratko išla...

**ZR:** Koja?

**FP:** Ćimićeva „Politika kao sudbina“.

**ZR:** Pre svega, materijal za predstavu nije tolerantan. Sama knjiga je netolerantna. Ali, i knjiga i predstava su me, na neki način, podučili da jednoga dana, ako bih bio u takvoj situaciji, ne bi trebalo da se svetim. Knjiga me uči tome: da bi ljudi trebalo da budu tolerantniji, trpeljiviji jedni prema drugima.

**FP:** Kako objašnjavaš sve to što se događalo oko predstave?

**ZR:** Pa, to je jedna prošlost surova, netrpeljiva, gruba, samim tim i glupava, jer se na jednu netolerantnost odmah nadovezala netrpeljivost ljudi iz vlasti. Trebalo je pustiti da predstava ide dok ide, dok je ljudi hoće da gledaju... Neka oni mene puste da se ja sâm odredim, kao gledalac, da ja sâm odlučim hoću li to prihvati ili ne, i do koje će mere prihvati.

**FP:** Misliš li da političari, kao u ovom slučaju, nemaju dovoljno poverenja u svest glumaca ili u svest gledalaca?

**ZR:** U svest gledalaca, pre svega – što je strašno. A što se tiče glumaca, to i nije tako važno. Glumci imaju svoju svest i čini mi se da nikad nisu bili tako blizu svoje svesti kao u ovom trenutku. I oni će uvek raditi ono što misle da treba raditi, i imaće muke sa vlašću. Imao je te muke i Šekspir, imao je i Molijer... da ne nabrajam. Ali, ako vlasti, ljudi iz vlasti nemaju poverenja u publiku, u svest publike, onda nemaju poverenja u svest svog naroda. Zato i mislim da taj takozvani politički teatar ima svog smisla, jer kao ni jedan drugi grubo skida zavesu sa života. Odjedanput se sve ogoli. I ne mogu da shvatim da pametan čovek misli da je to loše, da je to nepotrebno. Zašto da se ne kopa po ranama? A u drugoj vrsti teatra... Kad, na primer, igram „Pseće srce“, to je ljudima prijatno, lepo, kažu: „Vidi ti kako je to Bulgakov smelo rekao Rusima...“ (mada je on to skupo platilo), i odu sa predstave s jednim više estetskim doživljajem. Međutim, u predstavi kao što je „Politika kao sudbina“, koliko god da je ona ogoljena, bude se neki drugi doživljaji.

**FP:** Kako si doživeo skidanje te predstave sa repertoara, da ne kažem njenu zabranu?

**ZR:** Tu zabranu, to skidanje doživeo sam kao glupost... ne kao šok nego kao očekivano razočarenje, što ne bih, siguran sam, doživeo da mi skinu predstavu koja ne ide iz umetničkih razloga, zato što je loša, što mi loše glumimo. Ne boli me to, iako sam uložio mesece rada. Bio sam baš ljut na ljudе koji su zabranili „Politiku kao sudbinu“, baš ljut. Žao ti, pa ti se plače. Ne plače ti se od žalosti, nego od jeda. Pa, majku mu božju, zar je moralо da se desi to što si očekivao da će se desiti!

**FP:** Očekivao si?

**ZR:** Da. I onda počneš da ne veruješ u ljudе koji određuju tvoj život, tvoju sudbinu, počneš da ih gledaš sa zadrškom, sa sumnjom. Kažeš: Dogodilo se ono čega sam se plašio da će se dogoditi! Tako...

**FP:** Jesi li već učestvovao u zabranjenim predstavama?

**ZR:** Jesam „Druga vrata levo“ Aleksandra Popovića... Uvek to dode nekako nečujno, nekako van tebe. I to što se dogodilo u Studentskom kulturnom centru, i to je bilo nekako van nas, van glumaca. Zvali su i nas na sastanke, ali je zbor radnih ljudi već bio odlučio, već je pročitana odluka, mi nismo imali prava učestvovanja. To je ipak bliže nekoj demokratskoj formi, jer smo bili tu. Ranije se dešavalo, kao sa Popovićem, da se samo kaže: „Nema više!“

**FP:** Ko kaže?

**ZR:** Neko kaže. Neko iz pozorišta kaže: „Daj da napravimo pauzu, neke su smetnje u pitanju...“ Pa se onda ta pauza produži, pa ovo-ono i – stvar se ugasi. Kasnije se sazna da je neko telefonirao i rekao: „To ne može da se radi!“ Ne zna se ko. Sve se dogada van tebe... Pa je skinuta predstava „Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji“, i to posle velikog broja izvođenja, opet na nečiji znak, ja i dan-danas ne znam čiji. Verovatno zna neko iz uprave, ali me to više ne interesuje.

**FP:** U metodologiji zabranjivanja nešto se, dakle, ipak promenilo?

**ZR:** Danas to više liči na nešto što bi trebalo da bude demokratičnost. Nije, ali liči, što je, mislim, perfidniji način nego onaj raniji kad se okrene telefon... Sada se mi, kao, skupimo pa rešavamo, unapred znajući šta ćemo rešiti... Ali, verovatno i ljudi koji određuju naše živote, i oni s godinama uče zanat, postaju vispreniji, obazriviji, pažljiviji. To sve manje liči na represiju, preliči na dijalog. Liči.

**FP:** To te obeshrabruje?

**ZR:** Može da me obeshrabri. Može čovek, boreći se za neke svoje idejice, da se zamori, može da posustane, može čak da prekine. Eto, opet se vraćam na Molijera koga su, tako, zajebavali, zajebavali u mozak i uništili ga na kraju, ne samo umetnički nego i fizički. To može da se dogodi svakome. I, ako to znam, onda me ne obeshrabruje. Jer, svestan sam da će posle Molijera opet doći neko koji će to raditi možda još žešće i bolje. Mora doći. I to me štiti od obeshrabrenja. Nije, na kraju, ni mnogo važno da li će sad ja da se obeshrabrim. Ja sam nešto od toga što sam htio i uradio, tako da ne bi bila neka velika šteta da me obeshrabre ili da prekinem da radim ovaj posao, ako treba.

**FP:** Dobro, šta će biti sa „Radovanom“?

**ZR:** Igraču ga dok mogu, dok ja mogu i dok imam kontakta sa gledalištem. Jeste, taj „Radovan“ je šaljiv, ali i on, na častan način, govori o nekim stvarima oko nas. I pored sveg šarlatanstva, koje ja pripisujem pre

svega sebi, ipak se iz predstave u predstavu kaže ponešto što u ljudima pokrene neke emocije.

**FP:** Šta je bilo s tvojim željama: s Magbetom, Ričardom, Siranom, Kir-Janjom...?

**ZR:** Eto, ja nisam imao sreću – sad ne mislim da je to sreća, nekad sam mislio – da prodem kroz takav repertoar. Znam mnogo i Ričarda, i Magbeta, i Sirana koji suigrani, na moje i tvoje oči, a ostali su samo podaci za glumačke biografije. Zašto bih ja sada igrao Magbeta ili Ričarda, ako nemam time što da kažem? Uostalom, nikad ja nisam birao uloge... Ali, eto, „Kažnjenička kolonija“ od Kafke drži me već jedno petnaest godina. Počeli smo Pintilije i ja, Pintilije – onaj koji je režirao „Paviljon 6“ sa Cicom Perovićem pokojnim – počeli smo da radimo tu stvar za televiziju. Čovek je napravio sjajan scenario i izabrao ambijent, onu napuštenu centralu na Dorćolu, koja stvarno izgleda vanzemaljski. Onda se nije dogovorio s televizijom oko termina, otišao je i tako je propala jedna sjajna ideja sjajnog reditelja. Eto, to je bilo ono što sam želeo da radim, valjda jedna od dve-tri stvari koje sam baš ja želeo. Prosto se sad nosim megalomanskim idejom da to sam probam da radim. Bože zdravlja!

**FP:** Držali su te i drugi zanos: osnivači pozorišta bez administracije, pa rudarsko radničko pozorište...

**ZR:** Sve su to bile uglavnom ideje. Jedna od njih se na neki način otelotvorila, „Selu u pohode“. Putovali smo, igrali bez honorara, što bi nam dali da jedemo bila nam je jedina plata... Lepe stvari su se dogadale. Bili smo mlađi...

**FP:** Pitao sam te: kako je u Ateljeu?

**ZR:** Pa, ja sam malo namerno izbegao odgovor na to pitanje. Nešto sam, iz raznoraznih razloga, više privatnih, malo zapustio kontakt sa Ateljeom.

Poslednjih meseci nisam imao ni probe, pa nisam dolazio pre podne. A nemam ni mnogo predstava, pa ne dolazim ni uveče. Nisam u toku...

**FP:** Ostaješ u Ateljeu?

**ZR:** Pa naravno. Gde da idem iz Ateljea? U slobodne umetnike da idem, nemam za to dovoljno vrednoće, a i mator sam. Da idem u drugo pozorište? Niko me ne zove. Znači, treba da se nudim, a to mi nekako nije u navici. I onda – ostajem u Ateljeu.

**FP:** Neki odlaze.

**ZR:** Ne znam.

**FP:** Priča se: spremi se i Zoran.

**ZR:** Ne. Imao sam, tako, jedan mali sukob u kome nisam bio u pravu, dovoljno. Na pola sam bio u pravu, na pola su bili oni. Kad sam prespavao, shvatio sam da

je to bila više glumačka emotivnost, nego promišljenost. Glumci se lako ljute i brzo odljute... A možda bi trebalo da se povučemo, da ostavimo mesta mladima koji su stvarno talentovani i koji dobro rade svoj posao. Sve ga bolje rade. Možda bi to s naše strane bilo pošteno.

**FP:** Jedna mlada glumica mi je rekla da u Ateljeu ne može da živi od vaših uspomena, uspomena vas starijih.

**ZR:** Da, jest. To su dugogodišnje i strahovito jake uspomene. Nema šta da se lažemo: to su stvarno tvrde, čvrste uspomene, i praviti se da ih nema, ne govoriti o njima, ne bi bilo lepo. A da je tim mladim ljudima, koji su došli, teško u takvoj situaciji – to ja potpuno razumem. I zato mi je dragو što vidim da se osamostaljuju i da im mi sve manje smetamo.

**FP:** Kad se sve sabere, ti u pozorištu nisi igrao mnogo uloga. Trideset i koju.

**ZR:** Da, valjda toliko. Ne znam. A što me pitaš? Pita me ili konstatuješ?

**FP:** Konstatujem i istovremeno te pitam. Ima glumaca koji za te godine odigraju po stotinu uloga. Ti si ih izbegavaо?

**ZR:** Pa, verovatno je prvi i osnovni razlog bila moja inertnost, da ne kažem lenjost. Neću da se krijem iza onih poznatih rečenica: bирао sam uloge, tražio sam pravu ulogu, pravi zadatak, htio sam da kažem nešto vrlo značajno... Osnovno je ovo: mrzelo me je. Igrao sam kad me nateraju ili se steknu okolnosti da mi se dopadnu i uloga i društvo s kojim radim. Uvek mi je bilo vrlo važno – ranije – kakva je atmosfera, kakvo je društvo. Uvek sam, recimo, voleo da radim predstavu gde ima mnogo glumaca. Zato nisam voleo da radim monodrame. To je jedan od razloga, pored onog o kojem sam govorio. Nisam voleo da igram u komadima sa dva lica. Za mene nema ništa strašnije nego kad u garderobu sednu dva glumca i čekaju početak predstave. Čute i čekaju da izadu na scenu... Uvek sam se pitao kako se može živeti u tim zasebnim glumačkim garderobama. U Ateljeu je bilo lepo, ne kažem da to treba da bude pravilo, što smo svi sedeli u toj jednoj studenoj garderobi. I, što nas je bilo više, bilo je lepše. Uvek se vodio jedan fini razgovor, šaljiv naravno, koji se prenosio i na scenu. Ne kažem da je tako bilo u svakoj predstavi, ali se na sceni uvek osećala ta radost preneta iz garderobera.

**FP:** Sad si u toj garderobi sve rede?

**ZR:** Pa, sve rede, ali i sad sam srećan kad igram u predstavama kao što je, recimo, eto to „Pseće srce“.

**FP:** Navraćaš li u onaj čuveni bife?

**ZR:** Pa ne, duže vreme ne zalazim. Nekada je tu bilo ljudi koji su sedeli, a kojih više nema. Ili su otišli u

penziju, ili su se povukli na neki drugi način. Nema više te atmosfere... Taj bife je, koliko god da je bio prokažen, imao neke lepe, sjajne strane. Nije slučajno da su tu dolazili umetnici raznih fela iz celog grada i glumci iz drugih pozorišta. Sad toga više nema, stvar se, čini mi se, suviše ozbiljila, kao što je i ova mlada generacija, koja traži svoje mesto u Ateljeu, i inače ozbiljna. Oni su mnogo ozbiljniji od nas, i ovakvih kakvi smo danas – matori. Oni sada stvaraju neku svoju atmosferu u koju mi možemo malo da se umuvamo, ali joj, čini mi se, ne pripadamo.

**FP:** Govoriš kao da si stariji od svojih godina.

**ZR:** Od njih jesam stariji. Od njih sam i stariji i drugačiji. Oni su ozbiljni, i moraju se prihvati kao takvi. Ne vole mnogo da se šale. Rade svoj posao, pedantno i na najbolji način, koliko im to mogućnosti dozvoljavaju. Ali, one atmosfere, one lepršavosti duha, one gimnastike razmišljanja – nema više.

**FP:** Kojih glumaca voliš da se setiš?

**ZR:** Kad god me to neko pita, ja se, iz raznih razloga, prvo setim Slobodana Perovića. Ne znam zašto. U stvari, znam, ali bi to bila dugačka priča. A ovih drugih se sećam onako. Mogu da ih se setim kao umetnika. Ali, kao celine sećam se Perovića: i kao glumca, i kao čoveka, i kao drugara s kojim sam sedeо za kafanskim stolom, s kojim sam se i svadao i voleo ga u isto vreme. Njega se sećam, tako, kao jedne celine. A ovih drugih na parče.

**FP:** Kakav je glumac bio Slobodan Perović?

**ZR:** Bio je jedna, neću da kažem čudna nego čudesna ličnost, tako da o njemu ne može da se govori samo tako: kakav je bio glumac? Bio je sjajan glumac, naravno. I bio je to zato što je bio takav čovek. On je nekako svojim životom pokrivao svoje delo i svaki svoj pokret, i bio je dosledan u tome do kraja. Zbog toga sam ga cenio, zbog toga sam išao za njim i sedeо u njegovom društvu, trudeći se da proniknem što je to kod tog čoveka, odakle ta sugestivnost. Shvatio sam da čitavim svojim životom i svojom ličnošću stoji iza onoga što uradi svakodnevno, i u životu, i na ulici, i u kafani, i na filmu, i na sceni. Ima sjajnih pesnika koji mimo poezije vode neki svoj život, a ima pesnika koji izgore u svojoj poeziji, koji ulože život u to što su uradili. Tako je, čini mi se, i Perović izgoreo.

**FP:** I, šta je ostalo od glumca? Samo sećanje.

**ZR:** Pa, na žalost. Ali, sećanja su dobra. Više i ne treba. Pogotovo ako su sećanja takva kao što su, ne samo moja sećanja, na Cicu Perovića. Uostalo, zašto to: samo sećanje! O bilo kom čoveku, ne samo o glumcu, ostaju samo sećanja.

**FP:** Još sanjaš pozorište?

**ZR:** Sanjao sam opet, pre neku noć, Ovog puta je bio „Radovan”... I ne ide, ne ide... I onda mi prekinemo predstavu, pa zamolimo publiku da nas sačeka dok se mi sredimo, pa čemo ovo, pa ono... A ja ne znam tekst uopšte... Oni kažu: dobro čekaćemo. Pa onda počnu da izlaze... Strašni snovi. Košmar.

**FP:** Prekide se san?

**ZR:** Da, bez razrešenja. San se prekida uvek na pravom mestu. Verovatno je tako i s ovim poslom kojim se bavimo. Nadam se da će se prekinuti na pravom mestu.

**FP:** Ako ostavimo po strani snove, kako si?

**ZR:** Odlično.

**FP:** Baš?

**ZR:** Baš!

Ovim razgovorima priključujem sažete celine iz razgovora koje smo vodili u 1979. i u 1981. godini, kao neku vrstu dopune portretu glumca. Delovi tih razgovora objavljeni su u „Sceni” 3/4 1979. i u knjizi „Atelje 212” 1981.

#### **o sprintu**

Pročitao sam svojevremeno za Vilmu Rudolf, „crnu gazelu”, kako sedi u svlačionici potpuno opuštena, liči na mrzovljnu devojku kojoj nije ni do čega. I onda, kada izade na stazu, ona eksplodira. E, takav isti osećaj ja imam kada igram predstavu gde treba da eksplodiram, gde je to, u stvari, jedan sprint kratki, trka na sto metara. Isto tako skoro potpuno prazan sedim, potpuno opušten, čak bez nekih osećanja specijalnih, i onda se jednog trenutka samo napnem, i krenem.

#### **lica iz tame**

Gledam uvek u gledalište, ali to je, tako, jedna zavesa od neidentifikovanih lica koja se samo nazire preda mnom. Plašim se da pogledam nekoga u oči, naročito kad igram komediju. Desilo mi se nekoliko puta da u najvećem zanosu, kad se sala trese, kad ja dajem sve od sebe, slučajno vežem oko za nekog u prvom ili nekom redu i vidim da te oči gledaju kritički; sve u meni tog časa splasne, i dode mi da kažem: „Idem kući! Neću više da se igram!” Odjedanput jedno osećanje besmisla zavlada: šta sad, zašto ja ovo radim, što se ja ovde blesavim i ludiram, kad evo neko dole sedi i posmatra me kritički, i možda je u pravu... Ako je u dvorani neko do čijeg mi je mišljenja stalo, trudim se da zaboravim da je tu. To verovatno vuče neku vezu od mog odnosa sa ocem. Strašno mi je bilo važno šta će on, kada je dolazio da me gleda, misliti o tim mojim prvim

predstavama, kako će reagovati. Uvek je reagovao najblagonaklonije, ali je taj neki osećaj ostao u meni i zato nikada ne volim da dovodom bilo koga na predstavu specijalno. Uvek kad mi neko kaže: Izvadi mi kartu za tu i tu predstavu... ja mu, bilo kome, i svom najbližem, kažem: Uzmi sâm. Ili, ako to ne učinim, kažem Pavici: Dajte, ali samo da ne znam u kom su redu.

#### **ibi-klovni**

Sigurno je da to klovnovsko što postoji u Ibiju nosim sâm sobom, ali sam to, isto tako, tražio kod ljudi koje sam znao, kod ljudi koje znam od detinjstva, koje sam upoznao, recimo, tamo negde u svom Zaječaru. Svako mesto ima svoje klovnove, svaki grad ih ima. Od svih sam ponešto skupljao, prisjećao ih se kad sam radio tu ulogu, i tako se to samo po sebi skupilo. Ima tu, svakako, i uticaja onih koje svi znamo: Čaplina, Groka... Mislim da u Ibiju ima dosta od savršenog klovnova. Klovnovi mogu biti različiti, u većini slučajeva su loši. A moja je težnja bila – neću da kažem da sam ga tako zamislio, iskreno govoreći ja čak ne mogu ni da se setim kako sam ga zamislio – težnja mi je bila da Ibi bude savršen klovni, dakle ličnost koja će baš na sceni da ovaploti sve što u čoveku postoji i ne postoji, ono što se u čoveku vidi i ono što čovek nosi sobom a prikriva. Taj Ibi, kad izade na scenu, pokaže sve. Naravno, išao sam za tim da prvo pokaže sebe, da ja pokažem sebe sa svim svojim razmišljanjima o pozivu kojim se bavim, sa sumnjama, sa strahovima, s nedoumicama, s oduševljenjima, s verovanjima. Sve to taj Ibi, to jest ja, pokaže: pravo, živo ljudsko biće! Mislim da je zato i bio prihvacen od publike. Ne bi da je samo klovni. Gledam ja u cirkusu klovnove, mene oni ne oduševljavaju. Ibi je ljudsko biće, baš ljudsko biće, ali gledano i spolja i iznutra, izvrnuto k'o čarapa, na trenutak gledano spolja, na trenutak iznutra.

#### **o improvizaciji**

Ne mislim da sam majstor improvizacije. Jednostavno, samo zahvaljujući tome što mi je dato to pravo u ovom pozorištu da iznesem u jednom trenutku više mogućnosti jednoga lika nego što to sam tekst i predstava pružaju, ja se usudujem i u tome imam uspeha. To je prosto jedan bezobrazluk u pozorišnom smislu, jer pozorišna pravila tako nešto uglavnom ne dopuštaju. Kroz istoriju pozorišta, sem dell'arte komedije, uvek su postojala pravila koja su se poštovala, do današnjih dana. Starijeg glumca možeš da čuješ, kaže: „A, to ne! Ima da se zna šta se radi!” Ja

sam išao protiv toga, ovde su mi za to pružili mogućnost, podržavali me u tome da, ne bih rekao improvizujem, nego prosto rendgenski raščlanjujem jedno obično, najnormalnije ljudsko biće, kakvi smo svi mi. To može da izgleda kao improvizacija.

#### **partner**

Gledam partnera uvek u oči, pratim svaki njegov mig, svaki njegov pokret, uvek znam šta radi, uvek znam da li je rekao tačno tekst ili ne, gde je pogrešio. Dogada se često da neki od mojih kolega pogreši i da nije svestan toga. Ja znam da to meni ne može da se desi, ili mi se desi vrlo retko a da ja toga na sceni nisam svestan. Znači, vrlo koncentrisano pratim, ne lik koji partner igra nego čoveka koji je u tom trenutku tu, na tom prostoru... Svaka od tih mojih, nazovimo ih improvizacijama, jedno je ljudsko stanje, nešto što sam negde video – ništa nisam izmislio, nikad. Tako i svoje partnere gledam kao žive ljudе koji u nekom trenutku reaguju na te, kako da ih nazovemo, zadate zadatke.

#### **prle u „radovanu”**

Jedno vreme sam stalno pričao u „Radovanu” o seriji „Otpisani”, nešto ih kao kritikovao, Prleta, te ovo, te ono, kako bih to ja ovako, kako bih to ja onako, te što mene ne zovu da ja to igram, te... I, na jednoj predstavi se pojavi Dragan Nikolić na sceni, kao Prle, u onom svom mantilu, s kačketom. Kuc-kuc, otvaraju se vrata, ulazi Dragan, kaže: „Druže Radovane, ja sam u ime televizije poslan...“ Trte-mrte... Ja ga gledam, stvarno nisam očekivao da će doći, gledam ga, i prode mi kroz glavu jedna jedina misao, opet ljudska misao, konkretna, nikakva izmišljotina, nikakva apstrakcija: kako Radovan u tom trenutku može da reaguje, što jedan mali čovek koji se u krugu svoje porodice pravi važan, šta može drugo nego da padne u nesvest? Kad se pojavi Prle, kao da mu je Bog ušao u kuću. Šta može mali čovek kad mu Bog side s neba nego da padne na kolena, da se obeznani? Tako i uradim. Ležim dole i vidim: Dragan je očekivao da ču s njim da stupim u dijalog, spremio dijalog čovek, i sad ne zna šta da kaže. Ni da bekne; pobledeo i gleda, ne zna šta da smisi. Scena stoji, ja ležim, publika se smeje. Prestane smeh, a ja i dalje ležim, ja sam u nesvesti. Najzad Prle ode, mene poliju vodom, probude me, ja ustanem. Pitam: ko je to bio? je li bio neko? Oni kažu: bio je Prle... Što niste rekli! Ja bih s njim ovako, pa bih onako... Eto, nije ništa nelogično bilo u tom trenutku: jednostavna ljudska reakcija.

#### **telo**

(Kad si na sceni, nad kojim delom tela imaš najmanje kontrole?) Zavisi od toga koliko mi je uloga legla, koliko se dobro osećam u njoj, koliko se dobro osećam u prostoru igrajući je, od toga mnogo zavisi. Ako je sve u redu, onda nemam problema, onda sve ide kao jedan dobar mehanizam, reakcije dolaze spontano i nemam muka ni sa jednim delom tela. A inače, kad nije takva situacija, zna se koja je bolna tačka svakog glumca: ruke! Onda, ili ruke u džepove, ili ruke na dupe... dok stvar legne, ako legne... Sećam se prve svoje uloge u Beogradskom dramskom pozorištu, Gordona u „Čudnoj meduigri“ Judžina O’Nila. Oduzeli su mi je desetak dana pre premijere – zbog ružnoće. Prevario se reditelj Milenko Maričić kad je pravio podelu. Prvo, Gordon je lice o kome se priča sve vreme predstave, a on se pojavljuje na kraju trećeg sata. To je već velika obaveza za glumca: kakav će se pojaviti? Osim toga, u tekstu se stalno govorio kako je mlad, prvak univerziteta u veslanju, visok, atletski gradien, preplanuo od sunca i – lep. Tako se govorio o Gordonu, a onda se pojavim ja! Pojavljujem se na kraju i, pored svega upinjanja da postignem nešto od toga o čemu se govorilo, a možda baš zbog tog upinjanja, padnem u grč, tako da sam jedva umeo da hodam po pozornici. Sećam se da sam imao zadatak da pretrčim tri metra i da se bacim u fotelju. To ja jednostavno nisam umeo, da pretrčim, imao sam stalno osećaj, neki psihološki poremećaj, da mi je, dok stojim na sceni, jedno rame više od drugog. Potpuna jedna ukočenost, blokada... Danas, naravno, nemam takvih problema, ali i sad uhvatim sebe da napravim neki potpuno glup gest na sceni, samo što to sad radim drsko i bezobrazno tokom proba, sve isprobavam, sve mogućnosti, čak i najnesuvisljive pokrete, i gluposti na prvi pogled, da bih oslobođio telo i došao do neke zlatne sredine.

#### **komičar**

Pa, u komediju me vuče valjda moj životni stav, neću čak da kažem stav nego prosto to što ne mogu da budem drugaćiji. Čim ne mogu da budem drugaćiji, to nije stav – to je tako kako je. Stvarima ne pridajem veći značaj nego što imaju, ne volim kad se stvarima pridaje veći značaj. Mislim da je manje-više sve u životu komično, i treba da bude komično, i sve ima jednu divnu, i neprekidnu, komičnu nit koja se kroz sve naše postupke provlači, svakodnevno, kroz ceo naš život. Čak i kad to nećemo, to dobija moć da postane još komičnije. Čak ni najozbiljnije razmišljanje ne vodi ničemu ‘ako se ne zakiti nečim što je komično, što je

ljupko... Zato se trudim da sve u životu gledam - koliko je to, naravno, moguće, i kad je moguće - s neke komične strane, sem ono nekoliko bitnih pitanja s kojima nema šale: porodica, deca, hleb... Sve drugo nije važno u toj meri da bi mu se pridavao značaj veći nego što ga ima. Sve drugo je jedna šala, i treba da bude šala, pogotovo kod glumaca... Ništa mi više osim ovoga što imam svaki dan ne treba. Šta bih više? Da ne bude rata - šta drugo? Zvući vrlo melodramatično, i uopšteno, i frazerski, ali - ako čovek sve drugo odbaci, videće da je ipak tako.

### gajev

Na prvi razgovor sa Dejanom Mijačem o „Višnjiku“ došao sam sa pročitanim tekstom, ali sa vrlo, vrlo nejasnim predstavama o tome šta je Gajev zapravo. Imao sam samo prvi utisak, a prvi utisak može da bude, i obično je vrlo značajan... Kad obučem kostim Gajeva, kad izadem na scenu u toj ulozi - ceo sam ja tu, baš ceo, verovatno zahvaljujući mojoj, da se grubo izrazim, pocepanoj ličnosti kao glumca. Ja sam tada baš taj, Gajev, apsolutno celim svojim bićem; onako kako mislim i kako reagujem, stojim iza njega. I zato se možda ima utisak da ga branim ili se trudim da ga razumem. Međutim, posle tolikih predstava koje smo odigrali, dvadeset ili trideset, odjedanput, eto, na toj predstavi sinoć, došao sam do poraznog zaključka: da ga ne razumem, da ne znam šta radim na sceni. Potpuno normalno sam ušao u predstavu, pripremljen i nimalo indisponiran, sve, sve je bilo u redu, odjedanput: užas me neki uhvatio na sceni, osećam da govorim reči, da obavljam posao, ali ništa ne razumem. I, mislim da tu čak nije greška u meni. To je takav pisac. Kad-tad mora da se pokaže moja nemoć.

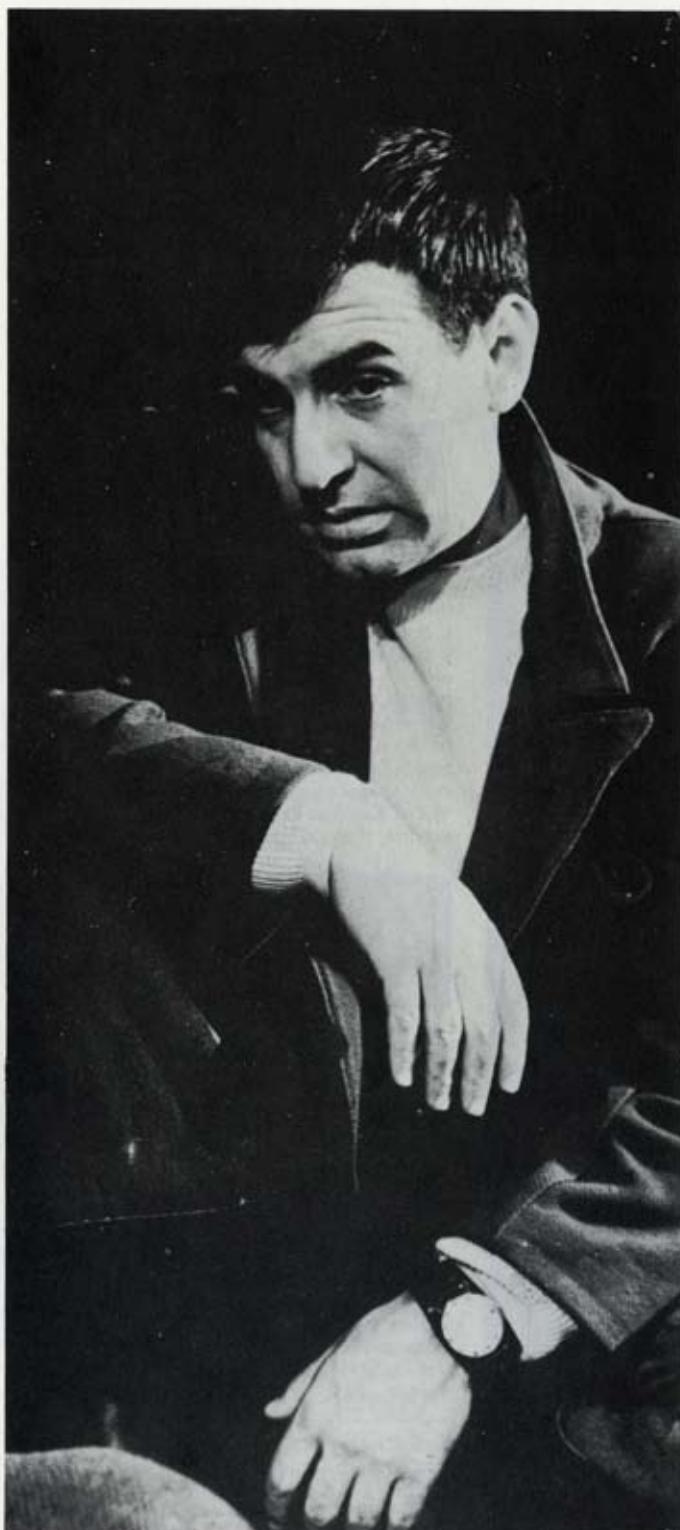
Glumačka muka sa Čehovom možda je u tome što on tekstom ne kaže ono što smo mi navikli da nam se pruži, što su ti tekstovi koji se izgovaraju više indikacija nečega, ono što se obično piše u zagradama. E sad, treba videti šta je između toga! Tu obično padnemo. Kratke su rečenice, iza njih je neko stanje, a to je strašno teško odigrati. Ja se, recimo, strašno izbezumim u odnosu na Lopahina kad mi on kaže da sam žena, pobesnim, hoću da ga ubijem - kad bih to mogao, slab sam suviše - a već sledećeg sekunda kažem: Ja sam celo svoje imanje potrošio na bonbone. Kako pronaći gde se tu kreće razvoj njegove misli, ili osećanja? Prosto, stvar za psihanalizu! I zato mi se čini da sve što uradimo kad je u pitanju Čehov, da to zavara i gledalište i nas: mislimo da smo tu negde, a posle se otkrije da nismo. On nije opisao svet, on ga je samo nekako skicirao i -

ostavio nam je veliku muku... Teško je u Čehovu uspostaviti odnose sa partnerima. Ako nismo apsolutno načisto s tim šta u svakom trenutku radimo, svaki za sebe i svi zajedno - a kod Čehova je to, čini mi se, ako ne nemoguće, onda jako teško - ti odnosi su manje-više glumljenje, izmišljotina jedna bez istinite podloge... Gajev nije lice iz tragedije. To je čovek čija drama i ne zaslужuje da se mnogo osvrćemo na nju. Ja sam tako nekako i htio da ga pravim. To je malo fašistički pogled na stvar, ali - kako god okreneš - Gajev ne zaslужuje baš mnogo ni da živi, ni da ne živi, ne zaslужuje baš mnogo ni da se čovek bavi njime, ni ne. Zanimljiv je, može da bude šarmantan, kao što su to obično u društvu ti smešni ujaci, ali ni time što je simpatičan ovaj ujak ne opravdava svoje postojanje. Bolje da ga nema, nepotreban je. Naravno da je komičan. Samo što kod njega postoji ta svest o sebi kao komičnom. To je možda jedini, i pravi, dokaz da on nije ipak samo budala. Svaki onaj trenutak u kome čovek ne živi, nego živi od neke prošlosti ili razmišljajući o budućnosti, svaki takav trenutak u stvari je komičan. Gajev tako živi. Dobro da nije nešto gore, dobro da je samo komičan... A kako se to desilo sinoć?

Odjedanput. Odjedanput sam uhvatio sebe u nekoj svojoj ličnoj praznini, uhvatio sam sebe da ne znam šta radim, ne znam zašto sve to radim. I to je trajalo do kraja. S tim osećanjem sam i završio predstavu - i o sebi i o ljudima koji stoje oko mene na sceni... Kad smo kod Čehova, čini mi se da o njemu govoriti isto toliko je opasno kao i igrati ga. U stvari, o Čehovu treba čutati. Baš tako: čutati.

### privatnost na sceni

Ja je uočavam samo kad je uloga loše uradena. Mogu onda da je nazovem privatnošću, a mogu i drukčije. Ali, ako je uloga dobro uradena, ako je uradena s apsolutnim pokrićem glumčevog bića, nazovimo ga privatnog bića, onda je to u redu. Ja mogu u „Radovanu Trećem“ da budem naizgled privatni. Ali, ne bi ljudi koji dolaze na predstavu dvadeset i dvadeset i pet puta došli da gledaju mene privatno. Zašto? Nisam ja privatno tako zanimljiv, i ne znaju oni mene privatno. Oni dodu da vide kako glumac to uradi. Od osam sati uveče do pola jedanaest, jedanaest, on dà sve od sebe, pocepa se pred gledaocem, toliko da posle jedne takve teške predstave ne može da zaspí do četiri ujutro, jer su mu nervi rastreseni. E pa, ja jedan takav prilaz poslu ne bih nikada nazvao privatnošću. Ja bih privatno mogao da budem lenj, kao što jesam lenj po prirodi, i mrzovoljan, ali kad počne predstava, ničega



od toga nema.

#### **atelje 212**

Postoji jedna nit koja se, sigurno, provlači kroz sve generacije glumaca u Ateljeu, a to je ta nit nekog ludila, neke uvrnutosti, blesavosti. Kakvog ludila? One najplemenitije vrste, ludila koje čini umetnost umetnošću, koje je odvaja od prosečnosti, od oponašanja života. Uvek je, tako, bilo značajnih umetnika i značajnih umetnosti. Uvek je postojala ta iskra. To je kao kad gledaš Amerikance na filmu, koji to rade perfektno, ali su glumu učili od Rusa, od Stanislavskog, i onda gledaš Ruse, i vidiš da to rade isto tako perfektno, ali samo još malo bolje, još uvek rade malo bolje, samo za tu jednu iskru, za tu iskru koja se pojavi negde u oku, u nosu, u obrvi. Eto, to samo imaju malo više nego Amerikanci. To je to... E, ta neka iskra postoji u Ateljeu 212, pa možda može da se, u tom smislu, govori o stilu Ateljea 212.

O. Davičo: **Beton i svici**, Vuk  
Rasavac, Savremeno pozorište  
(1963)

**Veroslava Petrović  
Olga Marković  
Zoran Filipović**



Satirični kabare „Komarac” – Omladinsko KUD „Ivo Lola Ribar”, Beograd

**Junak, Bora Oljačić: U traganju za glavnim junakom.** Prem: V 1962. Red: Nebojša Komadina.

... Najveći doživljaj večeri pripada, međutim, Zoranu Radmiloviću, čoveku kome je s nekolikom odabranim numerama pošlo za rukom da dovede svoje posmatrače na ivicu malog delirijuma. Profesionalna pozorišta u ovom trenutku gotovo da ne raspolažu mlađom snagom takvog komedijskog intenziteta. Njemu, njegovom reditelju i njegovim drugovima dužni smo da što pre cilindre od papira zamenimo cilindrima od svile da im ne zebu darovite glave (Vuk Vučo: Zlatna žaoka. Večernje novosti, Beograd, 22. V 1962)

... Najzad, ova predstava nam je otkrila jednog izvrsnog glumca – Zorana Radmilovića – koji je poput zrelog umetnika uobličavao na sceni ljudsku figuru koliko individualnu toliko i tipsku, čiji je osobeni ritam počivao na finoj sintezi tradicionalnih i modernih karakteristika našeg čoveka, glumac koji je u nekoliko epizoda ispoljio brijančne mimičarske sposobnosti (Vladimir Stamenković: U susret satiričnom kabareu. NIN, Beograd, 27. V 1962.)

**Reditelj, Slobodan Novaković: Diogen prvi put među Srbima.** Prem: 20. IV 1963. Red: Nebojša Komadina.

... Pravih glumačko-kabaretskih akcenata bilo je, prvenstveno i u zrełom obliku, kod Zorana Radmilovića i, samo ponekad,

Kao član OKUD Ivo Lola Ribar, Beograd (1957)

## Uloge u pozorištima, reč kritike i selektivna bibliografija predstava



izrazitije kod drugih učesnika... (Eli Finci: Duh nemametljive vedrine. Politika, Beograd, 22. IV 1963)

... Ipak, bilo je dosta žara i dosta nepomučene strasti u igri kojoj poleta nijednog trenutka nije nedostajalo. Zoran Radmilović imao je, uz to, sjajan trenutak inspiracije... (F. Pašić: „Diogen prvi put među Srbima“. Borba, Beograd, 23. IV 1962)

... S izuzetkom Zorana Radmilovića, glumca jedinstvenih komedijskih mogućnosti, momka čilog i elastičnog kao zategnutu pračka, zavrzana, vetropira i nestaska kome već sada nije teško proreći sjajnu karijeru na našim humorističkim estradama, ansambl Satiričnog kabareta Komarac regrutovao je svoje članstvo iz pukog dilentatizma... (Vuk Vučo: Kako se kalila satira. Književne novine, Beograd, 17. V 1963)



**Savremeno pozorište, Beograd**

**Štimac, Arsen Diklić: Pozdrav šerifu.** Prem: 25. III 1960. Red: Milenko Maričić. Scena na Crvenom krstu.

**Gordon Evans, Judžin O'Nil: Čudna meduugra.** Prem: 8. I 1960 (prvi put juna 1960, na turneji Savremenog pozorišta po Srbiji, Makedoniji, Dalmaciji i Hercegovini). Red: Milenko Maričić.

**Stojan, Branko Čopić: Doživljaji Vuka Bubala.** Prem: 29. IV 1962 (alternacija Vlasta Velisavljević). Red: Soja Jovanović. Scena na Terazijama.

**Kutijica što svira,** Stanislava Pešić i Zoran Radmilović, OKUD Ivo Lola Ribar, Beograd (1957)

**Vojnik, Maks Friš: Andora.** Prem: 17. XI 1962 (alternacija Zoran Rankić). Red: Soja Jovanović. Scena na Crvenom krstu.

... Ova predstava donela je i jedno malo iznenadenje. To je Zoran Radmilović u ulozi Vojnika. U okviru jedne režije koja se služila baladičnim tonom, bilo je neobično teško doneti jedan lik koji je sav od grubosti, samouverenosti, predrasuda i moralne bede. Zoran Radmilović je uspeo da to bude, u meri koja je neophodna, a da pri tom nije narušio stil režijske interpretacije. (Eli Finci: Ispit ljudskog morala. Politika, Beograd, 20. XI 1962)

... Zoran Radmilović, student Pozorišne akademije, debituje kao partner jednak najboljim. (Jovan Maksimović: Na dobro, staroj stazi. Večernje novosti, Beograd, 22 XI 1962)

... Pre nekoliko meseci u jednom satiričnom amaterskom programu naročito se istakao mlađi glumac Zoran Radmilović. Ovoga puta, u ulozi Vojnika, Radmilović je ispoljio jedno retko i dragoceno glumačko svojstvo: umeo je da ostvari plodotvornu ravnotežu između oštih realističkih karakterizacija i simboličnih uopštavanja pomoću kojih glumac preobrazava izolovane gestove u suštinska obeležja života. Ali najviše nas je očarala veština sa kojom je ovaj mlađi glumac uspevao da humor postane organski deo jedne tragične vizije života, veština koja je dala samo malom broju sasvim zrelim umetniku. (Vladimir Stamenković: Između legende i istorije. NIN, Beograd, 25. XI 1962)

... U zanimljive role treba ubrojati i ostvarenje Zorana Radmilovića, čije se scensko neiskustvo ipak osećalo u onim trenucima kada je jadiluk i tiranski groteski lik trebalo da uzuči u neophodne simboličke akcente predstave. (M. Mirković: Između alegorije i melodrame. Beogradska nedelja, Beograd, 25. XI 1962) Slobodan Selenić: Uspelo veče u Savremenom pozorištu. Borba, Beograd, 20. XI 1962.

Mile Nedeljković: Mnjenje nije moral. Student, 27. XI 1962.  
Vuk Vučić: Kukavičja jaja. Književne novine, 30. XI 1962.

**Agis, Juen Makol: Operacija Lisistrata.** Prem: 21. XII 1962. (alternacija Vlasta Velislavljević). Red: Dimitrije Đurković. Scena na Terazijama.

**Vuk Rsvac, Oskar Davičo: Beton i svici.** Prem: 5. X 1963. Red: Aleksandar Ognjanović. Scena na Crvenom krstu.  
... Ličnost Vuka Rsvaca, borca koji po svaku



M. Friš: *Andora*, ... Zoran Radmilović na podu (Vojnik)...  
Savremeno pozorište (1962)

cenu, i u svojim subjektivnim preokupacijama, i u ponasanju i dejstvu, hoće da sabije život u jednu čistunsku formulu idealno koncipiranog komunističkog morala, zašutala je na sceni kao da je od polirane hartije. Mladi i neobično daroviti Zoran Radmilović uložio je izvanredan napor da taj papirnati lik oživi, ali su sva njegova nastojanja, ipak, ostajala na granici između verovatnog i nemogućnog. (Eli Finci: Bleda i uprošćena slika stvarnosti. Politika, Beograd, 7. X 1963)

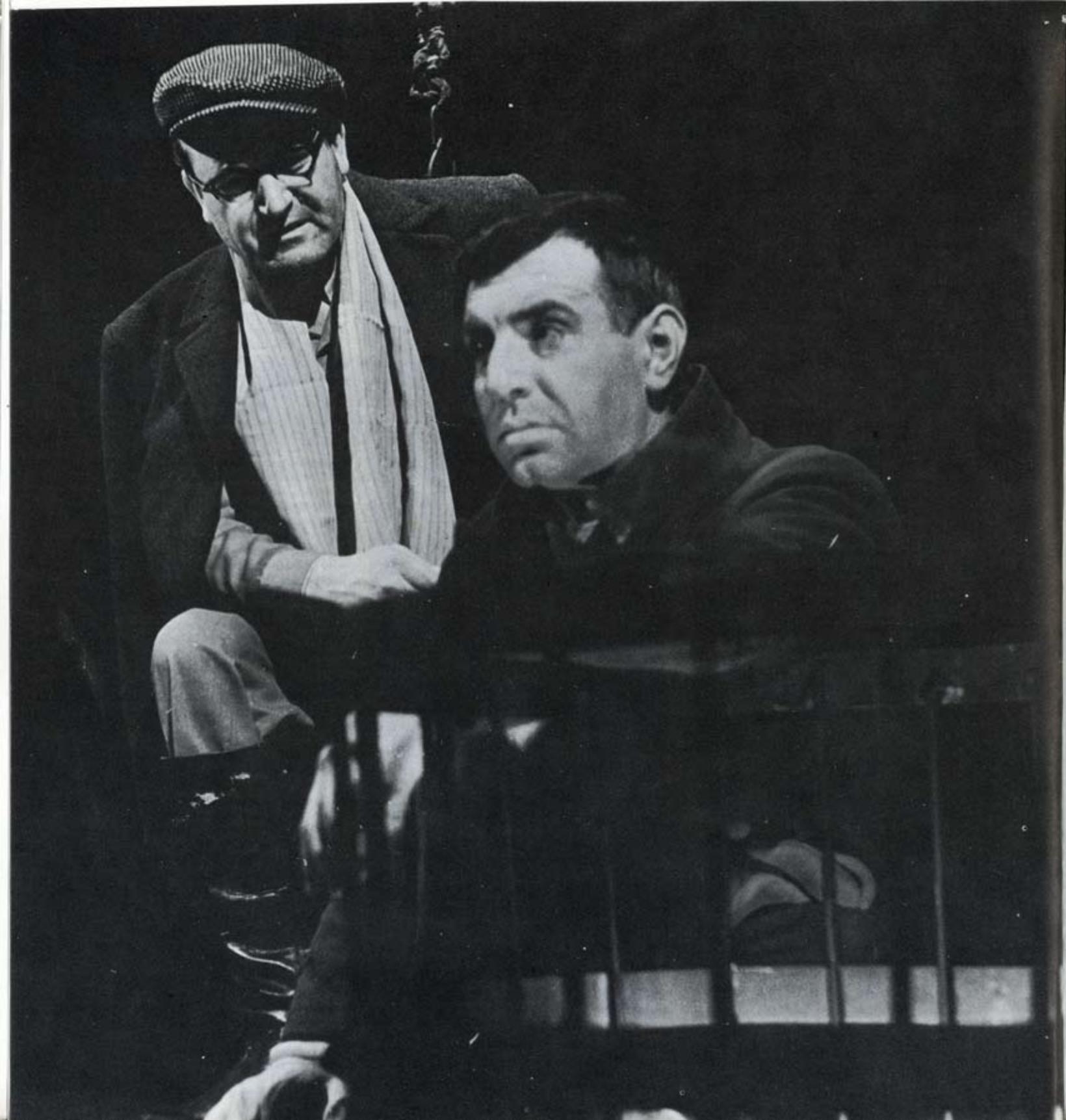
... Odavno na našim pozornicama nismo videli tako životvorni, tako jednostavni realizam glume kao u protagonistu Davičove poeme. Najzaslužniji među njima Zoran Radmilović, u ulozi Vuka Rsvaca, da nam je povoda da poverujemo da čemo za koju godinu u njegovoj ličnosti steći velikog scenskog umetnika, elastičnog kao čelično pero, senzibilnog, drskog i rafiniranog. (Vuk Vučić: Ohrabrujući početak. Ekspres, Beograd, 7. X 1963)

... U svojoj prevelikoj muškosti, Radmilovićev Vuk je i pomalo smešan, i vrlo naivan, i dečački cudljiv, i upravo kroz te svoje muške nesavremenosti, – stvaran, blizak i uverljiv. (Slobodan Selenić: Blesak socijalističke romantičke. Borba, Beograd, 8. X 1963)

... U ulozi Vuka Rsvaca pojavio se Zoran Radmilović, koji je u svojoj inače kratkoj karijeri imao pretežno uloge iz komičarskog faha. Iako nije uspeo da ritmuje poetske, romantičarske akcente svoje role i svog intimnog silovitog maršovanja snagajlije i rmpalije kakav je bio Vuk Rsvac. Radmilović je neklisirano, poneseno i sa nemirom jedne realistične situacije oblikovao, nadahnuo jedan lik koji će dugo ostati na našim scenama. Bilo je nekoliko trenutaka kada on doduše nije ubedljao jedinstvom scenske radnje i teksta i kada je, inače nakrcani i tempoviti tekst Davičov govorio bez punе scenske zvučnosti. (Milosav Mirković: Vuk Rsvac ili – junak našeg doba. Beogradska nedelja, Beograd, 13. X 1963)

... Vuk Rsvac je jedna od najkompleksnijih naših literarnih ličnosti koja svojom životnošću negira život, da bi ga svojom negacijom osmišljavalala, verifikovala i davala mu odgovarajuće nužne vertikale. Pa prema tome i zadatak Zorana Radmilovića, koji je igrao Vuka Rsvaca, nije bio nimalo lak. Utoliko je on postigao veći rezultat što je uspeo da se sa ovom, iako scenično pojednostavljrenom ulogom, zaista snažno poveže. Radmilović je u predstavi takoreći rastao, od nesigurnog oponašanja jednog ustaljenog akademiziranog već glumačkog stava kod nas, do samostalne upečatljive

M. Friš: *Andora*, Tamara Milić (Barblina) i Zoran Radmilović (Vojnik), Savremeno pozorište (1962)



sigurnosti za centar i dužinu predstave.  
(Vojislav Đurović: Prvi aplauz. 4. jul,  
Beograd, 15. X 1963)

Vladimir Stamenković: Beznačajni ostaci  
romana. NIN, Beograd, 13. X 1963.

V. Vukmirović: Roman Oskara Davića  
„Beton i svici“ na sceni. Novi list, Rijeka, 25.  
XII 1963.

M. Grgićević: Fragmenti suvremenosti.  
Večernji list, Zagreb, 7. V 1964.

**Doktor Gregor**, Miroslav Krleža: U logoru.  
Prem: 11. III 1964. Red: Predrag Dinulović.  
Scena na Crvenom krstu.

... Od interpretatora koji su uspeli da bar  
donekle nagoveste Krležin nerv u  
dočaravanju likova, treba izdvojiti sugestivno  
postavljenu i lepo vodenu ulogu Zorana  
Radmilovića. (Eli Finci: Bez nerva i snage.  
Politika, Beograd, 15. III 1964)

... Najblizi liku i jedina svetla tačka je mladi  
Zoran Radmilović koji je oberlajtnanta  
Doktora Gregora tumačio uverljivo sa  
osećanjem za meru. Smirenim glasom i  
uzdržanim gestom Zoran Radmilović kao da  
je htio da nam predloži svu besmislenost  
života u tom logoru, u toj tamnici ljudske  
slobode i ljudskog dostojanstva. Kao da je  
hteo da kaže da se život mora prihvati samo  
onako kakav jest. Za veliko je čudo kako je  
Radmilović uspeo da održi jedan određeni  
nivo u ovom, inače rasklimatanoj,

nehomogenoj i besmislenoj režijskoj fakturi.  
To što je on učinio, teško bi pošlo za rukom  
bilo kojem glumcu sa velikim iskustvom.

(Ognjen Lakićević: Raskorak između želje i  
ostvarenja. Telegram, Zagreb, 10. IV 1964)  
Vuk Vučić: Pitoreskni naturalizam. Ekspres,  
Beograd, 14. III 1964.

Zarko Jovanović: Bez galicijskog neba,  
Večernje novosti, Beograd, 14. III 1964.  
Slobodan Selenić: Dugo i razvučeno. Borba,  
Beograd, 15. III 1964.

**Kventin**, Artur Miler: Posle pada. Prem: 15. X  
1964. Red: Aleksandar Ognjanović. Scena na  
Crvenom krstu.

... Kada je reč o Zoranu Radmiloviću treba  
imati u vidu shvatanje reditelja da Kventin  
nije samo ličnost, nego i jedno stanje duha.  
Izgleda da je Zoran Radmilović prihvatio  
ovo shvatjanje, ali on je dao Kventina više  
kao jedno stanje duha, a manje kao ličnost.  
Ovim je rečeno i da Zoran Radmilović nije  
želeo da podseti gledaoca na Artura Milera,  
ali treba reći da je Olga Stanislavlević želela  
da ih podseti na Merilin Monroe. (Miodrag  
Protić: Početak sezone. Književnost, XX,  
1965, sv. I, knj. XL, str. 89-90)

... Zoran Radmilović kao Kventin, u najtežoj  
ulozi koju poznajem, nije bio savršen.

Izvanredan u nekim scenama, sa do tančine

O. Davičo: Beton i svici,  
Živojin Petrović i Zoran  
Radmilović (Vuk Rsvac),  
Savremeno pozorište (1963)



proučenom gestikalacijom, on je doduše,  
pokazao bogatstvo svog talenta. Ali sustao je  
pri kraju, nije bio dovoljno dinamičan za  
vreme Megine agonije. Šteta. Publiku ne  
mora da primi k znanju da je jedan glumac  
bio bolestan i da je premijera bila isforsirana  
pre potpunog završetka rada na njoj. (Ivan  
Ivanj: Skoro odlično. Ekspres, Beograd, 16.  
X 1964)

... Iz glumačkog ansambla, koji je povremeno  
nesigurno izgovarao tekst, isticao se Zoran  
Radmilović, kao Kventin, demonstrirajući  
izvanrednu moć unutarnjeg kazivanja lika.  
On je suzdržano sugestivno i sa fino  
sinkopiranom dikcijom otkrivač Kventinovu  
nesposobnost da živi u haosu dobra i zla.  
(Žarko Jovanović: Proces nad samim sobom.  
Večernje novosti, Beograd, 16. X 1964)

... Greškom reditelja glumci nisu dali ono što  
se od njih očekivalo. Talentovani Zoran  
Radmilović, sledeći rediteljevu pogrešnu  
misao, ostao je nedosledan samom sebi i još  
više junaku koga je tumačio. Zatvoriti se u  
sebe, to još uvek ne znači i otuditi se od  
sveta. Budući da Quentin pretenduje na opšti  
lik, on je morao biti elastičniji, osmišljeniji i  
kompletniji. Quentin nije površna ličnost sa  
psihološkim traumama i neizlečivo ranjenim  
srcem. On je duboko svestan svojih trauma i  
zato pokušava da nade neki izlaz. Da li  
Quentin Zorana Radmilovića veruje u to, ne  
bi se pouzdano moglo potvrđeno odgovoriti.  
Pre bi bio negativan odgovor s obzirom na  
sve one trenutke koje smo doživeli u toku  
dva sata. Očekujući punu stvaralačku  
angajovanost, mi smo dobili samo senkama  
označenu ličnost. (Ognjen Lakićević:  
Preispitivanje savesti. Telegram, Zagreb, 23.  
X 1964)

... Zoran Radmilović kao Kventin nije imao  
sva dejstva jednog intelektualnog  
razobličenja i direktnog moralnog ogledanja.  
On je većma delovao kao sopstvena  
fotografija, kao trenutni, gornčinom ispunjeni  
i nemirom impregnirani profil, bez  
unutrašnjeg dinamičnog plamsaja koji bi ga  
učinio i nosiocem predstave i delotvorcem  
drame. (Milosav Mirković: Artur Miler  
„Posle pada“. Beogradska nedelja, Beograd,  
25. X 1964)

... Glavne uloge su dospele u pogrešne ruke:  
Zoran Radmilović, sa svojim izvanrednim  
darom za karakternu komiku, kao Kventin  
delovao je preplašeno, inferiorno, bez stila i  
želje da se zagleda u samog sebe, često ravan.  
Njegova fragmentarna korektnost nije bila  
dovoljno snažna da bi prerasla u glumački  
kvalitet. (Petar Volk: Tužne opsene mraka.  
Književne novine, Beograd, 30. X 1964)  
Eli Finci: Drama savesti. Politika, Beograd,  
17. X 1964.

Slobodan Selenić: Dilema savremenog

M. Krleža: U logoru, Ratislav  
Jović (Kadet Horvat) i Zoran  
Radmilović (Doktor Gregor),  
Savremeno pozorište (1964)

M. Krleža: U logoru, ...Zoran  
Radmilović treći s leva (Doktor  
Gregor), Savremeno pozorište  
(1964)



čoveka. Borba, Beograd, 18. X 1964.  
Vladimir Stamenković: Smrt dramskog junaka. NIN, Beograd, 25. X 1964.

**Malvolio**, Viljem Šekspir: **Bogojavljenska noć**.  
Prem: 8. I 1965. Red: Dušan Mihailović.

Scena na Terazijama.

... Zoran Radmilović, u ulozi Malvolia, ponovo je dokazao da spada u red prvih naših modernih glumaca. (Ivan Ivanji: Čudo se nije dogodilo. Ekspress, Beograd, 9. I 1965) Iz mnogobrojnog glumačkog ansambla, koji je poletno sledio namere režije, isticao se Zoran Radmilović u ulozi Malvolia, koji je i ovom prilikom potvrdio izvanredne glumačke kvalitete. On je brilijirao u svim situacijama – ikada živi Malvoliev kratki san i kad zagotonito čuti njegovo prazno dostojanstvo. Radmilović je uspeo da ovom liku da jednu tragi-komičnu crtu, nateravši nas ponekad da odmah posle provale smeha budemo malo i setni. (Žarko Jovanović: Čarobna vrteška sna. Večernje novosti, Beograd, 9. I 1965)

... Mladi, studiozni i daroviti glumac, izvanredno širokog dijapazona, Zoran Radmilović je dao jednog izvanrednog upečatljivog Malvolia. Kao da ga je preveo sa jezika analize na jezik vizuelne dejstvenosti, on je ovog pedanta i puritanca, za koga Marija kaže da je prevrtljivac koji „okreće kabanicu prema vetrnu“, dao onako kako ga vidi Čarls Lemb: on je hladan, ozbiljan, dostojanstven, moralan; komičan je samo zato što se, u svojoj puritanskoj čestnosti, sav posvećuje jednom snu o ljubavi, jednom iluzornom snu. Dar Zorana Radmilovića je one najrede i najplemenitije vrste: dar jednostavnog izražavanja složenih stvari. (Eli Finci: Suženi spektar. Politika, 10. I 1965)

... Uloga Zorana Radmilovića, kao Malvolia, za nekog može da bude dopadljiva ekshibicija mladog umetnika, ali nesumnjivo je da su svežina, preciznost i elegancija, nekonvencionalni maniri, rafinirana senzibilnost jasno prisutni. (Petar Volk: „Bogojavljenska noć“. Književne novine, Beograd, 23. I 1965)

... Onda kada je Mihailović najbolji trebalo mu je i najviše pomoći. On te pomoći nije imao, bez časnog izuzetka Zorana Radmilovića koji je dao ton i pečat celoj predstavi. Bio je izuzetan doživljaj gledati ovog mladog glumca kako sa sigurnošću i iznenadujuće dosledno vlađa sobom. Njegov Malvolio je graden i sagraden bez i jedne greške. On je u Zoranu Radmiloviću ponovo oživeo, prohodao je svojim pravim hodom, progovorio je svoju smešnu, a u suštini toliko tragičnu reč. Ta opijenost jednim snom, snom o Olivijinoj ljubavi, uznosila ga je u



V. Šekspir: **Bogojavljenska noć**,  
Malvolio, Savremeno pozorište  
(1965)

A. Miler: **Posle pada**, Olga Stanislavljević (Meki) i Zoran Radmilović (Kventin), Savremeno pozorište (1964)

nevidene visine, da bi ga najzad prava istina spustila na zemlju, gde se osećao poniženim i duboko nesrećnim.

Sva ta stanja Zoran Radmilović savršeno dobro oseća: on misli njegovu tugu, on pati u svojoj zanesenosti. Zoran Radmilović je izvorni talent, samonikao a kultiviran i najlepše odgojen. Ne znam da li je sigurniji kada igra Šefera u „Sprovodu“ Bohdana Drazdovskog, ili kada postaje živa inkarnacija Kralja Ibija i, konačno, Malvolia. Ta širina i uvek novi način na koji nam se predstavlja svakako zaslужuju naše puno priznanje. (Ognjen Lakičević: Malvolio Zorana Radmilovića. Telegram, Zagreb, 29. I 1965)

... Treba izdvojiti Zorana Radmilovića, koji je tumačio Malvolia. Ovaj daroviti glumac pošao je od jednog shvatanja koje je blisko shvataju Carlisa Lemba da Malvolio sam po sebi nije smešan, ali da je postao smešan igrom slučaja. Malvolio je puritanski moralan, ali on je i puritanski trezven: njegov san o ljubavi sa Olivijom doveo je njegovu trezvenost u pitanje. U stvari, to je igra slučaja na koju misli Lemb, a Zoran Radmilović iskoristio je ovu igru slučaja u punoj meri: njegov Malvolio se celo vreme trudio da bude ozbiljan, a u stvari je celo vreme bio smešan. (Miodrag Protić: Tomas Mor, Savonarola i ostali – Šekspir i Eliot. Književnost, knj. XL, god. XX, sv. III, mart, 1965)

Slobodan Selenić: Šekspir za decu. Borba, Beograd, 12. I 1965.

**Edvard Teler, Kajnar Kiphart: Slučaj Openhajmer**. Prem: 29. IV 1965.

Red: Aleksandar Ognjanović. Scena na Crvenom krstu.

... Ako izuzmemo Nikolu Milića (Isador Rabi) i Zorana Radmilovića (Edvard Teler), koji su na skrtnim indicijama pokušali da izobrazbe žive i plastične ličnosti, ostali interpretatori jedva ako su se dali naslutiti kao kakve – takve individualnosti. (Eli Finci: Dramska reportaža. Politika, 4. V 1965)

... Od ostalih izdvojio bih samo Zorana Radmilovića koji je Edwarda Tellera fizičara i svedoka na ovom procesu protumačio skrtnim, ali sočnim izrazom i samo sa nekoliko replika i pokreta ostvario upečatljiv karakter. Ostali su ostali u svojim ulogama bezačajni iako nisu tumačili bezačajne role. (Ognjen Lakičević: „Slučaj Oppen Heimer“. Telegram, Zagreb, 21. V 1965)

Ivan Ivanji: Felton o ocu „A“ bombe. Ekspress, Beograd, 30. IV 1965.

Žarko Jovanović: Proces nad naučnikom. Večernje novosti, Beograd, 4. V 1965.

Petar Volk: Poraz i budućnost. Književne novine, Beograd, 15. V 1965.

H. Kiphart: **Slučaj**

**Openhajmer**, Vlastimir-Duza Stojiljković (J. Robert Openhajmer) i Zoran Radmilović (Edvard Teler), Savremeno pozorište (1965)

Slobodan Selenić: Slučaj našeg vremena. Borba, Beograd, 15. V 1965.

**Major, Artur Miler: Slučaj u Višiju.** Prem: 3. X 1966. Red: Aleksandar Glevacki. Scena na Crvenom krstu.

... Trebalо je glumački ansambl što više okrenuti unutarnjem izrazu glume, da bi se lakše osvajao koren istine.

Takvoj koncepciji najbliži je bio Zoran Radmilović, kao Major, mada su se u njegovoj interpretaciji, s vremenom na vreme, ponavljali izvesni ustaljeni maniri igre, koji, doduše, nisu bili suviše štampljivi. (Zarko Jovanović: Propusnica za život. Večernje novosti, Beograd, 4.X 1966)

... U solidnom glumačkom ansamblu, pomenimo pre ostalih Zorana Radmilovića čiji Major, verujemo, predstavlja nesvakidašnje glumačko ostvarenje. Definisan gestom i scenskom kretnjom, čutanjem koliko i govorom, Zoran Radmilović je lik Majora učinio izvanredno plastičnim, uverljivim i snažnim. Prisustvo njegove tragične surovosti osećalo se na sceni i onda kad Major, fizički, više nije bio prisutan na njoj. (Muharem Pervić: U traganju za izgubljenim čovekom. Politika, 7. X 1966)

... U dosta ujednačenom ansamblu ja bih pre svih i naročito istakao Zorana Radmilovića, koji je, istina, sa malom pozom, ali sasvim dosledno i autentično tumačio lik Majora. Sa nekom topolinom i ljudskom patetikom, Zoran Radmilović je dao osnovne karakteristike ovog, u suštini poraženog i duboko nesrećnog čoveka. (Ognjen Lakicević: Izlaza ipak nema. Telegram, Zagreb, 21. X 1966)

Milosav Mirković: Žrtvovani plemić. Ekspress, Beograd, 4. X 1966.

Slobodan Selenić: Objasnjenje jednog čuda. Borba, Beograd, 5. X 1966.

Petar Volk: „Slučaj u Višiju“ Artura Milera. Književne novine, Beograd, 16. X 1966.

Miodrag Protić: Od Lava Tolstoja do Žana Ženea. Književnost, knj. XLIII, god. XXI, sv. 12, decembar 1966.

**Aleksandar, Momo Kapor: Pasijans.** Prem: 18. XI 1966. Red: Aleksandar Glevacki.

Scena na Crvenom krstu.

... U glumačkoj ekipi najviše se migoljio Zoran Radmilović: ležerno i šarmantno on je tumačio niz nedefinisanih stanja jednog prosečnog mladića koji hoće da pobegne od ponedeljka (simbol činovničkog kaveza) a da se bekstvo odigra makar u letu i do imaginarnog Meksika. Hajdem u Meksiko, dovikuje nam Zoranov Aleksandar u prvom, da bi nešto tiše poželeo devojku sa bakom i baštom u drugom činu. Zoranov plemeniti



A. Miler: *Slučaj u Višiju*,  
Zoran Radmilović (Major),  
Pavle Bogatićević (Fon Berg)  
i Svetolik Nikačević (Lektor),  
Savremeno pozorište (1966)

geg umeo je da bude prirodna interpunkcija jedva igrive Kaporove drame. (Milosav Mirković: Hajdem u Meksiku! Ekspress, Beograd, 19. XI 1966)

... Šta su u takvoj situaciji mogli da učine reditelj Nebojša Komatinia i verovatno najbolji glumac mlađe generacije Zoran Radmilović? Ne mnogo. Radmilović se trudio da objedinji logičnu karakternu sliku raznorodna raspoloženja i razmišljanja glavnog junaka, a Komatinia je pokušavao da istera ritmički koliko-toliko čistu predstavu od raznih privezaka radnje koji se stilski raspinju između čvrstog, „američkog“ scenskog realizma i pirandelovskog relativizma drame u drami i pozorištu u pozorištu. (Slobodan Selenić: Neuredno i nedomišljeno. Borba, Beograd, 20. XI 1966)

... Drama „Pasijans“, kako sazajemo iz večernje štampe, napisana je za Zorana Radmilovića. Ovo je može biti tačno, ali Zoran Radmilović ostaće gledaocima manje u sećanju po liku Aleksandra koji tumači u ovom delu, a više po likovima koje je tumačio u drugim delima. Ovde je to manje Zoran Radmilović, a više bi trebalo da bude neka beogradska varijanta Žerara Filipa. (Miodrag Protić: Od Lava Tolstoja do Žana Ženea. Književnost, knj. XLIII, God. XXI, sv. 12, decembar 1966)

... Za Zorana Radmilovića igra u „Pasijansu“ Mome Kapora na sceni Savremenog pozorišta deluje uneškoliko kao spasenje: doživljaj Aleksandra je toliko intenzivan da ga i nesvesno oslobođa nadmene pasivnosti i nezainteresovanosti za doživljaj i artističko preobraženje. Tako je nakon dosta dugog oklevanja ovaj, možda, prerano uveličani mladi čovek konačno pokazao da u njemu tina pravi glumački izraz. Jednostavne kretnje, stalna prisutnost u zbijanju, intenziviranje napetosti i neposrednost učinili su da se pred nama afirmiše jedna životno autentična ličnost sa svojim svakodnevnim velikim i malim problemima, ograničenjima i neostvarljivim željama. (Petar Volk: Ipak ostaje nada... Književne novine, Beograd, 26. XI 1966)

**Albert Kob, Frenk Gilroj: Ko će da spase orač?** Prem: 17. III 1967.

Red: Minja Dedić. Scena na Crvenom krstu. Istu ulogu tumačio u zaječarskom Narodnom pozorištu 23. IV 1968.

... Korektni, zaista korektni (odbijam svako pejorativno značenje koje se neopravdano vezuje za ovu kvalifikaciju) bili su i Zoran Radmilović, Vlastimir Duža Stojiljković i Neda Ognjanović, kao Orač, Lari odnosno Helen. To znači da su psihološke situacije razumevali, da su gotovo uvek uspevali da nadu glumački izraz za njih, da su bili dirljivi

M. Kapor: *Pasijans*, Zoran Radmilović (Aleksandar) i Nikola Milić, Savremeno pozorište (1966)



F. Gilroj: **Ko će da spase orača?**, Albert Koba, Savremeno pozorište (1967)

kada je to tekst zahtevao, lažni na način koji će publika shvatiti kao laž iza koje, kroz dramsku ironiju, otkriva istinu o junacima i odnosima među njima. Imajući, međutim, sve ono što likovi „Orača“ mogu da otkriju našoj publici, oni nisu imali onu inspiraciju koja je tako sugestivno pomagala Đuzi Stojiljkoviću u liku našeg vozača hiljadu kamiona, ili Zoranu Radmiloviću u liku našeg Rsvaca u sukobu sa našim primitivizmom. (Slobodan Selenić: Između dva auditorijuma. Borba, Beograd, 21. III 1967)

... Tragikomičnog Alberta Koba, nekadašnjeg vojnika, neuspelog farmera, šofera, činovnika električne centrale, čoveka kome nije pošlo za rukom da ostvari makar jedan od svojih skromnih životnih snova i planova, to dobrodušno pričalo odvojeno od nesreće samo tankom zavesom reči i alkohola, tumačio je, efektno i dopadljivo Zoran Radmilović. Darovit i inventivan glumac kakav je Radmilović može, naravno, mnogo i kad improvizuje, ali bi njegov Albert Kob ipak bio impresivniji da je Radmilović preciznije fiksirao osnovne odlike karaktera kojeg je tumačio i da, naročito njegova gestikulacija, nije u toj meri bila prepuštena nadahnuću. (Muhamet Pervić: U tradiciji dobrog i uspelog pozorišta. Politika, Beograd, 22. III 1967)

...Zoran Radmilović, prvak beogradskog Savremenog pozorišta, nastupio je u predstavi Narodnog pozorišta u Zaječaru kao gost. Iskustvo ovog pozorišnog umetnika bilo je presudno za njegovo brzopotezno uključivanje u ansambl zaječarskih glumaca. Lik Alberta Koba zvanog Orač Zoran Radmilović je tumačio jednostavno izražajnim sredstvima bez posebnog uzbuđenja i riskantnih skokova emocije. Stoga je u početku njegove pričanje na sceni bilo pomalo monoton i neprivlačno, da bi se postepeno glumac otvorio i prema likovima koji ga određuju i prema auditorijumu u prepunoj pozorišnoj sali. (Anonim: „Ko će da spase Orač“. Timok, Zaječar, 29. IV 1968)

Milosav Mirković: Heroji su nesrečni. Ekspress, Beograd, 18. III 1967.

Zarko Jovanović: Ko koga spasava? Večernje novosti, Beograd, 18. III 1967.

Vladimir Stamenković: Ko će da spase orača? Drama nesvesnog bića. NIN, Beograd, 26. III 1967.

**Hamlet, Viljem Šekspir: Hamlet.** Prem: 29. II 1968. Red: Nebojša Komadina. Scena na Crvenom krstu.

... Ni neuјednačenost glumačkog ansambla, ni lelujava, krhka, ali na mahove zaista inventivna rediteljska rešenja Nebojše

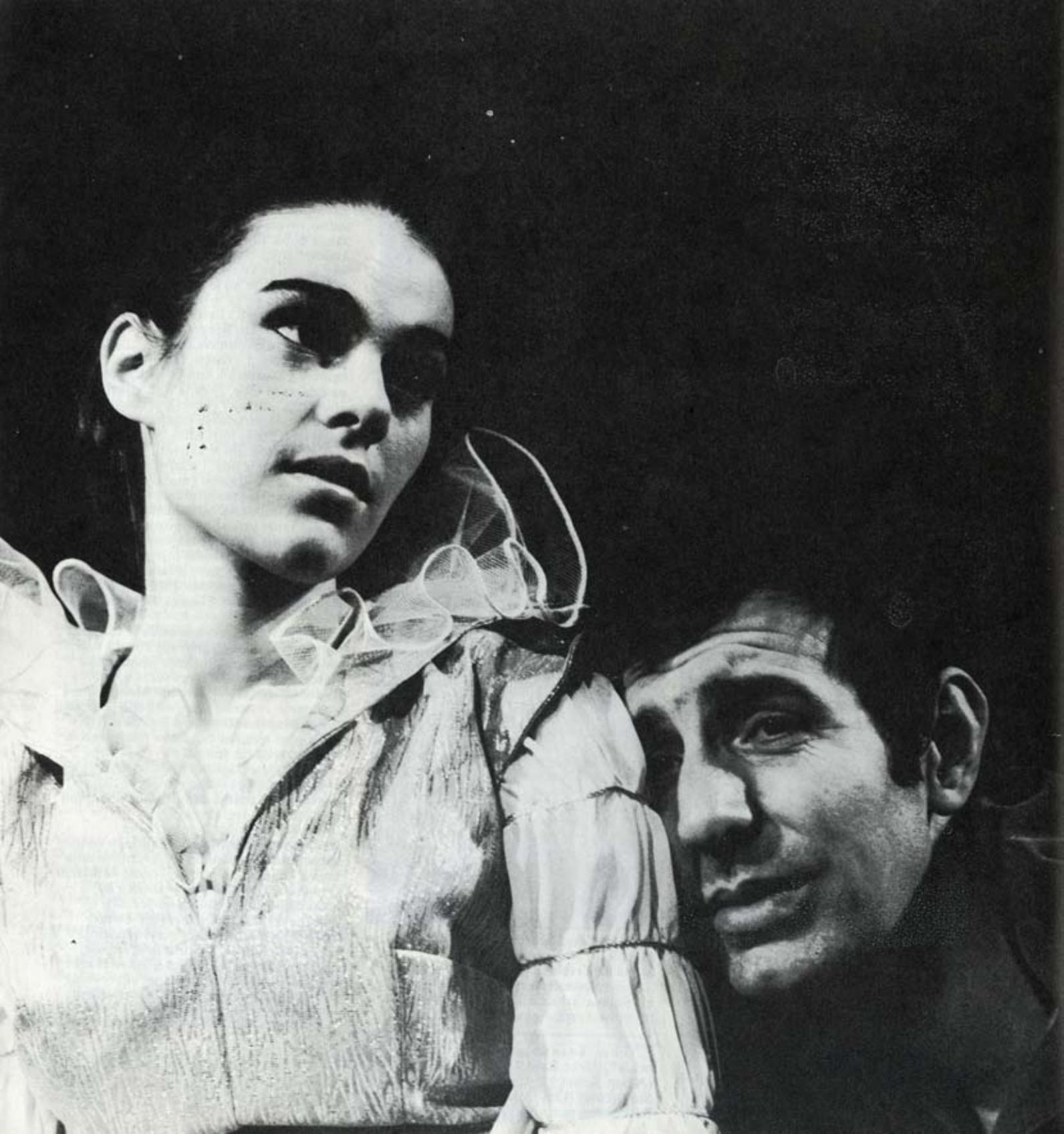
F. Gilroj: **Ko će da spase orača?**, Zoran Radmilović (Albert Koba) i Vlastimir-Đuza Stojiljković (Lari Dojl), Savremeno pozorište (1967)

Komadine, nisu remetili darovitog Zorana Radmilovića da sagradi nemirno i iščašeno, usamljeničko i sneno, prkosno i utamničeno nebo Hamletovo. Zoran Radmilović, kao Hamlet, bio je stub predstave. Ne zato što je to po samoj ulozi u drami, već zato što je nosio i prekrilio predstavu svojim neodoljivim glumačkim snovidjenjem i zanosom. Radmilović je dosledno, iz scene u scenu, otvarao i nemir Hamletov i nemir svoga doba. Bio je to suzdržan i grčevit Hamlet, izgubljen u prljavoj tamnici sveta, nad kojom se više grozio nego što je popravljao, više joj je pokazivao sopstveno lice nego što joj ga je mogao prolepšati. (Žarko Jovanović: Savremenik svih epoha. Večernje novosti, Beograd, 1. III 1968)

... Čas bolan, sentimentalni riter, čas dokon pesnik i reditelj – narcis, čas opet sasvim nemaran usamljenik koji će kazniti ceo svet ne stedeći ni sebe, Zoranu Radmilovića Hamlet je izdržao i ambicije reditelja Komadine i paradokse mladog gnevнog kraljevića. Što je bliži istini, ovaj Hamlet je bliži pozorištu. Što je aktivniji pobunjenik, takav Hamlet je bolji i mudriji glumac u samom toku tragedije. Otuda je njegova igra rukama tako romantično zanesena, samo pozadina dubokog, psihotičnog bola koji ne otkriva svoje uzroke ali opisuje luk svake slične drame. Zoranov cinizam je bio doziran i opor, ali njegov Hamlet nije prestajao da bude moderan: njegovo stvaranje nije bilo retorično, nego poetično. (Milosav Mirković: Hamlet kao Zoran. Ekspress, Beograd, 2. III 1968)

... Hamlet Zorana Radmilovića je varijanta savremenog mladog gnevнog čoveka koji svoju romantičnu dušu krije ispod plašta cinizma i surovosti. Nema sumnje, Radmilovićev Hamlet ne čita Montenja već savremene dramske pisce od kojih preuzima svoju ohladenu strast koja kao da stavlja u drugi plan njegovu moralnu i intelektualnu dilemu zarad zgodjenosti na svet iz koga Hamlet beži u poeziju velikih monologa u koju, takođe, kao da ne veruje, stavljajući nam tako do znanja da su vremena krupnih pa i značajnih reči prošla!...

Vrativši Hamleta na zemlju Zoran Radmilović i Nebojša Komadina su ga lišili sposobnosti da misli iznad i izvan funkcije koja u tragediji pripada u jednom karakteru. Ova dimenzija tragedije žrtvovana je nastojanju da se postigne psihološki kontinuitet i logička motivacija drame. Zoran Radmilović nas je na svoj način, ali sugestivno, ubedio u prirodnost jednog karaktera kakav je Hamlet, ali do nas zato nisu došla, ili ne bar dovoljno, impresivno ona pitanja koja prevazilaze okvire dileme ko je Hamlet?...



## 89 Zoran Radmilović



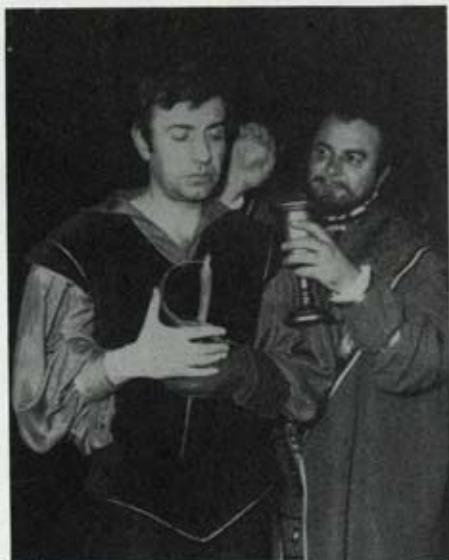
Radmilović je učinio veliki napor da izbegne standardnu recitatorsku intonaciju sa kojom se u nas najčešće govore Šekspirovi stihovi, intonaciju koju je uostalom demonstrirao Laert Zorana Radmilovića. Ovo Radmilovićevo simuliranje običnog govornog jezika, najčešće sa dobrim posledicama, pokazalo se, međutim, problematičnim u velikim Hamletovim scenama. Vredan je pažnje i Radmilovićev pokušaj da ritam svoje fraze uskladi sa karakterom situacije, osećanja i stanja iz kojih su pojedine replike rečene. Začudo, ovoj svojoj težnji za svakodnevnim govorom, Radmilović je na momente pridruživao gestikulaciju za koju nikako ne bismo mogli reći da je zasnovana na „prirodnosti“. Ako je ovo trebalo da bude maska za ludilo iza koga se Hamlet krije, očekivali smo da ova gluma u glumi bude uverljivija. (Muhamet Pervić: Mladi gnevni čovek. Politika, Beograd, 3. III 1968)

... I sami glumci su mnogo doprineli neuspehu ove predstave. Oni su vrlo često igrali bez imalo osećanja za stil života prikazivane sredine, a naročito za njene ritualne ceremonijale. No mnogo je gore što su tumači glavnih rola po pravilu pribegavali ilustrativnom načinu prikazivanja. Čak je i Zoran Radmilović povremeno tako glumio. Da bi, na primer, izrazio šta se zbiva u Hamletu kada je upleten u dramatične dogadaje, Radmilović je ili patetično podizao oči prema nebu ili govorio svečanim, duboko lažnim biblijskim tonom, ali je malo ko mogao da te grimase, bez ikakvog unutrašnjeg sadržaja, i u osnovi tako smešne, shvati ozbiljno. (Vladimir Stamenković: Skrojeno po meri glumca. NIN, Beograd, 10. III 1968) Slobodan Selenić: Hamlet, dramski princ. Borba, Beograd, 2. III 1968.



Atelje 212, Beograd

**Sadibani, Bohdan Drozdovski: Sprovod.**  
Prem: 3. II 1964. Red: Nebojša Komadina.  
... Ležerna prirodnost Zorana Radmilovića (Sadibani) i Vladimira Popovića (Vožnjak) lasno se usaglasila sa karikaturalnom lakoćom Ružice Sokić (Magda) i Milutina Butkovića (Pavelski). Bio je to zaista nemali užitak videti kako naš mladi glumački naraštaj prirodno shvata i uspešno tumači



**V. Šekspir: Hamlet, Zoran Radmilović (Hamlet) i Žika Milenković (Klaudije), Savremeno pozorište (1968)**

**V. Šekspir: Hamlet, Dobrla Stojnić (Ofelija) i Zoran Radmilović (Hamlet), Savremeno pozorište (1968)**

**V. Šekspir: Hamlet, Hamlet, Savremeno pozorište (1968)**



istrzanu, humoru i paradoksalnu modernu dramsku reč. (Eli Finci: *Feljtonski humor na sceni*. Politika, Beograd, 5. II 1964)

... Od izvrsne Ružice Sokić, do seljačkog tandem Stojković – Todorović i posrednog i veoma šarmantnog Zorana Radmilovića, u finoj režijskoj intonaciji Nebojše Komadine, – svi akteri ove predstave, uspeli su da stvore jednu mladu i poletnu, lepo iznijansiranu i prijatnu predstavu nevelikog značaja ali ne i zanemarljivih izvodačkih kvaliteta.

(Slobodan Selenić: *Bohdan Drozdovski: "Sprovod"* Borba, Beograd, 5. II 1964)

... Koga posebno pomenuti u tako združenoj ekipi, jer kao što uvek biva nijanče preovlađuju. Bilo ih je sedam. Iako ovde prostora nema toliko, evo samo imena najboljih – Bora Todorović, Ružica Sokić, Zoran Radmilović (Đorđe Đurđević: *Podsmeh manama ljudskim*. Večernje novosti, Beograd, 6. II 1964)

... Treba napomenuti da su ovi mlađi glumci sa zrelošću iksusnih majstora umeli da se na sceni preobrazu u efektne personifikacije onih životnih ritmova do kojih je poljskom piscu bilo toliko stalo: gamenskog ritma, gradskog lumpenproletera (Zoran Radmilović)... (Vladimir Stamenković: *Između politike i apsurda*. NIN, Beograd, 9. II 1964)

Vuk Vučo: *Meka žaoka*. Ekspres, Beograd, 4. II 1964.

Anonim: *Satira na poljski način*. Beogradska nedelja, Beograd, 9. II 1964. Miodrag Protić: u znaku komedije. Književnost, knj. XXXVIII, god. XIX, sv. IV, april 1964.

M. Kujundžić: *Surovo opelo*. Dnevnik, Novi Sad, 5. X 1966.

**Tata Ibi, Alfred Žari: *Kralj Ibi ili Poljaci*.**

Prem: 27. IV 1964. Red: Nebojša Komadina. ... Široki raspon lika Tate Ibjija, Zoran Radmilović je interpretirao sa izvanrednim smisalom za smešno, za geg i pantomimu, sa finim glasovnim prelivima i nenametljivim i „naivnim“ kontinuitetom pokreta. (Žarko Jovanović: *Mali pijani brod*. Večernje novosti, Beograd, 28. IV 1964)

... Brojni glumački ansambl zaposlen u „Kralju Ibjiju“, zaveden rediteljevim cakističkim kalamburima, nije ostvario ni jednu značajniju rolu, izuzev darovitog Zorana Radmilovića, koji u svojoj ulozi nije amortizovao ni polovinu svog izuzetnog talenta. (Vuk Vučo: *Bez repa i glave*. Ekspres, Beograd, 28. IV 1964)

... Rediteljevu intenciju da „Kralja Ibjiju“ protumači kao čisto ginjolsku farsu, pa čak, na trenutku, gde je Žarijevo titranje davalo za to mogućnosti, i kao oporu *travestiju* ličnosti i zbivanja, glumci su podržali svesrdno i sa lakoćom koja je urodila upеatljivim

komičnim i lakrdijaškim, retko kad i poetskim rezultatima. Najveća zasluga za verodostojno ginjolsko oživljavanje ovog šarenog, žustrog i koloritnog kaleidoskopa zvuka, boje i pokreta, koje mu je Draškić utisnuo žig svoje uzavrele i zaosijane, ničim kontrolisane mašte, svakako pripada nosiocu glavne uloge, Zoranu Radmiloviću, koji je sa mnogo spretne nespretnosti, kukavičke hrabrosti i drastičnog šarma umeo da od ličnosti Kralja Ibjija izgradi živu i suggestivnu, mamutski neprikladnu, pa ipak ucelo zaobljenu, figuru kartonskog lutka iz pučki osočenog ginjolskog teatra. (Eli Finci: *Moderan poetski humor*. Politika, Beograd, 29. IV 1964)

... Već i samo pojavljivanje ovog dela u Ateljeu 212 obeležava važan datum u našem pozorišnom životu. Da u još većoj meri steknemo takav utisak svakako je doprineo i tumač glavne uloge Zoran Radmilović. Ovaj mlađi glumac sve brže se razvija u rasnog modernog komičara i već sada nema šta da nauči od svojih starijih kolega iz faha. Izuzetno plastičnog tela, retko izražajne mimike, ležeran kako se samo poželeti može, vrlo disciplinovan, Radmilović ima posebno čulo, ili ako hoćete utančan refleks za sve one naoko beznačajne komične deformacije koje prate život savremenog gradskog čoveka. I jedan dar gotovo još redi: smisao za blagu humanu parodiju koja zaseca u samu suštinu stvari.

Treba naposletku reći da nas je očarala prirodnost s kojom je Zoran Radmilović preplitao na sceni dijametralno suprotne ljudske osobine težeći jednom samo prividno paradoksalnom efektu: da se u oštro tački ukrištanja istovremeno pojave i jedna zapanjujuće jasna satirična ideja o ljudskoj prirodi i jedna krajnje zamagljena ali utoliko stvarnija predstava o sušтинi života.

Tako je ovaj vrsni glumac i nehotice bacio u zasenak sve ostale učesnike predstave pa čak i duhovitu režiju Ljubomira Draškića. (Vladimir Stamenković: *Ključevi modernog pozorišta*. NIN, Beograd, 10. V 1964)

... Zoran Radmilović je u naslovnoj ulozi dokazao registar zanimljivog komičara koji čisto teatarskom paradoksu prirodnosti dodaje sve više osobenost dečje mašte. Doduše, u Radmilovićevoj kreaciji nije uvek bilo dovoljno srežanih i čistih paroderskih crta, pa je za preporuku da svoju rolu bogati i dalje baveći se malo šekspirskim predstavama koje može da vidi na ostalim beogradskim scenama. (M. Mirković: *Jedan pajac zavitlava istoriju*. Beogradska nedelja, Beograd, 10. V 1964)

... Otud na licu Zorana Radmilovića, kao tumač uloge Ibjia, toliko zadovoljstva i zamaha. U toj povisenoj skali ovaj daroviti



mladi umetnik nalazi ritmički iznenadjuće nijanse koje celoj njegovoj ličnosti daju izuzetno mesto u ovom komadu. Nije to nikako izražavanje standardnih emocija već češkove elementarnosti, ali na neobičan način. Radmilović je nesumnjivo dosegao do visina moderne glumačke interpretacije i može se sa sigurnošću tvrditi da je to jedna od najvećih kreacija koje smo ove sezone imali prilike da vidimo. (Petar Volk: Začarani apsurd života. Književne novine, Beograd, 15. V 1964)

... Za realizaciju ove predstave Draškić bi bio bespomoćan bez odličnih glumaca.

Medutim, Zoran Radmilović pokazao je sve svoje velike kvalitete moderne i seriozne glume. Ovoga puta, više no ikada, dao nam je do znanja da je on vrsni komičar, da on može i ume sve što se od njega zatraži i poželi. Bio je u stilu velikih i ozbiljnih stvaralača likova koji se pamte, kao izuzetna i po formi i suštinskom proseđeu. Opsednut Jarryjevim stilom i manirom, Zoran Radmilović je u pesničko-paradoksalnoj situaciji izgradivao svog Ubua, bio njegova živa inkarnacija. Sav od nerva, od srca i pameti, Radmilović je sočni Jarryjev takst značački plasirao, nikada nije istrcavao ispred trenutka, već je tačno znao kada treba da dozira Jarryjevu repliku svojim smisom za uspostavljanje kontakta između publike i scene. (Ognjen Lakićević: Vitalno i duhovito. Telegram, Zagreb, 12. VI 1964)

... Zoran Radmilović je ostvario Ubua – lutku i pelivanu, ali s najsočnjom mješavinom svojih razmetljivo – kukavičkih i šaljivo – tiranskih svojstava. (Virgil Kurbel: Demonija naivnoga. Vjesnik, Zagreb, 18. VI 1964)

... Tako je izgrađena jedna komedijska kula vrcavih situacija, u kojoj se glumci ponašaju pomalo nonšalantno, a pomalo mrzovljivo. Posle dve godine igranja, njima je, izgleda, dosadilo da brinu o dikciji i svu pažnju poklanjaju isključivo gegu, pokretu, grimasi. Do gledališta jasno i razgovetno dospevaju sočne skaradnosti, ostalo se topi u mrmlijanju i fršljanju. Izuzetak nisu ni nosioci glavnih uloga Zoran Radmilović (Tata Ibi) i Maja Čučković (Mama Ibi). Zbog svega toga, ova predstava ansambla „Ateljea 212“ poučna je za onoga koji želi da nauči kako se pokretom i mimikom može graditi lik na sceni, zabavna za onoga ko želi da se razonodi, a tragična za onoga koji u njoj traži suštinu pišćeve ideje i jasnoču dikcije glumaca. Sjaj oreola njenog, kojim je posle premijere ovenčana, potamneo je ne samo zbog dikcijske mrzovlje tumača uloga. (M. Kujundžić: Sjaj i tama oreola. Dnevnik, Novi Sad, 23. VI 1966)

... Ibi Zorana Radmilovića je u početku

ništavilo, a ne čudovište; bilo je neke beketovske apatijske u tom ravnodušnom i razjedinjenom liku. Od nedovoljno doteranog u prvom delu igre, on se postepeno izgrađuje i na kraju ga vidimo u njegovom završnom obliku. Radmilovićev Ibi predstavlja ostvarenje najvećeg dometa i verujem, da niko neće osporavati njegovu umetničku vrednost izuzimajući možda neke učesnike ove predstave, koji su se osećali potisnuti u drugi plan.

Ako je Radmilović narušio koncepciju ove produkcije, on ju je samim tim spasao od eventualne propasti. (Robert Pasolini: Theatre: Ubu Roi. The village Voice, New York, 4. VII 1968)

... Zoran Radmilović, u glavnoj ulozi, bio je izvanredan klovni, koji se odlučno snalazio u mudrim besmislicama Ibija. U svojoj adaptaciji Ljubomir Draškić je dao delu oblik komedije, dok je ansamblu prepustio da je izvede pomoću njihovih fizičkih veština. (Richard F. Shepard: Yugoslavs offer „King Ubu“. The New York Times, New York, 29. VI 1968)

... Prepoznali smo majstora umetnika u Zoranu Radmiloviću koji je tumačio lik Tate Ibija. Beogradskom pozorištu je i inače jaka strana kretanje na pozornici i bravuroznost glumačkog fizičkuma. A i u tom pogledu Zoran Radmilović je nosio glavnu ulogu. Čak i njegov kostim i šminka još više su isticali grotesknost lika koji je tumačio, a njegovo kretanje – naročito ona komična trapavost – već bi mogao biti predmet za predavanje i učenje. (Lehotay: Horváth György: Külföldi vendéglátékok, Budapest, Magyar Hirlap, 2. X 1972)

... U toj predstavi se dogodilo nešto zaista izuzetno: glumci su nadrasci predstavu i u njoj je ostalo vrlo malo od prvostrukog Jarryjeve atmosfere, od one prave „ibijevštine“. Izvodači su pronašli način da svoju privatnost, svoje vlastito zafrštanje utkuju u živo tkivo predstave i da postepeno ostvare predstavu koja sa izvornim „Ubu-jem“ nema po duhu mnogo veze, ali je radost igranja postala čak scenski efektnija i efikasnija. Posebice to važi za Zorana Radmilovića u naslovnoj ulozi, Tate Ubua: takvog Ubua možda ćemo i zaboraviti, ali Zorana Radmilovića, njegov beskonačni komični vez kojem je kraj predstave napravio fizički presjekao nit, nikad. (Dalibor Foretić: Smijeh na „ateljeovski“ način. Vjesnik, Zagreb, 26. VI 1973)

... Beskrajna je trka unutrašnjeg obnavljanja ove radionice humora, satire, burgije i šeretluka. Zoran Radmilović se razigrao od „prve lopte“ i evo ga gde je od sebe napravio loptu, gajde, bure, lubenicu, krompir, nakazu sa nokširom na glavi, bubu u uhu svojih

partnera i gledalaca. Kralj Ibi je postao Kralj Zoča, postao je opako maštovito derle koje ukida granice glume i humora, pisane i usmene dramaturgije. Oviše nadrealistička u početku, predstava se doduše već ispraznila svoje surove poetičnosti, svoje nepojamne i zaumne ironije da bi postala promenadna tinejdžerska revija koja iznenaduje jezičkim igrama, dusetkama, pospridcama, kovanicama. Zoran je ostao neumoran u traganju, dok su ostali glumci i glumice izgubili ravnotežu igrackih sredstava i poetskih motiva! (Milosav Mirković: Deset godina „Kralja Ibija“ u Ateljeu 212 – Kraljevstvo smejurije. Politika ekspres, Beograd, 17. V 1974)

Slobodan Selenić: Maštovito i dosledno. Borba, Beograd, 29. IV 1964.

P. Mateović: Izuzetnost Kralja Ibija. Oslobođenje, Sarajevo, 24. III 1966.

A. Seferović: Radost igranja. – Gostovanje u Zadru, Slobodna Dalmacija, Split, 15. II 1971.

Jozo Puljiziveć: I iskrivljeno ogledalo ima svoje rubove. Oko, Zagreb, 11. VII 1973.

Boris Aleksićević Trigorin, Anton Pavlović Čehov: Galeb. Prem: 14. XII 1968. Red: Ljubomir Draškić.

... Umetnici iz Ateljea 212 nisu odgovorili na ovo suštinsko pitanje, i nisu izneli ovaj zadatak pritajene kritike, blagorodne satire. Ipak je Zoran Radmilović kao Trigorin uspevao da zaokruži lik i atmosferu „pisca od uspeha“ i da se razobliči sa svim maskama i svim depresijama. (Milosav Mirković: Mnogo treba do – galeba! Ekspres, Beograd, 16. XII 1968)

... Najznačajniju i najkompletniju ulogu ostvario je Z. Radmilović. On je Trigorina igrao čas kao naduvanog, šupljoglavog književnika, čas kao zbumjenog, plašljivog filistra, uspevajući da spoji sve protivrečne osobine Trigorinovog lika u sjajnu celinu valjano prostudirane uloge. (Br. Milošević: Na domaku lepih rezultata. Borba, Beograd, 17. XII 1968)

... U Radmilovićevoj igri su se usko preplitali psihološka istina i duhovita persiflaža: pomoću ove druge, Radmilović je efektno demonstrirao da je celokupni Trigorinov osećajni, duhovni život u osnovi duboko lažan; u suštini, persiflaža se pojavljuvala kao jedino sredstvo pomoću koga je glumac mogao da na sceni objektivno izrazi Trigorinovu nemoć da u životu odredi stvarne dimenzije te svoje unutrašnje sveobuhvatne, nagrizajuće laži. (Vladimir Stamenković: Zaboravljeni iskustvo. NIN, Beograd, 22. XII 1968)

... Zoran Radmilović se sa svojim Trigorinom najviše približio piščevom duhu: svestan je



## 94 Zoran Radmilović

potpuno položaja u kome se kao dobar pisac, ali ne i najbolji, nalazi. On voli Ninu, ali zna da pripada Irini. Veoma dobro zapaža svoja ograničenja koja ga sputavaju u svakoj akciji. Zbog toga Trigorin i ne pokušava da egzistira na neki drugi način. To su tihii sukobi sa samim sobom, mada refleksi nisu ni sasvim subjektivni a ni objektivni, i svaki pokret ima dvostruku prirodu: sve je strano, ali se ipak prihvata samim tim što se pristaje na uklapanje u situaciju. Radmilovićeva igra je superiorna u svojoj preciznosti i u njoj se iskazuju strukturalno jedinstvo niza oprečnih postupaka i reakcija iz kojeg zrači užasavajuća istinitost i tuga, tako da njegov postupci u svakom trenutku znače i nešto drugo nego ono što su zaista. Puna kreativnost u igri koja podjednako pripada Čehovu i modernom teatru. (Petar Volk: Želja. Književne novine, Beograd, 4. I 1969) Žarko Jovanović: Mimo Čehova. Večernje novosti, Beograd, 17. XII 1968. Muhamrem Pervić: Elegija ili polemika. Politika, Beograd, 19. XII 1968. Sveti Lukić: Leti li galeb - Kako igrati Čehova danas. NIN, Beograd, 19. I 1969.

**Gospodin, Bora Čosić: Rado ide Srbin u vojnike.** Prem: 27. III 1969. Red: Ljubomir Draškić.

Žarko Jovanović: Groteska o vojniku. Večernje novosti, Beograd, 29. III 1969. Luka Pavlović: Kao zbirka anegdota. Oslobođenje, Sarajevo, 10. X 1969.

**Maestro Fior, Vitold Gombrović: Opereta.** Prem: 23. II 1970 (alternacija Milan Puzić). Red: Bogdan Jerković.

**Ujka Albert, Peter Terson: Ziger-Zager..** Prem: 26. X 1970. Red: Zoran Ratković.

**Kapetan, Bora Čosić: Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji.** Prem: 5. II 1971. Red:

Ljubomir Draškić.

...Naglašena karikaturalna intonacija, koja je ukazivala na izvestan opasan manir osećala se u liku Kapetana Zorana Radmilovića. (Feliks Pašić: Malogradani i majstori. Borba, Beograd, 8. II 1971)

...Zoran Radmilović je interpretirao sporni lik Kapetana. Koncipiran kao satira na izvesne staljinističko-primitivističke poratne parole dobio je lokalnu boju, ali se pri tome nije izgubilo osećanje za komično tako da smo dobili veoma živu, kontraverznu, a nadasve čvrstu i nadahnutu rolu. (Petar Volk: Pozorišna zabava. Književne novine, Beograd, 13. II 1971)

...Zoran Radmilović je iz nepoznatih razloga skrivaо svoje veliko umetničko majstorstvo ispod preterane maske i kabaretskog

poigravanja provincijskim naglascima. (Vladimir Stašenkov: Na ostacima romana. NIN, Beograd, 14. II 1971) Milosav Mirković: Tango na dubrištu. Ekspres, Beograd, 8. II 1971. Žarko Jovanović: Sumrak „Porodice“. Večernje novosti, Beograd, 8. II 1971. Muhamrem Pervić: Kratko veselje dugo ozalošćene porodice. Politika, Beograd, 11. II 1971.

**Ahmet Nurudin, Meša Selimović: Derviš i smrt.** Prem: 29. IV 1971. Red: Branko Pleša. ...Ahneta Nurudina racionalno i pametno, ali bez srodenosti i veličine tumačio je Zoran Radmilović. Radmilovićeve teškoće proizlazile su iz sukoba jednosmerne, svedene dramaturgije i kompleksnosti lika koji je i u ovakvim „sažetim“ i za scenu priredjenim okolnostima imao da dokaže. Kako učiniti prisutnim sve one misaone tokove i dileme koje je dramatizacija htela ili moralu da izostavi, a bez kojih nema Nurudina.

Radmilovićev problem prema tome nije bio u tome da na najbolji način saopšti ono što mu je dato da kaže, već da na svom licu, u svom telu u gestu, i pomoću njih, učini vidljivom i ovu potisnutu „skrivenu misao“, da naznači njen unutarnji hod. To ne samo da nije bio jednostavan zadatak, nego se pokadšto pokazao i neostvarljivim čak i za Zorana Radmilovića! (Muhamrem Pervić: Napeta i slikovita priča. Politika, Beograd, 3. V 1971)

...Bilo je „gladnih“ mesta i „sedlastih“ ispusta u predstavi koje su ipak zasenili uzbudljive ritualne scene molitvi i neodoljiva fascinantna čudesna igra Zorana Radmilovića u ulozi Ahmeta Nurudina.

Zoran Radmilović kao Nurudin stub je cele predstave, njen spoljni i unutarnji sjaj, njena zagonetka i njena lepota. Ponirući u Nurudinovu sudbinu, Radmilović je ponirao u nas same. On je tanano i dubinski otkrivaо i slutio ponore Nurudinove duše. (Žarko Jovanović: Panika Derviša Nurudina. Večernje novosti, Beograd, 3. V 1971)

...Šteta je, međutim, što je najmanje ubedljiv u predstavi upravo taj dramatski najaktuelniji trenutak »omenjene svesti i preuzimanja akcije. Radmilović je naizmениčno brinuo za islamski (derviški) izraz svoje uloge i za negativnu zbilju ličnosti, pa je tako gubio u tempu isповesti i temporalnosti „budućeg vremena“.

Dramatizacija Mihizova je bacila u vatru sve moguće intrige i nepravde ali je Radmilović odličnom emisijom unutrašnjeg i spoljnog ponašanja, čas prema partnerima a čas prema gledaocima zaokružio „bes i buku“ Nurudinovog bića. (Milosav Mirković:

**B. Čosić: Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji.** Milena Dravić (Kćerka), Petar Kralj (Veliki) i Zoran Radmilović (Kapetan), Atelje 212 (1971)



V. Gombrović: Opereta, Zoran Radmilović (Maestro Fior), Ružica Sokić (Kneginja Himalaji) i Taško Načić (Knez Himalaji), Atelje 212 (1970)

B. Čosić: Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji, Zoran Radmilović (Kapetan) i Maja Ćučković (Mati), Atelje 212 (1971)



## 96 Zoran Radmilović

Derviške i druge igre. Ekspres, Beograd, 4. V 1971)

...I upravo sa sveštu o tom konačnom ishodu delao je i govorio Zoran Radmilović, uz poneki prenaglašen ili iznuden gest, smenujući u sebi rezignaciju i buntovništvo, sjedinjavajući iskustvo i idealizam, sučeljavajući ideju časti i pravde sa spoznjajom o njenom izneveravanju. Ne silovitošću, već smislenom prodornošću, sažimao je on poetske, tragičke, intelektualne i emocionalne odlike ljudskog ograničenja, sredstvima koja nisu računala na svoju raznolikost već na pomnost svog izbora. (Dragan Klaic: Pozorišni preobražaj Selimovićevog Derviša. Borba, Beograd, 5. V 1971)

...Tako je nastala i jedna predstava s visokim stepenom stilizacije i dozom fine, u osnovi vrlo moderne teatralnosti...

U njoj su izuzetno mesto zauzimali još i inteligentna, iskrena, metafizičkom tajnom prožeta gluma Zorana Radmilovića, koji je igrao Ahmeta Nurudinu i antofagijska završna scena u kojoj su smrt glavnog junaka, kao kakav objektivan poetski korelativ koji našu strepnju dovodi do paroksizma, pratili avetijski ritmovi obrednih pesama, tajanstveni noćni zvuci i pucnji bičeva slični ljudskom ili životinjskom jecanju. (Vladimir Stamenković: Orientalni Kafka, NIN, Beograd, 9. V 1971)

... Zoran Radmilović, ovaj inače vrsni glumac, tumaćio je Ahmeta Nurudina isuviše racionalno i ekonomično, do mere koja ga čini uzdržljivim i suvoparnim. (Aleksandar Postolović: Promašaj. Student, Beograd, 18. V 1971)

...Tekst je svojim prirodnim tokom proticao jedino kroz Zorana Radmilovića koji je dostojanstveno i uzdržano, bez naglih spoljnijih kretanja obezbedio sebi puni unutarnji doživljaj koji sve bujice, nanose i suprotnosti dovodio u željeni sklad, preciščava i izdiže do izvorne ljudske autentičnosti. Radmilović se neprekidno kreće između privida i sećanja, a njegova prava priroda otvara nam se tek u svesti o smrti i kraju. (Petar Volk: Rituali i misterije. Književne novine, Beograd, 22. V 1971)

O. B. „Derviš i smrt“ prvi put na sceni Ateljea. Politika, Beograd, 29. IV 1971.

**Radovan**, Dušan Kovačević: **Radovan III.**

Prem: 30. XII 1973. Red: Ljubomir Draškić. ...Voleo bih da vidim Zorana Radmilovića u većim delima, a to će reći kao dramskog umetnika na delu. (Milosav Mirković: Humor bez poezije, Politika Ekspres, Beograd, 8. I 1974)

...Zoran Radmilović ovakve i slične uloge igra već suviše dugo i pravi je zločin ovog



izuzetno darovitog umetnika prisiljavati na ponavljanja i kalupljenja kada se zna da su njegove mogućnosti neuporedivo veće i sadržajnije. (Petar Volk: Zamke manirizma. Književne novine, Beograd, 1. II 1974)

...Dvadeset devetog marta osamdeset treće Radovan III zapadenuo je, dvesta pedeset put, ljuti boj sa susedima Vilotićima, na dvanaestom spratu nekog beogradskog solitera, a uz nesigurnu pomoć porodice i jednog zarobljenog protivnika. Za tu priliku „radovani“ su, kao nekad vrli „ibijevci“ – u šarolikom sastavu: od sedam do sedamdeset godina – izvršili pravu opsadu Ateljea 212. Kralj (Ibi) je mrtav, živeo kralj (Radovan)!

Radovan je naše gore list, ali po mnogo čemu, ne samo po kraljevskom imenu, duhovni sabrat slavnog Žarijevog Poljaka. Zoran Radmilović im je zajednička sudbina. Kad je, dakle, definitivno odbacio masku Ibija, glumac je, stupivši na scenu sa provincijalcem Radovanom bez maske, „veliku dečju igru rata“ samo produžio u rat manjih razmera, koji, na uveselenje vernih posmatrača u dvorani Ateljea ali i svojih partnera, vodi već evo desetu godinu.

Nije bilo na beogradskoj pozornici, a teško da će i biti, takvog bojovnika. Sa svog glumačkog kraljevskog prestola Radmilović hitro silazi među svoje podanike – gledaocе da bi, kralj i lakrdijaš istovremeno, i samom Radovanu namestio igru koja Dušana Kovačevića često zavede da se zapita: je li to komedija koju je on napisao? Eto te velike glumčeve ujdurme: i kada ne ispušta ni zarez Kovačevićevog teksta, nama se čini da ga on rastura paramparčad, toliko da od temelja ne ostaje ni kamen na kamenu. Radmilović se „drži“ Kovačevića, ali meštar

improvizacije u Radmiloviću ne propušta ni jednu priliku da razvije neku od nepredvidljivih, nikad istih, varijacija na temu kakvih je, u posebnom nadahnuću dvesta pedesete predstave, bilo na pretek. Radovanov sporazum sa gledaocima je tako čvrst da ne postavlja nikakvu ogradu ili zabranu Radmilovićevoj igri. Tom sporazumu pridružili su se i glumci u „Radovanu III“. Nema toga što Radmilović u svom kraljevstvu duha ne sme ili što mu nije dopušteno: i da potpuno uklanja rampu, prividno napuštajući lik, i da, s masnim jezičkim začinima moravca Radovana, prisvaja slobodu govora i misli, i da, iz perspektive Radovanovog pogleda na svet, raspravlja o temema dana, da, jednostavno rečeno, bude junak na sliku i priliku soliterskog seljaka s još nesasećenim repom od praziluka.

Terminologija pozorišne kritike u ovom slučaju pokazuje se nemoćnom da da makar približan opis predstave „Radovan III“.

M. Selimović: **Derviš i smrt**,  
Mia Adamović (Kadinica) i  
Zoran Radmilović (Ahmet  
Nerudin), Atelje 212 (1971)

D. Kovačević: **Radovan III**,  
ansambl predstave i ugostitelji  
Srpske kafane na prosлавi  
250.te predstave (1983)

D. Kovačević: **Radovan III**,  
Maja Čučković (Rumenka) i  
Zoran Radmilović (Radovan),  
Atelje 212 (1978)



Nećemo biti na tragu pravog objašnjenja ni ako je, kao „Kralja Ibija”, posmatramo kao jedan od pozorišnih, kulturnih pa i socioloških beogradskih „fenomena”. Fenomen je sam Zoran Radmilović, kao takav. (Feliks Pašić: Novi kralj – Radovan. Večernje novosti, Beograd, 3. IV 1983) Muharem Pervić: Kalupi domaćeg primitivizma. Politika, Beograd, 9. I 1974. Vidan Arsenijević: Rugalica za uveselenije. Borba, Beograd, 16. I 1974. Jovan Hristić: Pozorište, Pozorište. Prosveta, Beograd, 1977, str. 70.

**Zan-Batist Poklen de Molijer**, Mihail Bulgakov: *Molijer*. Prem: 9.II 1975. Red: Ljubomir Draškić.  
... Radmilovićev Molijer nije kompaktan dramski karakter, već, prevashodno, scensko biće koje se stavlja u nametnute situacije, preuzima argumente, ali ih, situacije i argumente, motiviše i plasira kroz igru, na način na koji se sam odluci, nikada ne odustajući od farsičnog elementa kojim su uostalom, prožeta i Molijerova dela. U Radmilovićevom tumačenju Molijer, srećom, nije romantička, idealna figura, „Prokletog pesnika” koji visokoparno, bez koštanja sledi svoje „Vjeruju” i sviju umetnost. Sav „umrljan” životom, njegov Molijer je jedinstvo snage i skobisti, moralne čvrstine i kompromiserstva, koje umetnika prožima bolom. Majstorov život je stalno nastojanje da se izbegne konfrontacija sa pozorištem u kome su Luj, arhiepiskop i njegova tajna policija, glavni reditelji, a da se ipak očuva lični integritet, i mogućnost stvaranja. Radmilovićev Molijer preteruje u pozama poniznosti i zahvalnosti Luju, da bi se podsmehuo i sebi a ne samo drugima, da bi u mizanscen pozorišta u kome je jedan čovek sam sebi dovoljan, što protivureči samoj suštini pozorišta – unoje potrebnu meru ironije. Drugim rečim, Radmilovićev Milijer učestvuje u dvorskoj komediji sa osećanjem straha i prezira za ono što čini, u nadi da će mu igrati u dvorskoj komediji omogućiti da se u svom pozorištu posveti tragediji. Maska komedijanta zaklanja lice Majstora: Radmilović se gotovo ni u jednom trenutku ne poistovećuje sa likom koji tumači, neprestano menjajući rastojanje prema njemu, u rasponu od persiflaže, do istinske i bolne Majstorove poraženosti koja se skriva iza radnji ili gestova koji se opozivaju. Molijer ili glava u procepu, u tumačenju Zorana Radmilovića je odbrana pozorišne igre, ne jednog lika, niti njegove psihologije, već logike stvaralačke ličnosti, odbrana principa preobražavanje višezačnosti. U jednom komadu koji bi zahtevao veću

preciznost, Radmilovićeva sposobnost da umnožava asocijacije, da svaku svoju frazu prožme izvesnom, emotivnom i značajnskom besmislenošću, mogla bi biti i opasna. U komadu kakav je „Molijer”, koji računa na dejstvo maske i lica, tragizma i cinično – ironičnog poigravanja, Radmilovićeva živa glumačka uborazila, dobro je došla. (Muharem Pervić: Molijer, ili glava u procepu. Politika, Beograd, 14. II 1975) Rediteljevu viziju, Zoran Radmilović, u naslovnoj dlozi, na neki način još više produbljuje. Za njega je Molijer onaj veliki Didroovski ulagivač, čovek bez utvrdenog duhovnog habitusa, s nepresušivim arsenalom maski ispod kojih uopšte ne može ni da se nasluti njegovo pravo lice. Pola riba a pola devojka, taj Molijer je i nepopravljivi lakrdijaš i čovek koji čuva suštinu stvari u jednom promenljivom svetu; on je i bedni crv koji provodi svoj vek na koljenima pred moćnicima, ali i neustrašivi, cinički avanturista sposoban da ospori opštevače društvene kanone da bi se makar i za dlaku približio jednom autentičnom obliku ljudskog postojanja; on je, najzad, i istinski tragican čovek koji plača punu scenu zato što mu nije pošlo za rukom da istera istinu o samom sebi na čistinu: sudeno mu je da se izgubi u maglama ludila pre nego što prede preko praga smrti. U suštini, dok kreira jedan takav lik, Zoran Radmilović kao da čini jedan korak unapred u odnosu na svoj dosadašnji stil glume: on je i dalje onaj nepopravljivi obešenjak s gamenskim šarmom, ali su svaka njegova grimasa, svaki geg ispunjen jednom novom čvrstom ljudskom supstancijom. (Vladimir Stamenković: Talas života. NIN, Beograd, 26. II 1975)

...Zoran Radmilović je uistinu Molijer i čovek našeg vremena: ume da se brzo prilagodava, skriva svoje strasti, robuje životu, voli avanturu, lakše sudi o drugima nego o sebi, često zamenjuje istinu i iluziju, realističan je, duhovit, pronicljiv a uz sve to i tragican, svestan je da gubi bitku ali se ne predaje do kraja. Sve što se od njega očekuje može da pruži i u mnogome ponekad okleva. Pre malo igrati u složenijim predstavama i kompleksnijim ulogama tako da se ponekad dvoumi tamo gde bi trebalo da dominira. Atelje ovog izuzetno talentovanog glumca sviše žrtvuje repertoaru od kojeg mu malo ostaje i koji mu onemogućava prirodniji i snažniji razvoj. U liku Molijera Radmilović je na trenutke fascinant, a u nekim prizorima je preskroman u samom izrazu a ne u karakteru (Petar Volk: Promena u Ateljeu 212. Književne novine, Beograd, 1. III 1975)

... Zoran Radmilović (Molijer) bio je tačno

M. Bulgakov: *Molijer*, Marina Koljubajeva (Marieta Rival) i Zoran Radmilović (Molijer), Atelje 212 (1975)



M. Bulgakov: *Molijer*, Zoran Radmilović (Molijer) i Ljiljana Dragutinović (Armandica Bežar de Molijer), Atelje 212 (1975)

ono što treba: pola veliki pisac, pola ulizica, i ko od intelektualaca nije ni jednom učinio nijedan ponižavajući kompromis, neka se prvi baci kamenom na njega. Taj Molijer ima više da nam kaže o našem životu, nego čitav sistem pritisaka kojim ga je Bulgakov okružio, i Zoran Radmilović igrao ga je sa tačno odmerenom merom nesigurnosti koju svaki pisac ima u sebi. (Jovan Hristić: Pozorište, pozorište. Najzad dobra predstava. Prosveta, Beograd, 1977, str. 112) Slobodan Selenić: U ogledalu. Politika ekspres, Beograd, 11. II 1975. Žarko Komanin: Iznevereni Bulgakov. Večernje novosti, Beograd, 11. II 1975. Feliks Pašić: Kralj i lakrdijaši. Borba, Beograd, 18. II 1975.

Vilotijević, Ljubomir Simović: **Čudo u Šarganu**. Prema: 24. X 1975. Red: Mira Trajković.

... Nije slučajno što se Vilotijeviću oči otvaraju tek pošto stupa u „Šargan; ni njegova politika nije s boljem tla. Ali, dok je Miloš tu, Vilotijević dolazi izvana. Taj podatak važan je utoliko što onu drugu realnost govornice neposredno uvodi u kafanu, ali ne da bi je s njom identifikovao već pre, da bi pokazao od kakve je vrste. U tom smislu Radmilović u Vilotijevićevoj ulozi nije do kraja određen. Zoran Radmilović, naprotiv, potencira neku onostransku crtu Vilotijevićevog lika, izvesnu odsutnost koja „čudo“ sa solunskim ratnicima prekomerno teatralizuje, iako scena nije bez efekta. (Feliks Pašić: Jedna kafana na periferiji. Scena, 3/4 Novi Sad, maj – avgust 1976, str. 31)

Sead Fetahagić: Neprihvatljiva metafora. Oslobođenje, Sarajevo, 22. IV 1976.

Dalibor Foretić: Čudo, pa običnim danom. Vjesnik, Zagreb, 22. IV 1976.

Miodrag Kujundžić: Dva ratnika i prosjak. Dnevnik, Novi Sad, 22. IV 1976.

Jovan Hristić: Pozorište, pozorište. Sezona je počela u „Šarganu“. Prosveta, Beograd, 1977, str. 149-154.

Golicin Sergej Ilarionović, Isak Babelj: **Marija**. Prem: 12. X 1976 (alternacija Milan Mihailović). Red: Ljubomir Draškić.

Miloš Obrenović, Zorica Jevremović: **Oj, Srbi' o, nigde lada nema**, Prem: 27. IV 1977. Red: Ljubomir Draškić.

... Zoran Radmilović u ulozi Miloša, pokušao je i mahom uspevao da karakterom, svojom individualnošću pokrije značenjsku ambivalenciju ovog lika. (Slobodan Selenić: Svi cvetovi, Politika ekspres, Beograd, 3. V 1977)

... Miloša Obrenovića tumači Zoran





Radmilović. Njegov knez je sav u opozivanju istorijske posvećenosti, lišen svake suvoparnosti, čovek kontre, potaje, svojeglav ali i proračunat, prek, pun podozrenja u ljude oko sebe. Ibjevska poza, fiksirano lice, brze i hitre reakcije, a onda prividno povlačenje, sve sa prevashodnom namerom da se politika i državništvo svedu na neke osnovnije motive, da se javno, društveno i istorijsko ponašanje izvede i utemelji na ličnom i svakodnevnom životu i ponašanju. (Muhamet Pervić: Iza kulisa istorije. Politika, Beograd, 6. V 1977)

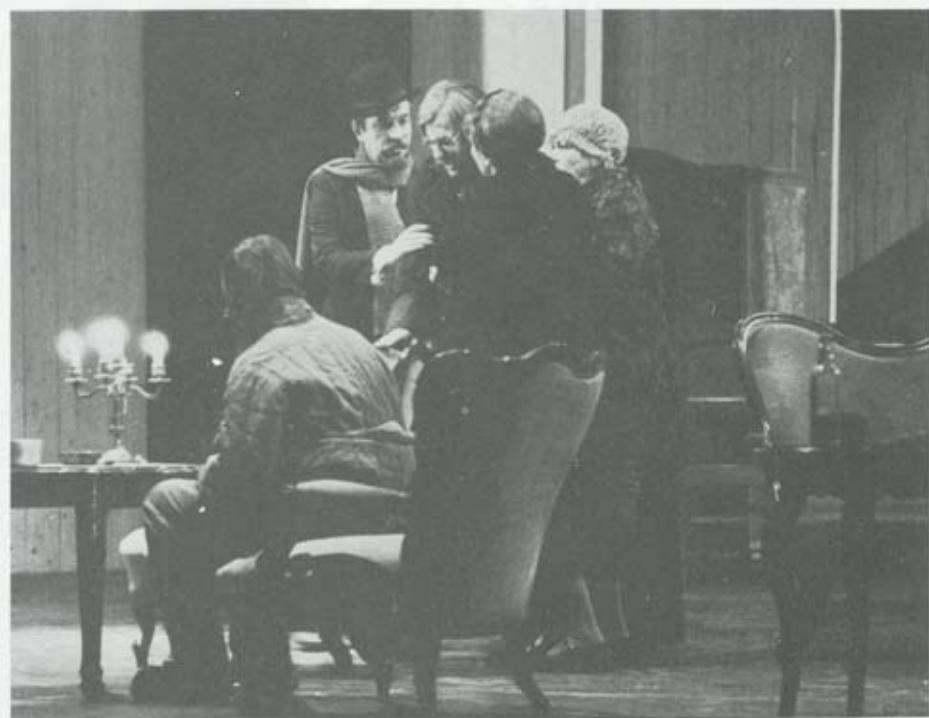
... Miloša Obrenovića, stožerni lik ove predstave, tumačio je Zoran Radmilović nastojeći da Milošev lik izgraditi na spoju humornosti i ozbiljnosti, žovljalnosti i monumentalnosti. (Branislav Milošević: Šala, komika, istorija. Borba, Beograd, 8. V 1977)

... U sve se umešao hor dvanaest devojaka ispred pozornice pa je odjednom celo zbivanje pokrenuto više prema pesmi i spektaklu u kome su glumci izgubili svaku meru. Izuzetak su bili Zoran Radmilović kao Miloš Obrenović, koji je prihvatio taj parodično-cinični ton ali ipak sa izvesnom uzdržanošću i merom, tako da je iz njega izbijala lukavost, pronicljivost, sigurnost, ali i strasnost uz punu ubedljivost. Miloš je imao stil da je dominirao scenom. (Petar Volk: Preterivanja. Književne novine, Beograd, 16. VI 1977)

... Glumci su učinili herojski napor da od feljtona Zorice Jevremović načine pravu dramu. Pre svega Zoran Radmilović kao Miloš Obrenović. Taj Miloš bio je sve: lukav, mudar, osoran, bezobziran, pokvaren – jednom reči, prava istorijska ličnost – i sve vreme superiorno odsutan, znajući da nema toga koga on ne može da žedna preko vode prevede. Zoran Radmilović našao je pravu orijentalnu ravnotežu između reči i čutanja kojom se razdvaja reč od reči i rečenica od rečenice, u koje reč ponekad propadne, ali iz koga zna i da izroni kao iz neke strašne dubine. Škrtna reči i na pokretu, Miloš Obrenović Zorana Radmilovića bolje je pročitao svog Mihajla Gavrilovića od Zorice Jevremović. (Jovan Hristić: Pozorište, pozorište, II, Prosveta, Beograd, 1982, str. 19)

**Gajev, Leonid Andrejevič, Anton Pavlović Čehov: Višnjev sad.** Prem: 28. IV 1978. Red: Dejan Mijač.

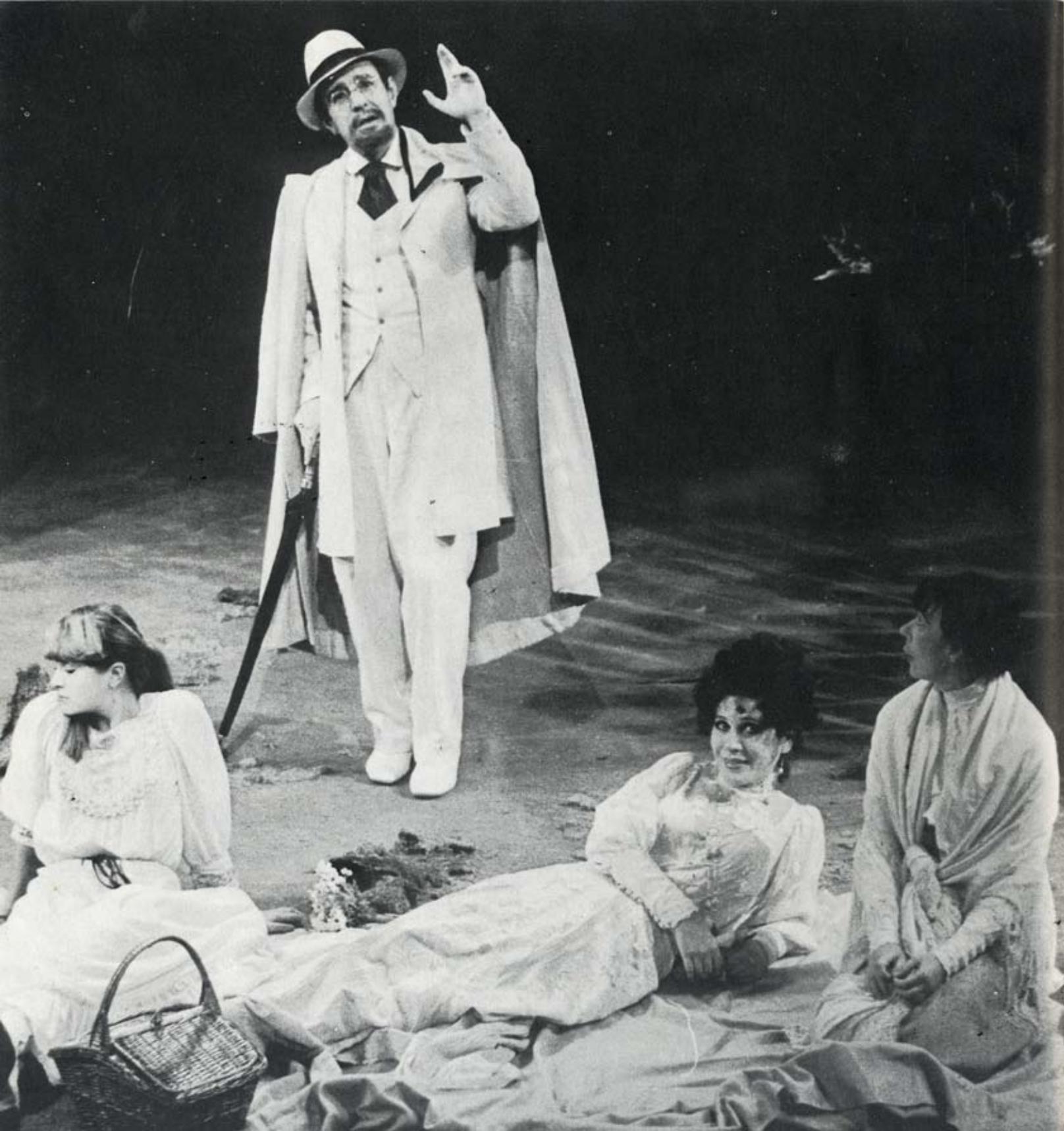
... Čehovljev „Višnjik“, ili „Višnjevi sad“, kako ga nazvaše u Ateljeu 212, gde je premijerno izведен u režiji Dejana Mijača, zapaža se pre svega kao predstava prepuna odlično napravljenih uloga. Sjajan je Zoran Radmilović kao nespretni Gajev, fine duše i



I. Babelj: Marija... Zoran Radmilović sa šeširom (Golicin Sergej Ilarionović)... Atelje 212 (1976)

Lj. Simović: Čudo u Šarganu, Boro Stjepanović (Tanasko), Zoran Radmilović (Vilotijević) i Petar Božović (Manojlo), Atelje 212 (1975)

Z. Jevremović: Oj, Srbi'o, nigde lada nema, Petar Kralj (Dimitrije Davidović), Zoran Radmilović (Miloš Obrenović) i Dejan Čavić (Stojan Simić), Atelje 212 (1977)



nikakve praktičnosti pored svoje detinjaste sebične i sujetne sestre Ljubov (Vera Ćukić). (Slobodan Šelenić: Farsa ili drama. Politika ekspres, Beograd, 4. V 1978)

... Gajeva je tumačio Zoran Radmilović sa razumevanjem za ona bića čije je vreme prošlo. Njegov Gajev je od onih ljudi koji još lepo pričaju o stvarima koje i njih više odveć ne obavezuju. Teško je reći koliko su ovakvi ljudi, odstuni a kad im „gori po petama“ komični, a koliko dramatični. Radmilović nije preterivao ni u jednom od ova dva pravca. (Muharem Pervić: Na putu prema Čehovu. Politika, Beograd, 18. V 1978)

... Dabome, neki od glumaca, a prvenstveno Zoran Radmilović (Gajev) i Vera Ćukić (Ranjevska) postigli su, i tako pristupajući Čehovu zavidne rezultate: Gajev je prikazan kao bezazlen, šarmantan, lukaški šarlatan čija se retoričnost – jedini znak života koji još tinja u njemu uvek iz početka nekako neočekivano dramatizuje i tako dobija izuzetan komičan prizvuk. (Vladimir Stamenković: Trenutak promene NIN, Beograd, 28. V 1978)

... Zoran Radmilović isklesao je Gajeva sa nekoliko karakterističnih poteza, jednostavno i sa dobro iznadenom notom humora. (Raško V. Jovanović: „Višnjik“ kao komedija. Književne novine, Beograd, 3. VI 1978)

... Pored Lopahina u tumačenju Danila Stojkovića, za uspeh rediteljevih namera veoma je zaslužan Zoran Radmilović čiji je Gajev načinjen sa mnogo humora i one vedre lakomislenosti koja tako markantno obeležava ovaj svet ljudi zaljubljenih u sebe i u svoje nedaće. (Branislav Milošević: Umeti živeti. Borba, Beograd, 26. VI 1978)

... Njegova gesta svedena na minimum samo se mimikrijskom koloraturom vraća u jedan krug koji obrazuje ona tanana usijanja Čehovljeve poetike ne toliko savremena da se gotovo moramo upitati zbog čega to zovemo klasikom. Tragičnu sudbinu Radmilovićev glumački habitus donosi kroz tragikomični valer ne sputavajući u isto vrijeme ni jednog trenutka ni jedan od tva temeljna predznaka osnovne glumačke postiranosti lika: tragično i komično. Nijeme scene u trenucima dominacije drugih likova Radmilović u drugom planu boji tako snažno emocijom ponekad dijametalno suprotnom od osnovnog osjećanja tog trenutka na sceni, da se pogled i reakcija i nehotice gledaocu zaputi na *istinsko mjesto dogadaja*.

(Gradimir Gojer: Prisutnost i zračenje. Svet, Sarajevo, 1. II 1980)

Feliks Pašić: Gde prestaje „Poezija“?

Večernje novosti, Beograd, 6. V 1978.

Milorad Vučelić: Bez pravog ključa.

Mladost, Beograd, 9. VI 1978.



**Profesor Filip Filipović, Mihail Bulgakov: Pseće srce.** Prem: 17. II 1979. Red:

Aleksandar Petrović.

... Profesora Filipa Filipovića besprekorno igra Zoran Radmilović. Uzdržan i dalek, odeljen, ciničan, kao čovek za sebe, njegov Filip Filipović je pun dostojanstva koje je u svojoj preteranosti zadržano na granici podrugljivosti. I dok druge odvažno i sa malo superioračke zadrške izvrgava podsmehu ili preziru, Filip Filipović i sam, tako osamljen, isključiv, nepopustljiv i „čist“, izaziva smeh. Pred nama je čovek koji je u izvesnom smislu iznad ljudi oko sebe, ali pomalo i izvan života. Postepeno hladnoća i prezir se tanje; na profesorovom licu sve je češći osmeh. On više kao i da ne živi samo za nauku; izgleda da se tako i ne može živeti. Ljudsko biće koje raste uz njega, ma kakvo da je ono, približava ga životu. Ni onaj koji je znao mnogo nije znao sve; sve češće se profesor čudi. Kako i ne bi; ne ispituje on samo budućnost nauke već i ljudi; sve je bliži životu, i sve mu je manje strano nego u početku, pa i taj grešni i čudni stvor sa smešnim imenom Šarov – Poligraf – Poligrafović. Priroda se, kako u prolazu reče Dušan Matić, na teško predvidljiv način meša u ljudske stvari, u istoriju, ali i istorija u prirodu. Gotovo da ni jednu repliku Zoran Radmilović nije ispušto ili rekao u prazno: gotovo da nije učinio ni jedan suvišan gest niti kretnju; gotovo da nigde nije tražio lakše izlaze, niti se služio uhodanim poštupalicama; gotovo da se ova uloga ne može boljeigrati. (Muharem Pervić: Velelepna dramska igra. Politika, Beograd, 20. II 1979)

... Zoran Radmilović imao je bitan udeo u predstavi i to u smislu humanizacije ličnosti profesora Filipa Filipovića. On je valjanim sredstvima, svedenim do maksimuma, primerenim umetniku visokog domaća, uspostavio simetriju i na planu profesorove racionalnosti i elitizma – bespoštendnosti i saosećanja. (Avdo Mujčinović: Politika Ekspres, Beograd, 25. II 1979)

... U precizno mišljenoj predstavi, kakva je ova, glumcima se pružila prilika da precizno odrede svoje likove: u tome je najdalje otiašo Zoran Radmilović koji je slavnog hirurga Filipa Filipovića igrao sa dostojanstvom čoveka koji hoće da razume poraz svog sveta, lako, sigurno, duhovito i ubedljivo. (Branislav Milošević: Ljudi bez srca. Borba, Beograd, 28. II 1979)

... Izvođenje „Psećeg srca“ u režiji Aleksandra Petrovića proteklo je u znaku velikih glumačkih ostvarenja. Najpre treba izdvojiti izuzetno nadahnuto tumač glavne uloge – Filipa Filipovića – Zorana Radmilovića koji je uspeo da nam ovaj lik predstavi sa

A.P. Čehov: Višnjev sad. Sonja Knežević (Anja), Vera Ćukić (Ranjevska), Ljubov Andrejevna, Jelisaveta Sablić (Varija) i Zoran Radmilović (Gajev, Leonid Andrejević), Atelje 212 (1978)

M. Bulgakov: Pseće srce, Gordana Marić (Zina), Bora Todorović (Šarov-Poligraf Poligrafović) i Zoran Radmilović (Profesor Filip Filipović), Atelje 212 (1979)

M. Bulgakov: Pseće srce, Čedomir Petrović (Bormental) i Zoran Radmilović (Profesor Filip Filipović), Atelje 212 (1979)

potrebnom dozom zagonetnosti i čudaštva, ali i s dosledno izgrađenim otmenim manirima, koji su na nevidljiv način otkrivali diskretan i u suštini lažan šarm buržoazije, odnosno pripadnika „bivše klase“ u vremenima posle revolucije. Bilo je u Radmilovićevoj glumi i potrebne distance od svega što se zbiva, i odgovarajućeg nadmenog stava, ali i spontanih reakcija u odnosu prema ostalima. I glasom, i gestovima, i sveukupnim izgledom, Zoran Radmilović delovao je u svim pojavama sugestivno i neprikošnoveno. Jedna uloga koju ćemo dugo pamtit. (R. V. Jovanović: Surovosti životne realnosti. Književne novine, Beograd, 10. III 1979).

...A apsolutni junaci večeri bili su glumci. Filipa Filipovića Preobraženskog, hirurga sa ponašanjem i navikama iz prošlih imperatorskih vremena, Zoran Radmilović odigrao je sa superiornom sigurnošću, precizno odmerivši gde i kako taj otmeni profesor postaje pomalo komičan. Od jednog komada načinjena, njegova uloga bila je čvrsta okosnica predstave i ja sam se divio Radmiloviću koji je krajnje jednostavnim i svedenim spoljnjim sredstvima izvajao Bulgakovljevog Pigmaliona, da ne kažem Higinsa. (Jovan Hristić: Pozorište, pozorište. Tri predstave, a o psima da se ne govori. Prosveta, Beograd, 1982, str. 155).

Vladimir Stamenković: Stvar srca. NIN, Beograd, 4. III 1979.

Momčilo Stojanović: Utrka A. Petrovića i D. Mijača. Večernji list, Zagreb, 6. III 1979.

Milorad Vučelić: Redukcija umetničke zbilje. Književna reč, Beograd, 25. III 1979.

Milorad Vučelić: Satira - rugalica. Mladost, Beograd, 30. III 1979.

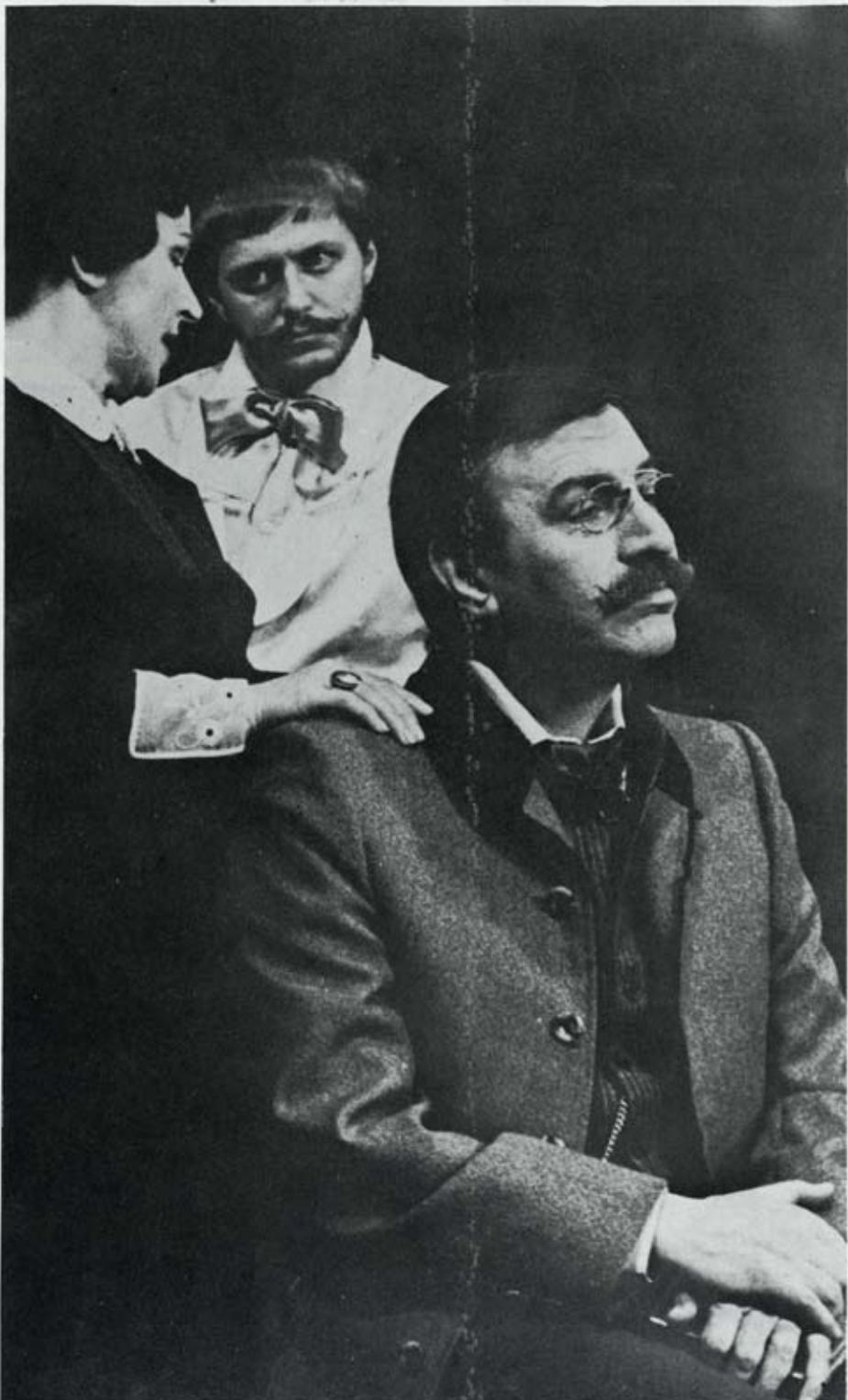
**Simeon Njegovan Hadžija, Borislav Pekić:** *Cincari ili korešpodencija*. Prem: 5. II 1980 (alternacija Branko Vujović). Red: Arsenije Jovanović.

...Zoran Radmilović još jednom je svoju zahvalnu ulogu porodičnog bogomolja gradio internom, poluodsutnom glumom, ispod svojih mogućnosti, težeći da vlastitu pasivnost preokrene u efektну scensku pojavu. (Dragan Klaić: Iz porodične prepiske. NIN, Beograd, 24. II 1980).

...Sin Hadžija interni bogomoljac, čini se da je na neki način zalatao u celu ovu trgovačku gužvu. U videnju Zorana Radmilovića bio je čak toliko pasivan da predstavlja kontrast ostalima. Ovo je jedan od retkih momenata kada glumac ne igra za sebe, već za lik. (Sonja Novak: Cincarska prepiska. Omladinske novine, Beograd, 15. III 1980).

...Svesno igrajući uzdržano i s nemetljivim unutrašnjim proživljavanjem, Zoran Radmilović (Hadžija, Lupusov sin) jasno je

B. Pekić: *Cincari ili korešpodencija*, Mira Banjac (Milica Njegovan), Čedomir Petrović (Milan Mihailović) i Zoran Radmilović (Simeon Njegovan Hadžija), Atelje 212 (1980)



naznačio lik porodičnog „otpadnika“ – intelektualca i bogomoljca, i za predstavu bio dragoceni kontrast temperamentnoj igri ostalih „korešpodenata“. (Petar Marjanović: Porodična prepiska na sceni. Politika Beograd, 2. VI 1982)

„Junaci večeri bili su besumnje glumci. Svojom uverljivom igrom oni su od porodičnih pisama načinili zanimljivu i lepršavu komediju, punu vredrine. ...Zoran Radmilović...Simeon Njegovana Hadžija, trgovac nagrižen intelektualizmom i filozofskim maštanjima (kao što je Manov Tomas Budenbrok nagrižen lirskom melanholijom). Radmilović je precizno odredio meru komičnog i karakteru Njegovana juniora što se razbacuje citatima iz knjiga koje je samo do pola shvatio, i igrao je krajnje uzdržano, ali efektno, malo odsutnog, malo zanesenog sanjara, koji se ne snalazi sasvim ni na zemlji ni u pozajmljenim sanjarijama. (Jovan Hristić: Pozorište, pozorište, II. Prosveta, Beograd, 1982, str. 235–6)

Feliks Pašić: Pisma pišu Njegovani. Večernje novosti, Beograd, 14. II 1980.

Branislav Milošević: Nekad bilo, sad se pripoveda. Borba, Beograd, 14. II 1980.

Avdo Mujčinović: Prepiska kao drama. Politika ekspres, Beograd, 18. II 1980.

Milorad Vučelić: Izvanredni Stojković. Mladost, Beograd, 7. III 1980.

Sead Fetahagić: Dobro znani glumci. Oslobođenje, Sarajevo, 12. X 1980.

M. Grgićević: Igra novca i lukavosti. Večernji list, Zagreb, 14. X 1980.

**Laza Kostić, Velimir Lukić: Santa Maria della Salute.** Prem: 17. IX 1980. Red: Nikola Jevtić.

„U nastojanju da delo dobije opštu dimenziju pomalo se pogurava u drugi plan „drama autentičnih činjenica“ pa s toga ekipa u dobrom delu koristi glumu uopštjenog tipa. Zoran Radmilović probitačnim sredstvima tumači Lazu Kostića, nastojeći da obrazloži njegovu unutarnju muku, njegov pesnički nagon, njegovu sumnju koja ga dovodi do očaja, ali Radmiloviću nedostaje čitava dimenzija Kostićeve osobnosti. (Avdo Mujčinović: Poetski prikaz. Politika ekspres, Beograd, 19. IX 1980)

„U prvom delu predstave Radmilović i Kostić stoe, čini se, na nekom odstojanju; kao da se ironija kojom odmerava vrli novosadski svet prikrada i u scene sa Lenkom, ili je to možda samironija koji se priprema na izbeglištvo iz života? Docnije, posle bekstva Radmilovićev Laza predaće se nekom pogledu izvan stvari i izvan ljudi da bi, u plaćevnom epilogu, odigrao njemu



nedostojnu srceparatelnu ulogu. (Feliks Pašić: Kad pesnik pati. Večernje novosti, Beograd, 19. IX 1980)

„Deo ovih pogrešnih rediteljskih procena našao je svoj odjek u glumačkoj igri. Relativno po strani od opštih težnji da se na sceni otelotvoriti gustina osećanja koja vlada u ovom prostoru, ostao je Zoran Radmilović, tumačeci Kostića sa unutrašnjom potrebom da se suprotstavi ili bar distancira od sentimentalno – patetičnog štimunga oko sebe. (Branislav Milošević: Mit o pesniku. Komunist, Beograd, 26. IX 1980)

„Troma, potavnela pojava Zorana Radmilovića kao Laze pripada je potpuno čemernoj sredini, ne izdvajajući se iz nje pesničkom osobenošću, sem ponekim retkim svetlucanjem u uglovima očiju. (Dragan Klašić: Romantika bez fantazije. NIN, Beograd, 19. X 1980)

„Zoran Radmilović je upotrebio sve svoje iskustvo da bi izbogao neke od mučnih zamki teksta, ali su, valjda zbog tog napora, i on i njegov Laza Kostić delovali snuđeno. Ipak, Radmilović je stigao da svoje majstorstvo posvedoči nemom scenom u kojoj iz tudeg razgovora saznaće za Lenkinu smrt. (Vladeta Janković: „To se ne piše, to se ne pojde...“. Književne novine, Beograd, 30. X 1980)

„Zoran Radmilović igrao je Lazu Kostića sa mnogo prave okrenutosti u sebe pesnika koji se – kako kaže u „Santa Maria della Salute“ – počinje da polako spušta „na dno života. On se svim silama borio da se nekako odvoji od ostalih koji su ga pritisikalni opštom lirskom nujnošću što je vladala Jevtićevom predstavom i objasniti nam šta je to u Lazinoj prirodi izazivalo čas podozrenje, a čas podsmeh građana ugladene površine. (Jovan Hristić: Pozorište, pozorište II. Prosveta, Beograd, 1982, str. 284)

**Car Dušan, Miladin Ševarlić: Propast carstva srpskog – Prem: 21. IV 1983. Red: Milenko Maričić.**

„Dok je na sceni bio Zoran Radmilović bilo je i smeha, duha i šarma. Kada je Radmilovićev Stefan Dušan ubijen nestalo je i poleta, ritma (izuzev u sceni svade velikaša) i komičnih izliva i drama je prikazala svoju jednodimenzionalnost. Radmilović je povremeno dosezao svoje vrhunsko glumačko umeće, podsećajući na legendarnog Oca Ibjia, pa nema sumnje da će vremenom Dušanu dodati niz bravuroznih dosetki i iskrivljenih improvizacija i time samo obogaćivati predstavu. (Radomir Putnik: Parodija istorije. Politika ekspres, Beograd, 13. V 1983)

„Zoran Radmilović deluje kao Ibi koji je napustio Poljsku i usurpirao nesigurni srpski presto, još uvek vlastoljubiv i pohotan, ali

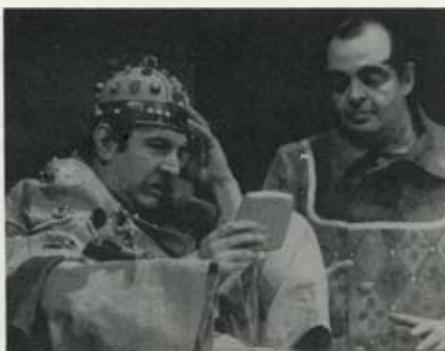
**V. Lukić: Santa Maria della Salute,** Marina Kolubajeva i Zoran Radmilović (Laza Kostić), Atelje 212 (1980)

**V. Lukić: Santa Maria della Salute,** Ružica Sokić (Julijana Palanački) i Zoran Radmilović (Laza Kostić), Atelje 212 (1980)

umoran od borbe za očuvanje vlasti, promučurniji i oprezniji nego u Poljskoj, da jedva sme da se odmakne od krune pred lezilebovićima koji ga okružuju. (Dragan Klaić: Udarac tradiciji. Politika, Beograd, 19. V 1983)

...Uvodna scena sa Dušanom na prestolu u igri Zorana Radmilovića, osobenog, maštovitog i najdarovitijeg glumca njegove generacije, deluje zaista atraktivno! Prisustvo Ibija nimalo ne smeta jer je ovaj umetnik neiscrpan u stvaranju novih izražajnih valera. Ali, posle Dušanove smrti – u drugom delu predstave zbivanja se naglo sunovrate u prazninu. (Petar Volk: Propast carstva srpskog. Ilustrovana politika, Beograd, 24. V 1983)

...Da li reći da je jedan fascinantan glumac, Zoran Radmilović, prva istinska žrtva takve vrste pozorišta? Istina, on je i ovde pravi magnet za publiku, ume da dovede u ushićenje gledalište, gde sedi pretežno mlada publika složna u odbijanju da se u teatru suočava sa stvarnim životnim problemima, spremna da uživa u spretnim dosetkama, improvizacijama, sitnim komičarskim veštinama, u našoj famoznoj kontraindiciranoj glumi. Dabome, da nije njega jedva da bi se nešto mesa, nešto duhovitosti, zlepilo za kostur ove predstave. (Vladimir Stamenković: Pretprošla moda. NIN, Beograd, 5. VI 1983)



#### Studentski kulturni centar, Beograd

**Toma Krstić.** Antonije Isaković: **Tren 2.** Prem: 31. X 1983. Red: Jovica Pavić.

...Jedine ličnosti kojima verujemo i koje prepoznajemo kao pozorišne likove jesu brijeantni Petar Banićević i Zoran Radmilović. (Avdo Mujčinović: Malo teatra. Politika ekspres, Beograd, 2. XI 1983)

...Junak naše predstave bio je Zoran Radmilović. Tomu Kostiću, informbirovcu koji se od ortodoksnog komuniste, preko poražavajućeg iskustva Golog otoka i rehabilitacije koja ne može da rehabilituje ljudsku dušu posvećuje traženju apsolutne vrednosti u idealu lepote, milješevskom andelu, odigrao je Radmilović sa lakoćom ogromnog talenta, sa razumevanjem za patnje i ponore nad kojima se igra tragikomedija života. (Ivana Petrović: Drama Golog otoka. Omladinske novine, Beograd, 20. XI 1983)

Feliks Pašić: Manje od teme. Večernje novosti, Beograd, 5. XI 1983.

Petar Volk: Tren 2. Ilustrovana politika, Beograd, 8. XI 1983.

Ranko Risojević: Trn u kazalištu. Oko, Zagreb, 8. XII 1983.

N. Mifka – Profozić: Predstava sjajnih glumaca, Novi list, Rijeka, 2. II 1984.

**Psihijatar.** Esad Ćimić: **Politika kao sudska.**

Prem: 5. III 1984. Red: Slobodan Milatović.

...Zoran Radmilović je podržao projekt sa nekoliko sasvim kratkih, skicoznih, ali ubojitih satiričnih poteza svojom gustom glumačkom kićicom i diskretnim šarmom svojih tamnih boja u ulozi psihijatra. (Jovan Ćirilov: Nema alibi za umetničko siromaštvo. Politika, Beograd, 8. III 1984)

**M. Ševarlić:** **Propast carstva srpskog.** Zoran Radmilović (Car Dušan) i Taško Načić (Veliki logotet Pribac Hrebelanović), Atelje 212 (1983)

**M. Ševarlić:** **Propast carstva srpskog.** Car Dušan, Atelje 212 (1983)

**M. Ševarlić:** **Propast carstva srpskog.** Vesna Pečanac, Zoran Radmilović (Car Dušan), Taško Načić i Svetislav Goncić, Atelje 212 (1983)

**M. Ševarlić:** **Propast carstva srpskog.** Zoran Radmilović (Car Dušan) i Đorđe Jelisić (Lekar), Atelje 212 (1983)

## Režija

**(Ne) Sumnjiće lice.** Branislav Nušić. Prem: 11. I 1976. Adaptacija i režija: Zoran Radmilović.

... Glumac Radmilovićeve vrednosti nije mogao a da ne smisli i mnogo dobrih, čak sjajnih rediteljskih zahvata, pa ipak, manjak smisla za celinu i selekciju, vrsta nekritičnosti, u nekim trenucima dovodi predstavu na samu granicu diletantizma. (Slobodan Selenić: *Sumnjića posla*. Politika ekspres, Beograd, 14. I 1976)

... Ono što je Radmilović htio i umeo da kaže mnogo je manje značajno, umno i duhovito od onoga što je Nušić rekao. Radmilovićev „rusilački“ napor pokazao se, samim tim, uzaludnim, a njegove neimarske, rediteljske moći i ambicije nedovoljne da organizuju predstavu koja bi u bilo kom pogledu, značila nešto više od obične ispitne vežbe... Takva kakva je, Radmilovićeva predstava poseduje izvesnu neobaveznost i lakoću, koje, istini sa volju, dolaze od praznine, ali su u pojedinim trenucima dovoljne da čoveka zasmeju, ako ga već ne mogu razonoditi. (Branislav Milošević: *Od nemila do nedraga*. Borba, Beograd, 15. I 1976)

... Čekali smo ravnodvadeset godina da jedan Nušićev komad bude izveden u Ateljeu 212; a kad se to naposletku dogodilo, kada je u prošlu nedelju u njemu prikazano „Sumnjiće lice“, u adaptaciji i režiji Zorana Radmilovića, ispostavilo se da smo uzalud čekali. Taj susret nam nije doneo ama baš ništa značajno: ni nov prodom u suštinu Nušićeve komike, ni priliku da bolje razumemo vezu između Nušićevog komičnog sveta i nove srpske komedije, koja je baš u Ateljeu 212 doživela svoju obnovu; ni dobru zabavu i veselo raspoloženje. (Vladimir Stamenković: *Čekanje bez razloga*. NIN, Beograd, 18. I 1976)

... U atmosferi umora, inertnosti, odsustva zajedničkih zanosa i želje za promenom, nastradao je ovih dana još jedan divan

glumac kakav je Zoran Radmilović. Poveden drugima, ili željan da bude nešto drugo nego što jeste – upustio se u prekrapanje jedne od naših najlepših komedija – Nušićevog „Sumnjićevog lica“. U glumi je uvek bio savremen prefinjenog ukusa i zanimljivog senzibiliteta – a u svojoj predstavi „Nesumnjićev lica“ dozvolio je poplavu diletantizma i proizvoljnosti. Sve to deluje toliko skandalozno, da oni koji veruju u Radmilovića treba da ovo što pre zaborave. (Petar Volk: *Velike puste želje*. Književne novine, Beograd, 1. II 1976)

... Nikada nisam mogao da razumem zašto naši prvorazredni glumci toliko žele da postanu beznačajni reditelji? Priznajem da bih daleko više voleo da sam Zorana Radmilovića mogao da vidim kao Jerotija, nego kao reditelja i adaptatora „Sumnjićev lica“ (Atelje 212), jedne smušene, neduhovite i krnje predstave kojoj neprekidno postavljamo pitanja što tužno ostaju bez odgovora. (Jovan Hristić: *Pozorište, pozorište, Književnost, Prosveta*, Beograd, str. 166)

Zarko Komanin: Nesumnjićeva zbrka. Večernje novosti, Beograd, 13. I 1976.

Muharem Pervić: Mnogo hteo, dosta započeo. Politika, Beograd, 21. I 1976.

Feliks Pašić: Nušić je nedužan. Mladost, Beograd, 23. I 1976.

Sead Fetahagić: Dramski završetak. Oslobođenje, Sarajevo, 3. IV 1976.

## Film

**Čudna devojka,** Avala film, Beograd, 1962. Red: Jovan Živanović.

**Marš na Drinu,** Avala film, Beograd, 1964. Red: Žika Mitrović.

**Pravo stanje stvari,** Jadran film, Zagreb, 1964. Red: Vlada Slijepčević.

**Gorki deo reke,** Avala film, Beograd, 1965. Red: Jovan Živanović.

**Glineni golub,** Bosna film, Sarajevo, 1966. Red: Svetomir-Toma Janić.

**Ram za sliku moje drage,** Studio film, Sarajevo, 1968. Red: Mirza Idrizović.

**Veliki dan,** Kino klub „Beograd“, Beograd, 1969. Red: Dragoslav Ilić.

**W. R. Misterije organizma,** Neoplanta film, Novi Sad – Telepool, Mihnen, 1971. Red: Dušan Makavejev.

**Halucinacija** (kratkometražniigrani film), Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 1974. Red: Miodrag Ćertić.

**Pogled u noć,** Sutjeska film, Sarajevo, 1978. Red: Nikola Stojanović.

**Paviljon VI,** Centar film, Beograd – RT Beograd, Beograd, 1978. Red: Lučijan Pintilje (Lucian Pintillie).

**Radio vihor zove Andeliju,** CFS Košutnjak – OOUR Avala film, Beograd, 1979. Red: Jovan Živanović.

**Usijanje,** Centar film, Beograd, 1979. Red: Boro Drašković.

**Majstori, majstori,** Art film, Beograd – Union film, Beograd – Inex film, Beograd – Kinema, Sarajevo – Zvezda film, Beograd, 1980. Red: Goran Marković.

**Srećna porodica,** CFS Košutnjak – OOUR Avala film, Beograd, 1980. Red: Goran Mihić.

**Maratonci trče počasni krug,** Centar film, Beograd, 1982. Red: Slobodan Šijan.

**Šećerna vodica,** Kronos film, Beograd, 1984. Red: Svetislav Prelić.

## Selektivna bibliografija o Zoranu Radmiloviću

- 1 Anonim: Recite šta vam je na srcu? *Svet*, Beograd, 14. VII 1963. Intervju.
- 2 M. K.: Svako ifosi svoj Rsvaca. *Beogradska nedelja*, Beograd, 27. X 1963. Intervju.
- 3 M. Lazarević: „Vuk mi je blizak“. *Večernje novosti*, Beograd, 15. V 1964. Izjava o ulozi u komadu „Beton i svici“.
- 4 Ljerka Sabić: Smešni Ibi biće strašni Ričard? *Borba*, Beograd, 15. XI 1964. Napis – „Glumci i uloge“.
- 5 Olivera Jovanović: Postoji li ljubav. *Student*, Beograd, 8. XII 1964. Intervju.
- 6 O. B.: Značajan predstavnik nove pozorišne generacije. *Politika*, Beograd, 28. XII 1964. Napis o Z. R.
- 7 O. P.: Posle Slobodana Perovića Zoran Radmilović proglašen za najboljeg glumca godine. *Filmski svet*, Beograd, 28. I 1965. Napis povodom dodeljivanja Sterijine nagrade.
- 8 Vasko Ivanović: Glumac Zoran i njegovo pravo. *Ekspres*, Beograd, 7. IX 1965. Intervju.
- 9 Anonim: U gro planu – Zoran Radmilović. *TV Novosti*, Beograd, 24. IX 1965. Intervju.
- 10 Milan Mitić: Umjetnost sinteze. *Oslobodenje*, Sarajevo, 12. VI 1966. Portret
- 11 N. B.: Intimna želja: Režija. *Večernje novine*, Sarajevo, 8. VIII 1966. Intervju.
- 12 M. Vlajić: Napraviću pozorište bez administracije. *Mladost*, Beograd, 14. IX 1966. Intervju.
- 13 Žika Srećković: Kašle – na javnim mestima. *TV Novosti*, Beograd, 10. XII 1966. Razgovor – „Privatno sa Zoranom Radmilovićem“.
- 14 A. V.: „Hamlet“ ponovo na Lovrijencu. *Ekspres*, Beograd, 6. I 1967. Vest.
- 15 B. Ž.: Zoran odlazi među rudare! *Ekspres*, Beograd, 10. II 1967. Razgovor.

- 16 M. BJ.: Samo košarka. *Ekspres. Nedeljna revija*, Beograd, 12. II 1967. Razgovor o sportu.
- 17 B. Cupić: Radmilović – Hamlet? *Večernje novosti*, Beograd, 28. IV 1967. Vest sa Dubrovačkih letnjih igara
- 18 D. G.: „Neću da igram Hamleta!“ *Ekspres*, Beograd, 5. V 1967. Intervju.
- 19 V. ST.: Posle Čkalje – Zoran Radmilović povredio ruku. *Politika*, Beograd, 9. V 1967. Vest.
- 20 A. N.: Još jedan glumac u gipsu. *Večernje novosti*, Beograd, 10. V 1967. Vest o povredi i Čkaljin telegram.
- 21 A. Nešić: Podrum za Zoranovo pozorište. *Nedeljne novosti*, Beograd, 21. V 1967. Razgovor o eksperimentalnom pozorištu.
- 22 Aleksandar Goranić: Nostalgija za Zaječarom. *Timok*, Zaječar, 2. VI 1967. Intervju.
- 23 Anonim: Zoran Radmilović. *Čik pogodi*, Beograd, 9. XI 1967. Anketa: Šta volim. Šta ne volim.
- 24 P. Stanišić: Dina i Zoran Radmilović. *Mladost?* Beograd, 16. XI 1967. Napis.
- 25 Anonim: Kaže on! *Ekspres*, Beograd, 13. XII 1967. Vest o pripremanju Hamleta u Savremenom pozorištu.
- 26 A. Mujčinović: Beogradski Hamlet – Zaječarski Orač. *Ekspres*, Beograd, 12. I 1968. Razgovor o pripremanju uloge Orača u Zaječaru.
- 27 Ivanka Bešević: Zoran Radmilović: „U raskošnom ogledalu lako je pronaći sebe“. *Politika*, Beograd, 18. II 1968. Intervju.
- 28 Anonim: Pozorište. *Politika*, Beograd, 24. II 1968. Vest o premijeri „Hamleta“.
- 29 Anonim: „Hamlet“ i na Crvenom krstu. *Večernje novosti*, Beograd, 28. II 1968. Intervju sa rediteljem N. Komadinom.
- 30 Anonim: Kritika. *Večernje novosti*, Beograd, 2. IV 1968. Izjava Zorana Radmilovića na kritiku „Književnih novina“ o „Hamletu“.
- 31 A. Mujčinović: Hamlet sumnja – u kritiku! *Ekspres Nedeljna revija*, Beograd, 6. VI 1968. Razgovor o predstavi „Hamlet“.
- 32 Anonim: Razjari me površna kritika. *Filmski svet*, Beograd, 10. X 1968. Intervju.
- 33 Anonim: Tele – Koktel. Strahovanje. *TV Novosti*, Beograd, 11. X 1968. Vest o pripremanju TV serije „Baksuz“.
- 34 M. Vučić: „Imao sam sreće“. *Male novine*, Sarajevo, 21. X 1968. Razgovori o glumačkim počecima Z. R.
- 35 M. K.: Zoran Radmilović „Izmišlja“ Hamlete. *Film – Novosti*, Beograd, 30. X 1968. Napis – Radmilović o glumi.
- 36 M. Vučić: Zvući malo patetično. *Oslobodenje*, Sarajevo, 31. X 1968. Dijalog s glumcem Ž. Radmilovićem.
- 37 M. D.: Baksuz prepun snova. *TV Novosti*, Beograd, 1. XI 1968. Razgovor o TV i seriji „Baksuz“ (u pripremi).
- 38 E. K.: Zoran Radmilović. *Mladost*, Beograd, 7. XI 1968. TV intervju.
- 39 Milosav Mirković: Zoranove majstorije. *Ekspres*, Beograd, 21. XI 1968. Napis povodom premijere „Kralja Ibjije“.
- 40 Anonim: Gost kluba – Zoran Radmilović. *Večernje novosti*, Beograd, 24. XII 1968. Anketa.
- 41 Lj. D.: Baksuz nije baksuz. *Radio revija*, Beograd, 7. II 1969. Napis povodom zakašnjenja oko snimanja TV serije „Baksuz“.
- 42 Anonim: U gro planu – Zoran Radmilović. *TV Novosti*, Beograd, 14. II 1969. Anketa.
- 43 S. Veselinović: Srebrna pozivnica za Zorana Radmilovića. *Radio revija*, Beograd, 11. VII 1969. Intervju o ulogama na TV.

## 109 Zoran Radmilović

- 44 Anonim: Zoran Radmilović. **Ekspres Nedeljna revija**, Beograd, 14. IX 1968. Anegdota.
- 45 D. G. Radmilović – reditelj! **Ekspres**, Beograd, 7. I 1970. Vest.
- 46 Anonim: Zoran Radmilović. **Ekspres**, Beograd, 29. IX 1970. Vest o odlasku predstave „Kralj Ibi” na festival u Veneciju.
- 47 Milosav Mirković: Zoranov kralj od krompira. **Ekspres**, Nedeljna revija, Beograd, 17. I 1971. Napis povodom 100 predstave „Ibija”.
- 48 S. M.: Radmilović umesto Pleše. **Večernje novosti**, Beograd, 27. I 1971. Vest o novoj ulozi u predstavi „Derviš i smrt”.
- 49 L. T.: „Derviš i smrt”. **Ekspres Nedeljna revija**, Beograd, 30 IV 1971. Intervju o ulozi Nurudina.
- 50 Vladislav Urban: U mračnom studiju sa upaljenim svećama. **Dnevnik**, Novi Sad, 16. V 1971. Intervju.
- 51 Mirko Miloradović: Zoran Radmilović. **Politika**, Beograd, 19. IX 1971. Napis o glumcu.
- 52 Petar Stanišić: Od suflera do Hamleta. **Mladost**, Beograd, 9. III 1972. Intervju: Nepoznato o poznatima.
- 53 Miodrag Čeković: „Uvek ću radoigrati u Zaječaru”. **Susreti 10**, Zaječar, 23. V 1972. Intervju.
- 54 Anonim: Umetnici stižu u čačanska selo. **Ekspres**, Beograd, 5. VII 1972. Napis o inicijativi Z. Radmilovića o gostovanju umetnika.
- 55 Lj. Ršum.: Jedan Zoran – Zbilja neumoran. **Borba**, Beograd, 5. VIII 1972. Napis o glumcu.
- 56 A. B. K.: Staro slovo o ljubavi. **Nedeljne novosti**, Beograd, 24. IX 1972. Napis o gostovanju umetnika po selima.
- 57 Anonim: Zoran Radmilović: **Večernje novosti**, Beograd, 16. XI 1972. Izjava Z. Radmilovića o predstavi „Purpurno ostrvo”.
- 58 Dž. H.: Večiti Ibi. **Svet**, Beograd, 23. III 1973. Napis o glumcu i pozorištu.
- 59 Slavko Lazarević: Publika bira pozorište. **Ilustrovana politika**, Beograd, 8. V 1973. Intervju.
- 60 Jakša Fiamengo: Stidim se glumiti. **Slobodna Dalmacija**, Split, 15. VII 1973. Intervju.
- 61 Dragan Gajer: Tata Ibi se budi. **Ekspres Nedeljna revija**, Beograd, 29. VIII 1973. Intervju.
- 62 D. K.: To je moj Ibi. **Radio revija**, Beograd, 31. VIII 1973. Izjava Mire Banjac o glumcu.
- 63 Anonim: Šetnja. **Politika ekspres**, Beograd, 16. IV 1974. Izjava Z. R. o predstojećem gostovanju u Švedskoj.
- 64 Rade Babić: Jedan boem „Realista”. **Politika**, Beograd, 4. V 1974. Razgovor sa Z. R. o glumi, pozorištu i td.
- 65 Mladen Lazić: Odgovor na pitanja svakidašnjice. **Rad**, Beograd, 10. V. 1974. Razgovor o angažovanom pozorištu.
- 66 Rade Babić: Jedan boem „realista”. **Večernji list**, Zagreb, 18. V 1974. Iz Politike, od 4. V. 1974.
- 67 R. Stanković: Molijer je prava stvar! **Večernje novosti**, Beograd, 20. X 1975. Razgovor povodom dobijanja Oktobarske nagrade za ulogu Molijera.
- 68 Anonim: Priznanja i poduhvati. **Politika**, Beograd, 21. X 1975. Vest o dobitnicima Oktobarske nagrade.
- 69 A. M.: Uručene Oktobarske nagrade i Dositejeve nagrade. **Borba**, Beograd, 21. X 1975. Vest.
- 70 Slobodan Vasić: Pa makar jedan uždah. **Rad**, Beograd, 24. X 1975. Razgovor povodom dobijanja Oktobarske nagrade.
- 71 Anonim: Zoran Radmilović. **Nedeljne novosti**, Beograd, 26. X 1975. Odgovor na pitanje koju ulogu želi da igra.
- 72 Vladimir Stamenković: Svoje dobro uzimam gde da ga nadem. **NIN**, Beograd, 23. XI 1975. Intervju.
- 73 B. Ćuljić: Glumac treba da govori ali sa – pozornice. **Mladost**, Beograd, Intervju – o pozorištu uopšte.
- 74 Jasmina Lekić: „Vidim dalje od svojih sudija”. **Radio revija**, Beograd, 5. III 1976. Intervju.
- 75 Branislav Stojanović: „Progurao” na ispitu. **Radio revija**, Beograd, 4. III 1977. Mišljenje gledaoca o TV komediji „Džangrilo”.
- 76 Anonim: Biće Knjaz Miloš. **Politika ekspres**, 22. IV 1977. Izjava o ulozi u komadu „Oj, Srbi o nigde lada nema”.
- 77 R. Stanković: Mladi su iznad toga. **Večernje novosti**, Beograd, 10. VI 1977. Intervju.
- 78 Anonim: Umetničko. **Večernje novosti**, Beograd, 20. VI 1977. Odgovor na pitanje kako dozvljava svoju profesiju.
- 79 Ž.R.: Igra slična fudbalu. **Ven**, Sarajevo, 30. VI 1977. Intervju.
- 80 M.P.: Radmiloviću poziljalo na predstavi. **Večernje novosti (prov)**, Beograd, 2. VII 1977. Vest sa gostovanja u Kragujevcu (Radovan III).
- 81 Sl. Konstantinović: Da li slučajno? **Politika ekspres**, Beograd. Razgovor povodom buduće tv serije „Čardak i na nebū i na zemlji”.
- 82 Sonja Novakov, Zoran M. Petrović: Fabrika od sto ljudi. **Mladost**, Beograd, 29. XII 1978. Intervju – o pozorištu uopšte.
- 83 Milosav Mirković: Dva Radovana. **NIN**, Beograd, 7. I 1979. Napis o predstavi: „Radovan III” i tv seriji „Čardak i na nebū i na zemlji”.
- 84 Anonim: Pozorište. **Jedinstvo**, Priština, 22. I 1979. Izvod iz intervjuva „Fabrika od sto ljudi”.
- 85 Milan Mitić: Zoran Radmilović: Navijam za one koji se vade. **TV novosti**, Beograd, 23. III 1979. Intervju. Magnetoskop TV novosti.
- 86 Feliks Pašić: Sa Zoranom Radmilovićem. **Scena 3/4**, str. 85-108, Novi Sad, maj-avgust 1979. Razgovor sa glumcem.
- 87 Jovan Ćirilov: Zoran – znani i neznani. **Scena 3/4**, str. 108-112, Novi Sad, maj-avgust 1979. Portret.
- 88 Anonim: Osječaj. **Sarajevske novine**, Sarajevo, 5. VI 1979. Izjava o publici.
- 89 Boro Krivokapić: Igram iz sve snaže. **NIN**, Beograd, 1. VII 1979. Intervju.
- 90 Anonim: Kakav duh, takvo pozorište. **Večernje novosti**, Beograd, 2. VIII 1979. Prikaz iz razgovora iz „Scene”.
- 91 Anonim: Dobijam ono što sam i očekivao. **TV Novosti**, Beograd, 17. VIII 1979. Razgovor o popularnosti glumca.
- 92 Anonim: Pitamo Radmilovića. **Mladost**, Beograd, 28. IX 1979. Izjava Z.R. o predstavi „1918 – Miroslavu Krleži”.
- 93 Gradimir Gojer: Prisutnost i zračenje. **Svijet**, Sarajevo, 1. II 1980. Kritika – „Višnjev sad”.
- 94 Milomir Marić: Lice sa naslovne strane. **Duga**, Beograd, 1. III 1980. Intervju „ličnosti”.
- 95 Anonim: Kritika. **Večernje novosti**, Beograd, 27. IV 1980. Z.R. o kritici.
- 96 Anonim: Premijera. **Večernje novosti**, Beograd, 29. IV 1980. Z.R. o premijeri uopšte.
- 97 S.N.: Falsifikat „Ibija”. **Novosti 8**, Beograd, 11. X 1980. Izjava Z.R. o tv snimku predstave „Kralj Ibi”.
- 98 Slobodanka Veselinović: Jagma za majstorom. **Radio revija**, Beograd, 31. X 1980. Intervju pred emitovanjem tv serije „Priče iz radionice” i o filmu „Majstori, majstori”.
- 99 M. Radošević: Dobra volja i objektivno mišljenje. **Politika**, Beograd, 26. XII 1980. Pismo Zorana Radmilovića upućeno „Politici” koja nije poslala stručnog ocenjivača na predstavu „Santa Maria della Salute” i odgovor ocenjivača M.R.
- 100 Boda Marković: Zoran Radmilović – Kralj Ibi i ostali. **Duga**, Beograd, 23. V 1981. Napis o ulozi „Ibija” Z.R.
- 101 Dubravka Rajh: Radmilović: Sve drugo je veliko zezanje. **Intervju**, Beograd, 12. VI 1981. Intervju.

## 110 Zoran Radmilović

- 102 Anonim: Zoran Radmilović. **NIN**, Beograd, 16. VIII 1981. Izjava o kritici.
- 103 Rade Vnuk: Zalažem se za laž. **Vjesnik**, Zagreb, 31. X 1981. Razgovor o pozorištu uopšte.
- 104 Anonim: (Zlo)upotreba glumca. **Ven**, Sarajevo, 21. I 1982. Intervju sa Z.R. u pauzi snimanja serije „Koža”.
- 105 Anonim: „Odrpanac”. **Auto svet**, februar 1982. Izjava Z.R. o svojim počecima glume.
- 106 Pero Zlatar: Najveći tužni komičar. **Studio**, Zagreb, 5. II 1982. Napis o Zorani Radmiloviću.
- 107 Sl. Vučković: Igram bez ostatka. **Večernje novosti**, Beograd, 8. II 1982. Razgovor povodom uloge u TV seriji „Priče iz radionice” i o drugim ulogama.
- 108 Anonim: Mladi. **Sarajevske novine**, Sarajevo, 15. III 1982. Preporuke Z.R. mladima.
- 109 Anonim: Devota. **Sarajevske novine**, Sarajevo, 17. III 1982. Izjava o pozivu glumca.
- 110 Danica Božović: Na sceni kao u životu. **Nada**, Beograd, 18. VI 1982. Intervju.
- 111 Milena Branković: Ostatite me na miru, ja vas ne zarezujem. **TV Novosti**, Beograd, 15. X 1982. Intervju.
- 112 Zoran Radmilović: Pismo jačem ili Jednodnevna hrabrost jednog glumca.
- 113 Stamenko Fišer: Šta tu ima da se priča! **Ven**, Sarajevo, 16. XII 1982. Intervju.
- 114 B. Petković: Dobar čovek – dobar glumac. **Radio revija**, Beograd, 7. I 1983. Razgovor o glumcu uopšte.
- 115 Milosav Mirković: Zoranov večiti kralj. **Borba**, Beograd, 5. II 1983. Napis o ulozi „Ibjija”.
- 116 S.F.: A popularnost, a... **Sarajevske novine**, Sarajevo, 3. V 1983. Izjava Z.R. o pozivu glumca.
- 117 M.R.: Dobričin zlatni prsten Zorana Radmiloviću. **Politika**, Beograd, 22. XI 1983. Vest.
- 118 D.Sm.: „Dobričin prsten” Radmiloviću. **Politika ekspres**, Beograd, 22. XI 1983. Vest.
- 119 (Sl.V.): Dobričin prsten Zoranu Radmiloviću. **Večernje novosti**, Beograd, 22. XI 1983. Vest.
- 120 D. Smiljanić: Podeljeno osećanje. **Politika ekspres**, Beograd, 24. XI 1983. Razgovor sa Z.R. povodom dobijanja Prstena.
- 121 Anonim: Zoranu Radmiloviću „Dobričin prsten”. **Borba**, Beograd, 25. XI 1983. Vest.
- 122 Z.P.: Čovek van serije. **TV Novosti**, Beograd, 25. XI 1983. Intervju.
- 123 Sl. Vučković: Glumci su takmičari. **Večernje novosti**, Beograd, 25. XI 1983. Razgovor povodom dobijanja „Dobričinog prstena”.
- 124 Anonim: „Prsten” – Zoranu Radmiloviću. **Glas**, Banja Luka, 26. XI 1983. Vest.
- 125 Anonim: „Dobričin prsten” Zoranu Radmiloviću. **Dnevnik**, Novi Sad, 16. XI 1983. Vest.
- 126 A. Fejzagić: Svaka predstava premijera. **Oslobodenje**, Sarajevo. Razgovor sa Z.R. i M. Ćučković o fenomenu predstave Radovan III.
- 127 Mirjana Radošević: Ljudi su moj zlatni prsten. **Politika**, Beograd, 28. XI 1983. Razgovor povodom „Dobričinog prstena”.
- 128 Anonim: Glumac retke i plemenite vrste. **Jedinstvo**, Priština, 2. XII 1983. Napis povodom dodeljivanja „Dobričinog prstena”.
- 129 M. Radošević: Uzbudjenje oko „Dobričinog prstena”. **Politika**, Beograd, 2. XII 1983. Vest o izgubljenom „prstenu”.
- 130 Anonim: Igra kao suština pozorišnog čina. **Oslobodenje**, Sarajevo. Napis povodom dodeljivanja „Dobričinog prstena”.
- 131 Đ. Dimitrijević: Radovan III sa Okinave. **Novosti 8**, Beograd, 3. XII 1983. Intervju povodom dodeljivanja „Dobričinog prstena”.
- 132 O. Janevski: Obućar spasao glumačko slavlje. **Histrovana politika**, Beograd, 6. XII 1983. Vest.
- 133 J.R.: Zlato – u ljudima. **Timok**, Jagodina, 9. XII 1983. Napis o Z.R. povodom nagrade „Dobričin prsten”.
- 134 Stevan Stanić: Svetleće u mraku. **NIN**, Beograd, 11. XII 1983. Napis o Z.R. povodom dodeljivanja „Dobričinog prstena”.
- 135 Nikola Stojanović: Zoki naših dana. **Ven**, Sarajevo, 15. XII 1983. Reportaža.
- 136 Anonim: Zvezdani trenutak glumca. **Ludus**, br. 2/3, Beograd, 1983.
- 137 Stefan Grubač: Nema kraja tom dodiru. **Radio revija**, Beograd, 13. VII 1984. Reportaža.



## Feliks Pašić:

**1933**

Roden 11. maja u Žaječaru. Majka Ljubica – domaćica, otac Momčilo – sudija (sa 16 godina prešao Albaniju, u Francuskoj završio prava i vratio se u Srbiju). Deda po ocu ing. Rihard Lang, Nemac koji je krajem prošlog veka gradio železnice po Srbiji. Oženivši se Stevkom, prešao u pravoslavlje i postao Radmilo. Po njemu Radmilovići.

**1941**

Polazi u školu. Prva učiteljica: Šegovićka. (Imena teško pamti.)  
Rat.

**1943**

Odličan đak. Šegovićku u trećem razredu smenjuje učiteljica Džimčić.

**1945**

Upisuje se u prvi razred gimnazije.

**1948**

Osloboden polaganja male mature.

**1950**

U školi počinje da reda dvojke (sadašnje jedinice). Ne ponavlja.

**1951**

Igra u „Odrpncima“ Mateja Bora, u gimnazijskoj družini. Uloga: Doktor. Režira Milan Srdoč. Srdoč – prvi glumac koga pamti iz predstava u zaječarskom pozorištu: „Cvrčak na ognjištu“, „Svi moji sinovi“. U pozorište ne ide svojom voljom. Mora sa školom. Intenzivno se bavi sportom, ali sa malo uspeha. Igra

## Godine

košarku. Sedi na klupi za rezervne igrače, nikako da uđe u prvu postavu. Jednom, samo jednom, na utakmici u Vranju trener ga uvodi u igru u poslednjem minuti. Promašuje čist koš, izbacuju ga.  
Jedna fotografija iz te godine: defile sportista Zaječara, on poslednji od košarkaša, nosi loptu. Izmolio.

**1952**

Posle popravnog iz matematike polaže veliku maturu. Odlazi u Beograd. Po želji oca, predratnog sudije a posleratnog advokata, upisuje se na prava. Stanuje kod strica, advokata, u Cvijićevoj.

**1953**

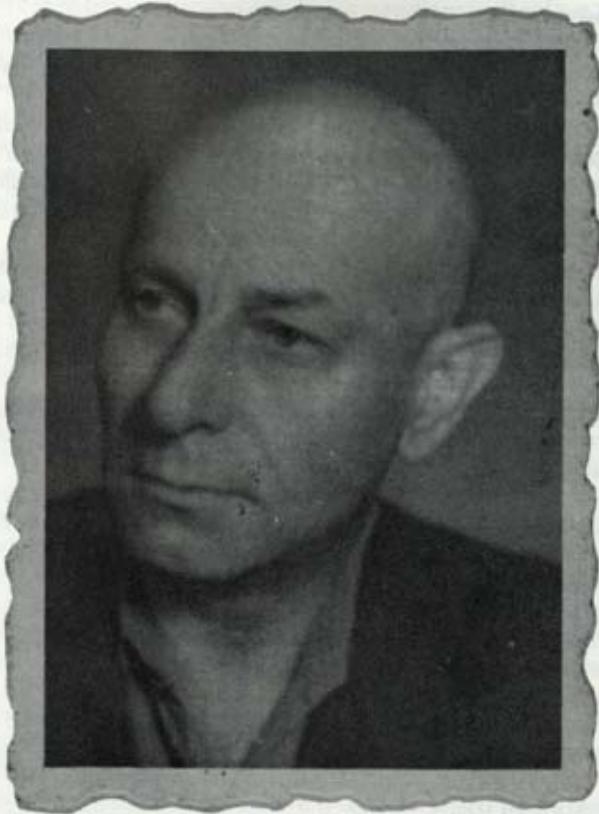
Da li baš te godine, ili neke od tih godina – ne seća se tačno – od samoće i od hladnoće počinje da svraća u kulturno-umetničko društvo drvodeljskih radnika „Gradimir Mihajlović“. Greje se na probama folklora. Jedne večeri zaluta u sobu za probe dramske sekcije. Režira Mića Tomic. Greje se. U predstavi „Srećni dani“ uzimaju ga za šaptača. Zaljubljuje se u glavnu glumicu. „Srećne dane“ prikazuju u „Božidaru Adžiji“. Mića Tomic dodeljuje mu glavnu ulogu u komadu čijeg se imena ne seća. Predstave nije bilo, ne zna čijom krivicom.

**1954**

Napušta prava i upisuje se na Arhitekturu. Otac očajan.

**1955**

Napušta arhitekturu, zbog nacrte geometrije. Upisuje se na Filološki fakultet: germanска grupa – engleski jezik.  
Sa devojkom iz „Gradimira Mihajlovića“, u koju je zaljubljen, i dvoje kolega iz društva odlazi na audiciju u



„Ivu Lolu Ribara” (te ili neke druge godine). U ispitnoj komisiji, između ostalih, Milenko Maričić, Vera Belogrlić, Milan Pušić, Isak Amar, Gordana Kovačević. „Šta ste spremili?” – „Ja ne znam ništa.” – „Pa, zašto ste se onda prijavili?” Sleže ramenima. – „Znate li bar neku pesmu napamet?” – „Ne znam.” Ako dozvoljavaju, mogao bi da pročitam jednu pesmu. Dozvoljavaju. Čita „Slijepog svjedoka” Dušana Kostića. Izlazi. Posle saznaje da je primljen.

#### 1956

Te godine, možda godinu pre ili godinu kasnije, igra u „Ivi Loli Ribaru”: „Tude dete” Švarkina, „Daleko je sunce” Dobrice Čosića, u resitalu ljubavne poezije, koji recišira Vera Belogrlić.

#### 1957

Vera Belogrlić nagovara ga da se upiše na Akademiju. Brani se: „Nije to za mene.” Vera je uporna. Upisuje se na Grupu glume Akademije za pozorište, film, radio i televiziju. Konkurisalo 93, primljeno 15. U klasi su, između ostalih, Miroslav Bjelić, Ivan Jagodić, Vesna Predojević, Božidar Stošić, Radosav Radojković. Na prijemnom ispitu govorи odломак Švarkinovog „Tudeg deteta”, iz komada u kojem je igrao u „Loli”, i pesmu „Ti i ja” Gustava Krkleca iz „Lolinog” resitala ljubavne poezije.

#### 1958

Ne ide mu na Akademiju. Oseća da su svi drugi u klasi bolji od njega.

#### 1960

Nekoliko dana pre premijere „Čudne međuigre” Judžina O’Nila Umetnički savet Savremenog pozorišta oduzima mu ulogu Gordona Evansa. Obrazloženje: pogrešna podela. Očajan, zariče se da nikada više neće kročiti u pozorište. Ulogu Evansa preuzima Ivan Jagodić.

U proleće, u sred šestog semestra, profesor mu saopštava odluku Saveta Akademije: Zoran Radmilović nije više student Akademije, zbog toga što nema potpise, što nije dolazio na časove, što... i tako dalje. Pošto je Ivan Jagodić otišao u vojsku, zamenjuje ga u „Čudnoj međuigri” na letnjoj turneji Savremenog pozorišta.

U jesen i on odlazi u vojsku. Batajnica.

O tac Momčilo Radmilović

Kćer Ana sa Zoranom Radmilovićem (1977)

**1961**

Iz vojske počinje da polaže zaostale ispite na Akademiji. Dozvolili mu. U maju polaže diplomski ispit osmoro njegovih koleginica i kolega iz klase 1957/58.

**1962**

Izlazi iz vojske.

Položio je sve zaostale ispite i upisuje se ponovo u šesti semestar. „Dodem zbnjen, među ljudi koji su i deset godina mlađi od mene. Sedim sa strane. Josip Kulundžić me pita: Ko ste vi? Rekoh: Izgubio sam godinu, bio u vojsci. Kaže: Ništa, sedite samo. Posle jedno tri-četiri časa pita me šapatom: Hoćete li da izadete na scenu? Ne, kažem, neću, ne bih. Kaže: Dobro, dobro, ništa, samo vi sedite. Opet prode nekoliko časova. Onda me on jednog trenutka tiho pita: Izadite, probajte. Ja izadem, uradim nešto, izgleda da je bilo dosta pristojno, on me pohvali. I tako počnem.“ Petnaesti jun, u Ateljeu 212: ispitna predstava studenata treće godine glume, u klasi profesora Josipa Kulundžića. Rādmiloviću devetka. U četvrtoj godini klasu preuzima Mata Milošević. Stojan u „Doživljajima Vuka Ćubala“, Vojnik u Frišovoj „Andori“ (alternacija Zoran Rankić), Agis u „Operaciji Lisistrata“ (alternacija Vlasta Velislavljević). Vojnik, uloga koju Finci proglašava malim iznenadenjem. Stojana kritika ne primećuje, Agisa takođe. Prva filmska uloga: „Čudna devojka“.

**1963**

Satirični kabare „Komarac“, u Ateljeu 212: „Diogen prvi put među Srbima“ Slobodana Novakovića. Uloga Diogena. Režira Nebojša Komadina. Šesti jun, u Ateljeu 212: Paž u Šilerovom „Don Karlosu“ i Arnolf u Molijerovoj „Skoli za žene“. Diplomska predstava studenata glume u klasi Mate Miloševića. Radmiloviću desetka. U klasi s njim: Aleksandar Hrnjaković, Vidoje Vujović, Mirko Đerić, Zoran Miloslavljević, Eva Balaš, Aleksandar Mićić. Pitanje u „Beogradskoj nedelji“: Kada ste poželeli da postanete glumac? Odgovor: „Od trenutka kada sam shvatio da igrati za druge znači igrati se za druge koji za to nemaju dovoljno vremena i dovoljno maštę.“ Vuk Rsavac u „Betonu i svicima“ Oskara Daviča. „Svako od nas nosi u sebi svog Vuka Rsavca, samo što ga neko priznaje, neko to svesno ne želi, a neko ga nije ni svestan.“

**1964**

Sterijina nagrada za ulogu Vuka Rsavca. „Vest sam primio pred početak predstave u svom pozorištu. Zato još ne znam tačno kako se osećam.“

Otar koji se u prvo vreme, nezadovoljan što mu je sin napustio prava, nije posebno interesovan za Zoranov posao u pozorištu, posle Sterijine nagrade počinje da specijalno radi njegovih predstava dolazi iz Zaječara u Beograd.

Sadibani u „Sprovodu“ Drozdovskog, u alternaciji sa Dejanom Čavićem. Prva uloga u Ateljeu 212 – komična. Atelje je još u zgradi „Borbe“.

Vaši uzori? Rade Marković i Slobodan Perović. („Borba“, 15. novembra)

Atelje 212, u „Borbi“: Tata Ibi. Uskočio je zapravo u ulogu Ljube Tadića koji je, posle izvesnog broja proba odustao.

NIN: Mikelandelo Antonioni je rekao: Za mene je glumac Trojanski konj. Šta vi mislite o tome? – „Dobro je ako glumac odigra tako značajnu ulogu kakvu je Trojanski konj odigrao u svoje vreme.“

Doktor Gregor, „U Logoru“. Krleža dopisuje deo prologa i neke delove teksta. Kventin, „Posle pada“: „delovao je preplašeno“, „isticao se“, „nije bio savršen“.

„Student“, 8. decembra: Dobijaš li ljubavna pisma? – Samo jedno.

**1965**

Malvolio u „Bogojavljenjskoj noći“. Kritika: „izvorni talent“, „iz reda prvih naših modernih glumaca“... Novinski izveštaj: „Na poslednjoj generalnoj probi najviše smeha i aplauza izmamio je Zoran Radmilović kao Malvolio, nastojnik zaljubljen u groficu Radmilu Urošević. U jednom trenutku Radmilović čak ostaje bez pantalone i tako, prvi put u svojoj pozorišnoj karijeri, doživljava strip-tiz na sceni.“

Vaš ljubimac, bez obzira na vrstu umetnosti? „Moj ujak Miodrag-Bata V. Petković, veterinar, najmaštovitiji izmišljant koga sam sreo.“

Uz Slobodana Perovića, filmski glumac godine (1964), u anketi „Filmskog sveta“.

**1966**

Dvadeset i petog juna venčava se sa Dinom Rutić. Major u „Slučaju u Višiju“. Izjava u „Mladosti“: „Napraviću pozorište bez administracije.“

Aleksandar u „Pasijansu“ Mome Kapora.

„Ekspres Politika“, 25. novembra: „Preksinoć je u

Savremenom pozorištu otkazana predstava. Razlog – protagonista Zoran Radmilović nije uopšte došao.” „TV-novosti”, 10. decembra: „Eto, nedavno sam prevideo da imam predstavu. Publika je obaveštena da sam bolesan. Čuli ste, valjda, za tu staru laž. Morao sam nekoliko dana da sedim kod kuće – zbog alibija. I danas još uvek kašljem na javnim mestima.” „Ibi” u Sofiji.

#### 1967

„Ekspres Politika”, 6. januara: „Zoran Radmilović će biti Hamlet na Lovrijencu, u režiji Koste Spaiča.” „Ekspres Politika”, 10. februara: „Zoran odlazi među rudare!” Podnaslov: „Mladi glumac namerava da osnuje 'narodno' radničko pozorište u Boru.” Sedamnaestog marta: Albert Kob, „Ko će da spase orača”. Izjava uoči premijere: „Čovekoljub komad.” „Ekspres Politika”, 5. maja: „Ne želim da igram u Dubrovniku zato što se moja vizija Hamleta ne poklapa sa onim Hamletom koji će se pojaviti na Lovrijencu (...) Ako jednog dana zaigram Hamleta, igraću ga u svojoj režiji.”

Osmog maja otkazana predstava „Ko će da spase orača”, jer je Zoran Radmilović povredio ruku. Miodrag Petrović Čkalja, koji je deset dana ranije rakode povredio ruku, ali levu, šalje telegram preko „Večernih novosti”: „dragi Zorane stop dok ostali svet drži gipsane ukrase na zidu nas dvojica ih nosimo na rukama stop nadam se da sve ovo neće dugo potrajati i da ćemo se brzo vratiti na daske koje prelom znače” Zbog Radmilovićeve povrede s repertoara Savremenog pozorišta privremeno se skidaju četiri predstave u kojima tumači glavne uloge. Radmilović u „Politici” izjavljuje da će, uprkos svemu, učestvovati u snimanju televizijske emisije „Hiljadu zašto”.

U ime grupe glumaca, slikara i muzičara moli u „Večernjim novostima” da im oni kojima podrum nije potreban za ugalj i kupus puste u njega besplatno ili pod kiriju da bi ga, u najkraće moguće vreme, pretvorili u eksperimentalno pozorište. Daje oglas u novinama. Potpis: Zoran Radmilović, glumac, Kneza od Semberije 10. Bez odziva.

Umire otac Momčilo.

Šta voli? Pomerene, ljude pijane od oduševljenja, brdo Kraljevicu kod Zaječara, klovbove, Cigane, neizvesnost. – Šta ne voli? Razgovore, zimu. („Čik pogodi”, 9. novembra)

Poslednja vest, na kraju godine: Zoran Radmilović spremi Hamleta u Savremenom pozorištu.

#### 1968

Trigorin u „Galebu”. Predstava igra samo pola leta. Ne odustaje od ideje da u Beogradu osnuje pozorište. Specijalitet kafane u podrumu Ateljea 212: Kralj Ibi. Hamlet.

Okuplja ga misao o filmu za koji je scenario napisao i drži ga u fioci. Tema: rat viđen na poetičan način, bez pucanja. Igrao bi.

„Ibi” u Bukureštu, Moskvi, Lenjingradu i Njujorku. Filozofski fakultet. Juni mesec sa studentima

#### 1969

Gospodin, „Rado ide Srbin u vojnike” Bore Ćosića. „Radio revija”, 11. jula: Šta biste želeli da tumačite? – Magbeta. Ili Ričarda Trećeg.

#### 1970

Novinska vest s početka godine: Zoran Radmilović debituje kao reditelj. Prema romanu „Mario i madioničar” Tomasa Mana priprema predstavu u kojoj je Danilo Stojković jedini profesionalni glumac. „Ibi” u Veneciji.

Maestro Fior u „Opereti” (alternacija Milanu Pužiću). Ujka Albert u „Ziger-Zageru”.

#### 1971

Kapetan, „Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji”. „Dnevnik”: Kada biste mogli da birate između Molijera i, recimo, Aleksandra Popovića, šta biste izabrali? – „Uvek Aleksandra Popovića!

„Ziger-Zager” u Beču.

Ahmet Nurudin, „Derviš i smrt”.

#### 1972

„Ekspres Politika”: Na inicijativu beogradskog glumca Zorana Radmilovića neobična grupa književnika, glumaca, reditelja, slikara, lekara, pravnika, ekonomiste i agronoma posetiće deset sela na teritoriji cele čačanske opštine. Selu u pohode.

„Kralj Ibi” u Budimpešti. „Opereta” u Trstu.

#### 1973

Radovan Treći: Milosav Mirković: „Voleo bih da vidim Zorana Radmilovića u većim delima, a to će reći kao dramskog umetnika na delu.” Vladimir Stamenković ga u kritici ne pominje.

O Ateljeu 212: „Uvek je bio sporan, nije samo u ovom trenutku, takav je otkad znam za njega.”

„Baš Čelik”, predstava koju će trupa „Selu u pohode”

dovršiti u selu. „U taj posao uključemo seoske amatere i sve one, apsolutno sve, koji žele da igraju.“ Nagrada za najbolje glumačko ostvarenje i statueta „Čuran“ na Danima komedije u Svetozarevu – za ulogu Tate Ibija. Zlatni glumački prsten „Sveta“.

#### 1974

„Ibi“, u Stokholmu.

U „Politici“: „U glumi se držim maksime: osrednji glumac uvek igra dobro, a veliki uvek loše, a samo ponekad, u retkim, izuzetnim trenucima – sjajno.“ Nagrada „Ekspres Politike“ za ulogu Radovana Trećeg, na smotri „Najbolja predstava sezone“.

„Gluma je jedan od najlakših poslova za koje znam. Teško je biti rudar, zemljoradnik, radnik u fabrici, inženjer na gradilištu.“ („Večernji list“, 18. maja)

#### 1975

Molijer u „Molijeru“ Mihaila Bulgakova.

„Ibi“ u Meksiku i u Parizu.

NIN, 23. novembra: Šta mislite, da li je vaš posao nekome potreban? – Pa, na trenutke mi se učini da jeste.

Nagrada za najbolje glumačko ostvarenje i statueta „Čuran“ na Danima komedije u Svetozarevu, za Radovana Trećeg.

Oktobarska nagrada grada Beograda, za ulogu Molijera.

#### 1976

Golicin u Babeljevoj „Mariji“.

Dvanaestog januara, u Ateljeu 212: premijera „(Ne)sumnjivog lica“. Adaptacija i režija Zorana Radmilovića. Dva meseca posle: „Ne samo da me kritičari nisu shvatili, već to nisu ni hteli“. Publika jeste, predstava je na volšeban način skinuta, pred punom salom. „Čudo u Šarganu“ u Širaz-Perspolisu (Iran).

#### 1977

Miloš Obrenović, „Oj Srbi‘o, nigde lada nema“.

U pauzi između prvog i drugog čina „Radovana Trećeg“, u Kragujevcu, Radmiloviću pozlilo. Primio dve injekcije, pritisak se popeo i posle pola sata predstava nastavljena.

„Čudo u Šarganu“ na Teatru nacija u Parizu.

#### 1978

Gajev, „Višnjev sad“.

„Kralj Ibi“ u Karakasu. Posle predstave reditelj Draškić

govori glumcima: „Dragi drugari, znate li na šta mi ličite? Na fudbalski tim veterana, sa Mošom Marjanovićem, Mikicom Arsenijevićem, Tirnanićem, Lojančićem... Svaki potez je na svom mestu, divni pasovi, tačna proigravanja, vrhunsko majstorstvo, ali duve nemate, fizičkog pokrića nema. Kad smo počeli, setite se, imali smo najviše po trideset godina, sada imamo po pedeset. Ovo je naša poslednja predstava. Hvala vam“. Radmilović je to shvatio pre Karakasa. On je već bio odlučio.

Poslednja, 205. predstava „Kralja Ibija“ izvedena je sedmoga jula.

#### 1979

Profesor Filip Filipović, „Pseće srce“ Mihaila Bulgakova.

U „Sceni“, o svom Hamletu: „Ja sam malo vukao stvar na neki kliše kome nisam kao mlad glumac mogao da odolim, i tu je došlo do razmimoilaženja između mene i Nebojše (Komadine), na žalost. Mislim da bi bilo bolje da sam ga pratilo u onome što je hteo.“

„Sad mi se čini da bi trebalo da odigram Sirana de Beržeraka, Kir-Janju, nekog Šekspira, pa Ujka Vanju.“ Ričarda i Magbeta ne spominje.

#### 1980

Dvadeset četvrtog februara: prvo javno prikazivanje televizijske adaptacije „Kralja Ibija“ u Teatroteci Muzeja pozorišne umetnosti.

„Duga“, 1. marta: „Znam i potpuno sam svestan da sam apsolutno sjajan glumac. I to nije nimalo teško osetiti.“

Simeon Njegovan Hadžija, „Cincari ili korešpodencija“. Laza Kostić, „Santa Maria della Salute“.

O svom Hamletu: „Hamleta se i ne sećam, a verovatno sam bio smešan kao svi Hamleti.“

Ljuba Tadić: „Zoran je, naravno, najbolji u Ateljeu, i fantastičan.“

Umire majka Ljubica.

#### 1981

O Ateljeu 212: „Ovo je jedna od još retkih pozorišnih kuća u kojoj se ljudi malo mrze. Možda postoji jedno dve-tri mržnjice, surevnjivosti neke, ali to je toliko malo da je zanemarljivo.“

#### 1982

„Studio“, 5. februara, o Radmiloviću: „Ako vam je do



bremovskih usporedbi, mislim da je za slikanje junaka našeg članka bliži, uzmimo, mačak koji se proteže uz kamin, žmirkajući se oblizuje i prede, prede, prede... I to mačak kojega iz letargije pokrene jedino lovačka strast kad skoči i poteče za mišem."

„Sarajevske novine”, 17. marta: „Ja sam, ako je o meni reč, toliko jedan kameleon da uopšte više ne znam da li ličim na ovo ili na ono. Kameleon sam, ne znam u stvari šta sam – verovatno totalno pocepana ličnost.”

„Nada”, 18. juna: „Glumac je sam po sebi rasturena ličnost.”

„TV novosti”, 15. oktobra: „Sa pozorišnom kritikom se ja ne trpim... Ostavite me na miru, ja vas ne zarezujem. Smatram da ste lenčuge, da ste gurnuti u taj posao, naterani da to radite, a da to ne volite, niste unutra, u stvari – nosite se!”

### 1983

Dvadeset i deveti mart: 250. predstava „Radovana Trećeg”.

Ko je veći,  
teško je to reći,  
Kralj Ibi  
ili Radovan Treći.  
Milovan Vitezović

Trećeg novembra žiri, pod predsedništvom Mire Stupice, jednoglasno odlučuje da se Dobričin prsten dodeli Zoranu Radmiloviću. Svečano će mu biti uručen u „Metropolu” 29. novembra.

Dvadeset osmog novembra, pred ponoć, Studio B javlja: „Izgubljen Dobričin prsten, večeras u Sava-centru. Moli se pošteni nalazač...” Prsten ispaо iz džepa Dragovanu Jovanoviću, direktoru Muzeja pozoriшne umetnosti.

Dvadeset devetog novembra, oko podne, javlja se Toma Mihajlović, obućarski radnik u industriji „Obuća”: našao. Uveče, u hotelu „Metropol”, svečano uručenje Prstena na „Večeri glumaca”. Počasni gost Zorana Radmilovića: obućarski radnik Toma Mihajlović. Radmilović Mihajloviću: „Burazeru, mogao si to da staviš i u džep”.

Toma Krstić u „Trenu 2”, dramatizaciji romana Antonija Isakovića. Studentski kulturni centar.

### 1984

Psihijatar u „Politici kao sudbini”, dramatizaciji knjige Esada Ćimića. Studentski kulturni centar.



**U Ateljeu se još uvek gaji krhka biljka, to jest naše pozorište, naško pozorište, koja svoje sokove vuče sa ovog tla. Ali je i ono zbunjeno, napabirčeno... Ima i nad čime da bude zbunjeno: nad dubokom, nedoglednom prošlošću, istorijom.** „Borba”, Beograd, 2. IX 1972.

Zoran Radmilović  
sa suprugom Dinom



Zoran Radmilović

Teatron 47/48/49

Muzički pozorišne umetnosti SR Srbije

