

Дивота летње празнине



На самом крају сезоне 2002-3. београдски позоришни живот имао је две сензације. Најпре је, 17. априла 2003, отворено реновирано здање Београдског драмског позоришта, а потом, кроз два месеца и реновирано “Мањеж”, зграда у којој делује Југословенско драмско позориште. Тако су оба театра, која су основана 1947, а почела приказивати представе следеће, 1948. године, после педесет и пет година успешног деловања добили, стицајем различитих околности, темељно реновиране зграде. Наиме, Београдско драмско је реновирано због дотрајалости свих инсталација и потребе да се све просторије упристоје, а Југословенско драмско позориште је из темеља саграђено ново, јер је претходно здање изгорело.

Отварања обе зграде обављена су свечано и по протоколу. Могло би се рећи да је чин отварања могао, и у једној и у другој згради, бити довољан, јер су гледаоци похрлили, нарочито у Југословенско драмско позориште, да виде саму дворану и остале ентеријере. Београдско драмско позориште приликом отварања приказало је премијеру драме Фредерик или Булевар злочина савременог француског писца Ерика Емануела Шмита, у преводу Станице Лазаревић, адаптацији Иване Димић и режији Милана Караџића. Југословенско драмско позориште представило се публици у новој згради изводећи Родољупце Јована Стерије Поповића, у режији Дејана Мијача. Овом приликом осврнућемо се само на премијеру Београдског драмског позоришта, док ћемо приказ Родољубаца оставити за другу прилику.

1.

Ерик Емануел Шмит није непознат нашој позоришној публици, будући да се његова драма *Загонетне варијације* са успехом приказује у Народном позоришту већ неколико сезона. Несумњиво је реч о аутору који уме и воли да пише за театар. Вероватно да је та чињеница била пресудна приликом одлучивања којим ће се делом отворити реновирана зграда, под претпоставком да се о томе уопште и размишљало. Јер, наша позоришта, баш као што је то случај и са нашим друштвом у целини, у оваквим приликама не воде много рачуна о неговању властите традиције. Истичући ово не сматрамо да је рад у реновираној згради требало почети поновним извођењем првог приказаног дела у овом театру. Реч је о представи коју је новоосновано Београдско драмско позориште, немајући властиту зграду, приказало на сцени Народног позоришта у Београду. Ради се о драми Бориса Горбатова *Младост отаца*, изведеној у режији Петра С. Петровића 20. фебруара 1948. Био је то репертоарски потез саобразан ондашњим друштвеним приликама, односно било је то одуживање дуга владајућој идеологији. Да ли треба подсетити да је и Народно позориште почело делатност у новонасталим друштвеним приликама, још 1944. г., извођењем драме Леонида Леонова *Најезда?* Али, Београдско драмско позориште прво ће се ослободити репертоара заснованог на приказивању дела совјетскога социјалистичкога реализма, па ће, већ од почетка педесетих година прошлога века, поред дела савремених домаћих писаца, изводити комаде Џона Пристлија, Федерика Гарсије Лорке, Жана Ануја, Армана Салакруа, као и читаве плејаде савремених америчких и енглеских драматичара попут Артура Милера, Тенесија Вилијамса, Вилијама Инца, Џона Озборна и др. Управо негујући тај репертоар Београдско драмско позориште досегло је до својих звезданих тренутака. Можда је у духу те славне традиције требало отворити ново позоришно здање? Поновни сусрет са неким од комада чија су прва извођења на легендарној сцени код Црвеног крста обележила београдски позоришни живот педесетих, па и шездесетих година прошлога века, односно, како се то

помодно каже, неки римејк комада као што су Смрт трговачког путника, Поглед с моста или пак Стаклена менаџерија и Мачка на усијаном лименом крову – било би обнављање традиције Београдског драмског позоришта и зато сасвим прикладно за почетак рада у реновираном простору. Или, што би било понајбоље, да се посегло за неким новим домаћим драмским текстом, дакако посебно одабраним за ту свечану прилику, имали бисмо такође прикладно отварање. Јер, Београдско драмско позориште, током свог педесетпетогодиш њег деловања, изузетну пажњу поклањало је савременој домаћој драмској продукцији и извело је импозантан број значајних остварења наших писаца. Било би добро да су за отварање реновиране зграде наручили које ново дело, или да су се определили за неку од драма награђених на конкурс “Бранислав Нушић”, ако већ нису сами желели да распишу драмски конкурс. Међутим, у Београдском драмском позоришту поступили су сасвим супротно: одабрали су комад Ерика Емануела Шмита о познатом француском глумцу Фредерику Леметру, прваку париских булеварских позоришта. Шмитов комад, дакле, говори о позоришту, понајвише о глумцу и његовој уметности, у овом случају о глумцу – мајстору импровизације, па се та чињеница може прихватити као делимично прихватљив мотив репертоарскога избора за свечани чин отварања реновиране зграде Позоришта на Црвеном крсту. Но, било како било, гледали смо амбициозну представу Шмитове драме, коју је са несумњивим еланом изводио ансамбл Београдског драмског позоришта ојачан са више гостујућ их глумаца. Без поетске имагинације једног Жана Ануја и без његове опчињености позориштем, али са једним ироничним односом према театарској прошлости, која се, хтели то ми или не, продужује до савремености, Ерик Емануел Шмит изграђује властиту сценску пројекцију свега што се догађа у позоришту и око њега, пројекцију засновану на обради једне историјске теме, односно догађаја из епохе француског романтичарског позоришта У средишту његове драме Фредерик или Булевар злочина је лик Антоана Луја Проспера Леметра, званог Фредерик, славног парискога глумца, који је најпре глумио на сцени позоришта “Одеон”, да би популарност стекао у булеварским позориштима “Амбижу комик” и “Порт -СенМартен”. На сцени првог, почев од 1823. г., тумачио је лик Робера Макера у комаду Крчма Адретових Сен Армана, Антијеа и Полијанта, обогативши улогу бројним импровизацијама, тако да је, из вечери у вече, одушевљавао гледаоце током неких двадесетак година Наравно, Шмит није хтео да начини пуку историјску реконструкцију и да у том смислу напише биографски комад. Он је, додуше, написао комад о Фредерику Леметру, али са жељом да прикаже “сјај и беду” глумачкога стварања, односно наличје театарског сјаја и помпе. Лик Робера Макера био је у Леметровом тумачењу преиспољна варалица, који увек успева да умакне полицији, али и да се наруга друштвеним угледницима. Мајсторски и са ванредном духовитости пародирао је понашање парискога аристократскога света, мењајући сваке вечери своје реплике и стварајући нове и нове ситуације. Иако није никад заиграо на сцени Француске комедије, Леметр је, поред Саре Бернар, био један од највећих француских глумаца ХИХ века, ненадмашан у тумачењу великих улога романтичарскога репертоара. Уметничка судбина Леметрова Шмиту је повод да у низу призора своје драме прикаже читав сплет односа у позоришту, али и, напореда са њима, животна догађања. И тај преплет позориш та и живота, илузија и стварности, уметности и свакодневице Шмит, наоружан пиранделовским искуством, мајсторски остварује, градећи духовите, типично позоришне ситуације, затим, наравно поред ванредно профилисаног главнога јунака, даје још и низ других рељефно обликованих ликова, почев од портрета чувене примадоне Госпођице Жорж па до позоришног импресарија Харела, војвода, барона и аристократа, као и неизбежних полицајаца... Поделивши позорницу у неколико “планова”, саобразно индикацијама самога комада, редитељ Милан Караџић настојао је да реализује један спектакл са понешто убрзаним током радње. Уопштено посматрајући, у томе је и успео: захваљујући одређеним драматурш ким интервенцијама, али и разигравању читавог ансамбла, и, нарочито, одличном сценографском решењу Герослава Зарића, које је омогућило динамично ин континуо извођење читаве радње, иначе оптерећене бројним променама. Да ли је

потребно рећи како је Божана Јовановић била у свом елементу када је креирала костимографска решења карактеристична са епоху француског романтичарског театра? Насловну улогу редитељ Караџић поверио је Драгану Николићу. Тим потезом он је већ унапред ограничио домете властите представе, јер у питању је добар филмски глумац, који нема ни довољно искуства, а тако и стечених навика да у позоришној представи, у којој се појављује у безмало у свим призорима, може да буде оно што се зове носилац радње. Дакако, то Николић у није пошло за руком, упркос свим његовим настојањима, да не речемо упињањима. Једноставно, његов глумачки задатак био је превелик за предиспозиције којима располаже. Зато смо гледали једног премореног Фредерика, који је тек поткаткад господарио ситуацијама, испољавајући суверени ауторитет звезде булеварског позориш та. Није у Николићевој креацији било јединствено конциповане целине, нити је у његовом тумачењу било вијугаве еластичности, како када је реч о ставу и покрету, тако и када се има у виду целокупна дикција. Његова глума била је лишена темпераментнијега замаха и тежњи ка импровизаторским неочекиваностима (при том не мислимо да је и у овом комаду требало много да импровизује!), баш као и спољне игре нерава и домишљатости, да не речемо довитљивости и енергије у покретима, којих је морало бити, упркос Фредериковом несумњивом животном замору. Иако је, захваљујући доброј масци и костиму, могао интерпретирати лик великога глумца, Николић га није на нашој сцени и стварао, односно, како би Французи рекли, креирао онако како се мора очекивати од тумача лика глумца који је био мајстор управо таквог поступка! Весна Чипчић имала је довољно шарма и заводљивости, баш као и рафинованости примадоне у приказивању лика славне глумице Госпођице Жорж, која није опседнута само бригом за одржавањем положаја првакиње у позоришту, већ и потребом да има младе љубавнике. До ушију заљубљеног обожаваоца Госпођице Жорж, Паризоа, тумачио је млади Мики Дамњановић увек са добро одмереним изразима емоција и елегантним ставом. Христина Поповић (Береника) била је покашто безбојна и крута, без вибрантнијих емоционалних излива када је требало да их испољава. Једноставно – њен глумачки израз био је исувише дискретан. Прециоза Милице Зарић, мада покаш то безбојна, имала је, нарочито у другом делу представе, неколико вибрантнијих емоционалних излива. Милутин Мима Караџић као Харел изврсно је оживљавао лик човека који је у булеварском позоришту све: и директор, и драматург, и менаџер, и благајник!... Са финим карактерним сенчењима, одлично изграђеним ставом, карактеристичним покретима и ходом, он је доминирао, баш како и треба, свим призорима у којима се појављивао. Међу интерпретаторима осталих, мањих или средњих улога, истицали су се Милица Зарић (Прециоза), Срђан Дедић (Антоан), Павле Пекић (Кисоне), Александар Алач (Барон Ремиза), Драгиша Милојковић (Војвода од Јорка), Дејан Матић (Пипле) и Горан Милев (шеф обезбеђења). Штета је што ово извођење драме Фредерик или булевар злочина Ерика Емануела Шмита, комада посвећеног сценској уметности, иначе сценски добро опремљено, није имало више хомогености у изразу, што ће рећи и више изразитих и целовитих глумачких креација, особито кад је реч о главним улогама.

2.

На самом крају сезоне, а на почетку Београдског летњег фестивала (БЕЛЕФ), у позоришту на Црвеном крсту гледали смо и премијеру драме Гленгери Глен Рос америчког драматичара Дејвида Мемета, коју је режирала Алиса Стојановић. Писац је то дело посветио Харолду Пинтеру. Иначе, Мемет је ту драму написао сада већ далеке 1983, да би дело, након приказивања у театрима многих земаља, постало светски познато нарочито после екранизације 1992. г., када се појавио филм Џемса Фолија, са глумцима као што су: Џек Лемон, Ал Паџино, Ед Харис, Кевин Спејси и др. На почетку ове хронике навели смо да је Београдско драмско позориште још на почетку свога деловања изводило драму Артура Милера Смрт трговачког путника. Са

подоста закашњења, али у прави час, с обзиром да се наше друштво налази у процесу т. зв. транзиције, на сцену код Црвеног крста доспела је и Меметова драма Гленглери Глен Рос, која немилосрдно разоткрива суровост капиталистичкога друштва у којем влада правило вредиш колко зарадиш, баш као што је и драма Артура Милера са ликом трговца откривала пропаст америчкога сна...

Дејвид Мемет објаснио је да се да напише драму Гленглери Глен Рос инспирисао односима који су владали у једној чикашкој агенцији за продају некретнина у којој је и сам радио 1969. г.: “Била је то полуилегална фирма која је продавала неразвијене парцеле у Аризони и Флориди лаковерним становницима Чикага. Фирме су се оглашавале путем радија и телевизије и рекламе су им изгледале овако: ’Не живите више у облакодерима... Предивни плацеви у живописној Аризони Флориди пуној историје. За даље информације позовите... како бисте добили нашу прелепу брошуру.’ Заинтересовани би позивали ради брошуре, а ја сам добијао њихова имена и бројеве телефона. Мој посао је био да им се јавим, проценим како стоје финансијски и колико би се на њих дало утицати, и да им закажем састанак са једним од трговаца. Тај састанак се звао контакт – као у детективском послу – тј. контакт са евентуалним купцем. Мој посао се, дакле, састојао у томе да отприлике проценим колико је сваки од тих контаката вредан и да их расподелим тргоцима. Они би, потом, узимали контакте и одлазили на састанке. На томе сам, дакле, засновао комад. Налазимо се у агенцији за продају некретнина. Такмичење међу трговцима се ближи крају. Преостало је свега још неколико дана до тренутка када ће се стање четворице трговаца на графикону продаје, табели, дефинитивно успоставити. Ко буде први, добија кадилак, други комплет ножева, а преостала двојица отказ. читаво такмичење се врти око контаката, јер сваки од њих четворице очајнички покушава да добије најбоље.” Тако аутор разјашњава проблематику свога комада. Како се може видети, тема дела, бар за нас, више је него актуелна. Процес приватизације је у току, плуште откази, из дана у дан повећава се број незапослених, привреда је у апсолутном застоју... Принципи који се примењују при процени ко заслужује отказ отприлике су идентични са оним што су се примењивали у Меметовој агенцији и зато грчевита борба јунака драме за опстанак, односно за што већи број добро процењених досијеа названих контакти, данас може изгледати веома бизарно, да не речемо одвећ познато... У тој борби милости није било, а сваки сумњив потез повлачио је полицијску истрагу. У таквим околностима приказује Мемет своје драмске јунаке, који воде најчешће жестоку дијалогску конверзацију. Писац те дијалоге обликује са великим мајсторством, које је присутно и када су у питању ансамбл-сцене. Редитељ Алиса Стојановић окупила је око овог пројекта све саме мајсторе конверзације. Особит утисак оставили су Тихомир Станић као Ричард Рома и Властимир Ђуза Стојиљковић као Шели Левин. Њихове дуо-сцене биле су врхунци представе, мада никако не треба потценити ни учинак осталих, а пре свих Гордана Кичића у улози Џона Вилијамсона. Умео је да буде изразит у хладној и трезвеној одбојности у смислу демонстрације пословности увек и по сваку цену. Такође, Слободан Бода Нинковић као Дејв Мос и Горан Даничић као Џорџ Аронов имали су финих, каткад неодољиво комичних нијанси у приказивању губитничких ликова. Предраг Дења Петровић (Џејмс Линк) и Слободан Ђустић (Бејлен) ненаметљиво, али сигурно интерпретирали су своје улоге. Сценографија Саше Ивановића била је једноставна и веома функционална, тако да је омогућавала брзе промене. Добро је што је била саздана од помичних елемената, те су и глумци могли да мењају декор. Костимограф Зора Мојсиловић показала је маштовитост, успевши да начини ипак различите мушке костиме, које је диференцирала не само бојом тканина, него и кројем. Једном речи - разбила је монотонију мушких одела. Представа ће, верујемо, наићи на занимање наших гледалаца.

У Народном позоришту у Београду, на сцени “Раша Плаовић”, само месец дана после јавног читања у Новом Саду, у склопу презентације пројекта “Нова драма”, премијерно је, 6. јула, као последња представа сезоне, у врло добром преводу Марије Стојановић, изведена драма Црно млеко савременог руског списатеља Василија Сигарјева. После дела Кољаде и Разумовске пред наше гледаоце дошао је и Сигарјев као још један представник авангардне руске драме. И овај аутор доноси тамну слику живота у савременој Русији. Ипак, за разлику од Кољаде и Разумовске, у тој несумњиво тамној слици наилазимо и на трачак светлости, на минималну могућност изласка из безнадежнога стања, из зачараног животног круга, који као да је заувек лишен сваке перспективе. У драми Црно млеко општа ситуација у којој затичемо главне јунаке може подсетити на све оно што и нас окружује данас и овде. Двоје младих људи, Шура и Љовчик, обављају у неком удаљеном крају Русије продају лаковерним сељанима кинеске тостере, односно, како би се рекло нашим савременим менаџерским речником – обављају акциону продају бофл-робе. Пошто су посао успешно завршили, они на железничкој станици очекују воз који треба да их врати у Москву. Али, пре но што се очекивало, Шура мора да се породи. Млади су изненађени када дознају да у забитом месташцету нема одговарајуће амбуланте или било какве здравствене установе. Зато у порођају Шури помаже вешта и искусна Тета Паша, рекло би се – симбол народне традиције и искуства. Њена подршка и помоћ младој Шури и након порођаја, допринеће и душевном преображају младе мајке, која у једноставном и нада све скромном животу обичних људи види једини могућни излаз из прљавог живота у којем је огрезла “послујућ и” у престоници. Повратак старим, традиционалним вредностима, пре свега повратак Богу, али и исконски једноставном народном животу, према Сигареву, јавља се као једина и магич на могућност изласка из затвореног круга савремености. Управо по том противстављању традиционалних видова живота данашњици писац Црног млека разликује се од других нама познатих савремених руских драматичара, за које, по свему, излаза из савремене тмине нема. Поред тога, он опсервира и савремене еколошке проблеме (отуда и назив драме!), уочавајућ и општу загађеност света – како природе, тако и људскога духа. Драматуршки чврсто устројено, дело Василија Сигарева, упркос увођењу наратора, омогућује сценским реализаторима решавање занимљивих задатака. Ту првенствено мислимо на глуму. Сигарев је све ликове јасно окарактерисао; неке је, попут станичне благајнице или сељака Мишање, веома живописно приказао, тако да се може рећи како су све улоге у овом комаду погодне за ефектна тумачења. У режији Ђурђе Тешић, која је, не знамо зашто, извођење лишила дубине сценског простора, задовољивши се свођењем игре на просценијуму, глумци су се ипак ослободили те неповољне околности, која намеће реситалску стилизацију и онемогућује грађење ширег приказа међусобних односа, успевши да развију колико-толико разигране релације. Протагонисти, Бојана Стефановић (Шура) и Борис Пинговић (Љовчик) успели су да сценски искажу најразличитија распожења у широкој скали од љубави и склада до нетрпељивости и међусобног неразумевања. Нарочито се истакла Бојана Стефановић: њена интерпретација Шуриног преображаја до којег долази неочекивано, деловала је спонтано и убедљиво. Тумачећи тај опречни лик, двострук у основи, она је била подједнако убедљива и као фриволна и размажена млада жена модерних, често и безобзирних схватања и манира и као материнством и пажњом сељана, особито Тета Паше, потпуно преображена особа. Борис Пинговић успео је да некако праволинијски концепованом лику удахне живот и прецизном дикцијом, као и добро одабраним кретњама и гестовима дочара тип савременог младог човека обузетог, заправо омамљеним битком за остваривање властитог просперитета. Љиљана Благојевић тумачила је Благајницу ангажовано и са великим смислом да глумачки израз обогати еманаацијом бројних карактеристичних појединости, местимице са финим комич ним преливима. Било је у њеној глуми непосредне простодушности баш као и драмскога замаха у енергичном разрешавању појединих ситуација, особито у призору у којем се појављује сељак Мишања, још опседнут совјетским временима, кога је тумачио Радован Миљанић, испољивши свој истанч ани смисао за

карактерно-комична сенчења. Својом епизодом Зорица Мирковић (Петровна) допринела је живописности локалнога колорита забаченог руског месташцета. Нела Михајловић у улози тета-Паше успела је да нас увери у властито велико мајсторство тумачењем једног подужег монолога на крају представе. Наиме, она је, непосредно и сугестивно, наговестила оно што би, по писцу, могао бити излаз из савременог безнађа. У томе је била присна, уверљива и доследна у једноставности: успела је толико да се пишчево схватање, иако наивно и нереално у основи, може третирати као здраворазумско решење па и као драматуршка разрешница. Наратора је тумачио Борис Комненић. Није нам јасно зашто га је редитељ једном или два пута увео у мизансцен да демонстрира његово присуство међу актерима драме. То је требало изоставити! Сценограф Борис Максимовић прикладно редитељским интенцијама, решио је сценографски оквир, пресекавши попреко позорницу великим зидом, који је посебним знацима могао асоцирати на железничку станицу. Први сусрет са Василијем Сигарјевим протекао је у знаку одличне глуме не само протагониста, већ и свих извођача. Управо због тога представа Црног млека може се усрдно препоручити.

4.

Јесте ли били у Театру на Сави, који се налази на једном шлепу усидреном на новобеоградском кеју близу окретнице аутобуса бр. 45? – Ако нисте, требало би да посетите тај чудесни сплав, на којем се не пуца и не убија као на осталим савским и дунавским шлеповима и бродовима претвореним у кафиће или ресторани. Наиме, већ годинама, наш познати драмски писац Драган Томић изведе неко од својих нових дела на том шлепу, који је претворио у театар, који он води и одржава. На тај начин он конкретно утиче да се умањи београдска летња позоришна празнина, која постоји, упркос БЕЛЕФ-у. Ове године, 17. јула, у његовој режији, гледали смо комад *Нужна одбрана*. Драган Томић припада оним нашим драматичарима који се не либе да приказују осетљиве актуалне теме. То се може означити смелошћу, особито када се зна колико је наша савременост аморфна и испуњена мноштвом противречних појава. Томићу се не може оспорити способност уочавања карактеристичних догађаја и типова овог нашег времена. У *Нужној одбрани* он драмски приказује једну од типичних појава наше свакодневице, прибегавајући и гротескној карикатуралности. Наиме, један од наших светски успешних пословних људи враћа се у домовину као необично богат човек, који жели да купи све штогод може, чак и цркву Св. Марка у Београду... Полуобразован и ограничен, усто и страшљивац, он истура пред јавност дублера, који није нико други до један од његових професора, кога су за ту “мисију” богаташ еви агенти киднаповали. У оквиру једног скоро невероватног, али могућног заплета развија се занимљива радња, у виду фарсе пуне неочекиваних преокрета и невероватних ситуација. Томић уме са вештином да обликује дијалоге у којима користи актуелни речник нашег т.зв. пословног света, али и подземља. Аутор је режирао *Нужну одбрану*, окупивши један претежно млад и неискусан глумачки ансамбл. Томић-редитељ у таквој ситуацији није могао много да иде на руку Томићу-писцу. Уместо да поведе глумачки ансамбл стазама гротескне карикатуралности и тако их доведе до фарсичних ситуација, које се граниче с апсурдом, Томић се морао задовољити буквалним драмским тумачењем својих јунака. Тек понеки од глумаца успели су да изнађу бар приближну меру гротескне карикатуралности и ишчашености. У том смислу истакла се Неда Николић у двострукој улози новинара и ђака, показавши не само завидну могућност трансформације израза, него и лепе способности карактерног сенчења у циљу јасног профилисања лика. Међутим, млади Бобан Живановић није се у довољној мери снашао тумачећи лик бизнисмена Јосе: ретко је успостављао дистанцу према читавој пародији коју је он измислио, што ће рећи према своме дублеру, професору историје, кога је тумачио Богдан Кузмановић и не покушавајући да путем персифлаже или на неки други начин успостави према свему ироничан однос. Сенка Петровић била је убедљивија као тобож глумонемни бизнисмен

строги агент, него ли у емоционалним изливима и искреним саопштавањима појединости из властите прошлости, проведене у знаку неостварених амбиција и сенци једног убиства. Душан Дуца Стефановић у улози Јосиног брата био је коректан. Без обзира што је Томићева Нужна одбрана играна готово без икаквог декора и уз минимум реквизита, извођење на шлепу имало је привлачно обележје забавног позоришта. Заиста, право летње позориште! У знаку скромних средстава и могућности, али са видним ентузијазмом свих учесника, са ентузијазмом који се ретко може срести.

* * *

Позоришно лето 2003. године у Београду протекло је, углавном, у знаку празнине. Може ли се назвати летњим фестивалом низ приредаба и неколико позоришних премијера, затим некакве мађионичарске квази-мултимедијалне представе и перформанси случајних намерника из иностранства, или “Породице бистрих потока”, чији је наступ подсећао на годишње испите наших позоришних академија? Сигурно следи, већ сада, у очекивању последње позоришне премијере, једини могући одговор: – не! За симбол овогодишњег БЕЛЕФ-а одабрана је велика лубеница са натписом логично. Невоља је, међутим, што је та лубеница, по свему судећи, укупнела, те је била без очекиваног садржаја и сока. Зато, ваљда, иако су готово све представе биле без улазница, што ће рећи бесплатне, гледалаца није било много: поједини перформанси извођени су пред двадесетак присутних гледалаца, од којих су поједини незадовољно напуштали “спектакле”. То је, изгледа, логично само позоришном селектору Александру Милосављевићу и члановима Савета ове манифестације, којих, додајмо и то, има укупно осам. Нама је по свему била нелогична дивота празнине коју је ове године понудио БЕЛЕФ! Срећом, мимо БЕЛЕФ-а било је, ту и тамо, неколико представа од којих смо ми указали на две (у Народном позоришту и у Театру на Сави). Али, све то је мало за овогодишње дуго и топло лето. Београд, Београђани и њихови гости са правом очекују много богатији позоришни програм, смишљеније концепције и амбициозније изведен, не би ли се дошло до уистину логичнога уметничкога резултата.