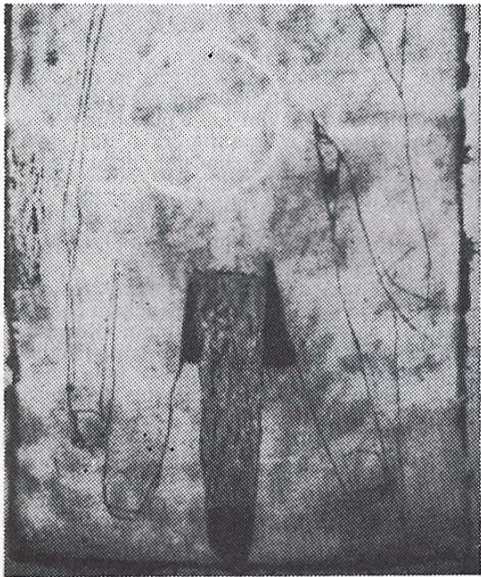


urbanih motiva i uspostavljanja relacije prostor-oblik. Razbijanje punoće drveta geometrijskim linijama postiže se kompozicijska dinamičnost skulpture. Njegove skulpture se uklapaju u savremene tokove likovnih istraživanja, ali publiku ostavljaju indiferentnu u spoznavanju vizuelnih čari koje može i mora da izazove umetničko delo. U galeriji *Kulturnog centra Novog Sada* završena je izložba 17. NOVO-SADSKOG SALONA koji je obuhvatio 61 autora iz oblasti likovne umetnosti, arhitekture, primenjene umetnosti i dizajna. Na adresu ove galerije pripelo je mnogo više radova (130) ali je selekcija komisija (*Milan Solarov, Grozdana Šarčević, Ljiljana Bjelica, Tomislav Kauzlar, Vladimir Bogdanović, Draga Radovanović, Slobodan Kuzmanović, Lazar Simonović*) na osnovu estetskih kvaliteta i zadate teme (umetnost-priroda) načinila odabir radova. Ovogodišnji konkurs je bio otvorenog karaktera. Nagrade su dodeljene u oblasti slikarstva, vajarstva i arhitekture, a dobili su ih: *Dušan Todoro- vić* (*»Diptih noć i dan«* — slika velikog formata radena u dosadašnjem »duhu« ovog slikara, a podrazumeva tamnu pozadinsku površinu iz koje izlaze trouglovi, zvezde, krstići fluorescentnog kolorističkog sadržaja) *Berki Mihalji Marika* (*»Kompozicije na temu valovi«* — skul-



ptura od nebojenog porcelana koja prikazuje nestašne talase na peskovitoj površini) *Miodrag Jovanović* (*»Studentski dom u Novom Sadu«* — postavljeni prilozi-fotografije prikazuje savremeno arhitektonsko rešenje studentskog doma, ali i neophodnost postojanja takvog objekta u našem gradu) *Gordan Sijački* (*»Riba I, Riba II«* — skulptura-mozaik koja je izvedena veštom i sigurnom rukom, a deluje pozitivno i snažno svojom čvrstinom i postojanošću) i poslednja u nizu nagrađenih je *Vera Zarić* sa radovima *»Parisov sud, Pan i Arhajski predeo«*. Slike Vere Zarić svojim kvalitetom zaslužuju da budu izdvojene iz skupine nagrađenih, ma da prikazane slike nisu vrhunski stvaralački domet ovog autora. Svet arhaičnog, mitskog vremena provejava slikama koje su ispunjene gustim, sumornim koloritom, reljefnom plohom, površinskim sjajem i unutarnjom snagom koja probija kroz platna.

Od ostalih učesnika (nagrađeni) učestvovalo je mnogo mladih likovnih stvaralaca (*D. Be- ara, D. Jankov, J. Kečić-Mihić, O. Marić, M. No- nin, G. Strugar, I. Mijatović, Đ. Živić* i mnogi drugi) koji tragajući za stvaralačkim identite- tom, novim asocijacijama, produbljivanjem ideja kao da nisu smeli da prekorače granicu trenutnih mogućnosti, dosadašnjih traganja, ličnih lutanja i upute u nova istraživanja ili stare nadogradnje. Samo jedan korak napred učinio je *Branislav Petrić* projektom *»Prazna zgrada«*. Pokrenut i inspirisan materijalom Petrić nudi jedan zanimljiv sklop oslikanih mermernih komada i stvara svež i nadahnut umetnički čin.

Ipak, izloženi radovi su pokazali samo stranu prosečnog kvaliteta i spremnost da se uklupe u pojmove modernog i savremenog ali ne i da ostvare visok umetnički dojam i isplivaju iz novosadskog kulturnog prostora.

# svlačenje sopstvene kože

22. BEOGRADSKI INTERNACIONALNI TEATARSKI FESTIVAL

## aleksandar milosavljević

U predstavi BARI LINDON (nastaloj po istoimenom Tekerijevom romanu) verovatno jednoj od najbesmislenijih predstava koje je BITEF ikada imao prilike da vidi, u jednom trenutku glavni junak, potpuno nag, simulira skidanje fiktivne odeće sa sebe. Ako ovu scenu razmatramo u kontekstu celog ovog projekta koji pokušava da izade na kraj sa nekim od ključnih pitanja ove naše civilizacije, onda pomenuto svlačenje otkrivamo i kao paradigmu napora ovogodišnjeg BITEFA koji bi da neka-ko izade iz sopstvene kože, te da oslobođen epidermalnih granica, zakorači u nove teatarske prostore u kojima su definitivno ukinute sve mogućnosti starog, dotrajalog, i prevaziđenog načina razmišljanja o pozorištu, sva teoretisanja koja se zasnivaju na anahronom pojmovnom aparatu s kojim više nije moguće pristupati modernom teatru. Sazrelo je, dakle, vreme za nove definicije. Baš zato su one, te »nove definicije«, i naznačene u podnaslovu — podtemi poslednjeg BITEFA. Upravo one podrazumevaju prethodno svlačenje sopstvene kože, a to je svakako bolan proces. Bolan već i stoga što zahteva nešto potpuno neprirodno: nasilje nad sopstvenim bićem. U slučaju ovogodišnjeg BITEFA ovo nasilje nije urodilo plodom; bilo je, naime, potpuno nepotrebno, zato što su ponudene predstave bile međusobno toliko različite i raznorodne, da bi traženje zajedničkog imenitelja i izvođenje jedinstvenih definicija — makar one bile i potpuno nove — predstavljalo istinsko nasilje. S druge strane, većina predstava koje smo ove godine mogli da vidimo bila je dovoljno dobra da bi se spas i rešenje morali da traže u pretencioznom traganju za rečenim definicijama.

Iz perspektive tog traganja, osnovna nevolja odgovornih za izgled 22. BITEFA, bila je u tome što su pošli od konstatacije po kojoj *»većina predstava ove godine spada u široku porodicu neverbalnog teatra«*. Prava istina je, međutim, u tome da su predstave koje pripadaju toj porodici zapravo bile u manjini. To naravno ne dovodi u sumnju pretpostavku da je »šaroliko društvo« projekata u kojima je verbalni govor potisnut u odnose na govore druge vrste (klasičan i moderan balet, pantomima, »pozorište prizora«, fizički teatar, koreodrama, ritualno pozorište) istinski reprezent magistralnih tokova u »svetskom teatru«. Ipak, nakon odgledanog BITEFA neizbežno se suočavamo s pitanjem da li je moguće tvrditi kako se taj isti »svetski teatar« odista odrekao reči i svega onoga što reč sobom nosi.

Predstave DARK, MAGBET ili PLOČNIK nesumnjivo, svaka na svoj način, korespondiraju s idejom po kojoj je u ovo naše doba reč definitivno kompromitovana, gde sva su objašnjenja postala suvišna, a sve priče već odavno ispričane.

DARK koji je izvela *Karolin Karlson* sa svojom plesnom trupom, sledi puteve na kojima počiva koreodrama i koji su formulisani još negde pre dva veka, no način na koji to rade ovi umetnici iz Pariza, zaista je izuzetan. Uvažavajući apsolutno sve elemente savremenog plesa i scenskog pokreta, Karlsonova je stvorila »priču«, fascinantnu iracionalnu igru, oslobođenu terora analize, zaključaka, poruka i naravno definicija, sliku sačinjenu od fragmenata, mozaik civilizacijskog trenutka koji u sebi sadrži i lepotu radanja (makar ono bilo vezano i za morbidne romantičarske sanjarije), zenit dekadencije, ali i strah pred katalizmom ludila u koje neminovno vodi slobodno prepuštanje otrovnim snovima.

MAGBET *Johana Kresnika* koreodramska je priča koja takođe govori o sumraku jednog sveta, onog grozničavog, krvavog sveta nade u mogućnost večite apsolutističke vladavine, ali i strahova koje sobom donosi ostvarenje tih nanadanja. Reditelj i koreograf koji nas je pre dve sezone oduševio svojom SILVIJOM PLAT,

ovoga puta je odlučio da u potpunosti i »bez ostatka« na jezik pokreta prevedu kompletan tekst čuvene tragedije. Tako je nastala koreodrama fascinantne maštovitosti, ali i pretstava u kojoj je reditelj gotovo fanatično poštovao pisca — do te mere da je ovaj »prevod« na rečnik drugog medija, u pojedinim momentima, delovao banalno. MAGBET je tako na nesumnjivo upečatljiv vizuelan način reprezentovao moć pokreta i imaginacije, ali i nemoć koncepta koji je sam sebe zatvorio i omedio literarnim predloškom.

PLOČNIK Studija Hinderik iz Holandije, s druge strane, uspostavlja potpuno drugačiji odnos prema tekstu od kojeg se pošlo u radu na predstavi. Dramaturšku osnovu pružila je ispovedna, u epistolarnoj formi prezentirana, priča iz koje se rodila neverovatna igra izvanrednih glumaca, u scenografiji koja se kao u snovima neprestano na čudesan način transformiše, stvarajući najneverovatnije prostore, gde predmeti izrastaju iz pločnika i gde svet — a svako ko živi u famoznom betonskom okruženju, poznaje dobro taj svet — može da iznedri snove, ali i da ih proguta snagom svoje hladne ravnodušnosti. Od krajnje banalnih elemenata, karakterističnih za većinu kič razmatranja *»surove urbane stvarnosti«*, *»potrebe savremenog čoveka da u detinjstvu traži svoju izgublenu sreću«*, *»ljubavi koja je kao i sva druga iskrena osećanja u ovom svetu nemoguća«*, *Hindarik de Grot* pravi dirljivu i nežnu priču u kojoj ni prizori brutalnosti, kloake kojom kao po pokretnoj traci otiču nepotrebni ljudi, ili homoerotske golotinje, ni u jednom času ne deluju banalno ili neumեսno, i to baš zbog izuzetne estetiziranosti koja poštuje gotovo filmske »planove« i »rakurse« i gde se divni teatarski snovi ostvaruju na najlepše načine.

No ako je i moguće za prethodne predstave pronaći izvesne odrednice koje bi mogle da pomognu makar i u najgrubljem formalnom identifikovanju, šta uraditi sa neverovatnim hepeningom SUZ(O)SUZ, trupe *La fura dels baus* iz Barselone. Većina elemenata od kojih je sačinjena ova predstava lako je prepoznatljiva: od ritualne »livingovske« tradicije i pozorišta surovosti *Antonena Artoa*, preko rasposajnog uličnog teatra i rok koncerata sa svojom agresivnom atmosferom, pa sve do stilizovanog i vešto kontrolisanog haosa u kojem razaznajemo apokaliptičnost Pobesnelog Maksa i futurističke maštarije zasnovane na poigravanju sa scenskom »rekonstrukcijom« prohujalih istorijskih epoha. Ipak spoj svega toga, kao i čudesna energija koju protagonisti ulazu u svoju igru, kojom uspevaju da u proces nastajanja predstave po želji uvuku gledaoce ili ih naprosto isključe kao prividno suvišne, doveli su do toga da ovaj projekat postane prvorzredan bitefovski događaj koji je probudio sećanja na davnašnja uzbuđenja s kojima smo nekada napuštali poprišta BITEFOVIH premijera. Ispljuvana, uprljana, ofarbana, izgažena i pomalo preplašena publika, okrvavljena pravim mesom koje je letelo kroz salu beogradskog sajma, mokra od vode kojom su se prskali glumci, na kraju je oduševljeno pozdravila Špance, možda do kraja nesvesna da je prisustvovala inscenaciji skraćene istorije čovečanstva koja se mora završiti globalnom katastrofom. Tek nakon nje, poručuju tvorci ove predstave, shvatićemo kako se tokom celokupnog istorijskog hoda nismo zapravo nimalo promesnili.

*Paolo Madeli* je svojom ELEKTROM na velika vrata BITEFA uveo političko pozorište, odnosno ono što je od tog teatra ostalo posle sjajnih madeljevskih intervencija. U traganjima za počecima i uzrocima kraha ove civilizacije, Madeli se i ovoga puta, kao i u FENIČANKAMA, vratio antici, odnosno Euripidovoj verziji mita o krvavoj istoriji porodice u kojoj je jednom prolivena krv predaka konačno dovela

# pitanja ekumenizma

Petar Čebić: — EKUMENIZAM I VJERSKA TOLERANCIJA U JUGOSLAVIJI, NIRO »Mladost«, Beograd, 1988.

## vladimir momčilović

Dr Petar Čebić se prihvatio ozbiljnog istraživačkog posla da u svom radu istovremeno prikaže dosadašnji razvoj ekumenskog pokreta u svetu i Jugoslaviji od prvih ideja do savremene prakse i odnos tri najveće verske zajednice na tlu Jugoslavije prema ovom pokretu. I kao što i sam autor tvrdi i pored čestog pisanja o ekumenizmu ili prevadama stranih autora, šira i sistematska proučavanja sa opšteg društvenog aspekta gotovo da i nisu preduzimana bilo gde, tako da je ova knjiga prva te vrste.

Ona, istovremeno, donosi i prvi potpuniji opis odnosa među verskim zajednicama na tlu Jugoslavije, u poratnim uslovima sve do 1978. godine i to kako u svetlu novih ekumenskih ideja tako i u svetlu tradicionalnih oblika verske tolerancije. Autor se u radu naročito pozabavio odnosom verskih zajednica u Bosni i Hercegovini, kao najtipičnijom jugoslovenskom sredinom sa izmešanim vezama i nacijama, pri čemu u njoj ne postoje samo hrišćanske, nego i nehrišćanske veroispovesti, vesno se opredelivši da se ograniči na međuodnose između tri najveće i najznačajnije verske zajednice: Srpsku pravoslavnu crkvu, Rimokatoličku crkvu i Islamsku (versku) zajednicu. Iako, sve što je rečeno o odnosu između ove tri verske zajednice, manje-više, važi i za ostale verske zajednice, sa žaljenjem se mora istaći, ili bar konstatovati, da je šteta za ovu vrednu knjigu što u njoj nije dat veći prostor, sem sporadičnog spominjanja, jevrejskoj verskoj zajednici (koja je imala i ima vrlo značajno mesto u verskim, kulturnim i društvenim vezama i međuodnosima na tlu Bosne i Hercegovine, ali i cele Jugoslavije) i većem broju različitih protestantskih verskih zajednica i sekti (koje su dale prve ekumenističke ideje u svetu, a i širile ih na našem, jugoslovenskom tlu).

U narednom poglavlju »Osnovne karakteristike vjerskih zajednica«, dr Čebić predstavlja čitaocima njihove najvažnije istorijske karakteristike jer je razumljivo da je za proučavanje današnjih odnosa između religija i njihovih crkvenih institucija na tlu Jugoslavije neophodno vraćanje u dugu istoriju formiranja i razvoja religija i crkava kojima se autor bavi u radu. Pri tome, jasno je autorovo upozorenje da »u toku viševjekovnih društvenih previranja međuljudski su odnosi, i uopšte društveni život, ovdje (misli se na jugoslovenski prostor — prim. V.M.) bili podvrgnuti isključivo religijskim i religijsko-običajnim normama... A iz takvih su se miješanja uvijek radale osobite religijske norme, koje su, postepeno, postajale sastavnim dijelovima religijskih ubijedenja i shvatanja naroda«. Takođe, autor se u ovom uvodu pozabavio i pojavom i razvojem hrišćanstva i njegovim cepanjem 1054. godine, na Istočnu i Zapadnu hrišćansku crkvu i, donije, 1517. godine, Zapadna na katolicizam i protestantizam, prateći društvene, političke i verske uzroke ovih događaja.

Prvo poglavlje završava istraživanjem prvih pokušaja uspostavljanja ponovnog hrišćanskog jedinstva, tzv. »Lionske unije« (iz 1274. godine), »Rimske unije« (iz 1369. godine), »Frentinske unije« (iz 1439. godine) i »Brest-Litovske unije« (iz 1596. godine) koje su sve, u suštini, pretrpele neuspjeh, jer nisu obezbjedile hrišćansko jedinstvo, kao i drugim, brojnim, pokušajima i pokretima za ujedinjenje koje se najčešće svodilo na prisajedinjenje i vraćanje »matici-crkvi«.

U ovom delu rada, autor određeni prostor daje i razvoju manitejsko-hrišćanskog učenja na tlu Bosne (poznatog kao bogumilski pokret) koje je od zvanične hrišćanske crkve osuđeno kao hereza, i bilo naročito progonjeno od rimskog pape i mađarske krune koji su time štitali svoje interese i razrešavali svoja politička i društvena pitanja. Sama Bosna, u kojoj se bogumilstvo razvilo kao »narodna vera« postalo

je i stecište verskih progona. Ova narodna crkva imala je uporište kako u narodu tako i u bosanskom plemstvu koje je težilo da pored državne, političke i ekonomske moći, Bosnu osamostaliti i u verskom i u kulturnom pogledu. S padom Bosne pod vlast Turske 1463. godine, nestaje i bogumilske hereze, a njeni vernici, u najvećem broju, prešli su na Islam kojeg su doneli osvajači.

Prateći nastanak i razvoj hrišćanstva, dr Čebić ukazuje i na značajne nesuglasice među hrišćanima već od III veka, kao i na sizmu (raskol) iz 867. godine za vreme carigradskog patrijarha Fotija i rimskog pape Nikole I koji je relativno brzo prevazideno, objašnjavajući i osnovne teološko-dogmatsko doktrinarne postavke — nestorijanstva, monofizitstva, pelagijanstva i monoteletstva. Autor se pozabavio ovim problemom jer je konačni raskol iz 1054. godine bio veoma značajan za međusobne hrišćanske odnose na Balkanu, posebno upravo u Bosni i Hercegovini, jer je pukotina raskola između Istočne i Zapadne crkve išla preko nje, a od 1219. godine značajan uticaj ima i Srpska pravoslavna crkva.

U narednom poglavlju, »Meduvjerska tolerancija u teoriji i praksi«, autor je istražio odnos prema toleranciji kod hrišćana i u Islamu, prateći dokumenta hrišćanskih crkava, kanonsko pravo i napise pojedinih uvaženih teologa i ukazujući da je, teorijski, tolerancija u Islamu prisutna i sadržana već i u samom »Kur'anu« kao Prorokovoj knjizi, ali da su prisutne i određene teorijske kontradiktornosti koje su u praksi uslovile različita tumačenja i ponašanja.

Iako će pojedinim čitaocima možda zasmetati duboko zalaženje u doktrinarne stavove pojedinih crkava i verskih zajednica u ovom delu rada, treba naglasiti da je to autoru bilo neophodno kako bi mogao iz njih izvući njihovu suštinu i postavivši ih u savremeni društveni kontekst sveta i Jugoslavije upoređivati stvarne domete proklamovane i prisutne tolerancije u njima, odnosno, upoređivati opredeljenja i praksu.

Dajući pregled osnovnih karakteristika savremenog društva i današnja verska kretanja, dr Čebić je u poglavlju »Dijalog u svjetlu ekumenskog pokreta« ukazao i na najnovije karakteristike u međuvjerskim odnosima jugoslovenskih heterogenih sredina, kao i na pojavu ekumenskog pokreta, kao protestantske inicijative (anglikanskog pastora P.J.F. Wattsona) za sjedinjenje svih hrišćana pod ravnopravnim uslovima. Vrlo znalčki, odabranim dokumentima i izjavama verskih velikodostojnika i teologa daje sebi mogućnost da realno zaključuje da je ekumenistički pokret, barem u prvo vreme, bio daleko više politički nego verski pokret. Takođe, dr Čebić potom ukazuje i na razliku između ekumenskog pokreta i razvoja Svetskog saveta crkava u koji su se uključile gotovo sve hrišćanske crkve, sem Rimokatoličke.

Autor već na osnovu ovih upoređivanja ističe činjenicu da su prilazi ekumenizmu sa stanovišta katoličke, pravoslavne i protestantske crkve različiti, a da »razlike ne samo što nisu zanemarljive nego su i bitne«, dok je njihova idejna suština koja ih je ka ovom pokretu usmerila — činjenica da sve one »nastoje da pronađu i iskoriste razne metode svoje obnove čak i po cijenu odstupanja od nekih svojih tradicionalnih stavova. Ali to u suštini nije odstupanje, nego vid neizbežnog prilagodavanja.«

Drugim rečima, one teže da izgrade novu i zajedničku ideologiju za efikasno delovanje u savremenom svetu, ali i da postavne čvrste religijske temelje za buduće odnose među ljudima, pri čemu smatraju, i nadalje, da sve ljudske slobode u osnovi proizilaze iz duhovne, tj. verske slobode jer je »istinska sloboda božija

do propasti cele porodice. No reditelj ovu priču premešta iz Grčke na Siciliju, u ambijent u kojem se pastoralna mediteranska idila transformisala u surovi krš gde vladaju još suroviji ljudski zakoni, među kojima je najpostojaniji onaj vezan za osvetu. Tu se bogovi više ništa ne pitaju pošto su sada na snazi »viši« zakoni istorije. Tu će Elektra, njen muž, Orest, Pilad, Egist, Klitemnestra, pa i antički hor, sebe prepoznati u drugačijim likovima, promenjenim u odnosu na one Euripidove upravo za onoliko koliko je i naša stvarnost drugačija u odnosu na svet poslednjeg iz plejade velikih grčkih tragičara. Asocijacije na našu stvarnost, opterećenu stalnim strahom od sulude terorističke presude koju više ne moraju da sprovedu revolucionari novog kova, već potencijalni egzekutori postaju i svi oni koji su prihvatili torturu Istorije, asocijacije na našu neposrednu savremenost u kojoj davno prolivena krv članova plemena još uvek ne miruje, više su nego prepoznatljivije i aktuelne. Otuda, na kraju predstave, kada je i poslednja žrtva ubijena, postaje jasno da osvettnici nisu postali i pobednici. Ulogu pobednika i oslobodilaca odigraće transformisani hor, oni koji ništa od tragedije nisu razumeli, osim da su neka od najvažnijih pravila ovoga sveta definitivno narušena što njima i daje pravo da rastavljaju i sastavljaju, da mire i kažnjavaju.

Verovatno najbolja predstava ovogodišnjeg festivala u Beograd je stigla iz Litvanije, iz Državnog pozorišta mladih u Vilnu. Reč je o Čehovljevom UJKA VANJI u režiji Eimuntasa Nekrošijusa kojeg još uvek pamtimo po sjajnoj bitfovskoj predstavi PIROSMANI PIROSMANI. Oslobođen svih strahova pred autoritetom jednog klasika kakav je Anton Pavlovič, Nekrošius je nizom dramaturško-rediteljskih intervencija, uz asistenciju svakako najboljeg glumačkog ansambla kojeg smo videli na BITEFU, uspeo da UJKA VANJU postavi kao »gorku komediju« u kojoj je na pravi čehovljevski način afirmisana ideja o promašenosti života, ali ovoga puta ne samo provincijskih zatočenika, već celokupnog građanskog pogleda na svet. Pokazalo se da velikom ruskom piscu ništa ne fali ni kada je njegov tekst pomeren u prostore groteske. Junaci ove drame postaju tako zarobljenici sopstvenih strasti, lutaju i međusobno se sudaraju u svom skućenom svetu u kojem prestaje da postoji čak i sama stvarnost, svetu izolovanih ličnosti koji poput Beke-tovih junaka, pristaju na egzistenciju u potpunj praznini ništa manje od one u njima.

Na samom kraju neophodno je konstatovati da su preostale predstave jedino opravdanje za svoje pojavljivanje na festivalu, čije su ne-skrivene ambicije bile da inauguriše nove definicije, mogle imati u činjenici što je PORTRET najnoviji dramski tekst Slavomira Mrožeka (u Teatru starom, sa legendarnim Radivilovićem, postavio ga je Ježi Jarocki), te da je tema staljništičkog terora obrađena na nov način, tako da se i lik denuncijanta otkriva kao tragičan, da je u BARI LINDONU iskorišćen najširi asortiman fascinirajućih scenskih efekata i prebogata scenografija (na žalost, bez značajnijeg pokrića); da se DR ŽIVAGO na sceni pojavio pre prevoda ovog Pasternakovog romana na mađarski jezik, i konačno, da je pozorišni »rimajk« Brauningovog filma FRIKS — morbidna inscenacija u kojoj su akteri odista hendikepirani cirkuski zabavljači — u Beograd stigao praćen mahom afirmativnim kritikama, i što je najvažnije, uz preporuku samog Pitera Bruka.

Tako dobijamo šemu po kojoj je 22. BITEF prikazao čak šest izvrsnih predstava, jednu (PORTRET) solidnu, ali pre klasičnu repertoarsku, no reprezentativnu festivalsku, i samo tri zaista loše predstave. U trenutku kada ovakav odnos snaga (dobro-loše) ne postoji gotovo ni u jednoj sferi ovašnjeg života, jednostavno ne smemo da budemo nezadovoljni. Naprotiv, opšti povoljan utisak koji je na veliku većinu publike ostavio ovogodišnji festival sigurno neće biti »ulepšan« docnijim »optimizmom pamćenja« koji organizatorima ove manifestacije služi kao spasonosna formula kojom se objašnjava primedba da je ono što smo gledali na prvim BITEFIMA neuporedivo bolje od ovoga što gledamo poslednjih godina. Možda će ovakva orijentacija, pre svega ponovo smela, uskoro dovesti i do trenutka kada ćemo zaista biti u situaciji da formulišemo istinski nove definicije.