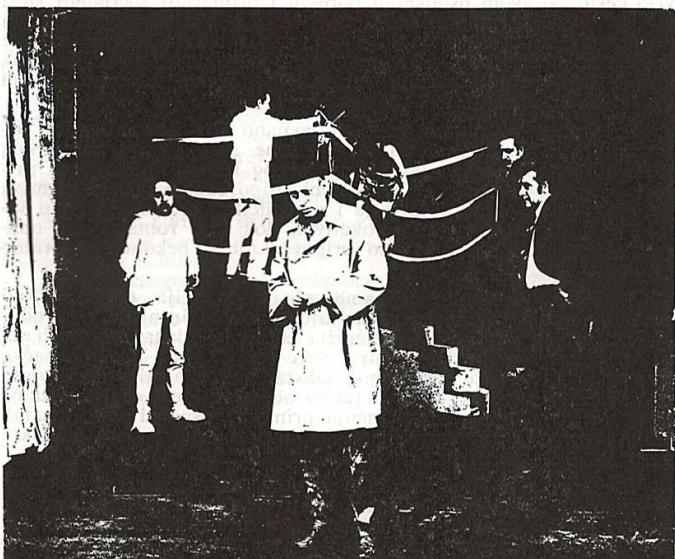


našem *govornom* uobičenju misli, to je dovoljno po Simoviću da pokaže njenu svesnost o siromaštvu i frazerstvu sročene reči za misao koja po izgovaranju to više nije — već samo *odraz* onoga što se htelo iskazati.

Principom odraza Simović je rešio i mnogospominjani kraj drame. Kako je stanje govora samo napor da se definišu sopstvene emocije, a misao pokušaj da se prepoznatljivo, opšte, iskaže o svetu, »relativno« stanje smrti imotskog kadije je samo još jedan dokaz nepouzdanosti »objektivne« istine — o koju se lome »subjektivne«, lirske duše, poput Hasanaginice. I bega Pintorovića. I Hasanage.

Jedino »u mraku« stvari i tvari obrazuju istoimeni svet u kome duše počinjavaju u prividnom miru. Hasanaginica spominje kako u mraku »neko s nekim o twojih sudbini razgovara...«, beg Pintorović se »odmara« tek u mraku, ali svet da je i takvo nemesto stanje bolje, bezbolnije po dušu od događanja koja se po danu odvijaju (začeta u mraku!), ide u prilog tvrdnji da smo u prisustvu Simovićeve »Hasanaginice« — u prisustvu moderne drame koja da bi bila ovovremenska mora progovoriti o suštinskim, egzistencijalnim pitanjima svakodnevice: Mraku i »mračnim« silama koje su moderno društvo dovele do »otuđenosti«. Jezik je stradao, emocije su postale spasonosni ventil koji nas zabavlja svojom »bizarnošću« u nesanici; misao zaodevena ponudenim jezikom uniformisane, birokratske javnosti dopire do primaoca najmanje govoreći o licu koje je prenosi. Pisana reč, pa i ova drama, vraća se kao bumerang današnjem gledaocu. Katarza je upravo u tom Stidu koji ispoljavamo dok gledamo ponovo »stare« probleme, »poznate« karaktere, »oveštale« situacije — u »novom«, savremenom jezičkom ruhu.

Zar je moguće da se ništa, osim jezika, nije izmenilo?



»slučaj šampiona«, beogradsko pozorište — scena na crvenom krstu



»hitler u partizanima«, satirično kazalište »jazavac«, zagreb

radivoje mikić

FUNKCIJA PRIPOVEDAČKIH GLASOVA U ROMANU

U romanu »Smrt spasitelja« Radoslava Bratića pojavljuje se više ne samo različito artikulisanih (realizovanih) pripovedačkih »glasova«, već više različitih pripovedačkih »glasova« koji su u različitoj funkciji u književnoj strukturi. Naravno, funkcija svih pripovedačkih »glasova« nije jednaka, pa, samim tim, na nivou strukture kao celine nije ni funkcionalnost ovih »glasova« ista.

To znači da postoji hijerarhija pripovedačkih glasova i u toj hijerarhiji je veoma lako zapaziti »osnovni« pripovedački glas kao konstituitalnu osnovu strukture i »sporedne« glasove kao sredstvo za izgradnju narativnog mozaika u romanu. Osnovnim pripovedačkim glasom se smatra onaj kojim je realizovan veći (najveći) deo narativne materije i koji je dominantan ne samo na nivou pojedinih narativnih celina, već i na nivou strukture kao celine celinā.

U Bratićevom romanu je prema pomenutim kriterijumima osnovni pripovedački »glas«, glas junaka-naratora koji se predstavlja kao narativni subjekt, »autor«. Sporednim pripovedačkim glasovima se javljaju »glas« majke, »glas« Vase Kise, Marka Miketića, popa Šakote, babe Guguše, i Vase Palačuruše, te različiti glasovi koji oblikuju narativne celine folklorno-mitološke »boje«.

Iz ovog nabranja se vidi da u Bratićevom romanu ima dosta pripovedačkih glasova čiji je hijerarhijski poredak stabilan, a mesto svakog u strukturi veoma diferencirano. Međutim, iz obilja pripovedačkih glasova se može zaključiti da i sa stanovišta narativne morfolologije Bratićev roman pokazuje raznovrsnost formi. Ta raznovrsnost se ne kreće uvek u okvirima standardnih narativnih formi (deskripcija, meditative sekvene, dijaloške sekvene, pripovedni »okviri« itd.), već se pojavljuju i neke nove narativne forme, tako da se može uspostaviti i izvršiti tipologija narativnih formi u romanu Radoslava Bratića.

Pogledajmo osnovne karakteristike nekih pripovedačkih glasova u ovom romanu. Osnovni pripovedački glas smo obeležili kao glas narativnog subjekta, »autora«. Ovaj osnovni pripovedački glas je stoga u funkciji realizacije i »objavljuvanja« autorskog plana. Autorski plan Bratićevog romana se može podvesti pod tendenciju pisanja hronike, književnog teksta koji insistira na beleženju veoma bogatog i heterogenog materijala, kao osnove za realizaciju teksta.

Autorski plan čija je osnovna tendencija stvaranje hronike podrazumeva formiranje jedinstvene tačke gledišta kojoj se »pod-

činjava« svaki element i podatak koji ulazi u književnu strukturu.

Napred smo govorili o postojanju više pripovedačkih glasova u romanu Radoslava Bratića, da li iz te činjenice može da se zaključi

da u ovom romanu postoji i više autonomnih tačaka gledišta čija

bi se autonomnost osetila u narativnim segmentima gde dominiraju?

Uprkos činjenici postojanja više (i različitih) pripovedačkih glasova u romanu nema više autonomnih tačaka gledišta. Autorski plan ovog romana-hronike podrazumeva da svi drugi pripovedački glasovi budu »prelomljeni« kroz glas subjekta naracije, »autora«, tako da tom činjenicom »prelamanja« svi drugi pripovedački glasovi gube poziciju koja bi im omogućavala autonomnost, formirane posebne tačke gledišta i ideografije književnog teksta.

Svi ovi »podređeni« pripovedački glasovi u tekstu na nivou celine uključuju različite podatke i tipološki različiti »materijal«, ali su svi ovi podaci i materijal preko »prelamanja« uklapljeni u autorski plan hroničara. Samim tim se pripovedački glas subjekta naracije, »autora« ukazuje kao dominantan, pa po liniji podredivanja i tačka gledišta i ideografsko tkivo koje proističe iz te tačke gledišta.

Sva pripovedačka materija koju oblikuje glas subjekta naracije, »autora« se veže i sasređuje oko teme detinjstva. Detinjstvo je centralna tematska jedinica Bratićevog romana. Konkretni topografski prostor romana je Hercegovina. Topografski prostor nije apsolutno homogen u smislu zatvorenosti, jer subjekt naracije, »autor« jedan deo pripovedne materije oblikuje u topografskom prostoru velikog grada, Beograda.

Što se pripovedačke pozicije sa koje se pripoveda tiče može se reći da je ona u većem delu romana evokativna, subjekt naracije, »autora« se seća, on oblikuje slike iz svog ranog detinjstva, i te slike se mogu obeležiti kao evokativne. Iz evokativnog odnosa prema temi se pojavljuje faktor distance, odnosno oblikovanja svake silke sa jedne pozicije koju prati mnogo relevantnijia svest od one koja je učestovala u stvaranju svakog podatka čijoj se deskripciji pristupa.

Dakle, subjekt naracije, »autor« se sa svoje pozicije evokacije zbog elementa prisutne relevantnije svesti prema svojoj prošlosti odnosi kritički, odnosno on u oblikovanju svih slika i situacija izvestan, ponekad znatan prostor ostavlja nijansama kritičkog odnosa. Kritički odnos se ne pojavljuje samo na nivou oblikovanja kroz »deskripciju«, on je prisutan i na nivou sjeza kroz »samorefleksiju«, kroz »osvrte« pripovedača na svoju priču:

»Moja glava je ogromna pustinja i radnja se prenosi s jednog mesta na drugo, ništa čovjek da dokrajči ni u šta da se uvjeri, nema vremena«. Ovaj pripovedačev komentar, osrvt na sopstveno pripovedanje ima funkciju motivacije određenog narativnog postupka i poretku narativne materije. Subjekt naracije, »autor« iskazom da se »radnja prenosi s jednog mesta na drugo« motiviše svoj disperzni način i postupak naracije, odnosno česte prekide narativne linije.

U Bratićevom romanu se može zapaziti odsustvo jedinstvene fabularne linije, a to znači da pripovedanje ne ide linearno, po vremenskoj progresiji, već je narativni tok isprekidan i priča se više puta i slobodno prekida i nastavlja, veoma često ne produžavajući započete fabularne niti. Ovakav način pripovedanja subjekta naracije, »autora« motiviše gorenavedenim iskazom o prenošenju radnje s jednog mesta na drugo.

Međutim, navedeni iskaz nije jedini vid autorskog »komentara«. Postoji i jedan drugi tip autorskog iskaza koji vrši drugu funkciju. To su iskazi u kojima se narator neposredno obraća čitaocu, tumačeći ili pak samo komentarišući neki detalj u narativnom toku. Na ovaj način jedan te isti pripovedački glas se udvaja, udvostručuje se jer i realizuje priču i komentarem upućenim čitaocu »osvešćujući« tu priču, unosi ironični ili parodijski ton u određeni narativni detalj: »Izgledao sam veoma jedno i sažaljevao sam tu dečurliju umjesto da im se svetim. I kada bih čuo te riječi, upućene našem Kumu, izgledalo je i meni samom kao da se rugam, a ne da ga ozbiljno pozdravljam. (Zaista se imate čemu smijati, ako već i sami nijeste bili ovakvi)« (str. 64). »Sjutradan čim se svanulo dočepali su me svojim grubim ručerدام (nemam mesta ni da nacrtam pa da vas malo jeza uhvati)« (str. 65).

Ovi autorski komentari ne vrše samo funkciju unošenja ironičnih i parodičnih nijansi u određeni narativni detalj i celinu, već u isto vreme menjaju i intonaciju određene narativne celine, budući da se kao »rez« utiskuju u njeno tkivo. Ova promena intonacije je neophodna da bi se aktivirale nijanse značenja koje komentar unosi u narativnu celinu.

Kad je bilo reči o karakteru narativnog toka u romanu »Smrt spasitelja« bilo je reči i o tome da je on disperzan, da nema jedinstvene linearne narativne niti. Međutim, moguće je zapaziti disperziju u još jednom smislu. Ako pogledamo narativne celine romana Radoslava Bratića, zasad samo one koje dominantno obeležava glas subjekta naracije, »autora« zapazimo u njima disperziju jedne druge vrste.

U narativnoj celini se, naime, jedan pored drugog pojavljuju različiti oblici naracije, s obzirom na osnovnu referencijalnu osnovu teksta: »Majka je govorila da je stric divno stvorene i da će nam pomoći. I on mi je ličio na sveca i to na Presvetu Bogorodicu, koja je visila na zidu. Možda je danju stajao u ramu, a noću se vraćao natrag, u život. Govorio je da ne valja krasti, jer čoveku izrastu rogov pa se bode kao goveće a Arhanđel Mihailo slijće na zemlju sa dvanaest krila, kojima zaklanja mjesec, prerušen u prosjaka, kažnjava lopove i nagrađuje pošten narod. Dječi čupa kosu i ruke, zbog toga se ja noću davim, jer sam jednom ukrao jabuku iz majčinog sanduka« (str. 75).

U ovom navedenom narativnom segmentu je ta promena referencijalnosti očevdina. Prve tri rečenice za referencijalnu podlogu (označeno) imaju ljudsku stvarnost, konkretnizovanu kroz empirijske podatke. Međutim, četvrta rečenica već unosi radikalnu promenu referencijalnosti (označenog), jer se sa tla svakodnevne empirije ide ka uobličavanju narativnog segmenta u kome dominira religijsko-fantastična »boja«, konkretnizovana kroz elemente hrišćanske religijske ideologije (čime se unosi radikalno novi kvalitet označenog).

U ovom delu narativnog segmenta dominiraju one leksičke jedinice koje pripadaju hrišćansko-religijskoj terminologiji i, samim tim, one u kontekstu unose religijsko-mitološku boju (konkretnizujući označeno). Pomenuti oblici i vidovi disperzije narative materije ne samo da književni tekst obogaćuju morfološki, jer u njega unose idiome izvanknjizvenih nizova, već i semantički, jer se paralelno sa stupanjem jednog izvanknjizvenog idioma u književni tekst i njegov socijalni i ideočki kontekst uključuje u književni tekstu i obogaćuje semantičke relacije u njemu.

Socijalni kontekst je, recimo, očigledan u stihovima pesama koje su uključene u jedan segment: »Muškarci su pjevali svašta, po tome se vidjelo koliko znaju: mala moja ljubim te u oko nek ti misli polete visoko, mala moja zaklaju te bricom što se voliš još sa jednim licom« (str. 70). Pesma koja je kao tvorevina jedne socijalne sfere donekle u funkciji izgradnje portreta te sfere, je ovde i način i sredstvo individualizovanja izvesnih socijalnih osobnosti (koje su »vidljive već iz načina kako se formira oznaka, kako se izgrađuje njen plan izraza, kako se vrši selekcija plana sadržaja, posebno određenih nijansi, koje se javljaju kao reprezentanti tačno tipski definisane socijalne svesti).

Iz činjenice da Radoslav Bratić u onim narativnim celinama u kojima dominira subjekt naracije, »autora« koristi različite materijale (po samim tim i različite načine formiranja oznake), koji vrlo često po svom osnovnom poreklu i primarnoj socijalnoj sferi funkcionalnosti nisu književni, proističe i odlika semantičke ravni njegovog teksta, u okviru koje se formiraju i izdvajaju različite »boje«: folklorno mitološka, religijska, socijalna (u užem smislu), koje uslovjavaju disperziju semantičkog plana, odnosno pojavu označenih koja su veoma heterogena.

Disperzija se, prema tome, u romanu Radoslava Bratića pojavljuje na tri nivoa, u tri strukturalne ravni: ravni narativnog toka, ravni morfoloških odlika književnog teksta, semantičkoj ravni (ravni tipova označenih). Osnovni pripovedački glas u romanu Radoslava Bratića se pojavljuje i u različitim realizacijama: u većem delu se realizuje kao evokativni, dok kraj romana nije oblikovan kao evokacija, već kao pripovedanje o nekom temporalno bližem »sada«.

U onim narativnim celinama gde se naracija oblikuje kao evokacija veoma retko se pojavljuju u tekstu ironične i parodijske nijanse kao jedna od dimenzija značenja teksta, što znači da se kao posledica toga menjaju i neke osobnosti i obeležja tačke gledišta i ideografije književnog teksta, naime, u tim narativnim celinama slabici kritički ton i naraciju obeležava veći »objektivizam« naratora (označenima se ne menjaju primarni, osnovni semantizam). To bi bile neke od osnovnih odlika pripovedačkog glasa subjekta naracije, »autora« u romanu Radoslava Bratića.

Pogledajmo odlike ostalih pripovedačkih glasova u romanu »Smrt spasitelja«. Bez obzira na to što su veoma diferencirani ovi pripovedački glasovi su po svojoj funkciji u strukturi veoma bliski. Ovi »podređeni« pripovedački glasovi su, takođe, u okvire narativnih celina gde dominiraju, uključuju veoma heterogen materijal (heterogena označena), koji je po svom osnovnom poreklu i primarnoj sferi socijalne realizacije izvanknjizjevan (dok jedan deo tog materijala pripada hercegovačkom govornom idiому, formira individualno obeležje plana izraza koji i u književnom tekstu čuva svoju socijalnu i jezičku individualnost, koja je »vidljiva« i na nivou distribucije elemenata svih jezičkih nivoa).

Vidimo da i ovi »podređeni«, sekundarni pripovedački glasovi u književnu strukturu uključuju ne samo materijal i elemente izvanknjizvenih nizova, već taj materijal i elemente oblikuju u više tipoloških veoma različitih formi, tako da doprinose i semantičkom i morfološkom bogatstvu književnog teksta. Svi narativni oblici i celine koje »oblikuju podređeni pripovedački glasovi imaju jednu zajedničku funkciju retardacije, kočenja i prekidanja osnovnog narativnog toka. Oni ovu funkciju segmentacije vrše veoma uspešno i zato što se po načinu organizacije i distribucije jedinica i elemenata razlikuju od ostale pripovedačke materije, koja je realizovana osnovnim pripovedačkim glasom.

Narativne celine u kojima dominira »osnovni« pripovedački glas su u funkciji linearnog razvijanja sjeza, te narativne celine »pomeraju« priču dok se ove druge celine pojavljuju kao »sredstva« za presecanje, narušavanje linearnosti sjeza. Razlike između narativnih celina se ipak ne mogu svesti samo na ovu razliku u funkciji, razlike na drugim nivoima su kudikamo važnije.

Ako upoređimo jednu narativnu celinu narativnu celinu uobličenu »osnovnim« pripovedačkim glasom sa narativnim celinama uobličenim »podređenim« pripovedačkim glasovima uočićemo radikalnu razliku na nivou selekcije i distribucije leksičkih elemenata, odnosno razliku u načinu organizovanja plana izraza koja uslovjava i razlike na planu sadržaja, na semantičkom planu, tj. planu reflektovanja osobnosti sa plana izraza.

Osnovna karakteristika svih »podređenih« pripovedačkih glasova je da se oni, što se jezičke organizacije tiče, baziraju na hercegovačkom govorom idiomu. Bez obzira na ovu primarnu jednakost jezičkog plana među narativnim celinama realizovanim »podređenim« pripovedačkim glasovima se mogu uspostaviti i novi distinkcija i doći do izvesnog broja distinktnih obeležja.

Pogledajmo ovaj segment iz jedne narativne celine oblikovane pripovedačkim glasom Filipa Divulje: »Pazi se dobro noćas kada budeš u mlinu, čudo će te snaći. Nego naspri žito u žrvjanu, neka se melje, a ti naloži vatu, izderi iz crne ovce crnu džigericu, i natanki je na trnovit ražanj, pa ga lagano okreći. Tačno u pola noći, začućeš vrisku i buku, kao da zemlja drhti. Nemoj se plašiti, ne moj bježati. Ne okreći se, no mirno nastavi da vrtiš drvo. Ugledačić masu davola koji idu prema tebi, uplakani. Pred njima će ići voda im, onaj najkrupniji, dobro ga izkosa pogledaj i osmotri« (str. 13–14).

U ovom segmentu se oblikuje jedna narodna priča, koja od tradicije preuzima ne samo elemente, njihovu selekciju, već i način kombinovanja elemenata i stvaranja strukturnih veza. Ova priča je od svog jezičkog nivoa do svog značenja i smisla većih sintagmatskih celina, do svesti koju preko svog plana sadržaja reprezentuje, u stvari, u funkciji socijalno-psihološkog portreta jedne sredine i ljudi u njoj (njihovog »pogleda na svet«).

Folklorna »boja« plana sadržaja ove priče, vezanost i mesto među elementima tradicije, samo su osnova za pojavljivanje ove primarne funkcije portretisanja jedne socijalno individualizovane sredine. Time je pisac došao do veoma zanimljivog oblikovnog rešenja da socijalno-psihološki portret i sredine i nekih pojedinaca ne oblikuje direktno na nivou autorskih iskaza, već posredno kroz narativne celine u kojima dominiraju folklorna, mitološka, idiolektska označena.

Na ovaj način autentičnost oblikovanog portreta je veća, sa tim, što ga uboљičavaju »glasovi« pripovedača koji su neposredni pripadnici socijalne sfere iz koje se uzima i materijal za oblikovanje portreta i objekti koji se portretisu. Relativno najpovlašćeniji od pripovedačkih glasova koje smo nazvali podređenim je »glas« majke subjekta naracije, »autora«.

Ovaj pripovedački glas oblikuje portret subjekta naracije, »autora«, služeći se hercegovačkim govornim idiomom, iz koga su na nivou selekcije uzeti samo elementi negativne semantičke nijanse: »Djed ti je bio knez, preko leđa je imao dva metra širine, taman koliko si ti dva puta visok. One ogromne čoše na kući, on je iznio na svojim leđima, a ne bi jednu takije deset podiglo.«

Stric ti je podigao dvije kuće, imao je pun tor ovaca i govedi, skupljali su se uveće da čuju kako prekrasno udaraju zvona, sa volova, a šta ti imaš« (str. 73).

U ovom razgranatom narativnom segmentu iz koga smo naveli dve celine kroz stalne komparacije i suprotstavljanje dva rečeničko-sintagmatska bloka čija je nejednakost na planu sadržaja očvidna raste nijansa negativnog u portretu subjekta naracije u romanu. Komparacije se razvijaju kroz stalno naglašavanje nepodudarnosti uporednih rečeničko-sintagmatskih nizova, kroz kontrast koji je iako veoma naglašen i stoga veoma »vidljiv« ipak visoko funkcionalan.

Naravno, i izvan funkcije oblikovanja portreta subjekta naracije navedeni, a i drugi segmenti su, takođe, i u funkciji socio-psihološkog portretisanja. Tu funkciju veoma uspešno vrše i legende, kazivanja, kletve, predanja realizovana kroz različite pripovedačke glasove i sa veoma individualnim »likom« svog plana izraza.

Svaki od »podređenih« pripovedačkih glasova u književni tekstu na nivou celine unosi morfološke i semantičke nijanse koje bi bilo teško realizovati naracijom preko »osnovnog« pripovedačkog glasa. A to znači da uz morfološko bogatstvo koje u književni tekstu unose ovi »podređeni« pripovedački glasovi, pored drugačije selekcije i distribucije jezičkih jedinica, odnosno formiranja plana izraza, oni, u isto vreme, unose u književni tekst i semantičke nijanse i boje veoma funkcionalne za realizaciju socio-psiholoških portreta svih vrsta.

Svi »podređeni« pripovedački glasovi su strogo funkcionalno uključeni u strukturu teksta, i nikad nisu toliko samostalni da bi to išlo na štetu »osnovnog« pripovedačkog glasa i funkcija koje on ima u strukturi prozognog teksta (osnovna mu je funkcija da se preko i kroz njega realizuje autorski plan). »Podređeni« pripovedački glasovi za autorski plan oblikovanja hrone »donose« materijal koji i leksički i semantički i morfološki (nivo tekstovnih formi) obogaćuje strukturu romana »Smrt spasitelja«. Pomoću pripovedačkih glasova tipološki i funkcionalno različitih u književnom tekstu se formiraju i specifična označena (sa folklornom, mitološkom i drugim »bojama«) i označavajuća čija je individualizacija posredovana kroz distribuciju fenomena svih jezičkih nivoa iz jedne socio-ideolektske sfere. Na taj način uz formiranje novih i specifičnih označenih i označavajućih bogati se smisao teksta, i prevazilaze kanonizovane forme književnog govora.



»Hitler u partizanima«, satirično kazalište »Jazavac«, Zagreb

Jurij Lotman

SEMIOTIKA FILMA

BORBA SA VREMENOM

Kinematograf oblikuje svet. Najvažnije karakteristike sveta su prostor i vreme. Odnos prostorno-vremenske karakteristike objekta prema prostorno-vremenskoj prirodi modela u mnogome određuje i njenu prirodu i njenu saznanju vrednost.

Saznajna vrednost modela raste srazmerno sa slobodom umetnika u izboru sredstava oblikovanja. Ako je prevođenje kategorije objektivnog sveta na jezik umetničkog teksta određeno činom stvaranja, a ne automatsmom situacije, koda ili bilo kog drugog ranije datog i zato u potpunosti preodređenog sistema, sadržajnost dobijenog modela naglo raste. Zato je prirodno što umetnik teži da sačuva slobodu od automatskog odražavanja prostorno-vremenskih parametara sveta u filmu. Ali kinematograf još pre početka bilo kakvog stvaralačkog akta nameće umetniku svoj, veoma strog sistem ekvivalenta objektivnog vremena i prostora. Raskinuti sa njima, ostajući u oblasti filma, nemoguće je. Umetniku ostaje jedino da se sa njima bori i da ih nadvila sredstvima tog istog kinematografa.

U svakoj umetnosti, povezanoj sa vizuelnim i ikonskim znacima, moguće je samo jedno umetničko vreme — sadašnje. Određujući suštinu te pojave u odnosu na teatar D. S. Lihacov je pisao: »Šta je to teatarsko sadašnje vreme? To je sadašnje vreme predstave koja se odigrava pred očima gledalaca. To je vaskrsnuće vremena zajedno sa događajima i protagonistima, i to takvo vaskrsnuće, pri kojem je dužnost gledalaca da zaborave da je pred njima prošlost. To je ostvarenje istinske iluzije sadašnjeg, pri kojоj se glumac stapa sa likom kojeg tumači, isto kao što se i vreme prikazano na sceni stapa sa vremenom u kome su gledaći u dvoranu. Umetničko vreme nije relativno, relativna je samo radnja.¹

Upravo iz tih razloga, vreme vizuelnih umetnosti je siromašno, upoređeno sa vremenom usmenih umetnosti. Ono isključuje prošlost i budućnost. Moguće je slikati na filmu budućnost, ali je nemoguće naslikati film u budućnosti. Upravo sa time je povezano siromaštvo drugih glagolskih kategorija likovnih umetnosti. Čin vizuelnog usvajanja moguće je samo u jednom modusu — realnom. Svi irealni načini: želja, pogodbeni, zabrana, zapovedni i pre svega oblici indirektnog i nepotpuno-direktnog govora, dijaloško pripovedanje sa složenim preplitanjem tačaka gledišta, — predstavljaju teškoće za čiste opisne umetnosti.

¹ Svi navodi iz: Radoslav Bratić, »Smrt spasitelja«, Prosveta, Beograd, 1973.