

modernog. Eduard Mane je u tom smislu načinio još jedan korak više itd.

Začeci moderne skulpture javljaju se, međutim, nešto docnije od onih u slikarstvu, a gotovo istovremene sa začecima arhitekture. Ogist Roden je, bez sumnje, otac moderne skulpture, dok je Luis Sullivan prvi napustio dotadašnju koncepciju arhitekture.

Podsetimo se ovde da, za razliku od Arnasona, Herbert Rid, jedan od najznačajnijih teoretičara moderne umetnosti, smatra Sezana začetnikom modernog slikarstva i prvim modernim slikarom, dok je u slučaju Rodena istomišljenik Harvarda Arnasona.

U skladu sa svojim osnovnim kriterijumom — odnosom umetnika prema prostornoj organizaciji — Arnason govori u ovoj knjizi o velikom broju pravaca, pojava i tendencija u modernoj umetnosti. Polazeći od impresionizma, kao predistorije modernog slikarstva, on prelazi na slikarstvo s početka XX veka fovizam, kubizam, ekspresionizam, apstrakciju i konstruktivizam, Destijl, Dadu i nadrealizam — i preko apstrakcije 1930-tih godina, figure i fantazije, ide do polovine XX veka i prati umetnost pop-arta, minimalnu umetnost, optičko slikarstvo, erotsku i psihodeličku umetnost. Uporedo, Arnason govori o najznačajnijim pravcima u skulpturi i arhitekturi. Ovom knjigom on obuhvata vremenski period od kraja XIX do 60-tih godina ovoga veka. Da bi, pri tom, izvršio sistematizovanje velikog broja tokova i tendencija u modernoj umetnosti, Arnason se prevashodno zadržao na najznačajnijim umetnicima i srazmerno njihovom značaju za razvoj moderne umetnosti sagledao njihov opus u okviru više različitih umetničkih pravaca i vremenskih perioda. Time je, istovremeno, ukazao na simultanost različitih pojava i tendencija u modernoj umetnosti. Arnason izbegava strogu sistematizaciju pojedinih umetničkih pokreta i tako slobodnije prati stadijume razvoja moderne umetnosti sa svim naglim prodorima različitih umetničkih tendencija u opusu jednog umetnika.

Ova knjiga se umnogome razlikuje od nekoliko knjiga koje su pisale o modernoj umetnosti, jer su se one uglavnom bavile izvesnim teorijskim problemima ili samo stvaralaštvom pojedinih značajnijih umetnika, a po sveobuhvatnosti predstavlja do sada najveći doprinos proučavanju moderne umetnosti. Međutim, Arnason se samo zadržao na sagledavanju i, donekle, na analizi novih umetničkih pravaca i tendencija, ne zauzimajući, pri tom, nikakav kritički stav o umetniku, niti izričući sud vrednosti o pojedinom umetničkom delu. Najzad, budući mišljenja da umetničko delo o sebi samom najbolje govori i da je ono što je o njemu napisano tek od drugorazrednog značaja za njegovo razumevanje, autor je nastojao da se što veći broj umetničkih dela reprodukuje.

Mirjana Radojčić

PETAR VOLK:
»MILIVOJE ŽIVANOVIĆ«
Izdanje Muzeja pozorišne umetnosti SR Srbije,
Beograd 1976.

U ediciji *Teatron* monografija o Milivoju Živanoviću objavljena je nepunih mesec dana posle njegove smrti. Veliki glumac nije dočekaao da knjiga izađe iz štampe. U ovoj slučajnosti, možda i sudbinskoj, kao da se na najbolji mogući način odslikava i sudbina glumca, po mnogo čemu efemerna. Međutim, pokušaji Muzeja pozorišne umetnosti SR Srbije usmereni su ka prevazilaženju do sada postojeće efemernosti koja se uvek vezuje za pozorišnu umetnost. Ovaj Muzej, naime, nastoji da u novoustanovljenoj ediciji objavi niz monografija o našim istaknutim pozorišnim umetnicima. Knjiga o Milivoju Živanoviću druga je po redu (prva je posvećena Raši Plaoviću), a izdavač najavljuje da se priprema i monografije o Ljubiši Jovanoviću, Bojanu Stupici i drugim umetnicima.

Knjiga *Milivoje Živanović* ima ambicioznu nameru da pronikne u suštinu Živanovićevog pozorišnog angažmana, ali i da ustanovi osnovne elemente i koordinate kojima se kretao njegov glumački vek. Volk je nastojao da svoje opaske, zasnovane pre svega na ličnoj impresiji o glumi Milivoja Živanovića, potkrepi, gde god je to bilo moguće, seriozno načinjenom dokumentacijom, ne bi li u samom polazištu otklonio sve eventualne sumnje koje bi monografiju tretirale prvenstveno kao impresionistički pisanu biografiju velikoga glumca. Želeći da pojedine stavove, opštevažeće za pozorišni život uoči i posle prvog svetskog rata, o glumi i pozorištu, učini teatrološki relevantnim, Volk ih potkrepljuje izvodima iz Živanovićevih intervjuua gde nalazi argumentaciju za utvrđivanje stanja u onovremenom pozorištu i odnosa društva prema njemu. U tom smislu, Volkova knjiga sadrži niz zaključaka, uglavnom usput izrečenih, o pozorišnom životu dvadesetih godina ovoga veka. Ako je sudbina glumca čvrsto vezana za sudbinu društva, može se tvrditi da njegova biografija pruža tačnu i preciznu sliku duhovne i intelektualne atmosfere doba i da je često od veće pomoći izučavaocima istorije pozorišta od suvoparne teatrološke literature. Kao primer ovoj tvrdnji može da po-

služi prvi deo monografije o Milivoju Živanoviću pod naslovom *Lutanja*. U ovom odeljku autor govori o počecima Živanovićevog glumačkog zanata, odnosno o trenucima kada je pristupio jednoj od mnogobrojnih tadašnjih glumačkih putujućih družina. Vremenski relativno dug period, Živanović provodi kao putujući glumac učeći zanat od iskusnih, ali glumački sasvim primitivnih i neukih glumaca. To je period Živanovićevog intenzivnog razmišljanja o pozorištu i period preispitivanja sopstvenih sposobnosti. Igrajući u jednoj od takvih trupa, Živanović upoznaje Nušića koji ga poziva da dođe u Narodno pozorište. Živanović, međutim, sumnjajući u svoje snage i sposobnosti, odlazi u Srpsko narodno pozorište gde provodi nekoliko sezona i tu se već otkriva njegov siloviti scenski temperament, velika i strastvena glumačka priroda koja teži intenziviranju scenskog osećanja. Iz Novog Sada Živanović odlazi u Skoplje i tu se završava krug njegovog prvog glumačkog ciklusa.

U drugome delu knjige — *Dolazak*, Volk opisuje Živanovićev boravak u beogradskom Narodnom pozorištu. To je doba glumčevog zrenja i uspona koji biva definitivno afirmisan u trećem periodu njegove glumačke aktivnosti, u Jugoslovenskom dramskom pozorištu. Treće poglavlje monografije, *Trajanje*, upravo analizuje Živanovićeve uloge u Jugoslovenskom dramskom pozorištu, a naslov poglavlja simbolizuje značaj i vrednost Živanovićevih glumačkih ostvarenja na ovoj sceni. Volk najviše pažnje posvećuje opisivanju Živanovićevog Jegora Buličova, ali takođe piše o likovima Cankarevog Kantora, Agatona, Džemsa Tajrona iz O'Nilovog *Dugog putovanja u noć*, Gerlaha iz Sartrovih *Zatočenika iz Altone*, kapetana iz Strindbergovog *Oca*, Kralja Lira, kao i o drugim ostvarenjima koje je Živanović dao u ovom teatru. Zaključujući studiju, Volk kaže o Živanoviću: »Osvajajući sebe, shvatio je da je gluma sve manje nešto objektivno, a sve više ono lično i subjektivno, koje, upravo unutar tih konstrukcija koje sebi određuje profesija, mora da izgradi svako u samom sebi. Biti stvaran, do kraja određen, istinit, egzistencijalno postojan, a istovremeno i sazdan od onog suštinskog što se graniči sa smislom koji rola ima u predstavi, zakon je koga se neprekidno pridržavao«. Volk nastoji da ovakvim i sličnim opaskama ukaže na osnovne karakteristike Živanovićeve realističke glume i či-

ni se da se zbog toga često nalazi u opasnosti da akribijski potkrepljene sudove pretoči u ličnu impresiju i, možda, subjektivan ton, što bi bila, čini se, okolnost koja ne bi išla u prilog serioznom teatrološkom poduhvatu, kako je inače zamišljena ova monografija.

Radimir Putnik

NOVAK KILIBARDA:
»LEGENDA I POEZIJA«
Rad, Beograd 1976.

Shvatanje da je usmena književnost integralni deo naše književnosti uopšte i da je treba posmatrati, pre svega, kao umetnost reči, misli su vodilje Novaka Kilibarda, na kojima razvija svoja istraživanja u okvirima usmene književnosti.

Knjiga *Legenda i poezija* obuhvata zbirku ogleda o književnoistorijskim i terorijskim pitanjima, a govori i o problematici vrednovanja i interpretaciji dela usmene književnosti.

Smisaono, ona je podeljena u tri poglavlja. Prvo, pod naslovom *Legenda i poezija*, sastoji se iz nekoliko ogleda u kojima autor razmatra problematiku nastajanja legendarnog u junakičkim pesmama s istorijskom osnovom, odnosno kako dolazi do epizacije istorijskih junaka. Ovo je pitanje osvetljeno ogledom u kojem se govori o dvema pesmama koje pevaju o poznatom crnogorskom junaku Nikcu od Rovina.

Ogledom *Specifičnost narodnih deseteračkih pjesama o kosovskom boju*, autor ulazi u idejnu problematiku vezanu za ovu oblast, smatrajući da je upravo ona nukleus naše narodne epike. Činjenicu da ove pesme govore o uzrocima i posledicama poraza, on motivise psihološki, smatrajući da ni pevač ni publika nisu bili predisponirani da slušaju o tome. O samoj bici nije prilicilo govoriti, jer se završila porazom. Tako je u pesmama *Kosovo* viđeno kao strateški poraz, ali kao duhovna pobjeda. Novak Kilibarda iznosi i interesantno tvrđenje po kojem odlomci kosovskih pesama, u stvari, nisu odlomci, nego pesme sačuvane u celini. Kratkoću im motivise starinom, smatrajući da one predstavljaju narodno iskustvo kondenzovano vekovima, te da su petrificirani kosovski detalji *loci communes* naše narodne epike.

U ogledu *Višnjiceva pjesma Boj na Kosovu*, ispitivač se dotiče pitanja opisa psihološkog portreta junakinje u pesmi — problematika interesantna i stoga što se raniji ispitivači nisu njome zanimali. Pesma je, zapravo, posmatrana sa stanovišta izgrađenosti lika Kulinove kade, čime autor postepeno ulazi u domen tumačenja teksta, što će biti njegova osnovna preokupacija u poglavlju *Od utiska do analize*.

Ogledom *Karakter i funkcija opisa u narodnoj deseteračkoj epici*, koristeći primere dva različita opisa istog ambijenta,

