Awangarda w sztuce. Omów sposoby manifestowania nowych koncepcji artystycznych w wybranych gałęziach sztuki

Słowo „awangarda” pochodzi z języka francuskiego i pierwotnie oznaczało przednią straż, czyli oddział znajdujący się przed główną częścią wojska i rozpoznający nieznany teren. Pojęcie to przeniesione do sztuki zaczęło określać artystów, którzy wyprzedzali swoją epokę, świadomie odrzucali utrwalone konwencje i poszukiwali nowych sposobów przedstawiania rzeczywistości. Ich celem nie było jedynie doskonalenie istniejących środków artystycznych. Dążyli do zmiany samego rozumienia sztuki, jej funkcji, języka oraz relacji z odbiorcą.

Historyczna awangarda nie stanowiła jednego, jednolitego kierunku. Była zbiorem różnorodnych ruchów rozwijających się przede wszystkim w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Należały do nich między innymi kubizm, futuryzm, ekspresjonizm, dadaizm, surrealizm, konstruktywizm i abstrakcjonizm. Poszczególne grupy różniły się programami, metodami oraz stosunkiem do cywilizacji. Futuryści zachwycali się techniką i szybkością, ekspresjoniści ukazywali lęk i duchowy kryzys człowieka, dadaiści podważali sens istniejącej kultury, a surrealiści poszukiwali prawdy w snach i podświadomości. Łączyło ich jednak przekonanie, że tradycyjne formy nie wystarczają już do opisania nowoczesnego świata.

Nowe koncepcje manifestowano na kilka sposobów. Artyści publikowali programowe manifesty, zakładali grupy, organizowali prowokacyjne wystąpienia i wywoływali skandale. W samych dziełach łamali reguły perspektywy, kompozycji, harmonii, fabuły, ortografii i składni. Korzystali z nowych

materiałów oraz technik, wprowadzali przypadek, montaż, kolaż, geometryzację i symultaniczność. Zacierali także granicę między sztuką a życiem codziennym. Awangardowy charakter dzieła nie polegał więc wyłącznie na jego niezwykłym wyglądzie. Wynikał z zakwestionowania obowiązujących zasad i zaproponowania odmiennej wizji artysty, odbiorcy oraz rzeczywistości.

Jedną z najważniejszych dziedzin działania awangardy było malarstwo. Przez stulecia europejscy artyści dążyli do możliwie wiernego przedstawienia widzialnego świata. Stosowali perspektywę, światłocień i zasady proporcji, dzięki którym obraz miał przypominać okno otwarte na rzeczywistość. Awangardziści podważyli to założenie. Uznali, że zadaniem malarstwa nie musi być naśladowanie natury, szczególnie że funkcję dokładnego utrwalania wyglądu przedmiotów mogła już pełnić fotografia.

Przełomowe znaczenie miał kubizm rozwijany przede wszystkim przez Pabla Picassa i Georges'a Braque'a. Obraz Picassa „Panny z Awinionu" nie jest jeszcze w pełni ukształtowanym dziełem kubistycznym, ale zapowiada najważniejsze cechy nowego kierunku. Artysta odrzucił tradycyjną perspektywę i naturalne proporcje ludzkiego ciała. Postacie zostały zdeformowane, ich twarze przypominają maski, a przestrzeń została rozbita na ostre, geometryczne płaszczyzny. Obraz nie tworzy harmonijnej iluzji rzeczywistości, lecz wywołuje niepokój.

Kubistów nie interesowało pokazanie przedmiotu z jednego, nieruchomego punktu widzenia. Próbowali przedstawić go jednocześnie z kilku stron, łącząc różne perspektywy w jednej kompozycji. Przedmiot był analizowany, rozbijany na elementy, a następnie budowany ponownie na płaszczyźnie płótna. Manifestowała się w tym nowa koncepcja poznania: rzeczywistość nie jest dostępna w jednym prostym spojrzeniu, lecz składa się z wielu nakładających się aspektów.

Kubizm wprowadził także technikę kolażu. Do obrazu włączano

wycinki gazet, tapety, fragmenty opakowań i inne przedmioty pochodzące z codzienności. Tradycyjny podział na szlachetną sztukę oraz pospolite tworzywo został podważony. Artysta nie musiał już wyłącznie malować. Mógł zestawiać gotowe elementy, zmieniając ich znaczenie przez umieszczenie w nowym kontekście.

Inny sposób manifestowania nowoczesności zaproponowali futuryści. Ruch narodził się we Włoszech, a jego program przedstawił Filippo Tommaso Marinetti w „Manifeście futuryzmu". Futuryści głosili konieczność zerwania z kultem przeszłości. Muzea, biblioteki i akademie postrzegali jako instytucje hamujące rozwój. Fascynowały ich maszyny, samochody, samoloty, wielkie miasta, tłum, hałas, energia i szybkość. Uważali, że sztuka powinna odpowiadać rytmowi nowoczesnej cywilizacji.

W malarstwie futuryści próbowali pokazać ruch, choć obraz pozostaje nieruchomy. Stosowali rytmiczne powtórzenia kształtów, nakładanie kolejnych faz gestu, linie sił oraz rozbicie formy. Przykładem może być „Dynamizm psa na smyczy" Giacoma Balli, w którym łapy zwierzęcia, jego ogon oraz nogi prowadzącej je kobiety zostały wielokrotnie powtórzone. Efekt przypomina kolejne klatki filmu nałożone na siebie. Artysta nie przedstawia psa znajdującego się w ruchu, lecz próbuje uczynić sam ruch właściwym tematem dzieła.

Futurystyczne idee znalazły wyraz również w rzeźbie. „Formy ciągłości w przestrzeni" Umberta Boccioniego ukazują kroczącą postać, której ciało zdaje się łączyć z otaczającym powietrzem. Nie jest to realistyczny posąg konkretnego człowieka. Rozbudowane, płynne formy przedstawiają energię ruchu i wzajemne przenikanie się ciała oraz przestrzeni. W ten sposób rzeźba przestaje być wyobrażeniem nieruchomej bryły.

Futuryzm pokazuje zarazem, że awangardowy bunt nie zawsze miał wyłącznie pozytywne znaczenie. Marinetti i część jego zwolenników gloryfikowali przemoc, wojnę oraz agresywnie

pojmowaną siłę. Pragnienie całkowitego zniszczenia przeszłości mogło prowadzić do lekceważenia ludzkiego doświadczenia i historycznej pamięci. Nowatorstwo artystyczne nie musi zatem oznaczać moralnej słuszności programu.

Jeszcze dalej w kwestionowaniu tradycyjnego pojęcia sztuki poszedł dadaizm. Ruch narodził się w czasie pierwszej wojny światowej jako reakcja na masową przemoc i kryzys europejskiej kultury. Dadaiści uznali, że skoro cywilizacja chwaląca rozum, porządek i postęp doprowadziła do wojennej katastrofy, to sztuka nie powinna dalej posługiwać się jej językiem. Odpowiedzią stały się absurd, przypadek, nonsens, prowokacja i świadome tworzenie „antysztuki".

Występy dadaistów łączyły recytację niezrozumiałych wierszy dźwiękowych, muzykę, taniec, krzyk, maski i przypadkowe gesty. Tristan Tzara proponował nawet tworzenie wiersza przez wycinanie słów z gazety, wkładanie ich do torby i losowanie w przypadkowej kolejności. Dzieło przestawało być wynikiem natchnienia oraz precyzyjnego planu. Mogło powstać za sprawą przypadku, a jego zadaniem było rozbicie przyzwyczajeń odbiorcy.

W sztukach wizualnych podobną funkcję pełniły ready-mades Marcela Duchampa, czyli zwyczajne przedmioty uznane przez artystę za dzieła sztuki. Najsłynniejszym przykładem jest „Fontanna" – pisuar podpisany pseudonimem i zgłoszony na wystawę. Duchamp nie stworzył przedmiotu własnymi rękami. Dokonał wyboru i umieścił gotowy obiekt w przestrzeni artystycznej. W ten sposób postawił pytania: czy o wartości dzieła decyduje jego wykonanie, pomysł autora, miejsce prezentacji, a może decyzja instytucji? Awangarda manifestowała nową koncepcję sztuki przez zmuszenie odbiorcy do zakwestionowania dotychczasowych definicji.

Surrealizm również odrzucał racjonalny porządek, ale czynił to z innych powodów niż dadaizm. Jego program został przedstawiony przez André Bretona w „Manifeście surrealizmu".

Surrealiści inspirowali się między innymi psychoanalizą i uważali, że rozum kontroluje tylko niewielką część ludzkiego życia. Sny, nieświadome pragnienia, lęki i swobodne skojarzenia miały prowadzić do głębszego poznania człowieka.

W malarstwie surrealistycznym przedmioty bywały przedstawiane realistycznie, ale łączono je w niemożliwe i zagadkowe sytuacje. Salvador Dalí w „Trwałości pamięci" ukazał miękkie, rozpływające się zegary w pustym krajobrazie. Zwyczajny przedmiot został pozbawiony właściwej mu twardości, a czas przestał wydawać się stały i obiektywny. Surrealistyczny obraz przypomina marzenie senne, w którym znane elementy rzeczywistości podlegają niezrozumiałym przemianom.

Awangardowa rewolucja dokonała się także w literaturze. Tradycyjny utwór literacki powinien zachowywać poprawność językową, logiczną składnię, czytelną kompozycję oraz określone zasady gatunkowe. Awangardziści potraktowali język nie tylko jako narzędzie opowiadania, ale także jako tworzywo, które można rozbijać, przekształcać i układać na nowo.

Futuryści wprowadzali neologizmy, wyrazy dźwiękonaśladowcze, zapis fonetyczny, nietypową interpunkcję oraz eksperymenty typograficzne. Układ słów na stronie miał znaczenie podobne do kompozycji obrazu. Rezygnowano z tradycyjnej składni, aby oddać szybkość myśli, natłok informacji i rytm miejskiego życia. Manifest nie był dla futurystów jedynie objaśnieniem poglądów. Sam stawał się dziełem: krzykliwym, przesadnym, prowokacyjnym i skierowanym przeciwko gustom publiczności.

W Polsce futuryzm reprezentowali między innymi Bruno Jasieński, Stanisław Młodożeniec, Tytus Czyżewski i Aleksander Wat. W „Bucie w butonierce" Jasieński świadomie kreuje obraz poety pewnego siebie, dynamicznego i lekceważącego obowiązujące autorytety. Bohater utworu chce wkroczyć do literatury jak zdobywca. Sam tytuł łączy element garderoby z miejscem przeznaczonym na ozdobny kwiat, dzięki czemu staje się znakiem prowokacji i odwrócenia przyjętego porządku.

Odmienny program stworzyła polska Awangarda Krakowska, której najważniejszym teoretykiem był Tadeusz Peiper. Jej twórcy nie ograniczali się do spontanicznego buntu. Domagali się świadomej, zdyscyplinowanej pracy nad językiem. Interesowały ich miasto, masa i maszyna. Poezja miała odpowiadać nowoczesnej cywilizacji, ale nie przez prosty opis fabryk czy ulic. Powinna tworzyć skondensowane, zaskakujące metafory i maksymalnie wykorzystywać znaczenie każdego słowa.

Wiersz „Gmachy" Juliana Przybosia nie przedstawia budowli za pomocą tradycyjnego, statycznego opisu. Język staje się dynamiczny, pełen napięć, skrótów i metafor. Konstrukcja tekstu przypomina proces wznoszenia nowoczesnej architektury. Poeta nie naśladuje rzeczywistości, lecz buduje jej słowny odpowiednik. Nowa koncepcja poezji ujawnia się zatem nie tylko w wyborze tematu, ale przede wszystkim w organizacji języka.

Surrealiści posługiwali się natomiast techniką pisania automatycznego. Autor miał notować pojawiające się skojarzenia bez poddawania ich racjonalnej kontroli. Chodziło o dotarcie do treści wypieranych przez świadomość. Zamiast logicznej opowieści powstawał ciąg zaskakujących obrazów, który miał przypominać strukturę snu. Literatura przestawała jedynie opisywać psychikę – sama miała stać się zapisem jej nieświadomej aktywności.

Równie głęboka przemiana nastąpiła w muzyce. Przez stulecia europejska kompozycja opierała się na systemie tonalnym, w którym dźwięki były podporządkowane określonej tonacji i jej centrum. Słuchacz mógł rozpoznawać napięcia oraz oczekiwać ich rozwiązania. Awangardowi kompozytorzy zaczęli odchodzić od tej hierarchii.

Arnold Schönberg najpierw rozwijał muzykę atonalną, a następnie stworzył metodę dodekafoniczną. Jej podstawą była seria obejmująca wszystkie dwanaście dźwięków skali chromatycznej. Kompozytor mógł przekształcać kolejność serii, ale żaden dźwięk nie pełnił funkcji tradycyjnego centrum

tonalnego. Muzyka przestawała prowadzić słuchacza znanymi drogami i wymagała od niego nowego sposobu odbioru.

W „Pierrocie księżycowym” Schönberg zastosował także technikę Sprechstimme, pośrednią między śpiewem a mową. Głos wykonawczyni nie prowadzi tradycyjnej melodii, lecz przechodzi między dźwiękiem, szeptem i deklamacją. Efektem jest atmosfera niepokoju oraz groteski. Awangarda muzyczna manifestuje się tutaj przez podważenie granicy między mówieniem a śpiewaniem.

Innym przełomowym dziełem było „Święto wiosny” Igora Strawińskiego. Kompozytor wykorzystał gwałtowne zmiany rytmu, dysonanse, ostre brzmienia oraz powtarzane motywy. Muzyka nie miała być harmonijna i uspokajająca. Oddawała brutalną energię wyobrażonego pogańskiego rytuału. Premiera baletu wywołała burzliwe reakcje publiczności, co pokazuje, że skandal stał się jednym ze sposobów ujawniania nowych koncepcji artystycznych. Odbiorca nie mógł pozostać obojętny – musiał opowiedzieć się wobec dzieła, które naruszało jego przyzwyczajenia.

Późniejszym rozwinięciem awangardowych eksperymentów była twórczość Johna Cage’a. Jego utwór „4′33″” polega na tym, że wykonawca przez wyznaczony czas nie gra na instrumencie. Treścią stają się odgłosy sali, ruchy publiczności, kaszel, szelest i dźwięki dochodzące z otoczenia. Kompozycja stawia pytanie, czy cisza rzeczywiście istnieje i czy muzyką może stać się każdy dźwięk, jeśli zostanie uważnie wysłuchany. Jest to już przykład powojennej neoawangardy, ale rozwija ona pytania postawione przez wcześniejszych eksperymentatorów.

Awangarda teatralna sprzeciwiała się przede wszystkim realistycznej scenie, która miała stwarzać złudzenie obserwowania prawdziwego życia. Nowatorzy rezygnowali z rozbudowanych dekoracji, tradycyjnej psychologii postaci oraz logicznej fabuły. Eksponowali umowność przedstawienia, ruch aktora, rytm, światło, dźwięk i plastyczną organizację przestrzeni.

W teatrze Wsiewołoda Meyerholda aktor nie miał jedynie realistycznie naśladować codziennych zachowań. Posługiwał się ciałem w sposób precyzyjny, rytmiczny i świadomie skonstruowany. Konstruktywistyczne dekoracje przypominały rusztowania, platformy i maszyny, dzięki czemu scena stawała się przestrzenią działania, a nie imitacją pokoju czy ulicy.

Na gruncie polskim szczególnie oryginalną koncepcję stworzył Stanisław Ignacy Witkiewicz. Jego teoria Czystej Formy zakładała, że teatr nie powinien być podporządkowany realistycznemu odtwarzaniu świata ani prostemu przekazywaniu poglądów społecznych. Niezwykłe zestawienie zdarzeń, gestów, dźwięków i obrazów miało wywoływać u odbiorcy przeżycie metafizyczne.

W „Szewcach” Witkacy połączył groteskę, absurd, deformację języka, gwałtowne zmiany sytuacji oraz nieprawdopodobne zachowania bohaterów. Kolejne rewolucje nie prowadzą do prawdziwego wyzwolenia, lecz zastępują jeden system przemocy następnym. Postacie wygłaszają filozoficzne i polityczne przemowy, a zarazem zachowują się jak elementy groteskowego widowiska. Tradycyjna fabuła i psychologiczne prawdopodobieństwo zostają podporządkowane rytmowi scenicznych przemian.

Dziedzictwo awangardy widoczne jest także w powojennym teatrze absurdu. Nie należy utożsamiać go bezpośrednio z historycznymi ruchami awangardowymi początku XX wieku, ale przejął on wiele ich doświadczeń: rozbicie fabuły, kryzys języka, groteskę oraz podważenie realistycznego modelu postaci.

W „Czekając na Godota” Samuela Becketta dwaj bohaterowie oczekują na człowieka, który nie przychodzi. Ich rozmowy nie prowadzą do rozwiązania problemu, a wydarzenia drugiego aktu w dużym stopniu powtarzają sytuacje z pierwszego. Minimalistyczna scenografia, ograniczona akcja, milczenie i nieustanne powroty tych samych gestów wyrażają doświadczenie egzystencjalnej pustki. Brak tradycyjnej fabuły nie jest

artystycznym niedostatkiem, lecz celowym środkiem przedstawienia życia jako oczekiwania pozbawionego pewnego celu.

Nowe koncepcje ujawniły się również w architekturze oraz wzornictwie. Awangardowi projektanci odrzucali naśladowanie dawnych stylów, nadmiar dekoracji i podział na sztukę wysoką oraz przedmioty użytkowe. Wykorzystywali nowe materiały, takie jak stal, szkło i żelbet. Podkreślali funkcję budynku, prostotę geometrycznych brył oraz możliwość tworzenia przestrzeni odpowiadającej potrzebom nowoczesnego społeczeństwa.

Ważnym ośrodkiem tych poszukiwań był Bauhaus, szkoła założona przez Waltera Gropiusa. Łączyła architekturę, malarstwo, rzeźbę, rzemiosło i projektowanie przemysłowe. Jej celem nie było wyłącznie tworzenie pojedynczych dzieł przeznaczonych dla bogatych kolekcjonerów. Projektanci chcieli kształtować całe otoczenie człowieka: domy, meble, lampy, tkaniny i przedmioty codziennego użytku. Awangardowa koncepcja sztuki zaczynała obejmować samo życie.

Pragnienie funkcjonalności i powszechnej dostępności miało wymiar społeczny. Proste formy oraz produkcja przemysłowa miały umożliwiać tworzenie tanich, dobrze zaprojektowanych przedmiotów i mieszkań. Jednocześnie architekturze awangardowej zarzucano niekiedy chłód, nadmierną standaryzację oraz lekceważenie lokalnej tradycji. Również w tej dziedzinie nowatorstwo prowadziło więc do sporów o granice między uniwersalnym projektem a indywidualnymi potrzebami człowieka.

We wszystkich opisanych dziedzinach można odnaleźć wspólne sposoby manifestowania awangardowych idei. Pierwszym było publiczne ogłaszanie programów. Manifesty nie tylko wyjaśniały założenia, ale także atakowały przeciwników, prowokowały i budowały tożsamość grupy. Drugim sposobem było łamanie reguł właściwych danej gałęzi sztuki: perspektywy w malarstwie, poprawności językowej w literaturze, tonalności w muzyce czy

logicznej fabuły w teatrze. Trzecim – wprowadzanie nowych materiałów i technik, takich jak kolaż, przedmiot gotowy, zapis fonetyczny, montaż, konstruktywistyczna scenografia oraz dodekafonia.

Kolejną metodą było podważanie tradycyjnej relacji między artystą a odbiorcą. Awangardowe dzieło nie miało jedynie dostarczać przyjemności estetycznej. Powinno niepokoić, drażnić, zmuszać do aktywności, a czasami nawet wywoływać gniew. Skandal nie zawsze był przypadkowym skutkiem niezrozumienia sztuki. Niejednokrotnie stawał się świadomie wykorzystywanym narzędziem artystycznym.

Awangarda zmieniała również pojęcie twórcy. Artysta nie musiał być samotnym geniuszem tworzącym piękne przedmioty. Mógł być eksperymentatorem, konstruktorem, prowokatorem, organizatorem wydarzeń albo projektantem codzienności. Dziełem mógł stać się obraz, przypadkowy tekst, przedmiot znaleziony w sklepie, milczenie wykonawcy, nietypowy gest lub sposób urządzenia przestrzeni.

Znaczenie awangardy nie polega wyłącznie na stworzeniu kilku nowych kierunków. Najważniejsze było otwarcie sztuki na eksperyment oraz postawienie pytań, które pozostają aktualne: czy dzieło musi być piękne, czy powinno naśladować rzeczywistość, kto decyduje o jego wartości, gdzie przebiega granica między sztuką a codziennością i jaką rolę odgrywa odbiorca? Rozwiązania, które początkowo budziły skandal, z czasem przeniknęły do filmu, reklamy, typografii, muzyki, teatru, architektury i projektowania.

Awangarda manifestowała nowe koncepcje zarówno poprzez treść dzieł, jak i przez radykalną zmianę ich formy. Kubizm rozbił jednolity punkt widzenia, futuryzm próbował ukazać szybkość nowoczesnego świata, dadaizm zakwestionował samo pojęcie dzieła, surrealizm zwrócił się ku podświadomości, literatura uczyniła język przedmiotem eksperymentu, muzyka odrzuciła tradycyjną tonalność, a teatr zrezygnował z realistycznej

fabuły. Wszystkie te działania wynikały z przekonania, że nowa rzeczywistość wymaga nowej sztuki.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę pisanie prac - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.