

AVANGARDA (franc. *avant-garde*: prethodnica), pojam vojne terminologije, rabi se kao metafora i u drugim područjima, a terminološku je vrijednost u novije doba dobio u povijesti književnosti i umjetnosti.

1. Skupna oznaka za umjetničke i književne pokrete koji su u europskoj kulturi djelovali 1910–30., premda se nisu javljali pod tim imenom, osim nekih glasila u Španjolskoj ili Ukrajini. Takvi su pokreti često nastupali s izazovnim programima i manifestima, te se značajke pokreta pa i skupine pokreta izvode iz tekstova pretežno provokativna značenja, a njihove postavke nisu doživljavale puno umjetničko ostvarenje. U procesu nastajanja pojedinih pokreta vodeća uloga pripala je likovnim umjetnostima, pa je → kubizam francuskog slikarstva dao poticaje ruskom → futurizmu u likovnim umjetnostima i književnosti (tzv. kubofuturizam), a i raniji talijanski futurizam manifestirao se u književnosti, ali je najveće domete ostvario u slikarstvu zahvativši i glazbu. Posebno mjesto unutar skupine pokreta pripada → ekspresionizmu, napose zbog toga što je, različito od futurizma, naglašavao »duhovnost« i naginjao metafizici. Taj se pokret konstituirao u njemačkoj likovnoj umjetnosti, književnosti, kazalištu i filmu, a krug je njegova djelovanja pretežno srednjoeuropski. Skupine pak koje su pod imenom »Dada« (→ DADAIZAM) na izmaku I. svjetskog rata nastupile u Zürichu i Berlinu utjecale su i u likovnoj umjetnosti i u književnosti ekstremno izazovnim programima i provokativnim ostvarenjima i izvan tih središta. Od druge polovice 1920-ih i u 1930-ima proširio se iz Pariza → nadrealizam, koji je našao pristaše u Pragu, Bukureštu, Beogradu i Španjolskoj. Taj je pokret ponovno postavio pitanje odnosa umjetnosti prema socijalnom prevratništvu, ali i prema totalitarizmu. Naime, s jedne se strane talijanski futurizam programatski vezivao za nastupajuću fašizam, s druge pak strane dio je ruskih futurista, prihvaćajući lozinke prevrata 1917., stupio u službu boljševizma.

KUBIZAM (francuski *cubisme*, prema kubus), smjer u europskom slikarstvu, a zatim i kiparstvu, koji se pojavio u Francuskoj oko 1907. Zasnivao se na Cézanneovoj postavci da se svi oblici u prirodi mogu likovno ostvariti prema osnovnim geometrijskim likovima. Kubistički su slikari gradili slike krajolika, ljudskoga lika i mrtve prirode u stiliziranim oblicima ne samo kocke, koju su

smatrali temeljnim oblikom, nego i drugih geometrijskih tijela (*Gospođice iz Avignona*, P. Picasso, 1907; *Čovjek s gitarom*, G. Braque, 1911). Posebno je na kubiste utjecala crnačka i polinezijska plastika koja im je otkrila iskonsku snagu i izražajnost jednostavnih, sažetih oblika.... u daljnjem razvoju kubizam se približio apstrakciji. U razdoblju kubizma započelo je eksperimentiranje s kolažima od dijelova novina i tkanina, komadića drva, stakla i sl. (*Čaša, novine i boca vina*, H. Gris, 1913). Kubizam je prvi suvremeni likovni smjer koji je svjesno ukinuo optičku iluziju i racionalnom analizom elemenata stvarnosti uspostavio autonoman likovni poredak na slici. Glavni su predstavnici kubizma: P. Picasso, G. Braque, J. Gris, F. Léger, R. i S. Delaunay, A. Lhote te A. Gleizes i J. Metzinger.

FUTURIZAM (tal. *futurismo*, od *futuro*: budućnost), književni i likovni pokret koji u Italiji početkom XX. st. odbacuje muzejsku prošlost XIX. st., kao i psihološku senzibilnost glazbeno nadahnutoga simbolizma, u ime ideala ratničke muškosti i silovitoga tehnološkog ubrzanja visoko industrijaliziranog društva. Program je 1909. izložio talijanski književnik F. T. Marinetti u manifestu koji polemizira s jalovom akademskom kulturom, veliča civilizaciju strojeva, dinamizma i agresivnosti, protivi se zamršenoj logici i sintaksi u ime izražajne sirovosti. Filozofska uporišta argumentaciji osiguravaju Nietzscheov i Bergsonov vitalizam prelomljeni D'Annunzijevom optikom. U potonjim manifestima Marinetti gradi futurističku poetiku na bezobzirnom dokinuću sintaktičkih, metričkih i interpunkcijskih pravila radi oslobađanja izraza koji će, gdjekad i izražajnom tipografijom, dočarati intenzitet ekstatičnih i oniričnih stanja. Iako je ostavio inovativna traga i u kiparstvu, arhitekturi, fotografiji i filmu, a sam Marinetti njegovao bučne javne nastupe, futurizam je prije svega pokret pjesnika (L. Folgore, C. Govoni, A. Palazzeschi, G. Papini i A. Soffici) i slikara (C. Carrà, G. Balla), čije se djelatnosti tijesno prepleću. Potpora nekih njegovih predstavnika kolonijalnoj ekspanziji i fašizmu priskrbila mu je loš ugled te dovela do indignirana odbacivanja. Ruski futurizam također je ostvario visoke umjetničke domete. Manifest *Pljuska društvenom ukusu* (1913) potpisali su D. D. Burljuk, A. J. Kručoni, V. V. Majakovski, V. Hlebnikov promovirajući tzv. zaumno pjesništvo, koje u svojim jezičnim kombinacijama nadređuje zvukovne i likovne logičkim jezičnim zakonima. Nasuprot toj težnji prema pogansko-pučkim izvorima, egofuturizam, što ga je 1911. utemeljio petrogradski pjesnik I. Severjanin, počivao je na urbanom slikovlju i egocentričkim eksperimentima. Futuristički je pokret imao najviše odjeka u slavenskim (Ukrajina, Poljska, Češka) i hispanskim književnostima i kulturama (Španjolska, Portugal, Brazil).

Petorica mladih tal. slikara: Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla i Gino Severini objavili su u Torinu (1910) *Manifest futurističkih slikara (Manifesto dei pittori futuristi)*, u kojem se zalažu za Marinettijeve ideje i novu viziju svijeta. Futurizam je jedini talijanski nekonformistički likovni pokret s poč. XX. st.; snažno je utjecao na avangardna kretanja toga doba (kubo-futurizam, rajonizam, suprematizam i konstruktivizam u Rusiji te vorticizam u Engleskoj).

EKSPRESIONIZAM (franc. *expressionnisme*, prema *expression*: izraz; izražaj), umjetnički i književni smjer koji je najveći zamah doživio između 1910. i 1925. na njemačkome govornom području.

Likovne umjetnosti. Početak ekspresionizma u likovnim umjetnosti veže se uz osnutak grupe Die Brücke u Dresdenu 1905 (*E. Heckel, L. Kirchner i K. Schmidt-Rottluff, E. Nolde, M. Pechstein, O. Müller*), a u Münchenu 1912. osnovana je umjetnička grupa Der Blaue Reiter (*V. Kandinski, Gabriele Münter, A. Jawlenski, F. Marc, A. Macke*). Uz navedene grupe u njemačkom se slikarstvu pojavljuju oko 1910. istaknute umjetničke ličnosti kao *P. Klee, A. Kubin...*

Ekspresionizam se u prvom redu iskazao u slikarstvu i grafici. Uz slikarstvo, u kojem je do izražaja došla krajnja sloboda i antinaturalistička interpretacija kolorizma, grafika (tematski povezani ciklusi, ilustracije u djelima književnika ekspresionista i sl.) je bila naročito prikladno sredstvo da se uznemirenom linijom i oštrim suprotstavljanjem crnoga bijelomu realiziraju groteskni, vizionarski, tragični i fantazmagorični motivi. Također tada ekspresionizam dolazi do izražaja u kazalištu (scenografija) te u radovima s područja primijenjene umjetnosti (oprema knjiga, plakati, keramika, vitraji, tekstil i dr.).

KNJIŽEVNOST Uz književno stvaralaštvo naziv se prvi put spominje 1911., a potom primjenjuje i šire, na umjetnost obilježenu specifičnom avangardnom poetikom. Nastanak se ekspresionizma obično objašnjava umjetničkim (antagonizam prema naturalizmu i simbolizmu, usvajanje filmskih tehnika), društvenim (industrijalizacija, velegradski život), znanstveno-filozofskim (F. Nietzsche, S. Kierkegaard, H. Bergson, S. Freud, E. Husserl, G. Simmel) i povijesnim razlozima (I. svjetski rat, revolucionarna previranja). U duhovnoj situaciji prožetoj prevratničkim zanosom i beznađem, utopijskim htijenjima i retorikom sveopćega rasapa, odrednice ekspresionizma ostaju bez izgleda da dosegnu skladnu spregu, što uostalom i nije cilj predstavnika ekspresionizma. Okupljeni oko časopisa »Der Sturm« i »Die Aktion« i književnih kabareta, oni prije svega rade na oblikovanju

nemimetičke umjetnosti i prevladavanju »stilizacije koja vodi ornamentu, a ne biti« (K. Pinthus). Odbacuju se polazišta impresionizma jer se smatraju ovisnima o svijetu prirode pa stoga i stvaralački reproduktivnima. Ekspresionistički je »aktivizam«, nasuprot tomu, stavljen u službu proizvodnje, prijenosa duševnih stanja u umjetničku građu. Iznimno mjesto pri tome imaju turobni tonovi, »grč« i »krik«, ili kako je to poslije u nas rekao A. B. Šimić: »Umjetnost se ... otkriva u ekspresivnosti, ne u ljepoti«. Opisne i pripovjedne dionice potisnute su u pozadinu ili izložene bez čvrste motivacije, a izričaj (iskaz) je obilježen elipsom, inverzijom i parataksom. Pretežit dio ekspresionističkoga stvaralaštva ostvaren je u lirici (*G. Trakl, F. Werfel, E. Lasker-Schüler, G. Benn, G. Heym*) i drami (*E. Toller, E. Barlach, C. Sternheim, G. Kaiser, B. Brecht, K. Kraus*). Pripovjedna je proza slabije zastupljena (*A. Döblin, F. Kafka, A. Zweig, K. Edschmid*). Suvremena je recepcija ekspresionizma, kao i drugih avangardnih smjerova, obilježena otežanim uvjetima razumijevanja i neujednačenim reakcijama. Činjenični kraj ekspresionizma, međutim, dogodio se tek s dolaskom nacista na vlast, uvođenjem kontrolnih mehanizama poput tzv. crnih lista i praksom javnog diskreditiranja (putujuća izložba »Izopačena umjetnost«). – Ekspresionizam ima zapaženo mjesto u povijesti hrvatske književnosti XX. st. Izrastao je na stranicama kratkovjekih časopisa (»Kokot«, »Vijavica«, »Juriš«, »Plamen«), a istaknutiji su predstavnici *A. B. Šimić, U. Donadini, M. Krleža*. Premda je recepcija europskih suvremenika (*H. Bahr*, antologija »Menschheitsdämmerung«) neprijeporna za njegov razvoj, pojedina se djela hrvatske književnosti, npr. »Kraljevo« (1918) *M. Krleže*, mogu smatrati njegovim pretečama u širem kontekstu.

KAZALIŠTE. Prikaz svakodnevice zamjenjuje se u kazalištu stilizacijom te redukcijom dramaturgije na tipološki pojednostavnjene obrasce. Posebice se to očituje na planu likova, maski ili generički određenih imena što skrivaju tipove ocrtane u dramaturškom krokiu, bez psihološke finese, te uz pomoć oštih kvalitativnih opreka. Prikazom obiteljske i društvene patologije navijestili su ga *F. Wedekind* i *G. Büchner*, etičko-mitološku fazu obilježili su *O. Kokoschka* i *W. Hasenclever*, ratnu *F. von Unruh* i *K. Hauptmann*, poratnu *G. Kaiser* i *E. Toller*, a u režiji svoj je izraz posebice našao u kinematografskim intervencijama *E. Piscatora*, ali i u glumačkoj ekspresiji te neobičnim svjetlosnim i akustičnim efektima u predstavama ruskih redatelja *A. J. Tairova, V. E. Mejerholda* i *J. B. Vahtangova*.

FILM. U okrilju ekspresionizma u drugim umjetnostima razvija se ekspresionistička struja u njemačkom filmu. Preteče se javljaju prije i za vrijeme I. svjetskog rata, no puni zamah uslijedio je istom nakon senzacionalnog odjeka filma »Kabinet dr. Caligarija« (»Das Cabinet des Dr Caligari«, 1919) R. *Wienea*; broj ekspresionističkih djela smanjuje se nakon 1925. S ekspresionizmom u književnosti, kazalištu i slikarstvu korespondira nastojanjem da se eksteriorizira čovjekov unutarnji život (ispunjen strašću, strahom, potisnutim htijenjima), fatalizmom u prikazu ljudske sudbine, likom dvojnika, ekspresionističkim »grčem« u glumi te obilježjima koja su uzrokovala pojavu mnogobrojnih darovitih i izvornih snimatelja i scenografa – sklonošću prema fantastici, figurativnošću, ali i izobličavanjem scenografije, čestim prikazom klaustrofobičnih prostora i oštrim svjetlosnim kontrastima. Najveće domete ostvaruje na području filmske fantastike, na razvoj koje je u svijetu imao trajni utjecaj. Najistaknutiji su redatelji *F. Lang* i *W. F. Murnau*, a od scenarista *C. Mayer*. Proglašena dekadentnom, ta je tendencija bila proskribirana dolaskom nacionalsocijalista na vlast (1933). Utjecaji filmskog ekspresionizma zamjetljivi su u francuskoj kinematografiji 1920-ih, poslije u američkoj struji *film noir*, u djelima, među ostalima, *A. Hitchcocka*, *O. Wellesa*, *C. Reeda*, *C. Chabrola*, te ponekim američkim postmodernističkim filmovima. U Hrvatskoj je prilog toj struji 1930-ih godina dao *O. Miletić*.

DADAIZAM ili **DADA** (onomatopeja dječjega govora; u franc. dječja riječ za drvenoga konja, igračku; možda i prema rum. *da*: da, što su upotrebljavali /da, da/ Tzara i Janco), međunarodni avangardni pokret osnovan 1916. oko skupine umjetnika u ciriškom Cabaretu Voltaire. Osnivači su dolazili iz Njemačke (*Emmy Hennings*, *H. Ball*, *R. Huelsenbeck*) i Rumunjske (*T. Tzara*, *Marcel Janco*). Priključili su se tomu pokretu i autori s izložbe Armory Show (New York, 1913: *F. Picabia*, *M. Duchamp*, *M. Ray*), a druga središta imao je u Berlinu (*J. Heartfield*, *G. Grosz*, *R. Hausmann*, *H. Richter*, *W. Mehring*), Kölnu (*H. Arp*, *M. Ernst*), Hannoveru (*K. Schwitters*) i Parizu (budući nadrealisti *A. Breton*, *L. Aragon*, *P. Éluard*). Od 1917. izlazi časopis »Dada«, koji je u trećem broju objavio dadaistički manifest. U ozračju društvene i moralne krize I. svjetskog rata dadaizam odbacuje mimetičku koncepciju stvaralaštva i raskida s tradicijama akademske i (malo)građanske umjetnosti. Naslijeđeno poimanje umjetničkog djela prekraja tako da ono prestane biti gotovim proizvodom oblikovne vještine s ponuđenim estetskim, kritičkim i tržišnim posredovanjima. Mjesto toga, tipografskim i zvukovnim intervencijama u tzv. simultanim i bruitističkim pjesmama, kolažima različita stupnja slučajnosti u izboru materijala i kompoziciji (oslonac za nadrealističko automatsko pisanje i *cut-up* W. Burroughsa) te preuzetim i već oblikovanim *ready-*

made predmetima, ističe umjetničke potencijale refunkcionalizacije i preimenovanja. Usporedno s time, posebno u manifestima, promiče spontanost, razigranu banalnost, jetku porugu i odbojan odnos prema svemu samorazumljivomu. Tumačenje daje i njezina korjenitoga i provokativnog zahvata u institucionalni ustroj umjetnosti stavlja se u kontekst teze o povremenoj potrebi civilizacije za samoobnavljanjem. Oko 1922. aktivnost pokreta slabi, a većina pripadnika, osobito u Francuskoj, usmjeruje se prema nadrealizmu. Dadaizam je nakon II. svjetskog rata utjecao na nastanak i razvoj novih umjetničkih pokreta (pop-art, konceptualna umjetnost, neodada i dr.). – Odjeci dadaizma javljaju se u Hrvatskoj, osobito u Zagrebu, gdje 1922. izlaze publikacije »Dada-Tank«, »Dada-Jazz« i »Dada-Jok«.

NADREALIZAM (franc. *surréalisme*), umjetnost »nadstvarnosti«, naziv za umjetnički smjer koji se prvi put pojavio 1920-ih u Francuskoj.

KNJIŽEVNOST A. Breton, glavni teoretičar smjera i autor *Manifesta nadrealizma* (1924), preuzeo je pojam *surréalisme* od G. Apollinairea (*Tirezijine sise*, 1917). Nekoliko godina prije oko časopisa *Littérature* (1919) okupio se novi naraštaj mladih pjesnika s Bretonom, Ph. Soupaultom i L. Aragonom na čelu. Dolaskom T. Tzare u Pariz taj je književni krug došao u doticaj s radikalnijom inačicom avangardne pobune. Breton se u svojem manifestu zauzima za književnost utemeljenu na čistom psihičkom automatizmu, odn. spontanom, nadrealnom, neracionaliziranom bilježenju i povezivanju predodžbi. Književnost koja bi bila oslobođena svake kontrole razuma, ali i estetičkih i moralnih načela, bila bi istinski izraz slobodne misli. Spomenuto shvaćanje značilo je raskid sa svim prijašnjim školama, a od književne baštine prihvaćana su samo djela Petrusa Borela, G. de Nerval, comtea de Lautréamonta i A. Rimbauda, tj. onih pjesnika koji su nastojali izravno prenositi dojmove i čuvstva, ne podvrgavajući ih bilo kakvim logičkim, sintaktičkim ili književnim obrascima. U spomenutim se nastojanjima prepoznaje utjecaj Freudovih proučavanja potisnutoga dijela ljudske svijesti što se očituje kroz omaške, snove, maštanja. Dok psihoanaliza nastoji pomoći čovjeku da kontrolira vlastitu podsvijest i mirno proživi svoj građanski život, nadrealisti su željeli kroz umjetnost osloboditi rušilačku energiju nesvjesne žudnje kako bi potkopali temelje takve egzistencije. Budući da su nadrealisti bili žestoki branitelji svojega stajališta o umjetnosti te skloni skandalima i provokacijama, ubrzo su se raspali u više različitih struja. Ono što je bilo zajedničko većini nadrealista (kao, uostalom, u manjoj mjeri, i simbolista) to je da su se suprotstavljali konvencionalnoj uporabi jezika i njegovoj uobičajenoj semantičkoj strukturi. Umjesto toga posezali su za osjetilnim dojmovima, automatskim, često

apsurdnim slikama kojima su se prekidale jezično uvriježene veze između svijesti i stvarnosti. Nadrealističke su ideje u ono doba upućivale snažan izazov ustaljenim građanskim vrijednostima. Početnoj skupini priključilo se 1924. mnogo novih imena kao što su A. Artaud, Y. Tanguy, M. Leiris, Man Ray, Joan Miró, A. Masson, P. Naville i S. Dalí. Među njima je bilo mnogo slikara iako je Breton nadrealizam početka zamišljao kao književni i filozofski pokret. Slijedeći te mijene, Breton je osim prvoga manifesta objavio još dva (1930. i 1942). Nadrealistički časopis *La Révolution surréaliste* okupio je niz pjesnika i publicista, od kojih su se poslije mnogi angažirali u redovima napredne ljevice i pristupili komunističkoj partiji (Aragon). Skupini francuskih nadrealista pripadali su također P. Éluard i R. Char, a kao osnivači često se spominju Jacques Rigaut i Jacques Vaché. Nadrealistička shvaćanja umjetnosti odjeknula su i u drugim sredinama kao što su Italija (M. Bontempelli), Španjolska (R. Gómez de la Serna) i drugdje. Ulomci *Manifesta nadrealizma* objavljeni su 1926. u zagrebačkome *Vijencu*. Bretonovim sljedbenicima u Parizu priključio se 1950-ih i R. Ivšić. Među ostalim južnoslavenskim književnostima nadrealizam je najjače odjeknuo u Beogradu, gdje je 1929. osnovana nadrealistička skupina (M. Ristić, K. Popović, O. Davičo, Dušan Matic i dr.).

KEKEZ PANDŽIĆ

Nema jedinstvena stila u tom razdoblju, ali jedinstveno je - odbacivanje tradicije. Suprotstavljene su tradicija i modernost, pa zato i nazivanje toga razdoblja modernizmom ili modernističkim pokretima, te avangardom - u značenju prethodnice novog vremena. U nekim zemljama ustalili su se ili pretežu pojedinačni nazivi tih pokreta jer je umjetnost, književnost poglavito bila u znaku tih pokreta.

Naglost, žestina odbacivanja tradicije potječe iz općeg nemira prijelomnoga vremena kao prirodnog odgovora na stanje koje nije nudilo nade. Umjetnici su nezadovoljni postojećom umjetnošću. Moćan je utjecaj filozofskih strujanja na početku 20. stoljeća. Iako se poziva na zbilju, istinu, umjetnost je po mišljenju modernističkih predvodnika daleko od "istinske zbilje", zatajuje najveće čovjekove brige, vrši nedostojnu ulogu prikrivača vremena koje nudi beznađe. Potrebna je preobrazba čovjeka, preobrazba duha. Čovjek, pojedinac, sve je nemoćniji u nošenju teškog bremena koje mu je nametnulo vrijeme. Zaplašen je u očekivanju vremena koje dolazi. Otudjenje čovjeka biva sve veće. Tehnika napreduje i mijenja životne prostore; gradovi rastu, a čovjek gubi podlogu koja mu je davala sigurnost. Ambicije nacija i naroda pomiču granice starih vidika; postaju preuski dotadašnji prostori. Porastao je broj država koje žele odlučivati o cijelom svijetu; nema dvojbi o budućim velikim sudarima, neizbježnim sukobima u kojima će stradati slabašan čovjek. Umjetnici osjećaju svoju odgovornost. Nametnula im se obveza utjecaja na

vrijeme. U takvim okolnostima misao njemačkog filozofa Friedricha Nietzschea (1844 - 1900.) o potrebi rušenja postojećeg svijeta i uspostavljanju uvjeta za stvaranje novog čovjeka ostvaruje značajan utjecaj. Suprotstavljanje tradiciji očituje se na različite načine, bira različite putove.