

AGNIESZKA SKROBAS

Sztuka w ujęciu José Ortegi y Gasset

The Art in the Conceptualization of José Ortega y Gasset

José Ortega y Gasset (1883–1955) jest jednym z najwybitniejszych przedstawicieli myśli hiszpańskiej. Profesor Uniwersytetu w Madrycie, myśliciel polityczny, ale przede wszystkim socjolog, filozof i autor wielu dzieł – spora ich część została przetłumaczona na język polski. Jednak, jak zauważa Dorota Leszczyna, ten tak ceniony w zachodniej Europie i Stanach Zjednoczonych uczonego, w naszym kraju wciąż pozostaje „filozofem drugorzędym”, o czym świadczy dość uboga liczba opracowań¹ poświęconych jego myśli². Do najbardziej popularnych dzieł hiszpańskiego myśliciela zdaje się wciąż należeć praca *Bunt mas*, w której autor dokonał diagnozy społeczeństwa i kultury. Jest ona punktem wyjścia nie tylko dla jego myśli socjologicznej, ale także kulturoznawczej i estetycznej oraz koncepcji sztuki, którą pragnę przybliżyć w niniejszym tekście. Stawiam pytanie, czym jest sztuka dla José Ortegi y Gasset? Zasadnicze poglądy na temat sztuki Ortega zawarł w pracach *Dehumanizacja sztuki* (1925), *Sztuka w czasie teraźniejszym i przeszłym* (1925), a także w innych esejach estetycznych, które czynię przedmiotem moich analiz.

U podstaw myśli estetycznej Ortegi tkwi koncepcja kultury. Kultura dla hiszpańskiego myśliciela ma proveniencję witalną, jest efektem twórczej potencji. Jak pisze Krzysztof Polit, według Ortegi „człowiek instynktownie wykonuje jedyną

¹ W Polsce powstały trzy monografie poświęcone hiszpańskiemu filozofowi i jego myśli: E. Górski, *José Ortega y Gasset i kryzys ideologii hiszpańskiej*, Wrocław 1982; K. Polit, *Kryzys cywilizacji Zachodu w myśli José Ortegi y Gasset*, Lublin 2005; R. Gaj, *Ortega y Gasset*, Warszawa 2007.

² R. Gaj, *Ortega y Gasset*, Warszawa 2007, rec.: D. Leszczyna, *O żywotności myśli José Ortegi y Gasset*, „Diametros” 2009, nr 20, s. 149.

możliwą czynność: stara się uporządkować to, co jawi mu się jako chaos i dokonuje kolejnych prób interpretacji świata”³. Kultura to zespół idei, które porządkują rzeczywistość otaczającą człowieka, czynią ją przystępną i zrozumiałą. To sposób widzenia rzeczywistości. Kulturę stanowi wszystko, co posiada jakiś sens dla człowieka. Ideami kulturowymi są te idee, które uznaje on za prawdziwe, a kulturowymi instytucjami te, które uznaje za słuszne. Kultura to zespół intelektualnych i praktycznych reakcji dążących do realizacji norm, którym człowiek nadaje wartość absolutną⁴. Kultura zawiera w sobie pojęcie prawdy, dobra, piękna, sprawiedliwości. Jak pisze Ortega, „poczucie sprawiedliwości, poznanie i myślenie prawdy, twórczość i zadowolenie artysty, mimo że wyrastają z przydatności życiowej, mają swój własny sens i wartość. Stanowią więc życie duchowe, czyli kulturę”⁵. Treść tych wypowiedzi sugeruje obiektywny status wartości kultury w systemie autora *Buntu mas*, co jednak nie zgadza się z jego głównymi тезami. Wartości według hiszpańskiego uczonego są subiektywne i wtórne wobec życia. Ich autonomia jest względna. Zagadnienie to wymaga jednak odrębnych studiów⁶.

Ortega y Gasset postuluje koncepcję kultury elitarnej. U jej podstaw tkwi zatem nietzscheańskiej proveniencji polaryzacja społeczeństwa i podział na elitę oraz masę. Elitę stanowią wybitne jednostki, twórcze, kreatywne, o wysokim potencjale umysłowym, które warunkują postęp kultury. Utrzymują ją na wysokim poziomie jakościowym, nieustannie rozwijając i dźwigając ciężar odpowiedzialności za podjęty trud. Jak pisze Ortega, „człowiek wybitny tym się różni od człowieka pospolitego, że ten pierwszy ma duże wymagania wobec siebie samego, natomiast ten drugi, zachwycony własną osobą, niczego od siebie nie wymaga, będąc zupełnie zadowolony z tego, kim jest”⁷. Autor *Buntu mas* elitarność utożsamia ze szlachetnością, którą określa jako „w trudzie wypracowaną”, „doskonałą”⁸. Człowieka masowego cechuje natomiast hermetyzm, niesforność i przeciętna umysłowość, która nie jest w stanie wytworzyć prawdziwej kultury, opartej na zasadach praworządności i normach stanowiących jej podstawę. Jak pisze, „[...] nie ma kul-

³ K. Polit, *op. cit.*, s. 69.

⁴ Por. *Ibidem*, s. 70.

⁵ J. Ortega y Gasset, *Zadanie naszych czasów*, [w:] *Po co wracamy do filozofii*, przeł. M. Iwińska, Warszawa 1992, s. 61.

⁶ Krzysztof Polit zauważa pewną niekonsekwencję Ortegi y Gasset, gdy pisze: „wartość nie dlatego jest wartością, że nam się podoba czy budzi nasze pożądanie, lecz odwrotnie, dlatego nam się podoba czy budzi nasze pożądanie, iż jest wartością. A zatem wartości są wartościami wcześniej i niezależnie od tego, czy stanowią obiekt naszego zainteresowania i uczuć” (J. Ortega y Gasset, *Wprowadzenie do estymatyki*, [w:] *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 1980, s. 161). Słowa te sugerują obiektywny status wartości. Niezgodność tę autor *Kryzysu cywilizacji Zachodu w myśli José Ortegi y Gasset*a próbuje wyjaśnić na gruncie koncepcji arystotelesowskiej: wówczas wartości istniałyby jako czyste potencje, odczytywane przez człowieka w procesie życia. Zob. K. Polit, *op. cit.*, s. 72. Zagadnienie wartości w myśli hiszpańskiego filozofa porusza także Ryszard Gaj (*op. cit.*, s. 124–141).

⁷ J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 2002, s. 65.

⁸ *Ibidem*, s. 67.

tury, gdzie nie ma norm, do których mogliby się odwoływać nasi bliźni. Nie ma kultury, gdzie nie ma zasad praworządności, do których można by się odwołać. Nie ma kultury, gdzie nie ma szacunku dla pewnych ostatecznych stanowisk intelektualnych, do których mogłyby się odnieść strony w dyskusji. Nie ma kultury, gdzie stosunkami ekonomicznymi nie kierują jakieś ustalone zasady. Nie ma kultury, gdzie w polemikach estetycznych nie uznaje się potrzeby uzasadniania dzieł sztuki⁹. Ich brak jest, zdaniem Ortegi, tożsamy z barbarzyństwem.

Kultura jest wyrazem życia, a więc jest formą subiektywną. Ortega uznawał pierwiastek życiowy za cenną energię witalizującą kulturę, zabezpieczającą jej żywotność. „Kultura nie istnieje bez życia – twierdzi autor *Zadania naszych czasów* – tak jak nie ma duchowości bez witalności¹⁰. Kultura wyraża życie aktywne i twórcze, które nieustannie pragnie przekraczać własne horyzonty, wychodzi poza siebie, poszukuje nowych perspektyw samorealizacji i widzenia świata. Jak pisze Ortega, „tak długo żyjemy naprawdę, jak długo pragniemy jeszcze większej intensywności życia. Pozostawanie z wytrwałym uporem w ramach ciągłe tych samych, znanych horyzontów oznacza słabość i zanik energii życiowej¹¹”.

W koncepcję kultury José Ortegi y Gasseta wpisuje się definicja sztuki. Sztuka dla Ortegi to jeden z kulturowych, bogatych wytworów życia, owoc egzystencji kreatywnej, która żąda od siebie wciąż więcej. Jak pisze autor najnowszej polskiej monografii o Ortedze, Ryszard Gaj, „[...] sztuka najbardziej ze wszystkich pozateoretycznych sfer działalności człowieka wyraża wolnościowy, projektywny i twórczy charakter życia ludzkiego¹². Jest więc integralną częścią życia, probierzem zmagania z losem osobistym, społecznym i dziejowym¹³. Przestrzeń artystyczna zdaje się być pewną konsekwencją czy też konkretną formą najgłębszego uczucia wobec życia. Sztuka to pierwotne działania witalne. Hiszpański myśliciel stwierdza, iż „sztuka jest szlachetnym substytutem życia. Gdybyśmy wszyscy mogli prowadzić życie tak intensywne, pełne wielkiej namiętności, szlachetnych melancholii i wszystkich tych uczuć i wrażeń, jakimi są przesyczone dramaty Szekspira, to być może moglibyśmy obejść się bez sztuki [...] w momentach kiedy «ze wszystkich zakamarków wyziera nuda i zniechęcenie», sącząc w duszę ból i smutek wszechświata, stwierdzamy nagle pustkę naszej egzystencji i wtedy właśnie odczuwamy potrzebę sięgnięcia po wino z cudzych winnic, czujemy chęć zagłębienia się w tragicznych scenach sztuk. [...] Sztuka jest więc wyzwoleniem. Od czego nas wyzwala? – od powszechności¹⁴”.

⁹ *Ibidem*, s. 75.

¹⁰ *Idem*, *Zadanie naszych czasów*, s. 62.

¹¹ *Idem*, *Dehumanizacja sztuki*, [w:] *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, s. 195.

¹² R. Gaj, *op. cit.*, s. 124.

¹³ Por. Z. Chomicz, *Czekając na arcydzieło*, „Kultura i Ty” 1981, nr 6, s. 12.

¹⁴ J. Ortega y Gasset, *Poezja nowa – poezja stara*, [w:] *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, s. 41–42.

Sztuka dla Ortegi jest pewnym szlachetnym zmysłem, łączącym świat przyrody i świat ducha. Jak stwierdza Ryszard Gaj, „gdy nauka dzieli problem życia na ducha i przyrodę i nie jest w stanie wychwycić wszystkich relacji związanych z rzeczą (bo rzecz to całość istniejących relacji z resztą wszechświata), sztuka stara się wyjaśnić te relacje, tworząc fikcję jej całości”¹⁵. To rodzaj estetyzacji rzeczywistości. Stanowi apogeum pracy intelektu, uosobienie jasności. Przestrzeń artystyczna jest wyrazem swego czasu, będąc uzależnioną od jej duchowych uwarunkowań. Dzieła sztuki wyrażają idee; są nośnikami i symbolami wartości. Sztuka jest odzwierciedleniem uczuć danej epoki, jest sposobem ich symbolizacji, a tym samym ich utrwalania¹⁶. Jest związana z systemami filozoficznymi i moralnymi, które jednak znikają w lamusie epoki. Ortega postuluje bowiem s t u k ę n o w ą, która zrywa z tradycją. Wielka sztuka czasu przeszłego to, zdaniem filozofa, zabytek archeologiczny, fakt historyczny. „Wyparowały już resztki ducha tradycji. Dawne modele, normy, wzory nie mają już zastosowania.”¹⁷ Ich ważność przeminęła wraz z wartością estetyczną. Nie ma bowiem wiecznych, nieprzemijających wartości sztuki. Jak pisze autor *Sztuki w czasie teraźniejszym i przeszłym*, „wieczna trwałość sztuki nie jest prawdą raz na zawsze ustaloną, do której można się zawsze odwołać; jest to po prostu bardzo subtelny problem”¹⁸. Ortega nie deprecjonuje sztuki wieków poprzednich, ale zwraca uwagę na jej przeszły charakter: „są one w całości zakonserwowane, ale mieszczą się w wymiarze widmowym [...]”¹⁹. Przyjemność, jaką czerpiemy z obcowania ze sztuką przeszłości, wypływa zatem bardziej z żywotności tradycji, w której jest ona usytuowana, niż z jej wartości estetycznych. Istotą sztuki współczesnej są natomiast doznania estetyczne. Nowa sztuka wynosi człowieka ponad jego ludzki wymiar, odrywa go od rzeczywistości, świadomie ją deformując.

Ortega wymienia postulaty nowej sztuki. Uważa, że dąży ona do 1) dehumanizacji, 2) unikania form mających swe odbicie w życiu, 3) spowodowania, by dzieło sztuki było wyłącznie dziełem sztuki, 4) traktowania sztuki jako zabawy i niczego więcej, 5) postawy z zasady ironicznej, 6) wystrzegania się fałszu i 7) skrupulatnej realizacji dzieła. Ponadto dodaje, iż nowa sztuka nie ma żadnego transcendentnego znaczenia²⁰.

Akt dehumanizacji oznacza deformację rzeczywistości, zniszczenie jej aspektów „ludzkich”²¹. Dehumanizacja to wyrugowanie ze sztuki treści życiowych. Ortega pisze: „smutek lub radość z ludzkich losów, o których opowiada sztuka, nie ma nic wspólnego z prawdziwą przyjemnością estetyczną. Co więcej,

¹⁵ R. Gaj, *op. cit.*, s. 137–138.

¹⁶ Por. M. Golka, *Odczytywanie sztuki*, „Nurt” 1981, nr 4, s. 23.

¹⁷ J. Ortega y Gasset, *Sztuka w czasie teraźniejszym i przeszłym*, [w:] *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, s. 176.

¹⁸ *Ibidem*, s. 174.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Zob. *Idem*, *Dehumanizacja sztuki*, s. 186.

²¹ *Ibidem*, s. 193.

zaabsorbowanie ludzką treścią dzieła jest zasadniczo niezgodne z właściwym zadowoleniem estetycznym²². Nowa sztuka idzie w kierunku sprzecznym z „ludzką” rzeczywistością. Przyświeca jej potrzeba obrazoburstwa – odraza do form i istnień tworzonych przez samo życie. Z nową sztuką nie można obcować, nie jest ona powrotem do codzienności, lecz oderwaniem od niej. Zmusza do improvizowania nowych form odbioru, kompletnie różnych od naszego zwykłego postępowania z przedmiotami. Dla współczesnego artysty triumf nad materią ludzką jest źródłem przyjemności estetycznej. Jego dzieło jest pozbawione aspektów naturalistycznych i realistycznych, jest oderwaniem od rzeczywistości człowieka, infiltracją treści ludzkich, mimo to posiada jednak sens. Jak pisze Ortega, „stworzenie czegoś, co nie jest naśladowaniem «natury», a mimo to posiada pewną treść, może być jedynie dziełem talentu”²³. Stąd ortegiańska krytyka sztuki romantyzmu²⁴ i naturalizmu, której istotę stanowiła realna rzeczywistość, będąca jakby, pisze Ortega y Gasset, „estetyczną substancją cielesną”²⁵. Sztuka XIX wieku była „odbiciem życia, odbiciem natury widzianej poprzez temperament jednostki, przedstawieniem ludzkich losów”²⁶. Była więc łatwa i przystępna.

Nowa sztuka zrywa z kategorią *mimesis*, nie pragnie być odtwórcza, nie naśladuje realnego świata. Uprawianie sztuki nie jest usprawiedliwione, jeśli ma się ograniczać do reprodukcji rzeczywistości, do bezpłodnego jej kopiowania. Zadaniem sztuki jest powoływanie do życia światów urojonych²⁷. Sztuka współczesna tworzy nowe, nieznanne kombinacje. Skłania się w stronę struktur formalnych, w kierunku sztuki czysto artystycznej. „Zamiast malowania przedmiotów, jakimi się je widzi, maluje się samo widzenie”²⁸ – pisał Ortega o malarstwie impresjonistów. Ortega postuluje sztukę czystą, autoteliczną, będącą celem samym w sobie, niewypełniającą żadnych funkcji poza *stricte* estetycznymi. Sztukę nieinstrumentalną i niepraktyczną. Wszelki instrumentalizm niszczy bowiem sztukę prawdziwą. Jak zauważa hiszpański filozof, „[...] odciska się w godny pożałowania sposób na kulturze estetycznej, przekształcając sztukę w rzecz użytkową, zwyczajną, dostosowaną do określonej pory. W ten sposób tracimy poczucie dystansu, a także szacunek i lęk wobec sztuki, zbliżamy się do niej w byle jakim ubraniu, momencie i uosobieniu, które nas otepiają, i przestajemy ją rozumieć”²⁹. Dlatego też Ortega postuluje uwolnienie wartości estetycznych, a przede wszystkim piękna,

²² *Ibidem*, s. 183.

²³ *Ibidem*, s. 194.

²⁴ Jak zauważa Ryszard Gaj (*op. cit.*, s. 140), w romantyzmie Ortega dostrzega także pewne pozytywne wartości, np. czystą miłość romantyczną, która wykracza ponad pospolitość.

²⁵ J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, s. 195.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, s. 215.

²⁸ *Idem*, *O punkcie widzenia w sztuce*, [w:] *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, s. 252.

²⁹ *Idem*, *Esej o estetyce zamiast prologu*, [w:] R. Gaj, *op. cit.*, s. 221.

od zwyczaju, wygody czy dekoracji. Piękno nie jest bowiem schludnością, prostotą czy uporządkowaniem³⁰. Dla Ortegi nie ma jednego ideału piękna.

Dzieło sztuki nie powinno też wyrażać realnych uczuć. Uczucie w sztuce jest znakiem, środkiem ekspresji, a nie tym, co wyrażane, swoistym materiałem dla nowej materii *sui generis*. Sztuka kreuje nowy obiekt, który żyje w przestrzeni świata estetycznego, różnego od rzeczywistości fizycznej czy świata psychologicznego. Według Ortegi sztuka jest esencjalnie irrealizacją. Jak pisze, „istotą sztuki jest tworzenie nowej obiektywności, zrodzonej przez uprzednie rozbicie i zniszczenie realnych przedmiotów. Z tego powodu sztuka jest podwójnie irrealna; po pierwsze, ponieważ nie jest realna, gdyż jest nową i różną od tego rzeczą, co realne; po drugie, ponieważ ta rzecz odmienna i nowa, którą jest przedmiot estetyczny, nosi w sobie, jako jeden ze swych elementów, zdolność rozkruszenia rzeczywistości”³¹. Ortega zwraca uwagę, iż tworzeniu się przedmiotu estetycznego towarzyszy szczególny stan uczuciowy, lecz zaznacza, iż nie jest on tożsamy z psychologicznie pojmowanym uczuciem jako stanem zadowolenia czy jego brakiem, radością czy smutkiem. Podwyższenie lub rozbicie realnej struktury rzeczy tworzy nową konstrukcję lub pewną uczuciową, sentymentalną interpretację. Hiszpański filozof utożsamia przedmiot estetyczny z przedmiotem metaforycznym. Jak pisze: „metafora jest elementarnym przedmiotem estetycznym, piękną komórką”³².

Sztuka jest więc *metaforą*, w której, według Ortegi, kryją się największe możliwości człowieka. Jej skuteczność graniczy z magią, to „narzędzie tworzenia, które Bóg przez pomyłkę zostawił we wnętrzu człowieka”³³. To forma intelektualnej aktywności i obiekt dzięki niej osiągnięty. Metafora odrealnia, „żyje jasną świadomością nieidentyczności”³⁴. Jest realizacją dehumanizacji. Jest przekroczeniem rzeczywistości i naturalnej, „normalnej” perspektywy. Metafora jest „przedłużeniem ręki” ludzkiego umysłu. Jak pisze Ortega, „jest metodą intelektualnego działania, pozwalającą nam na uchwycenie i zrozumienie tego, co znajduje się poza obrębem naszych możliwości pojęciowych”³⁵. Formą dehumanizacji sztuki jest też zmiana perspektywy. Hiszpański filozof zauważa bowiem, iż „wystarczy odwrócić hierarchię wartości i stworzyć dzieło sztuki, w którym drobne wydarzenia z życia ukazane zostaną na pierwszym planie i w monumentalnych wymiarach”³⁶. Zabieg ten Ortega określa jako „podrealizm metafory”. Toteż zarówno nadrealizm metafory, jak jej podrealizm zaspokajają artystyczną potrzebę „ucieczki od rzeczywistości”.

³⁰ Por. *Ibidem*, s. 222.

³¹ *Ibidem*, s. 237.

³² *Ibidem*, s. 231.

³³ *Idem*, *Dehumanizacja sztuki*, s. 203.

³⁴ *Idem*, *Esej o estetyce zamiast prologu*, s. 232.

³⁵ *Idem*, *Dwie wielkie metafory*, [w:] *Dehumanizacja sztuki*, s. 149.

³⁶ *Idem*, *Dehumanizacja sztuki*, s. 205.

Narzędziem nowej sztuki jest zatem wyobraźnia, tworząca świat przenośni. Sztuka ma wyrażać to, co niewyraźalne, to, czego nie da się uchwycić w inny sposób. W *Eseju o estetyce zamiast prologu* czytamy: „sztuka jest nie tylko aktywnością wyrażania czegoś możliwego do wyrażenia, ale bardziej jeszcze tego, co niewyraźalne i istniało wcześniej jako rzeczywistość”³⁷. Sztuka urzeczywistnia więc idee, urealnia irrealność, obiektywizuje i nadaje ziemski kształt temu, co subiektywne i immanentne. Nowa sztuka zwraca się ku malowaniu samej idei, ku własnym subiektywnym wyobrażeniom. Tworzy nowy przedmiot estetyczny, który przekształca się w wyobrażenie, pojęcie, ideę, przestaje być tym, czym jest, „aby zmienić się w cień lub schemat siebie samego”³⁸. Prawdziwym przedmiotem estetycznym jest więc w e w n ę t r z n o ś ć jako taka. Jak zauważa Ortega, „dzieło sztuki podoba się nam ze względu na tę szczególną rozkosz, którą nazywamy estetyczną, przez to, że wydaje się nam, iż uwidacznia wewnętrzność rzeczy, ich dokonującą się rzeczywistość – wobec której inne informacje ze sfery nauki wydają się zwykłymi schematami, dawnymi aluzjami, cieniami i symbolami”³⁹. Przedmiot estetyczny staje się fenomenologicznym momentem *ja* odbiorcy, jego bycia i widzenia. Widzenie rzeczy przekształca się w przedmiot percepcji, gdy bycie i aktywność odbiorcy usytuują się niejako z tyłu tej rzeczy i stamtąd patrzą do wewnątrz siebie. Jak stwierdza Ortega, by oglądać rzecz, która „odrealniając się, przekształca się w moją aktywność, w moje *ja*”⁴⁰. Estetyka Ortegi ma więc charakter fenomenologiczny, gdyż bazuje na założeniu, że poznanie przedmiotów artystycznych jest intuicyjne i całościowe⁴¹.

Postulowane przez Ortegę odrealnienie sztuki jest więc trudne. Wymaga wysiłku intelektualnego, bo rodzi pomieszanie pojęć. Artysta tworzy to, co nie istnieje, zaczyna się tam, „gdzie kończy człowiek”⁴². Sytuację tę opisuje Ortega na przykładzie poety, który „rozszerza świat, dodając do istniejącej rzeczywistości nowe kontynenty wyobraźni”⁴³. Hiszpański filozof za wyzwoliciela poezji podał Mallarmégo⁴⁴, uznając go za „pierwszego człowieka w XIX wieku, który chciał być jedynie poetą”⁴⁵. Odrzucał naturę, jego dzieła pozbawione były „ludzkiej fauny i flory”. „Poezji tej – pisze Ortega – nie trzeba było «czci», nie było w niej nic ludzkiego, a zatem nie było w niej też nic z patosu. Jeśli mówi się w niej o kobiecie, to jest to «kobieta żadna», jeśli bije jakaś godzina, to jest to «godzina nieoznaczona na tarczy». Oddziałując poprzez negacje, wiersz Mallarmégo tłumi wszel-

³⁷ *Idem, Esej o estetyce zamiast prologu*, s. 236.

³⁸ *Ibidem*, s. 227.

³⁹ *Ibidem*, s. 230.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 234.

⁴¹ Zob. R. Gaj, *op. cit.*, s. 140–141.

⁴² J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, s. 201.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Stéphane Mallarmé (1842–1898) – francuski poeta, teoretyk sztuki, krytyk literacki, wybitny reprezentant dziewiętnastowiecznego symbolizmu, konstruktor „poezji czystej”.

⁴⁵ J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, s. 201.

kie odbicia rzeczywistego życia; maluje on postacie do tego stopnia «nie z tego świata», że samo ich oglądanie jest czystą rozkoszą”.

Postulowana sztuka generuje także nową wrażliwość estetyczną oraz kategorię nowego odbiorcy, który widzi tylko wyobrażenie i fikcję przy zachowaniu minimum zaangażowania emocjonalnego. Skupia uwagę na samym dziele sztuki. Jego wrażliwość estetyczna nie jest tożsama z ludzką gotowością wczuwania się w radości i smutki człowieka. Duchowy dystans pozwala mu obserwować, nie zaś przeżywać. Jego postawa jest czysto percepcyjna. Według Ortegi oznacza to, iż „ukryty, tragiczny sens zdarzenia umyka jego uwagi, nastawionej wyłącznie na stronę wizualną całej sceny – na kolory, światła i cienie”⁴⁶. Nowy odbiorca jest „zaangażowany niepraktycznie”. Jak pisze Ortega, „zrozumienie czy rozkoszowanie się sztuką jest nowym, wymyślonym sposobem życia, przekreślającym wszelką spontaniczność. Nie jest ono pozbawione uczuć i namiętności, ale należą one najwidoczniej do innej flory psychicznej niż ta, którą porasta zwyczajny krajobraz ludzkiego życia. Owe ultraprzedmioty^{47*} budzą w «siedzącym w nas» artyście namiętności wtórne, szczególnego rodzaju uczucia estetyczne”⁴⁸. Przyjemność estetyczna nie jest więc stanem umysłu, zasadniczo tożsamym z codziennym zachowaniem. Odbiorca nowej sztuki stoi niejako z boku, przypatrując się, „widząc samo widzenie”, jest obojętny na losy ludzkie, obserwuje grę form, barw i cieni. Interesuje go sposób zorganizowania dźwięków w muzyce czy czysta fikcja w literaturze. Kontempluje estetyczną całość. Nie absorbuje go natomiast sens odbieranej sceny, jej treść. Przyjemność estetyczna według Ortegi winna być świadomą przyjemnością, gdyż wszystko, co ma być duchowe, a nie mechaniczne, ma świadomy charakter zrozumienia i motywacji⁴⁹. Stąd też ortegiańska krytyka sztuki tradycyjnej, która dostarcza przeżycia estetycznego niemającego nic wspólnego z prawdziwą rozkoszą estetyczną, a będącego jedynie „błądą przyjemnością”, uczuciem słabym i płytkim, niedającym wrażenia bliskiego kontaktu z pięknym dziełem. Jak stwierdza Sylwester Jabłoński, „nowa sztuka jest więc według Ortegi pewnego rodzaju grą tworzoną przez artystów, grą niemającą nic wspólnego ze sferą ludzkich emocji. Gra ta tworzy oczywiście pewne wartości estetyczne, ale dostrzec je są jedynie w stanie ludzie wybrani i szczególnie wrażliwi – arystokracja duchowa”⁵⁰.

Ważnym symptomem sztuki współczesnej, rysem nowej wrażliwości estetycznej, jest jej a t r a n s c e n d e n t n o ś ć, którą autor sprowadza do zmiany miejsca sztuki w hierarchii ludzkich zainteresowań – sztuka nie jest już działalnością „wielkiego formatu”, nie obciąża jej patetyczne zadanie ocalenia ludzkości,

⁴⁶ *Ibidem*, s. 189.

^{47*} „Ultraizm” to jedna z najbardziej celnych nazw, jaką można ukuć dla określenia nowej wrażliwości.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 193.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 198.

⁵⁰ J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, Warszawa 1980, rec.: S. Jabłoński, *Panorama myśli*, „Perspektywy” 1981, nr 33, s. 32.

jak to się działo w XIX wieku, gdy religia straciła swe znaczenie, a nauka uległa relatywizacji. „Sztuka była transcendentna – pisze Ortega – w szlachetnym tego słowa znaczeniu – po pierwsze, dlatego że zajmowała się najpoważniejszymi problemami ludzkości, a po drugie, dlatego że sama w sobie reprezentowała drzemiacą w ludzkości potencjalną siłę nadającą gatunkowi ludzkiemu godność i usprawiedliwiająca jego istnienie”⁵¹. Sztuka pozbawiona ludzkiego patosu traci więc jakąkolwiek transcendentność – staje się po prostu sztuką, bez żadnych innych wyższych aspiracji⁵². Dla sztuki nowej najwyższą kategorią estetyczną stała się ironia. Nowa sztuka kpi sama z siebie, szuka natchnienia w śmieszności i dowcipach. Odrzuca wszelki patos. Jak pisze Ortega, „tkwiąca w sztuce magiczna moc nigdy nie objawiła się tak wyraźnie, jak w drwinie z samej siebie”⁵³. Nowa sztuka pragnie być zabawą. Jak zauważa Marian Golka, „sztuka dąży do wystrzegania się fałszu – czyli uznania idei za to, czym właściwie są: subiektywnie stworzonymi wzorami i propozycjami. Wyraża to się w sztuce podkreśleniem subiektywności i jej irrealności”⁵⁴. Atranscendentność sztuki wiąże się z jej brakiem znaczenia.

Postulaty nowej sztuki czynią ją niezrozumiałą dla wszystkich. Odbiór sztuki staje się zatem dodatkowym kryterium polaryzacji społeczeństwa, które dzieli się na tych, którzy rozumieją nową sztukę i na tych, którzy jej nie rozumieją ze względu na brak „ogólnoludzkiego charakteru”. Jak pisze, „nie jest to sztuka dla ludzi w ogóle, lecz jedynie dla pewnej grupy ludzi, którzy, być może, nie są lepsi, ale z całą pewnością są inni”⁵⁵. Owa „specjalnie wybrana mniejszość”⁵⁶ budzi oburzenie wśród mas spowodowane niemożnością zrozumienia dzieła sztuki. „Masy – pisze – przywykłe do dominacji we wszystkich dziedzinach życia, czują się zagrożone w swych «prawach człowieka» przez nową sztukę będącą domeną uprzywilejowanej arystokracji ducha i dobrego smaku”⁵⁷. Stąd niepopularność nowej sztuki. Przeciętny człowiek pragnie sztuki prostej, odzwierciedlającej rzeczywistość, którą się otacza, bo łatwo jest mu ją zrozumieć i nie wymaga ona od niego żadnego wysiłku. Jego cała aktywność umysłowa jest skupiona na realistycznym przedmiocie życia codziennego – ludziach i namiętnościach. Ortega pisze, iż „sztuką jest dla nich cała gama środków zapewniająca im kontakt z interesującymi ludzkimi sprawami. Właściwe formy artystyczne, takie jak fikcja czy fantazja, tolerowane są tylko o tyle, o ile nie przeszkadzają w śledzeniu ludzkich postaci i ich losów”⁵⁸.

⁵¹ J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, s. 216.

⁵² *Ibidem*, s. 219.

⁵³ *Ibidem*, s. 214.

⁵⁴ M. Golka, *Odczytywanie sztuki*, s. 23.

⁵⁵ J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, s. 181.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 180.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 182.

Nowa sztuka jest zatem sztuką dla mniejszości, elity, dla artystów, przez których hiszpański myśliciel rozumie jednak nie tylko tworzących sztukę, lecz także tych, którzy zdolni są dostrzec jej czysto artystyczne wartości, „noszących artystę w swej duszy”.

Dystans do rzeczywistości, koncentracja na przyjemności estetycznej, autoteliczność sztuki. Artysta jest tylko artystą, nie zaś „przewodnikiem dusz”. Sztuka to ironia i zabawa. Zdehumanizowana sztuka przechodzi od przeżywania ku obserwacji. Postulaty nowej sztuki zakładają więc i n w e r s j ę procesu estetycznego. Prowadzą w kierunku czystej formy, która staje się najważniejsza w akcie wyzwania od pospolitości i ucieczki od dramatyzmu życia. Ortega nie odpowiada na pytanie, czy czysta sztuka jest możliwa, zwraca jednak uwagę na tendencję do „puryfikacji sztuki, prowadzącej do stopniowej eliminacji elementów ludzkich”⁵⁹. Ortega pomija więc kwestię ich realizacji, gdyż uważa, iż nowa sztuka nie stworzyła jeszcze nic naprawdę godnego uwagi. Podkreśla jednak, iż współczesny artysta postawił sobie wielkie zadanie, pragnie bowiem tworzyć z niczego, odrzucając przytłaczający go ciężar tradycji.

RESUMEN

El texto titulado *El arte según José Ortega y Gasset* nos acerca al pensamiento estético de Ortega y Gasset. La teoría del arte del pensador español se fundamenta sobre la base de su pensamiento filosófico general y su teoría de la cultura. Por eso la autora apela a la concepción de la cultura de Ortega. Su elitismo y su filosofía de la vida son una base de su definición del arte. Describe la postura del filósofo ante la tradición y sus postulados relacionados con el nuevo arte: 1) la deshumanización del arte, 2) el rechazo en el arte de las formas que son las imágenes de la vida, 3) la tendencia de que la obra de arte sea solo obra de arte, 4) el tratamiento del arte como el juego y nada más, 5) la postura principalmente irónica, 6) el rechazo de lo falso, 7) la falta de significados de carácter transcendental.

Palabras claves: filosofía española, estética, arte, deshumanización del arte, atrascendencia

SUMMARY

The article *The Art According to José Ortega y Gasset* makes more clear and understandable Ortega y Gasset's aesthetic thought. The art theory of the Spanish thinker derives from the general philosophical and cultural expert thought. Thus the author quotes the Spanish thinker's idea of culture, his elitism and his life's philosophy that define the definition of art according to J. Ortega y Gasset. The author of this article outlines the Spanish thinker's attitude towards the tradition and the postulates of the new art: 1) dehumanization, 2) escapism from the forms that have something in common with the reality, 3) striving to the artwork to be a pure artwork, 4) treating of art as nothing more but amusement, 5) an attitude on an ironic basis, 6) guarding against any falsehood and 7) scrupulous making of an artwork as well as 8) lack of a transcendental meaning.

Keywords: Spanish philosophy, aesthetics, art, dehumanization of art, untranscendency

⁵⁹ *Ibidem*, s. 185.

STRESZCZENIE

Tekst *Sztuka w ujęciu José Ortegi y Gasseta* przybliża myśl estetyczną Ortegi y Gasseta. Teoria sztuki hiszpańskiego myśliciela wyrasta z ogólnej myśli filozoficznej i kulturoznawczej, toteż autorka przytacza koncepcję kultury hiszpańskiego myśliciela, jego elitaryzm i filozofię życia, w które wpisuje się definicja sztuki J. Ortegi y Gasseta. Nakreśla stosunek hiszpańskiego myśliciela do tradycji oraz postulaty nowej sztuki, takie jak: 1) dehumanizacja, 2) unikanie form mających swe odbicie w życiu, 3) spowodowanie, by dzieło sztuki było wyłącznie dziełem sztuki, 4) traktowanie sztuki jako zabawy i niczego więcej, 5) postawa z zasady ironiczna, 6) wystrzeganie się fałszu i 7) skrupulatna realizacja dzieła oraz 8) brak transcendentnego znaczenia.

Słowa kluczowe: filozofia hiszpańska, estetyka, sztuka, dehumanizacja sztuki, atranscendentność