

**OCALENIE JAKIE DAJE  
ZDEHUMANIZOWANA SZTUKA.  
PRÓBA NOWEGO ODCZYTANIA  
SPOŁECZNEJ ROLI SZTUKI W TWÓRCZOŚCI  
JOSÉ ORTEGI Y GASSETA**

**1. WSTĘP**

Twórczość José Ortegi y Gasseta cieszy się w Polsce coraz większą popularnością, która jednak ogranicza się głównie do zagadnień buntu mas i kryzysu kultury. W rzeczywistości zaś dorobek Ortegi obejmuje swym zasięgiem o wiele znaczniejszy obszar – od metafizyki poprzez antropologię, filozofię kultury, filozofię społeczną, filozofię historii aż po zagadnienia estetyczne. Całościowym ujęciem jego twórczości w języku polskim jest książka prof. Eugeniusza Górskiego pt. *José Ortega y Gasset i kryzys ideologii hiszpańskiej*<sup>1</sup> oraz popularyzatorska publikacja Ryszarda Gaja pt. *Ortega y Gasset*<sup>2</sup>. Z nowszych publikacji na szczególną uwagę zasługuje praca habilitacyjna prof. Krzysztofa Polita pt. *Kryzys cywilizacji Zachodu w myśli José Ortegi y Gasset*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> E. Górski, *José Ortega y Gasset i kryzys ideologii hiszpańskiej*, Warszawa 1982.

<sup>2</sup> R. Gaj, *Ortega y Gasset*, Warszawa 2007.

<sup>3</sup> K. Polit, *Kryzys cywilizacji Zachodu w myśli José Ortegi y Gasset*, Lublin 2005.

Niewiele miejsca, proporcjonalnie do innych zagadnień, polscy znawcy i komentatorzy Ortegi poświęcają jego poglądom estetycznym<sup>4</sup>, ale trzeba uczciwie przyznać, że nie są oni w tym odosobnieni – również w wielu opracowaniach powstałych w innych językach trudno szukać pogłębionej refleksji nad estetyką autora *Buntu mas*. Jednak ten „zaniedbany” odcinek twórczości hiszpańskiego filozofa zdaje się być najwęższym wyrazem jego koncepcji człowieka i społeczeństwa. Najbardziej miarodajnym tekstem Ortegi dotyczącym estetyki jest napisany w 1925 roku esej pt. *Dehumanizacja sztuki*<sup>5</sup>, dlatego on będzie podstawowym źródłem dla tego artykułu.

Śmiem twierdzić, że na tytuł niniejszego artykułu sam Ortega y Gasset zareagowałby sprzeciwem, lub, z właściwą sobie subtelnością, uśmiechem. Bo oto przypisano w nim sztuce współczesnej funkcję ocalenia, której on *expressis verbis* dał wyraźny sprzeciw, a nawet więcej – uczynił ten sprzeciw jedną z cech sztuki współczesnej, odróżniającą ją od sztuki wieków przeszłych. Píše on, iż „spodziewano się, że w obliczu upadku religii i nieuniknionego relatywizmu nauki, sztuka weźmie na swe barki ni mniej ni więcej, tylko zadanie ocalenia ludzkości. Sztuka była transcendentna w szlachetnym tego słowa znaczeniu – po pierwsze dlatego, że zajmowała się najpoważniejszymi problemami ludzkości, a po drugie dlatego, że sama w sobie reprezentowała drzemiącą w ludzkości potencjalną siłę nadającą gatunkowi ludzkiemu godność i usprawiedliwiająca jego istnienie. (...) Podejrzewam, iż współczesny artysta byłby przerażony, gdyby poczuł na swych barkach tak ogromną misję i gdyby w konsekwencji miał się zajmować w swej pracy problemami

<sup>4</sup> Zaraz po ukazaniu się polskiego tłumaczenia *Dehumanizacji sztuki* powstało kilka recenzji tego eseju, m.in.: M. Bajerowicz, Recenzja *Dehumanizacji sztuki*, „Tydzień” 12(1981), s. 11; M. Golka, Odczytywanie sztuki, „Nurt” 4(1981), s. 23; S. Jabłoński, Recenzja *Dehumanizacji sztuki*, „Perspektywy” 33(1981), s. 32; J. Ratajczak, Recenzja *Dehumanizacji sztuki*, „Głos Wielkopolski” 129(1981), s. 5; T. Syga, Recenzja *Dehumanizacji sztuki*, „Stolica” 27(1981), s. 12. Z nowszych ujęć zagadnienia sztuki u Ortegi zasługuje na uwagę artykuł A. Skrobasa, *Sztuka w ujęciu José Ortegi y Gasset*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2013, vol. XXXVIII, 1, s. 115-125; N. Michna, *Wielka Awangarda wobec kultury masowej w myśli José Ortegi y Gasset*, Kraków 2014 (szczególnie s. 95-138).

<sup>5</sup> J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, w: *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, tłum. P. Niklewicz, H. Woźniakowski, Warszawa 1982, s. 278-329.

tego pokroju”<sup>6</sup>. Według Ortegi funkcją sztuki współczesnej jest przede wszystkim ironia – to ona zastępuje patos sztuki dawnej. Dzieło sztuki staje się żartem, „kpiną sztuki z samej siebie”<sup>7</sup> i „(...) jeśliby sztuka miała wybawić człowieka, to jedynie poprzez wyzwolenie go od powagi życia i niespodziewane przeniesienie go w wiek chłopięcy”<sup>8</sup>. Po takiej dawce cytatów przeczących tezie zawartej w tytule, zadanie uzasadnienia jej słuszności wydaje się być, najdelikatniej mówiąc, niepoważne.

O jakie więc ocalenie chodzi? Aby zrozumieć jego sens, proponuję spojrzeć z innego punktu widzenia na esej Ortegi pt. *Dehumanizacja sztuki*. Zadaniem, jakie sobie stawiam, jest ukazanie, iż rozumienie sztuki zaproponowane przez Ortęgę w tym esejowi jawi się nie tylko jako problem z zakresu estetyki, lecz także stanowi integralną część jego filozofii społecznej. Podział na sztukę wysoką i masową jest lustrzanym odbiciem podziału na elitę i masę. Jednak to nie wszystko. Zdehumanizowana sztuka pełni w filozofii Hiszpana rolę jednej z ostatnich „szalup ratunkowych” dla elity. Masa nie ma dostępu do rozumienia zdehumanizowanej sztuki – po prostu brak jej aparatu poznawczego dla jej zrozumienia, co powoduje irytację mas i zadowolenie Ortegi z faktu, że oto sztuka jest ostatnim polem, którego masa nie jest w stanie uczynić „swoim”. Chcę więc bronić tezy, że wbrew sugestii samego Ortegi jego koncepcja sztuki zdehumanizowanej, być może jeszcze bardziej niż w przypadku sztuki dawnej, ma za zadanie ocalenie – nie metafizyczne, lecz społeczne.

## 2. MASA I ELITA

Krzysztof T. Toeplitz w 1997 roku napisał krótki artykuł pod znanym tytułem *Mroczne prorocstwo Ortegi*<sup>9</sup>. Zasadniczą tezą jego wypowiedzi jest konstatacja, iż wszelka konstruktywna krytyka kultury masowej, przejawiającej się w trywializacji przekazu medialnego i zdzi-

<sup>6</sup> Tamże, s. 318-319.

<sup>7</sup> Tamże, s. 316.

<sup>8</sup> Tamże, s. 318-329.

<sup>9</sup> K.T. Toeplitz, *Mroczne prorocstwo Ortegi*, „Wiadomości Kulturalne” 1(1997), s. 10-11.

czeniu obyczajów, ma u swych korzeni poglądy José Ortegi y Gasseta. Ewa Bieńkowska zaś uważa, że *Bunt mas* jest książką przeżywającą swoje *hodie*, gdyż „dopiero teraz wybiła jej godzina, gdy skończyła się walka idei i rywalizacja systemów politycznych o panowanie nad światem”<sup>10</sup>. Choć wieszczony przez Bieńkowską koniec walki o panowanie nad światem w dzisiejszej sytuacji wydaje się być zweryfikowany negatywnie, to jednak samo stwierdzenie Toeplitza i Bieńkowskiej o aktualności poglądów Ortegi wydaje się mieć solidne podstawy.

Według Ortegi społeczeństwo jest zawsze jednością dynamiczną masy i mniejszości. Powstanie wielkich skupisk miejskich oraz rozwój środków masowego przekazu stanowią faktory rozrostu społeczeństwa masowego. Masa według hiszpańskiego filozofa nie jest cechą określającą tylko ilość bądź powszechność, lecz przede wszystkim bezwład: „(...) ludzi w ten sposób żyjących nazywamy masą, nie tylko ze względu na ich liczbę, ile ze względu na to, że życie ich jest bezwładne i bezwolne”<sup>11</sup>.

Momentem różnicującym masę i elitę jest dyspozycja wewnętrzna do samodoskonalenia poprzez stawianie sobie wymagań. „Nie ulega wątpliwości, że to właśnie jest najbardziej podstawowym kryterium podziału ludzkości na dwa typy osobników: tych, którzy stawiają sobie duże wymagania, przyjmując na siebie obowiązki i narażając się na niebezpieczeństwa i tych, którzy nie stawiają sobie samym żadnych specjalnych wymagań, dla których żyć, to pozostawać takim, jakim się jest, bez podejmowania jakiegokolwiek wysiłku w celu samodoskonalenia, to płynąć przez życie jak boja poddająca się biernie zmiennym prądom morskim”<sup>12</sup>.

Taka sytuacja nie jest jednak dostateczną przyczyną krytyki mas. Zostając przy powyższym opisie Ortegi, można by zawęzić ten problem do indywidualnych przypadków poszczególnych jednostek, mniej ambitnych, w skrajnych sytuacjach skazanych na społeczny ostracyzm jednostek redundancyjnych, nie tylko nie wnoszących nic szczególnego do życia społecznego, ale także nie wykazujących aspiracji do odgrywania jakiegokolwiek istotnej roli w organizacji społeczeństwa. W takiej sytuacji ambitne i silne jednostki nadawałby kierunek wspólnemu życiu, wyznaczając cele i wektor zmian. Jednak istota opisanego przez autora *Buntu*

<sup>10</sup> E. Bieńkowska, *Kultura w czasach interregnum*, „Znak” 8(2001), s. 12.

<sup>11</sup> J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, tłum. P. Niklewicz, Warszawa 2004, s. 68.

<sup>12</sup> Tamże s. 12.

*mas* problemu tkwi w tym, że masa zaczyna wykazywać tendencje do nadawania tonu społecznych przemian we wszystkich jej wymiarach. Dlatego zauważa Ortega, iż „dla chwili obecnej charakterystyczne jest to, że umysły przeciętne i banalne, wiedząc o swej przeciętności i banalności, mają czelność domagać się prawa do bycia przeciętnymi i banalnymi i do narzucania tych cech wszystkim innym”<sup>13</sup>. Tak rodzi się epoka „zadufanego paniczka”<sup>14</sup>, który przekonany, że życie jest łatwe, proste i dostatnie oraz wykazując samozadowolenie ze swojej kondycji moralnej i intelektualnej, uważa jednocześnie za swoje niezbywalne prawo do narzucania innym swojego poziomu.

Charakterystyczne dla pojawienia się człowieka masowego jest to, że rodzi się on na styku zniechęcenia i wymagań – tym, co motywuje go do „wtrącania się” jest paradoksalnie jego niechęć do działania i podjęcia wysiłku. Dramatyzmu tej sytuacji dodaje fakt, jak określa to Ortega, „rozrostu życia”<sup>15</sup> – technika daje możliwości dotąd niespotykane w ekspansji poglądów, a także promocji zachowań i stylów życia. Niekiedy wprost utożsamia się środki masowego przekazu z kulturą masową, co jednak wydaje się spłaszczeniem problemów i niezauważaniem podmiotowych warunków umasowienia<sup>16</sup>. Potężne możliwości, związane z dywulgacją połączone z mizerną treścią przekazu, stanowią zagrożenie, którego historia na taką skalę jeszcze nie znała. Sytuacja ta wymusza poszukiwania środka zaradczego mogącego powstrzymać „fale umasowienia”. Warownią, której fale zagrożenia nie są w stanie osiągnąć jest, według Ortegi, sztuka.

### 3. ZDEHUMANIZOWANA SZTUKA JAKO DYFERENCJAŁ

Punkt wyjścia eseju *Dehumanizacja sztuki* stanowi socjologiczna analiza zjawiska niepopularności sztuki współczesnej. Owa niepopular-

<sup>13</sup> Tamże, s. 16.

<sup>14</sup> Tamże, s. 102.

<sup>15</sup> Tamże, s. 38.

<sup>16</sup> Zob. A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1983, s. 94-119.

ność nie jest dziełem przypadku, lecz wynika ona z istoty i przeznaczenia sztuki. Dlatego namysł nad sztuką zaproponowany przez Ortegę ma charakter filozoficzny, gdyż rdzeń rozważań koncentruje się na istocie i naturze sztuki, różniąc się w ten sposób od efektów pracy np. krytyków sztuki zajmujących się zasadniczo studium przypadków.

Niepopularność sztuki współczesnej jest efektem zróżnicowania społecznego, ponieważ „dzieło sztuki działa podobnie jak siły społeczne, pod których wpływem bezkształtna masa dzieli się na dwie różne i wrogie sobie kasty”<sup>17</sup>, czyli tych, którzy tę sztukę rozumieją oraz tych, którzy jej nie rozumieją. Na tej podstawie Ortega formuje dość kontrowersyjną tezę o dwóch odmiennych gatunkach ludzkich<sup>18</sup>, z których jeden posiada „organ pozwalający im tę sztukę zrozumieć, a inni zaś są go pozbawieni”<sup>19</sup>. Jest to powodem frustracji mas, które czują się upokorzone przez „zdemaskowanie” ich nieudolności. W spotkaniu ze sztuką masa nabywa świadomości własnej sytuacji – bycia „ślepych i głuchych na czyste piękno, niezdolnym do przyjęcia sakramentu nowej sztuki”<sup>20</sup>. Według Ortegi nowa sztuka staje się tamą dla beczelności „zadufanego paniczka”, gdyż zmusza ona go zdania sobie sprawy, że jest on li tylko „bezwładną masą kształtowaną w trakcie procesu historycznego, podrzędnym czynnikiem w kosmosie życia duchowego”<sup>21</sup>.

Cel nowej sztuki ma w rozumieniu autora *Buntu mas* charakter wybitnie społeczny. Nowa sztuka staje się warownią szlacheckości i elitarności, enklawą, do której nie mają wstępu barbarzyńcy. Ale nie jest to jedyny cel tej polaryzacji; nie chodzi tylko o to, aby elita czuła się bezpiecznie w swoim azylu szlacheckości. Ten podział według Ortegi ma być uzdrawiający, ponieważ „stanie się antidotum na wszystkie klęski i nieszczęścia trapiące Europę”<sup>22</sup>. Na owe „nieszczęścia trapiące Europę” należy spojrzeć z perspektyw chwili, w której słowa te zostały napisane (1925 rok). Ortega postrzega czas ostatnich 50 lat jako konglomerat chaosu, braku dyscypliny i porządku<sup>23</sup>. Ta sytuacja jest efektem wspo-

<sup>17</sup> J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, dz. cyt., s. 280.

<sup>18</sup> Zob. tamże.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Tamże, s. 281.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże, s. 281-282.

<sup>23</sup> Zob. tamże, s. 282.

mnianego już wyżej rozrostu życia, uprzemysłowienia, urbanizacji etc., a w konsekwencji narodzin kultury masowej jako wtórnego produktu rewolucji przemysłowej. Proces ten ma swoje daleko idące konsekwencje antropologiczne – nabywanie przez masy przekonania o równości ludzi, które Ortega uznaje za „z gruntu niesłuszne założenie”, gdyż „każde zetknięcie się z ludźmi dowodzi w sposób oczywisty, że prawda jest odwrotna, a każda próba zbliżenia kończy się w sposób nieunikniony bolesnym starciem”<sup>24</sup>. Dużo istotniejsze z punktu widzenia podjętego tematu jest jednak odszukanie źródeł takiego ujęcia sztuki, jakie proponuje Ortega.

#### 4. CZYSTY SĄD SMAKU

Interesującą intuicję w kwestii formacji poglądów na estetykę Ortegi podaje Noël Carroll, umiejscawiając hiszpańskiego filozofa w gronie krytyków sztuki masowej. Amerykański estetyk sugeruje, iż wielcy krytycy sztuki masowej tacy jak Ortega, Clive Bell czy Theodor Adorno są przesiąknięci teorią estetyczną Kanta. W recepcji tej teorii dokonali oni jednak – zdaniem Carrolla – istotnego zniekształcenia, przenosząc pojęcie bezinteresowności z odbiorcy na dzieło sztuki<sup>25</sup>. Wpływ filozofii Kanta na autora *Buntu mas* jest bezdyskusyjny. Ortega swoją formację intelektualną w dużej mierze zawdzięczał neokantystom i, jak sam mówił, przez dziesięć lat oddychał myślą kantowską, która była jednocześnie jego domem i więzieniem<sup>26</sup>. Nie bezasadna wydaje się więc konstatacja Carrolla o wpływie teorii estetycznej Kanta na rozumienie piękna i sztuki zaproponowane przez Ortegę w *Dehumanizacji sztuki*. Przyjrzyjmy się tej sprawie od strony podmiotu – odbiorcy nowej sztuki.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> Zob. N. Carroll, *Filozofia sztuki masowej*, tłum. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011, s. 101-102.

<sup>26</sup> Zob. *Obras completas de José Ortega y Gasset*, t. 4, Madrid 1947, s. 25, cyt. za: T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku*, t. 1, Kraków 2009, s. 170.



Przypomnijmy – Kant w swoich refleksjach dotyczących krytyki władzy sądenia, będącej ogniwem łączącym pomiędzy intelektem a rozumem<sup>27</sup>, poświęca wiele miejsca krytycznemu uzasadnieniu estetyki. Zasadniczym celem pracy Kanta w tym obszarze jest uprawomocnienie samodzielności i autonomiczności sądów estetycznych; filozof z Królewca przyznaje im powszechność subiektywną, w odróżnieniu od sądów naukowych i moralnych, charakteryzujących się obiektywnością powszechną. Tak więc sądy estetyczne, mimo że subiektywne, są jednocześnie powszechne. Należy pamiętać, że różne były interpretacje owej „subiektywnej powszechności”, np. H.G. Gadamer nie doceniał momentu ogólnego, spychając subiektywną powszechność w kierunku prywatnej opinii<sup>28</sup>. Subiektywność powszechna sztuki wyraża się u Ortegi jako obserwowalna w jego czasach uniwersalność dążeń artystów, którzy, niezależnie od siebie, doszli do podobnych wniosków skutkujących odrzuceniem sztuki tradycyjnej. Dlatego nowa sztuka ma być zrozumiała „tylko dla ludzi posiadających szczególny dar wrażliwości estetycznej”<sup>29</sup>. „Powszechność” Kanta zostaje ograniczona do wybranej grupy elity, wyróżniającej się uniwersalnym, szczególnym darem wrażliwości estetycznej. Swoistym papierkiem lakmusowym dla tej wrażliwości jest bezinteresowność. Dla Kanta w kontakcie z pięknem<sup>30</sup> zasadnicza jest „wolność od empirycznego upodobania” i „patologicznego motywu przyjemności”<sup>31</sup>. Innymi słowy: dzieło sztuki nie potrzebuje zewnętrznego usprawiedliwienia swojego istnienia. Według Ortegi to właśnie ten element zasadniczo różnicuje odbiorców sztuki – doznania estetyczne masy są pozbawione fundamentalnego elementu bezinteresowności. Masa przypisuje czemuś wartość estetyczną, o ile jest naśladownictwem tego, co już w obcuującym ze sztuką jest. Odpowiedź na sztukę pochodzi z innych rejonów ludzkiego „ja” – uczuć, wspomnień, skojarzeń, cliwości<sup>32</sup>. Nowa, zdehumanizowana sztuka nie odwołuje się do skojarzeń,

<sup>27</sup> Zob. O. Höffe, *Immanuel Kant*, tłum. A.M. Kaniowski, Warszawa 1995, s. 262.

<sup>28</sup> Zob. H.G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran, Warszawa 2013, s. 79-132.

<sup>29</sup> J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, dz. cyt., s. 286.

<sup>30</sup> Pomijam spór czy Kant w mówieniu o pięknie ogranicza się jedynie do piękna natury czy można również aplikować jego teorię do dzieł sztuki.

<sup>31</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądenia*, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 95 i 93.

<sup>32</sup> Por. J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki*, dz. cyt., s. 282-284.



uczuć, ale właśnie do tej części ludzkiego poznania, które odpowiada za sąd estetyczny w kantowskim rozumieniu. Unikanie form mających swe odbicie w życiu jest w rozumieniu Ortegi momentem decydującym w jej rozwarstwiającej sile. W nowej sztuce nie ma miejsca na tworzenie iluzji podobieństwa, których celem jest pobudzenie do uczuciowego zaangażowania – nie w tym tkwi autentyczne estetyczne doznanie. „(...) Przedmiot sztuki jest artystyczny dopiero wtedy, kiedy nie jest rzeczywisty”<sup>33</sup>, i jako taki może stać się obiektem sądów estetycznych. Na korzyść nowej zdehumanizowanej sztuki przemawia przede wszystkim to, że nie wzbudza ona sentymentalnych skojarzeń, lecz wyrzywa człowieka z naturalnego osadzenia, przenosząc go w świat urojony, którego powoływanie do istnienia jest zadaniem prawdziwego artysty. Realizm stanowi obiekt westchnień większości niezdolnej do odbioru nowej sztuki, masy nastawionej na „zarażanie się” radościami i smutkami bliźnich<sup>34</sup>, będących realizacją szlachetnej ludzkiej słabości. „Taka infekcja nie jest zjawiskiem duchowym; jest ona prostym odruchem, podobnie jak zgrzytanie zębami jest reakcją na drapanie nożem po szkło”<sup>35</sup>. Dla mas sztuka jest tylko sensualnym bodźcem pobudzającym w odbiorcy jedynie to, co już w nim jest i jako taka pełni służebną rolę względem uczuć i wspomnień.

„Interesowność” odbiorcy masowego sugeruje, iż dzieło sztuki jest dla niego tylko środkiem, nie zaś celem samym w sobie. Istnienie sztuki musi mieć dla mas dodatkowe usprawiedliwienie. Natomiast „bezinteresowność” odbiorcy elitarnego objawia się w uznaniu autonomiczności celu sztuki – dzieło sztuki jest usprawiedliwione samo przez się, nie potrzebując odwoływania się do sfery uczuć czy wspomnień, a bazując jedynie na zdolności człowieka do sądów estetycznych.

Powyższe refleksje prowadzą do wniosku, iż uwaga Carrolla nie wydaje się mieć w pełni zastosowania w interpretacji Ortegi. Wprawdzie bezinteresowność nadal odgrywa kluczową rolę w relacji pomiędzy sztuką a odbiorcą, ale zasadniczo jest ona cechą odbioru dzieła sztuki. Dzieło sztuki paradoksalnie jest „bezinteresowne” tylko wtedy, kiedy spotka się z bezinteresownym odbiorcą.

<sup>33</sup> Tamże, s. 284.

<sup>34</sup> Zob. tamże, s. 298.

<sup>35</sup> Tamże.

## 5. ARKA NOEGO CZY „STATEK PIJANY”?

Nadszedł czas, aby zadać pytanie o funkcję sztuki, jaką proponuje Ortega y Gasset w eseju *Dehumanizacja sztuki*. Czy prawomocna jest ekstrapolacja zróżnicowanego rozumienia sztuki na strukturę społeczeństwa? Sztukę jako zjawisko społeczne możemy rozpatrywać pod kątem jej genezy – w historii istnieje wiele przykładów sztuki rodzącej się z niepokoju społecznych, ruchów robotniczych, inteligenckich etc. Inny aspekt relacji sztuki i społeczeństwa zawiera się w oddziaływaniu sztuki na przemiany obyczajowości i świadomości jednostek tworzących daną społeczność. Propozycja Ortegi wydaje się czynić zadość obydwu tym wymiarom. Dehumanizacja sztuki wyrasta z niezależnego sprzeciwu wobec sztuki tradycyjnej, w której dominowała „realna rzeczywistość, będąca jakby estetyczną substancją cielesną”<sup>36</sup>, której indywidualny rys nadawał twórca. Wyrazem tego sprzeciwu jest „odrealnienie” sztuki, w której wierne odwzorowanie rzeczywistości zastępuje stylizacja objawiająca się wstrętem do elementów ludzkich w sztuce<sup>37</sup>. Drugi społeczny wymiar sztuki, jakim jest zdolność do przemiany społeczeństwa, posiada w wydaniu Ortegi specyficzny charakter: o ile sztuka w przeszłości miała skupiać jak największą liczbę odbiorców wokół idei, której była ona wyrazem, o tyle w propozycji autora *Buntu mas* samą ideą jest elitarność. To nie sztuka sama w sobie ma być społeczną siłą oddziaływania, ale „wybrane” przez sztukę jednostki swoją postawą lub samą obecnością stają się „znakiem sprzeciwu”. Paradoksalnie społeczne oddziaływanie nowej sztuki leży głównie w byciu skazywaną na margines, społeczny ostracyzm. Spontanicznie pojawia się pytanie: czy w takiej sytuacji nowa sztuka może mieć jakieś realne przełożenie na kształtowanie życia społecznego? Gdyby hipotetycznie udało się tak wyedukować społeczeństwo, aby rozumiało nową zdehumanizowaną sztukę, aby uruchomiło w sobie tę część władz poznawczych, które odpowiadają za poznanie estetyczne, to tym samym utraciłaby ona to, co jest w jej funkcji najważniejsze – bycie znakiem sprzeciwu, który jest probierzem jej au-

<sup>36</sup> Tamże, s. 296.

<sup>37</sup> Zob. tamże, s. 300.

tentyczności. Ta hipotetyczna sytuacja jest tym, co „daje się pomyśleć”, lecz pozostaje niemożliwe do zrealizowania, gdyż konflikt wokół sztuki rodzący się w społeczeństwie jest konstytutywny i nieunikniony. Konfliktogenna rola sztuki jest istotnym momentem procesu samookreślenie i wykuwania się tożsamości.

Dla elity nowa sztuka stanowi swego rodzaju Arkę Noego, która pośród wrogich wód chroni to, co najważniejsze, dając nadzieję na nowy początek, zaś z perspektywy masy zdehumanizowana sztuka wydaje się być „statkiem pijanym”, poszukującym iluzorycznej i niezrozumiałej wolności.

## 6. KTO KOGO OCALI?

Warto zwrócić uwagę na pewną niespójność propozycji Ortegi, która może wskazać zupełnie inny kierunek interpretacji ocalającej funkcji sztuki. Filozoficznym marzeniem Ortegi było połączenie społecznego arystokratyzmu z filozoficznym witalizmem<sup>38</sup>. Ten mariaż miał gwarantować ożywienie kultury, która winna odznaczać się, o ile chce przetrwać, witalnym charakterem. Początek kultury bierze się z potrzeby uporządkowania świata, który się człowiekowi jawi, ponieważ „człowiek – chcąc nie chcąc – aby żyć, musi myśleć i wyrabiać sobie przekonania; innymi słowy: żyć to reagować na podstawową niepewność, przez przebudowanie jakiegoś rodzaju pewności lub wiary, że świat jest w ten lub inny sposób, aby w tej perspektywie kierować swoim życiem”<sup>39</sup>. Wyjściowa sytuacja niepewności i zagubienia w świecie zmusiła człowieka do wypracowania idei, zasad porządkujących, instytucji – sumą tego wszystkiego jest kultura. Z czasem jednak spontaniczność kultury zostaje „zagruzowana” przez idealne twory kultury, które nie rodzą się już z rzeczywistości rdzennej,

<sup>38</sup> Zob. K. Polit, Kryzys cywilizacji Zachodu w myśli José Ortegi y Gasset, dz. cyt., s. 265.

<sup>39</sup> J. Ortega y Gasset, *Wokół Galileusza*, tłum. E. Burska, Warszawa 1993, s. 26.

jaką jest życie<sup>40</sup>, lecz stanowią autonomiczny świat, rządzący się swoimi prawami i posiadający wewnętrzną spójność, lecz nie mający kontaktu z życiem. „Kultura ma więc swój pełen radości moment narodzin, a także pełną powagi godzinę unicestwienia”<sup>41</sup>, która, jak sądził Ortega, wybiła w jego czasach, czego znakiem miała być utrata jej witalności. Koniecznych do życia impulsów dostarcza kulturze swego rodzaju pierwotna „dzikość”, „barbarzyńskość”, która ma nie tylko pejoratywne konotacje, ale także spełnia rolę ożywczego bodźca, gdyż „kultura nie rodzi się z kultury, lecz z pewnych sił i potencji prekulturowych, które owocują w ten właśnie sposób. Każda kultura posiada swoje korzenie w barbarzyństwie i każda jej forma czerpie właśnie z tego źródła, a kiedy ono ulega wyczerpaniu, kultura ulega unicestwieniu”<sup>42</sup>.

Jeżeli więc kryzys jest wynikiem namnożenia form kulturowych nie posiadających witalnego źródła, to dlaczego Ortega dostrzega „ocalenie” w zdehumanizowanej sztuce, abstrakcji oderwanej od życia, będącej wprost emblematem oddalenia od tego co ludzkie? Czy aby kierunek działań nie powinien być odwrotny: najpierw poszukiwanie witalnego pierwiastka w masach, a następnie jego „arystokratyczna obróbka”? Zabawa czystą formą, daleką od pierwotnych niepokojów, unicestwienia sztuki; to właśnie dehumanizacja sztuki staje się jej godziną obumierania. Pozwała to na presumpcję, iż być może to masa, „nie rozumiejąc” nowej sztuki, jest źródłem ocalenia sztuki i kultury: po prostu człowiek masowy nie jest w stanie zrozumieć tego, czego zrozumieć nie można, a jego opór wobec zdehumanizowanych dzieł sztuki i jego oburzenie jest ożywczym impulsem, który ocala sztukę od skostnienia w abstrakcyjnych tworach kultury.

<sup>40</sup> Zob. J. Ortega y Gasset, *Człowiek i ludzie*, w: tenże, *Bunt mas i inne pisma socjologiczne*, tłum. P. Niklewicz, H. Woźniakowski, Warszawa 1982, s. 363.

<sup>41</sup> J. Ortega y Gasset, *Po co wracamy do filozofii*, tłum. E. Burska, M. Iwańska, A. Jancewicz, Warszawa 1992, s. 65.

<sup>42</sup> J. Ortega y Gasset, *Notas del vago estio*, w: „El Espectador”, t. 5, s. 32-33, cyt. za: K. Polit, dz. cyt., s. 71.

## 7. ZAKOŃCZENIE

Szukając usprawiedliwienia propozycji Ortegi trzeba zwrócić uwagę, iż według jego diagnozy nie tylko masy są „chore”, ale także „arystokracja”, „elita” nie spełnia swojej przywódczej roli w społeczeństwie. Elita jest sparaliżowana potęgą mas, jej ilością. Pomiędzy masą a elitą „nie iskrzy”, nie ma pomiędzy nimi przepływu sił witalnych. Zdehumanizowana sztuka może więc spełniać rolę „iskry zapalnej”, zmuszającej do dyskusji, rozpalającej witalny krwiobieg. Dlatego kategoria ocalenia wydaje się być najstosowniejszym kluczem interpretacyjnym Ortegańskiego rozumienia nowej sztuki w takim zakresie, jaki w eseju nadał jej autor.

Ocalenie może przyjmować dwie podstawowe formy – obrony bądź ataku. Sztuka, tak jak ją przedstawił hiszpański filozof, jest mieszanką tych dwóch form ocalenia – z jednej strony atakuje masę swoją innością, a inność stanowi to, czego masa lęka się najbardziej<sup>43</sup>, ponieważ zostaje odczytana jako zagrożenie. Ocalenie ma także wymiar obrony tego, co w człowieku najkruchsze – zdolności do odbioru i kontemplacji piękna. Trzecią drogą ocalenia, której prekursorem wydaje się być Ortega, jest metoda „wstrząsu przez konflikt”, który, niczym kardiologiczny zabieg pobudzenia pracy serca prądem, wzbudzi witalną iskrę pomiędzy masą i elitą.

## BIBLIOGRAFIA

### I. Teksty J. Ortegi y Gasset:

Bunt mas, tłum. P. Niklewicz, Warszawa 2004.

Człowiek i ludzie, w: tenże, Bunt mas i inne pisma socjologiczne, tłum.

P. Niklewicz, H. Woźniakowski, Warszawa 1982.

---

<sup>43</sup> Zob. J. Ortega y Gasset, *Bunt mas*, dz. cyt., s. 80.

- Dehumanizacja sztuki, w: Bunt mas i inne pisma socjologiczne, tłum. P. Niklewicz, H. Woźniakowski, Warszawa 1982, s. 278-329.  
 Po co wracamy do filozofii?, tłum. E. Burska, M. Iwańska, A. Jancewicz, Warszawa 1992.  
 Wokół Galileusza, tłum. E. Burska, Warszawa 1993.

## II. Inne:

- Bajerowicz M., Recenzja Dehumanizacji sztuki, „Tydzień” 12(1981), s. 11.  
 Bieńkowska E., Kultura w czasach interregnum, „Znak” 8(2001), s. 12.  
 Carroll N., Filozofia sztuki masowej, tłum. M. Przyłipiak, Gdańsk 2011.  
 Gadacz T., Historia filozofii XX wieku, t. 1, Kraków 2009.  
 Gadamer H.G., Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej, tłum. B. Baran, Warszawa 2013.  
 Gaj R., Ortega y Gasset, Warszawa 2007.  
 Golka M., Odczytywanie sztuki, „Nurt” 4(1981), s. 23.  
 Górski E., José Ortega y Gasset i kryzys ideologii hiszpańskiej, Warszawa 1982.  
 Höffe O., Immanuel Kant, tłum. A. M. Kaniowski, Warszawa 1995.  
 Jabłoński S., Recenzja Dehumanizacji sztuki, „Perspektywy” 33(1981), s. 32.  
 Kant I., Krytyka władzy sądenia, tłum. J. Gałęcki, Warszawa 1986.  
 Kłoskowska A., Kultura masowa. Krytyka i obrona, Warszawa 1983.  
 Michna N., Wielka Awangarda wobec kultury masowej w myśli José Ortegi y Gasset, Kraków 2014.  
 Polit K., Kryzys cywilizacji Zachodu w myśli José Ortegi y Gasset, Lublin 2005.  
 Ratajczak J., Recenzja Dehumanizacji sztuki, „Głos Wielkopolski” 129(1981), s. 5.  
 Skrobas A., Sztuka w ujęciu José Ortegi y Gasset, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2013, vol. XXXVIII, 1, s. 115-125.  
 Syga T., Recenzja Dehumanizacji sztuki, „Stolica” 27(1981), s. 12.  
 Toeplitz K.T., Mroczne prorocstwo Ortegi, „Wiadomości kulturalne” 1(1997), s. 10-11.

**STRESZCZENIE**

**Ocalenie jakie daje zdehumanizowana sztuka.  
Próba nowego odczytania społecznej roli sztuki w twórczości  
José Ortegi y Gasset**

Główny cel niniejszego artykułu stanowi przedstawienie funkcji sztuki w eseju Ortegi – *Dehumanizacja sztuki* (1925). Teoria sztuki hiszpańskiego filozofa jest bardzo ściśle związana z jego filozofią społeczną. Punktem wyjścia dla prezentowanego tematu jest odpowiedź na pytanie o rolę sztuki w procesie kształtowania różnic społecznych. W swojej analizie autor pokazuje, iż w rzeczywistości sztuka w teorii Ortegi pełni funkcję swoiście rozumianego ocalenia – ochrony przed umasowieniem. Autor uzasadnia tezę, że zdehumanizowana sztuka charakteryzuje się swego rodzaju ambiwalentnością: jest niezrozumiała i jednocześnie, poprzez to niezrozumienie, otwiera nowe horyzonty w rozumieniu człowieka i społeczeństwa.

Słowa kluczowe: Ortega y Gasset, filozofia hiszpańska, sztuka, dehumanizacja sztuki, estetyka

**ABSTRACT**

**Salvation Given by the Dehumanised Art.  
A Trial of Re-Reading the Social Function of Art  
in José Ortega y Gasset's Work**

The main purpose of this paper is to present a function of the art in Ortega's work – *The dehumanization of art* (1925). The art theory of the Spanish thinker is very closely connected to the social philosophy, as a starting point in the search for an answer to the question: what is the role of art in shaping social differences? In his analysis, the author



shows that, in fact, the arts is a kind of salvation – it's a protection against the masses. The author justifies the thesis that dehumanised art is ambivalent: it is incomprehensible and, at the same time, opens up new horizons to the look at the man and society.

Keywords: Ortega y Gasset, Spanish philosophy, aesthetics, art, dehumanisation of art