

José Ortega y Gasset in njegova estetika

IZVLEČEK

Esej Razčlovečenje umetnosti (1925) španskega filozofa Joséja Ortege y Gasset (1883-1955) je eden izmed najpomembnejših tekstov v razvoju španske estetske misli. Ideje, ki jih v njem razvija Ortega, so bile pogosto napačno razumljene. Njegov namen ni obsodba omejenosti mase in tudi ne natančna določitev smeri sodobne umetnosti, njegova želja je določiti bistvo umetnosti. Umetnost je jezik, ki se na intimnost stvari ne zgolj nanaša, ampak jo daje, predstavlja, v čemer je tudi bistvo estetskega užitka. Umetnost ni reprodukcija realnosti, to dosežemo z neumetniškimi podobami in koncepti, ampak je stvaritev nove realnosti. Glavna misel tega eseja je, da je umetnost bistveno proces irealizacije. Za stvaritev umetniškega dela je potrebna transformacija realnosti. Umetnost je sistem znakov, ki nam predstavljajo stvari v njihovem izvajanju. Sodobna umetnost s svojo razčlovečenostjo in obrnjenostjo v umetniško umetnost nasprotuje realizmu in naturalizmu 19. stoletja. Nova umetnost je nepopularna zaradi svoje abstraktnosti.

V Eseju o estetiki v obliki spremne besede (1914) Ortega govori o jazu, ki je vedno v nekem odnosu s svojim okoljem in se neprestano izvaja, o estetskem objektu, ki je hkrati hermetičen in živeč organizem, in predvsem o metafori. Metaforizacija realnosti je esenca umetnosti. Funkcija metafore v procesu irealizacije je, da v prvi fazi izniči realnost, v drugi fazi pa ustvari irealnost. Vsako ponavljanje v umetnosti je nemogoče. Realizem in idealizem nista prava načina umetnosti. Ortega zavrača špansko umetnost, ki jo obtoži pretiranega realizma.

Na estetiko Ortege y Gasset sta vplivala predvsem Hermann Cohen in Erich Jaensch. Pripadal je generaciji 14 oz. novečentistom, ki so težili k univerzalizaciji in preseganju španskih okvirov razmišljanja.

Ključne besede: Ortega y Gasset, estetika, razčlovečenje umetnosti, umetnost kot irealizacija

ABSTRACT

JOSÉ ORTEGA Y GASSET AND HIS CONCEPTION OF AESTHETICS

An essay "The Dehumanization of Art" (1925) written by the Spanish philosopher José Ortega y Gasset (1883-1955) is one of the most important texts developed within the Spanish aesthetic thought. Ortega's ideas presented in this essay were mostly misunderstood. He namely neither intended to condemn the narrowness of the masses nor to predict any kind of exact orientation of the contemporary art. He wanted, however, to determine the essence of art. He conceived art as a language that cannot be reduced only to its referential relation to the intimacy of things, but as a language that produces this intimacy, that represents it, and that is to be the very essence of the aesthetic pleasure. Art does not reproduce the reality - this would be a matter of non-artistic images and concepts -, but is a creation of some new reality. The main idea of this essay is that art is by its essence a process of irrealization. Transformation of reality is required to create a work of art. Art is a system of signs which represent things in the act of their

realization. Contemporary art with its dehumanization and self-orientation to the artistic art is opposed to realism and naturalism of the 19th century. The reason for unpopularity of the new art is its abstractness.

In An Essay on Aesthetics in a Form of an afterword (1914) Ortega speaks about a self which is always somehow related to its environment and which constantly actualizes itself. He also discusses the aesthetic object which is hermetic, but at the same time it is a live organism, and above all, he argues about metaphor. Metaphorical comprehension of reality is the essence of art. A function of metaphor in the first phase of a process of irrealization is to reduce reality to nothingness, in the second phase, however, to create irreality. Any kind of reproduction in art is impossible. Realism and idealism are not supposed to be the proper modes of art. Ortega rejected the Spanish art for it was presumed over-realistic.

Ortega's conception of aesthetics was influenced first of all by Hermann Cohen and Erich Jaensch. He was a member of the so-called "Generation 14" or "Novecento." The aim of this group was universalization and overwhelming the Spanish way of thinking.

Key words: Ortega y Gasset, aesthetics, dehumanization of art, art as irrealization

Po najbolj znani knjigi Ortege y Gasseta, ki je že izšla v slovenščini (*Upor množic*), zdaj dobimo še njegov najbolj znani esej *Razčlovečenje umetnosti* (1925) in za presežek še starejši, a v nič manj razvidno dosledni usmeritvi zapisani *Esej o estetiki v obliki spremne besede* (1914). Ortega y Gasset, sicer rojen leta 1883, je filozof, estetik in socialnopolitični mislec dvajsetega stoletja. Čas mu je vtisnil poudarek in nekatere značilne poteze: nasprotovanje pozitivizmu, zavračanje umetniškega realizma (včasih tako široko razumljenega, da zaslutimo že kritiko modernističnega reprezentiranja nasploh) in vztrajanje pri presežnosti umetniškega dejanja in dela.

Naslova njegovih dveh najbolj znanih del sta verjetno zavedla tiste, ki najraje jemljejo ocene in podatke iz druge roke, tako da je prišel v širšo humanistično in družboslovno zavest kot mislec, ki ni maral množic in je potemtakem bil protidemokratsko usmerjen, in kot visokoleteči estetik, ki je v razčlovečenju videl zadnje pribežališče visokega elitnega okusa daleč stran od pobesnele mase. Površnost pri ocenjevanju njegovega dela je seveda povezana tudi s posebnim položajem španske kulture v evropski. Ta položaj, ki je nekdanji vodilni Španiji določil vlogo zapoznelca in zamudnika, je bil konec koncev tudi predmet premisleka obeh španskih umetniških in filozofskih generacij, ki ju v filozofiji simbolno zastopata Unamuno in Ortega.

Podatek, da je bil Ortega izrazito kritičen do zasanega španskega duha (o tem piše v uvodni študiji tudi prevajalka in avtorica izbora Veronika Rot) in da je v bistvu zahteval modernizacijo svoje dežele, nam sam po sebi pove, da je njegova "protidemokratskost", skupaj s sovraštvom do množic, pravzaprav mit, kakršni nastajajo zato, ker tudi v znanostih deluje znameniti "telefonček", pri katerem se začetno, v verigo podajalcev vrženo sporočilo, in tisto, kar na koncu pride iz mreže, razlikuje kot dan in noč. Ortega kritizira, kar se tiče njegove socialnopolitične misli, zgodnje obdobje fašistoidnosti, ki je pač noče, tako kot mnoge še danes delujoče udobne teorije, reducirati na "magično moč" velikega Vodje. V bistvu je njegov pogled na množico-maso,

kakršna nastaja v dvajsetem stoletju, zelo soroden kritičnim analizam Maxa Horkheimerja, ki prav tako ugotavlja nastajanje množičnega človeka, ki je tako vkalupljen v obstoječe, da ni več zmožen nikakršnega uporništvu ali presežnega pogleda. In to, kar ugotavlja Ortega v širšem socialnem svetu, podčrtava tudi v umetniških gibanjih. Z *Razčlovečenjem umetnosti* je tedaj vendar že zreli mislec (leta 1925 je imel 42 let) stopil na stran mladih avantgardistov in umetniških upornikov doma in po vsej Evropi tako odločno, kot le malokdo. Pri tem je razčlovečenje umetnosti kot skupno značilnost novih umetniških smeri predstavil kot edini izhod za tisto umetniško snovanje, ki hoče biti zvesto bistvu umetnosti, in tako izrisal kritično misel: humanizem je možen samo še na način razčlovečenja. Nekaj podobnega je imel v mislih Adorno, ko je govoril v *Filozofiji nove glasbe* o tem, da zvestoba umetniški resnici nujno vodi k destruktiji glasbe same.

V zadnjih letih se je pri nas že kar veliko premišljalo o velikih in malih kulturah v Evropi in o njihovih usodah v procesih nastajanja globalne civilizacije - seveda najbolj z vprašanjem, kaj bo z nami in kako naj se postavimo na Slovenskem. Španija je dežela velike kulture, ki jo Evropa (jasno, njeno zahodno cesarstvo) obravnava kot malo. Odnos do tako ovrednotene in v evropsko hierarhijo vmeščene kulture ni uničevalen, je pa skrajno površen in vodi do hitrih in poenostavljenih posplošitev, kakršnih je bil deležen tudi Ortega y Gasset. Pravzaprav se ustvarjalnim izdelkom takih kultur odmeri znamenita "tržna niša", tokrat na sejmu filozofije in umetnosti, in kar gre čez okvire te ozko zamejene (ne)pozornosti, pač ne pride do evropske globalne zavesti. Prav tu vidim enega od načinov, da si tudi mi tukaj priborimo nekaj več kot zgolj ozkosrčno "tržno nišo": namesto poudarjanja nacionalne identitete v lastni filozofiji postanimo občutljivi za finese univerzalnih tokov, ki delujejo v navidez malih kulturah, torej za vse tisto, o čemer filozofirajo teoretiki kulturnega pluralizma, ne da bi pri tem bili zmožni spregovoriti še v kakem drugem razen v lastnem jeziku, pa če jemljemo jezik metaforično ali tudi povsem dobesedno. Naučimo se misliti v različnih jezikih, ki jih tako kot našega vladajoča Evropa ne razume, amerikanizirani svet pa ne opazi. Zdi se, da si je Ortega tako nekako predstavljal tudi modernizacijo lastne dežele in kulture.

Veronika Rot je diplomirala iz filozofije in španskega jezika s književnostjo, in njena filozofska diploma je bila študija o estetskih idejah Ortege y Gasseta. V predelani in skrajšani obliki je to zdaj uvod v njen prevod dveh Ortegovih esejev.

dr. LEV KREFT

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za filozofijo,
SI-1000 Ljubljana, Aškerčeva 2

V slovenščino je prevedenih veliko literarnih del španskih in hispanoameriških pisateljev in pesnikov, dobro sta poznana tudi špansko slikarstvo in arhitektura, le malo pa vemo o španski filozofiji. Res je, da Španci nimajo veliko velikih filozofov, tistih nekaj pa je zato toliko bolj zanimivih. Med njimi sta gotovo najbolj znana in najbolj pomembna Miguel de Unamuno (1864-1936), eksistencialni filozof, pripadnik generacije 98, velik občudovalec Kierkegaarda, in José Ortega y Gasset (1883-1955), učenec Hermanna Cohena, pripadnik generacije 14 oz. novecentizma, občudovalec Kanta. V slovenščino sta prevedeni Unamunovi knjigi *Tragično občutje življenja* in *Megla*. José Ortega y Gasset, ki nas v našem predstavitvenem besedilu zanima predvsem zaradi svoje estetike, pa je slovenskim bralcem znan le po knjigi *Upor množic*, čeprav je bil izredno ploden avtor raznovrstnih spisov in razprav, ki so izšle v zbirki dvanajstih knjig z naslovom *Obras Completas*. Temu uvodnemu besedilu, ki obravnava glavne točke Ortegove estetike, sledita prevoda dveh esejev, katerih glavna tema je prav umetnost in njen pomen. To sta *Razčlovečenje umetnosti* (1925) in *Esej o estetiki v obliki spremne besede* (1914), ki sta v svojem času vzbudila velik odmev, zanimiva pa ostajata tudi še za današnji čas.

José Ortega y Gasset, eden izmed najpomembnejših španskih mislecev 20. stoletja, se je rodil 9. maja 1883 v Madridu. Tako po materini kot po očetovi strani je pripadal družinam, ki so imele velik vpliv na kulturno in politično dogajanje v prejšnjem stoletju. Njegov oče je bil založnik časopisa liberalne stranke *La Iberia* in dnevnika *El Imparcial*, v katerem so objavljali najpomembnejši takratni kulturniki, med njimi Unamuno, D'Ors in Maetzu. Slednji je imel na mladega Ortego velik vpliv in ga je tudi prepričal, da se je odločil za študij filozofije in ne za politično oz. literarno kariero, kakor je velevala družinska tradicija.

Osnovno šolo je Ortega obiskoval v Malagi, v jezuitski šoli Miraflores del Palo. Na univerzo v Madridu se je vpisal leta 1898, prav tistega leta, ko je Španija izgubila še svoje zadnje kolonije, Kubo, Puerto Rico in Filipine. S študijem na univerzi ni bil zadovoljen, motila ga je tradicionalnost in statičnost madridske univerze. Pravi, da je resnično izobrazbo dobil od Unamuna in njegove *La vida de Don Quijote y Sancho*, Juana Ramóna Jiménez in *Almas de Violeta* ter Valle-Inclána in njegovih *Sonatas*. Leta 1904, komaj 21 let star, je doktoriral s temo *Los errores del año mil. Crítica de una leyenda*. Iste leta je dobil štipendijo za triletni študij v Nemčiji. Leta 1906 je predstavil svoje delo o Descartesu in transcendentalni metodi. V letih od 1905 do 1907 je študiral na univerzah v Leipzigu, Berlinu in Marburgu; v zadnjem mestu je bil njegov profesor neokantovski filozof Hermann Cohen. Cohen je v tistem času razvijal svojo estetiko, ki je Ortego odkrito pritegnila. Ortegova prvotna izobrazba je bila kantovska; bil je velik občudovalec Kanta in nemške klasične filozofije, ki pa jo je sprejemal na kritičen način. Sam pravi takole: *Deset let sem živel znotraj kantovskega mišljenja: dihal sem ga kot atmosfero in bilo je hkrati moj dom in moj zapor. Močno dvomim, da bi kdo, ki ni storil istega, lahko jasno zapopadel smisel našega časa. V Kantovih delih so skrite odločilne skrivnosti modernega časa, njegove vrline in omejitve ... Ogromno sem dolžan nemški filozofiji.*¹

Leto 1910 je v njegovem življenju pomembno zaradi dveh dogodkov: dobil je katedro na Univerzi v Madridu, na oddelku za metafiziko, in se poročil z Roso Spottorno y Topete. Tega leta se začne njegova predavateljska kariera, ki pa ni potekala brez težav, saj okolje ni bilo naklonjeno metafiziki in je bilo nezaupljivo do predavatelja, ki svojega univerzitetnega dela ni opravljal na tradicionalen in kanoničen način. Število njegovih poslušalcev je bilo borno, le redko je bilo prisotnih več kakor dvajset

¹ Ortega y Gasset, OBRAS COMPLETAS, zv. IV, str. 25.

študentov. Med prvo svetovno vojno je Ortega potoval po Španiji, sodeloval pa je tudi na kongresu Univerze v Buenos Airesu. Leta 1923 je ustanovil revijo *Revista del Occidente*. Kot sin novinarja je bil z novinarsko problematiko dodobra seznanjen, sam pa je razvil novo zvrst - filozofsko novinarstvo. Njegovi sodelavci so bili Pablo Neruda, Antonio Machado, García Lorca, Rafael Albertí. Čeprav je Ortega trdil, da ga aktivno politično udejstvovanje ne zanima, je bil eden izmed politično najbolj aktivnih intelektualcev svojega časa. Njegovi najbolj znani teksti s politično tematiko so: *Democracia morbosa*, *España invertebrada*, *Sobre el fascismo*, *Mirabeau o el político* in *Rebelión de las masas* (Upor množic). Filozof Ortega vnese v politiko svoj svojstveno španski značaj: ponos, dostojanstvo, čast in ljubezen do Španije. Njegova usoda je tesno povezana z usodo Španije. Politika in filozofija sta po mnenju Ortege tesno povezani: prva nosi eksistencialno breme njegovega vitalnega razuma, s slednjim pa se ukvarja njegova filozofija. Od leta 1931 se je Ortega počasi odmikal od aktivnega političnega življenja. Najpomembnejša dela je napisal v tridesetih letih, nekatera v Španiji, druga v drugih evropskih državah, kamor se je zatekel med špansko državljansko vojno. Leta 1948 je s svojim zvestim učencem Juliánom Mariásom ustanovil Instituto de humanidades, kjer je nadaljeval s svojimi predavanji.

Na začetku 20. stoletja je bila v Španiji aktivna generacija 98, ki so ji pripadali Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Maetzu in Azorín. Zanje je značilna usmerjenost v tipično špansko problematiko, nostalgичno gledanje na nekdanjo mogočnost Španije, Španija jih boli. Za generacijo 98 je značilna prevlada intelektualnega in filozofskega zanimanja nad zgolj estetskim. Obvladuje jih individualističen duh. Resnico zgodovinskega dogajanja iščejo v življenju običajnih ljudi, ljudi iz mesa in krvi, kot pravi Unamuno. Pisatelji te generacije črpajo iz srednjeveških španskih pisateljev, kot so Gonzalo Berceo, Arcipreste de Hita in Jorge Manrique. Prebirajo tudi manj znane pisatelje španske zlate dobe 17. stoletja, z njimi pa ponovno oživi zanimanje za pisca prvega modernega romana Miguela de Cervantesa. Njihovi vzorniki so Ibsen, Tolstoj, Poe in predvsem Nietzsche, Schopenhauer in Kierkegaard.

V drugem desetletju tega stoletja pa se pojavi nova skupina, z novimi idejami. To je generacija 14 oz. novecentisti (dvajsetostoletniki). Skupaj z Eugeniom D'Orsom, idejnim vodjo in ustanoviteljem revije *Almanaque de los Novecentistas*, pripada tej generaciji tudi Ortega y Gasset. V kulturi predstavlja novecentist nov tip intelektualca. V primerjavi s svojimi predhodniki so univerzitetno izobraženi in ne samouki. Od španske problematike se obrnejo k univerzalnim problemom. Zgledujejo se po Bergsonu, Simmelu in Schelerju. Bežijo pred romantičnostjo in lažnim realizmom. Od dionizičnega se obračajo k apoliničnemu. Ustvarjajo le za peščico ljudi in ne za mase. Težijo k idealu čiste umetnosti, ki obstaja le zaradi estetskega užitka. D'Ors predlaga arbitrarno umetnost, Ortega govori o razčlovečeni umetnosti. Zanimajo se za evropske avantgardne tokove, za nadrealizem, dadaizem, ultraizem in druge izme. Zavračajo ljudske, po navadi realistične umetnosti. Novecentisti si prizadevajo narediti iz španskega jezika jezik, ki bi bil primeren za filozofsko izražanje. Skušajo doseči skladnost med mišljenjem in obliko, in sicer tako z vidika umetnosti kot znanosti.

Tako kot ostali novecentisti se je Ortega y Gasset ukvarjal z različnimi področji: politiko, zgodovino, religijo, filozofijo, zanimal se je tudi za znanost in tehniko. Za nas pa je predvsem zanimivo, da je razmišljal o vprašanih umetnosti, umetniškega ustvarjanja in o lepem, da je torej razvil samostojno estetsko misel. Tem vprašanjem je namenil veliko esejev, člankov in daljših tekstov, o njih je razpravljal tudi v tekstih z drugo tematiko, ni pa napisal monografskega dela o estetiki. Ortega je začel objavljati svoje tekste z estetsko tematiko leta 1906, ko je izšel članek *Poesía nueva y poesía vieja*, pa do svoje smrti leta 1955. Kritiki do njegove teorije o estetiki niso bili popolnoma

pravični, saj so si jo v glavnem prizadevali strpati v okvire njegovega filozofskega sistema racionalnega vitalizma in je niso imeli za samostojno celoto. V skoraj petdesetih letih ustvarjanja so se Ortegove ideje v marsičem spremenile, vendar pa so spremembe samo stopničke na poti do estetskega in ne dokaz nekoherentnosti v sistemu.

Na tako malo prostora je nemogoče do potankosti opisati Ortegovo estetiko, skušali se bomo samo okvirno približati njegovemu "estetskemu svetu". Bistveno pri njem je, da ločuje med zunanjim in notranjim svetom. Nobeden od njiju ni ločen od subjekta, obadva sta njegovi interpretaciji. Razlika med njima je, ali jih dojemamo z vero ali idejno. Zunanji svet je to, kar trdno verjamemo, da je realnost. Vse, kar pa se nam v tem svetu prikazuje kot dvomljivo in neverjetno, nas prisili, da si glede tega ustvarimo ideje. Te ideje tvorijo notranje svetove. Med notranje svetove prišteva svet spoznanja, religije, življenjskih izkušenj in poetični svet. Beseda poezija pa Ortegi ne pomeni zgolj literarne veje, ampak umetnost na splošno. Notranji svetovi so interpretacije realnosti, so načini, kako se realnost pojavlja v življenju ljudi. Tak način obravnave poetičnega mu omogoči oddaljitev od estetike kot zgolj študija o lepem, čeprav to ostaja ena izmed glavnih tem njegovega raziskovanja. Ortega definira estetiko kot vejo filozofije, ki se ukvarja z raziskovanjem strukture poetičnega sveta v svojih stalnih in spremenljivih dimenzijah.

Ortegova estetika se ukvarja s koncepti irealnosti, podob, metafore in stila. Ena izmed glavnih značilnosti poetičnega sveta je integracija subjektivnega in objektivnega. Estetsko je kot prvo subjektivno zadovoljstvo, kot drugo pa lepota. Ta je mešanica subjektivnosti in objektivnosti, saj je rezultat luksuznega napa stvaritelja in prav tako luksuzne aktivnosti receptorja. Beseda luksuzno pa tukaj nima negativnega prizvoka. Napor stvaritelja je luksuzen v tem, da je nekaj posebnega, enkratnega, specifičnega, kajti sposobnosti procesa irealizacije, za kar gre pri umetniškem ustvarjanju, nima vsak. Prav tako se ni vsak gledalec sposoben odtrgati od realnosti in se stopiti z umetniškim predmetom, v tem pa je tudi gledalčev napor luksuzen. V odnosu med estetskim objektom in subjekti pa obstajajo različne distance: konstruktivna ali kreativna distanca, ki ločuje umetnika, ki zavestno ustvarja nekaj drugega od samega sebe, od njegovega dela; receptivna distanca, ki ločuje receptorja od umetnine; kognitivna distanca in predstavitevna distanca. Strukturalna značilnost poetičnega sveta je torej, da v vsaki poetični stvaritvi obstaja neka distanca med tem, kar se kaže kot prisotno, in tem, kar se kaže kot odsotno. Ortega se upre dojetju umetnosti kot mimezis oz. mehanične predstavitve realnosti. Značilno za umetnost je tudi, da ima oblika prednost pred materijo, saj je oblika tista, ki ureja in strukturira umetniški objekt. Značilnost umetniških objektov je, da čeprav so materialni, materija izgubi svojo pomembnost na račun oblike. Ta oslabitev materialnega, telesnega, je značilnost substance, ki jo proizvajajo umetniki, to je "poetične substance". Umetniško delo se kaže kot zaprt svet. Za njegovo stvaritev je potrebna transformacija realnosti.

Hierarhija vsakdanjega življenja postavlja na prvo mesto realne stvari in na drugo irealne. V svetu umetnosti pa se z oslavitvijo materije hierarhija prevrne. V irealnem svetu umetnosti je irealno na prvem mestu, temu pa sledi realno. Nad neposrednim življenjem oz. primarno realnostjo, ki je preprosto biti na svetu, se dviguje imaginarni svet notranjih svetov. Ta imaginarni svet predstavlja interpretacijo sveta v obliki verovanj, idej, umetniških stvaritev itd. Ortega človeka poimenuje žival fantazije zaradi njegove sposobnosti ustvarjanja podob, s pomočjo katerih se sooča z realnostjo. Da se lahko z eksistencialnimi ugankami sooči, mora zunanji svet spremeniti v notranjega. Realno, ki je kot stvar nekaj fizičnega, mora podvreči postopku metamorfoze, ki le-to spremeni v nekaj duševnega. Gre za proces oddaljitve od primarne realnosti, ki nam dovoljuje, da jo interpretiramo. Gre za transfiguracijo oz. derealizacijo realnosti.

Osnovna postopka za doseg irednosti, to je umetnosti, sta oslabitev materialnega in transformacija realnega v podobo. Mehanizem tega prehoda pa je metafora. Metaforizacija realnosti je po Ortegovem mnenju esenca umetnosti. Ortega pravi, da je za sestavo estetske oblike potrebno razstaviti naravo. Nekaj realnega premine, zato da se lahko ponovno rodi v metafori. Osnovna struktura metafore je "nekaj kot". Na prvi pogled metafora predstavlja identiteto med dvema stvarima, vendar pa se primerjani stvari med seboj izničujeta, se nevtralizirata. Rezultat tega pa je stvaritev nečesa novega, to je irednosti. Metafora v prvi fazi realnost izniči, v drugi pa ustvari irednost. Uporaba metafore pomeni izraziti tisto odsotno s pomočjo prisotnega. Z njeno pomočjo zaznamo nekaj, kar presega svoje lastne meje. Osnovna oblika estetskega objekta je v metafori. Estetski objekt in objekt metafore je eno in isto. Pretvorba realnega sveta v iredni svet pa realnega sveta prav nič ne spremeni. Spremeni pa se naš odnos do vsakdanjosti. Dovzeten za metaforo, se je človek sposoben norčevati iz samega sebe, iz svoje vkljenjenosti v stvari. Metafora nam omogoča pobeg od realnosti in pojav imaginarnih in breztežnih bitij. Ta pobeg od realnosti pa je lahko samo začasen, saj ima realno vrsto značilnosti, ki posameznika prisilijo, da se z njimi sooči. Življenje je stalno prilagajanje jaza in okoliščin, je polno odgovornosti, od tu pa izhaja tudi potreba po irednosti. Umetnost je trenuten pobeg od realnosti, iluzija, s pomočjo katere človek pozabi na težnost biti. Metamorfoza realnega v iredno je proces, ki se da v času. Metamorfoza in metaforizacija realnosti sta obliki izvajajočega se načina biti človeka, sta stanji, v katerih živimo na način izvajanja.

Torej je za doseg poetičnega sveta potrebna vrsta transformacij, ki jih lahko strnemo v prehod med realnim in irednim. Razvoj od ene vrste biti k drugi se dogaja v času. Ta proces je na prvi pogled negacija biti, iz katere se izhaja, v odnosu do biti, h kateri se teži; izničenje realnega, da bi dosegli iredno. Vendar pa to ni povsem tako. Pri Ortegi gre bolj kot za izničenje realnega za spremembo le-tega na drugi ravni. Prehod od realnega k umetniškemu irednemu predstavlja prehod iz sveta akcije v svet kontemplacije. Ortega označi realni svet za svet prve ravni, poetični svet pa je zanj svet druge ravni. Umetnost kot iredizacija pomeni prehod od sveta verovanj k irednemu svetu idej. Svet idej nastane iz luksuznega navora posameznikov, ki si že obstoječe prizadevajo interpretirati.

Razlika med poetičnim in realnim svetom se vidi že v tem, da je v poetični svet moč preskočiti, skočiti. Med obema obstaja meja. Pri slikarstvu je to okvir, v gledališču oder, v literaturi platnice knjige. Z realnim svetom pa smo neprestano v nekem odnosu, s stvarmi okoli nas nekaj počnemo. To je tudi bistvo znane in pogosto citirane Ortegove sentence *Jaz sem jaz in moja okoliščina*. Ortega meni, da je umetnost izogibanje realnostim. Umetnik prestrukturira materialno v novo obliko, vendar njegovi materiali ostajajo realni. Ortega govori o umetnosti kot o farsu, saj umetnost realnega sveta ne uniči, ampak ga ironizira. Pravo ustvarjanje je tisto umetniško delovanje, ki svet povečuje tako, da realnemu doda iredno. Cilj umetnosti je torej derealizacija, tehnika, ki jo uporablja, pa je stil. Obstaja toliko različnih stilov, kolikor je načinov derealizacije. Stil, ki je podvržen najbolj goreči in ostru Ortegovi kritiki, je realizem. Meni, da je realizem popolnoma antiestetsko gibanje, saj njegov cilj ni iredizacija realnosti, ampak njena najbolj zvesta imitacija. Trdi, da je realizem antropološko kontradiktoren, saj je vendar bistvo življenja, da teži k izboljšanju in rasti, omejitev na imitacijo realnosti pa pomeni njegovo oslabitev. Umetnikovo vztrajanje v imitaciji je izničenje samega sebe kot izumitelja novosti.

Ortega se veliko ukvarja s povezavo, ki obstaja med umetniškim objektom in njegovimi receptorji, torej z načinom njihovega sobivanja. Pravi, da se mora nekaj za to, da obstaja, transformirati s pomočjo podob, konceptov ali idej v senco samega sebe.

S pomočjo konceptov se jezik nanaša na stvari. Vsak koncept predstavlja zunanji odnos med tem, na kar se nanaša, in med subjektom, ki ta koncept uporablja. V umetnosti obstaja eksteriornost, ena izmed njenih funkcij pa je izražanje interiornosti. Umetniško delo se pojavi kot izraz notranjega sveta umetnika. Ortega pa gre še dlje in trdi, da umetnost podari izraženemu značaj izvajanja v sedanosti. Poleg aluzivne funkcije ima umetnost tudi izvajalno funkcijo, saj se na stvari ne zgolj nanaša, ampak jih izvaja. Umetniško delo se kot subjektu zunanji objekt deloma izniči, saj se subjekt poglobi v njegovo notranjost. Izvrši se prehod od eksteriornosti k intimnosti. Objekt, ki je del "zunanjega sveta", vstopi v "notranji svet", torej iz "sveta zase" v "svet zame", iz "realnega sveta" v "virtualni svet". Umetnost je sistem znakov in nam predstavlja stvari v njihovem izvajanju. Umetnost je prehod k stvarjem samim. Umetniški objekt je vase zaprt, živeč organizem.

Vsak umetnik ustvarja v določenem zgodovinskem obdobju, v katerem veljajo neka splošna merila in že določena stališča. Umetnik se lahko z njimi v večji ali manjši meri strinja ali pa se od njih oddalji, ne more pa biti od njih popolnoma ločen. Ortega zavrača ideje o evoluciji in napredovanju v umetnosti. Misli, da mora biti predmet raziskovanja občutljivost vsakega posameznega obdobja. Vsako umetniško delo ima svoj prostor v zgodovini. Da bi ga razumeli, ni dovolj, da od zunaj primerjamo različne oblike, ampak se moramo poglobiti v življenje umetnika. Ta živi znotraj zgodovinskih oblik, hkrati pa tudi da obliko nekemu materialu. Kreativni umetnik vnese v svet nov stil oz. nov način iredalizacije. Treba je biti pozoren na oblike, s katerimi se umetnik sreča, in na oblike, ki jih predlaga kot nove. Z drugimi besedami: upoštevati moramo individualno in kolektivno kontinuiteto v odnosu do preteklosti, sedanosti in prihodnosti. Pomembno je, v kakšnem odnosu je umetnik s tradicijo umetnosti.

Glavni Ortegov postulat znotraj njegove teorije o estetiki je, da je prava oblika iredalizacije znotraj umetnosti v konstrukciji hermetičnih univerzumov, zaprtih samih vase in avtonomnih. Umetnikovo delo je graditev svetov - izoliranih, imaginarnih, fiktivnih, iluzornih, iredalnih. Umetniško delo mora biti hermetična, ampak živa konstrukcija, ki se kot dokončana loči od umetnika in zaživi svoje lastno življenje. Bistvo umetniškega dela je tudi v tem, da ustvarja iredalne svetove znotraj realnega sveta, je vnos iredalnih bitnosti v realno.

Ortega opaža, da sta si delo filozofa in delo umetnika v marsičem podobni. Bistvo njunih prizadevanj je ustvarjanje iredalnih svetov. Cilj obeh je zgraditi popolne, dodelane svetove. Obadva se gibljeta v svetu idej. Umetnost je tako kot filozofija idealna in iredalna aktivnost, ki se je sposobna dvigniti nad materialno in realno.

Ortega poimenuje umetnost svojega časa razčlovečena umetnost prav zaradi njene lastnosti, da se lahko od realnega, človeškega umakne. Razčlovečena zato, ker ni kopija realnosti, ampak ustvarja nove, iredalne svetove, ker se giblje na obrobju realnosti. Pridevnik razčlovečen pri njem nima negativnega prizvoka. Razčlovečena umetnost je čista umetnost.

Vprašanje, ki si ga zastavlja Ortega, je: če umetnost ni reprezentacija realnosti v smislu mimezis, ampak je resnična avtonomna stvaritev, ali se potemtakem kot avtonomen predmet lahko pojavi kot sedanost in s kakšno intenzivnostjo in ne kot zgolj reprezentacija? In odgovarja, da umetnost ni primerna, da bi z njo govorili o neki realnosti. Umetniški predmeti nam morajo biti dani na način neposredne prisotnosti. Umetnost kot kopija pa je kot odskočna deska, ki nas približa stvarjem samim, in je torej posrednik, ki nam neposredno prisotnost preprečuje. Umetniškemu predmetu, v katerem je predmet predstavljen na absoluten način, postavlja nasproti skrupulo, katerega lastnost je odsotnost predmeta. V kvalitetni umetnosti so nam predmeti predstavljeni na način absolutne prisotnosti, v slabi umetnosti pa so predmeti odsotni. Umetnik je tisti, ki

da materiji obliko. Kot smo že rekli, končano umetniško delo živi svoje lastno življenje. Umetnik torej ustvari nov organizem, mikrokozmos, v katerem so vsi deli med seboj nujno povezani. Prav zaradi te povezanosti med posameznimi deli in med posameznim delom ter celoto se umetniško delo vedno nahaja v stanju nastajanja. Prav zato, ker je umetniško delo lastna celota, je vitalno in se stalno izvaja. V njem se neprestano dogaja metamorfoza realnega v irealno.

Nasprotno od Benedetta Croceja je Ortega prepričan, da obstajajo različne zvrsti umetnosti. Med seboj se razlikujejo po različni tematiki, s katero se ukvarjajo, in po različnih estetskih kategorijah. Meni, da zvrsti umetnosti niso pravila ustvarjanja, ampak poetične funkcije, smeri, v katere se nagiba neka estetska generacija. Vsako izmed obdobjev pa daje prednost eni izmed zvrsti. Te različne zvrsti pa nam niso vse poznane in tako čakajo, da se jih nekdo polasti. Ortega je prepričan, da je vse, kar obstaja, podvrženo spreminjanju. To seveda velja tudi za zvrsti umetnosti. Nobena oblika umetnosti, stil ali zvrst ne morejo biti večni. Vsak stil, ki se pojavi v določenem obdobju, je sposoben ustvariti le določeno število del. Po določenem času zvrsti propadejo, kakršnakoli ponovitev v umetnosti pa ni mogoča. Res pa je, da si je umetnost vedno prizadevala, da bi bila večna. Ortega se torej vpraša tudi po tem, ali je večnost v umetnosti mogoča. In meni, da je umetnost večna samo, če je večno aktualna. Skratka, neko umetniško delo je večno takrat, ko doseže stalno izvajanje in aktualizacijo samega sebe.

Ortegova naslednja predpostavka v njegovi teoriji estetike je, da so iluzorni svetovi umetnosti nepogrešljivi v življenju in času, četudi v vsakem življenju in času privzamejo drugačne oblike. V filozofskih spisih se pogosto pojavlja podoba človeka kot brodolomca. Brodolomec, ki išče smisel sveta. Človek je vržen v okoliščino, ki je ne izbere sam, znotraj nje pa mora izbrati lastno življenje, imaginarno figuro ali figure, v katerih se projicira. Zato Ortega pravi, da pomeni živeti biti zunaj sebe, realizirati se. Termin "ustvarjanje" pri Ortegi ni omejen zgolj na področje umetnosti, saj se nanaša na vsako ustvarjanje novih življenjskih oblik. Tudi domišljija ni izključno lastnost umetnika, ampak je last vseh ljudi, saj si mora človek v življenju kot poetičnem delovanju "izmisliti" osebo, katera želi biti. Človek je torej pisatelj samega sebe, originalen ali ponarejevalski. Inovatorji in ustvarjalci si izmislijo ustvarjalno in aktivno življenje, ponarejevalci pa so omejeni na ponavljanje in torej ne doprinesejo nič novega. Ortega zoperstavi ustvarjalno in brezdolno življenje oz. aktivno in reaktivno življenje. To nasprotje pa ponazori s primerom iz lingvistike - z razliko med glagoloma povedati in govoriti. Povedati je postopek, ki se začne znotraj individua. Je poskus eksteriorizacije, manifestacije, pojasnitve nečesa, kar je v njegovi intimnosti. Vse umetnosti so poskusi nekaj povedati. Govoriti pa je nasprotno le uporabljati neko navado, ki se ne rodi v samem posamezniku, ampak mu je vsiljena od družbe.

Estetska občutljivost okolja daje individuu smernice za izražanje. Pogosto se zgodi, da hoče umetnik izraziti nekaj tako osebnega, da v svojem okolju ne najde primerne načina zase in mora poiskati nov način izražanja. V takem primeru njegova lastna občutljivost trči z občutljivostjo okolja. Umetnik se torej bori na dveh poljih: premagati mora neodobravanje okolja, v katerem ustvarja, hkrati pa mora v sebi premagati težnje, ki ga silijo k zgolj ponavljanju.

Umetnost je sistem znakov, je jezik, ki se na intimnost, notranost ne zgolj nanaša, ampak nam jo daje v njenem izvajanju. Znaki nam dovoljujejo, da tisto notranje izrazimo kot zunanje, ne da bi notranje prenehalo biti notranje. Na tak način subjekt realizira reabsorpcijo samega sebe. To je ekspresivna funkcija umetnosti. Da pa bi umetnost razumeli, se moramo približati tudi njeni izvajalni funkciji. Ortega pravi, da se moramo za to, da bi sliko resnično videli, pomakniti v času nazaj, v trenutek, ko slikar slika

sliko, in zasledovati poteze njegovega čopiča, dokler ne prepoznamo celote. V tem približevanju pa moramo odkrivati tako zavestne elemente avtorja, to, kar on daje, kakor tudi podtalna prepričanja, iz katerih izhaja, ne da bi se jih zavedal. Umetnik nam želi sporočiti neko idejo. Raziskovalec umetniškega dela pa se mora spopasti tudi s predpostavkami in odsevi obdobja, v katerem je bilo delo ustvarjeno. Ti so na zunaj nevidni, tkejo pa notranje platno slike ali ideje.

Med umetnikom in receptorjem obstaja dvojen odnos. Umetnik ustvari nek nov irealni svet, ki pa mora imeti veliko moč absorpcije, da pritegne pozornost receptorja. Ta se mora izolirati od realnega sveta in prestopiti v imaginarni svet umetnine. Ta prestop se dogodi takrat, ko je umetniško delo potrebno. Takrat se doseže prostorsko intelektualna metamorfoza gledalca, ki se bo, prihajajoč iz zunanje realnosti v umetniško delo, nakaj časa zanimal samo za to, kar se dogaja v notranjosti tega irealnega sveta. Poglobitev v umetniško delo receptorja iztrga iz težke in mračne realnosti in ga prisili, da se svoje vsakdanje okoliščine za nekaj časa otrese.

Ob umetnini pa uživamo na nek poseben način, ki ga Ortega poimenuje estetski užitek. Ta je predvsem v tem, da se približamo intimnosti stvari, njihovi izvajajoči se realnosti. Nahajamo se pred videzom, pred "nekaj kot", ki se naši zavesti prikazuje kot nekaj absolutno prisotnega, sedanjega. Značaj tega videza pa je irealen. Estetski užitek je po Ortegovem mnenju predvsem intelegibilen užitek. Poleg tega pa Ortega razlikuje med posameznikovim sprejemanjem umetnosti in sprejemanjem množice. Posameznik se giblje na področju idej, medtem ko se množica giblje na področju verovanj. Svet idej enači s superiornim intelektualnim, svet verovanj pa z inferiornim aktivnim. Superiorno in inferiorno sta dve strani realnosti, ki bi jo lahko razdelili tudi na manjšino in večino oz. intelektualce in maso. Tej bipolarnosti družbe pa odgovarjata tudi dve vrsti umetnosti, ki druga ob drugi obstajata v vsakem zgodovinskem obdobju. Prva je umetnost za manjšino, druga pa umetnost za večino. Slednja je vezana na svojo vsakdanjost, človeškost, medtem ko se prva obrne proč od vsakdanje človeške drame in se posveti tvorjenju idej. To je tista prava, razčlovečena umetnost, katere bistvo je irealizacija, metaforizacija realnosti.

Znano je, da sta realizem in naturalizem 19. stoletja podvržena Ortegovi najostrejši kritiki. To pa zato, ker je njuno bistvo v tem, da izpostavita tisto človeško, tisto, k čemur se obrača nekdo, ki išče človeške zgodbice, polne resnične bolečine ali veselja, in v umetnosti ne išče estetskega užitka in spoznanja. Posnemajoča mimetična umetnost je prav zaradi teh lastnosti tako popularna, medtem ko je nova umetnost nepopularna oz. celo antipopularna. Nova umetnost je nepopularna zaradi svoje nerealističnosti, abstraktnosti, estetskosti. Nova umetnost je umetniška umetnost. Ortega povezuje konceptualni par realizem versus abstrakcija s parom popularnost versus elitizem. Torej večina proti manjšini. Človeškost proti razčlovečenju.

Ogorčene obsode pa je deležna tudi španska umetnost, in to prav zaradi svoje glavne značajске poteze - realističnosti. Ortega špansko in ostale mediteranske kulture obtoži, da živijo zunaj moderne dobe, ker niso sposobne abstraktnega razmišljanja in subjektivizma, ampak so nagnjene k temu, da padejo pod vpliv človeka-mase. Realizem španske umetnosti hodi vštric s pomanjkanjem domišljije. Ortega trdi, da se Španec temni realnosti ne upa izogniti, da si skoka v irealnost ne upa tvegati. Španska umetnost ostaja vklepena v okvire ponavljanja, tradicije, realnosti. Špance označi za antiintelektualne, revne v domišljiji, navezane na materialnost, sužnje verovanj, nezaupljive do idejnega sveta. Skoraj čudež je, da so se posamezni umetniki temu le uspeli izogniti. Ortega si želi heroične umetnosti, v kateri bi bilo vse izmišljeno, dinamično in nemirno, umetnosti, ki bi spodrinila realnost.

S tem bomo našo predstavitev Joseja Ortege y Gasseta in njegove estetike za-

ključili. Ortega y Gasset je v ustvarjanju upodablajočih umetnosti in literarnem ustvarjanju videl dejavnosti, v katerih se najprej pokaže občutljivost, nagnjenost posameznega obdobja. Predvsem pa se je Ortega zanimal za umetnost, ker se v umetnosti živi na nek nenavaden način, v nenavadnem prostoru, to je irealnem prostoru, prostoru iluzij. Analiza človeške eksistence je nepopolna, če k njej ne prištevamo tudi te nenavadne sposobnosti življenja v irealnosti. Temeljni značilnosti Ortegovе estetike sta v njegovem dojetanju umetnosti kot izealizacije in v dojetanju umetniškega dela kot zaprtega in živega organizma. Poglobitev v njegovo estetiko pa nam pomaga tudi pri razumevanju njegove filozofije in španske kulturne zgodovine. Na njegovo estetiko sta vplivala predvsem Hermann Cohen in Erich Jaensch.

Od smrti tega španskega filozofa je minilo že skoraj petdeset let. V svojem času velikokrat ni bil pravilno razumljen. José Ortega y Gasset je poleg Miguela de Unamuna najbolj znan španski teoretični mislec. Kljub časovni oddaljenosti pa so njegove ideje še vedno zanimive. Upam, da nam bosta ta dva eseja, *Razčlovečenje umetnosti* in *Esej o estetiki v obliki spremne besede*, njegovo misel vsaj malo približala in v nas vzbudila zanimanje, ki si ga zasluži.

Pri analizi Ortegovе estetike sem sledila predvsem kritikam Rafaela Garcie Alonsa (*El naufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*, 1997), Valeriana Bozala, ki je napisal spremno besedo h knjigi Ortegovih esejev o umetnosti, in Gabriele Zanolletti (*Estética española contemporánea*) in seveda originalnim tekstom tega španskega filozofa.

prevajalka:

VERONIKA ROT

SI-5220 Tolmin, Gregorčičeva 26