

**СЛЕД ОРТЕГА: ОТ ДЕХУМАНИЗАЦИЯ В ИЗКУСТВОТО КЪМ
РЕХУМАНИЗАЦИЯ В БИТА**

...ИЛИ НИЩО НОВО ПОД СЛЪНЦЕТО ОТ ПРЕДИ СТО ГОДИНИ

Маргарита Маркова

**AFTER ORTEGA: FROM DEHUMANIZATION IN ART TO REHUMANIZATION
IN EVERYDAY LIFE.**

...OR NOTHING NEW UNDER THE SUN FROM A HUNDRED YEARS AGO

Margarita Markova

Резюме

Какво е времето, в което се появява „Дехуманизацията в изкуството“ на Хосе Ортега-И-Гасет? Кой е той? Какво е времето в което е живял? Какво е дехуманизация, от къде тръгва и до къде стига? Как изкуството отразява времето и мисленето на човечеството? Творящите хора ли са първите, които улавят промените на времето и играят ролята на „сеизмографи“ на обществото, улавяйки и най-слабите трептения на предстоящи промени преди те да станат очевидни за всички? Каква е ролята на изкуството- просто украса или жизненоважен механизъм за социална рефлексия и адаптация?

С това есе ще се опитам да проследя еволюцията на идеята за дехуманизация, красноречиво представена в есето на Ортега. Ще опитам да проследя феномена от художествения авангард до дигиталния ни живот днес и ще потърся алтернатива за хуманното, морално и чисто човешко оцеляване, ако все още е възможно.

Ключови думи:

Хосе Ортега, изкуство, дехуманизация, социална рефлексия, морал, художествен авангард

Abstract:

What is the time in which José Ortega-y-Gasset's "Dehumanization in Art" appears? Who is he? What is the time in which he lived? What is dehumanization,

where does it start and where does it go? How does art reflect the time and the thinking of humanity? Are creative people the first to capture the changes of time and play the role of “seismographs” of society, capturing even the faintest vibrations of impending changes before they become obvious to everyone? What is the role of art - just decoration or a vital mechanism for social reflection and adaptation? With this essay I will try to trace the evolution of the idea of dehumanization, eloquently presented in Ortega’s essay. I will try to trace the phenomenon from the artistic avant-garde to our digital life today and look for an alternative for humane, moral and purely human survival, if it is still possible.

Key words:

José Ortega, art, dehumanization, social reflection, morality, artistic avant-garde

Хосе Ортега-и-Гасет (1883–1955) е испански философ, есеист и критик. Роден в лоното на испанската журналистическа и интелектуална аристокрация, а това не е просто биографичен детайл, а основата на която стъпва неговото развитие- семейната среда и обкръжение. От семейния вестник «El Imparcial» той усвоява ясният и пронизателен език, както и желанието да се обръща не към затворени академични кръгове, а към образованата публика. Но духът му бързо надхвърля границите на Мадрид, за да се потопи в строгата интелектуална атмосфера на немския Марбургски университет, където неокантианската философска школа оказва решаващо влияние върху мисълта му. /Това е най-старият университет в света, основан като протестантски университет през 1527 г., с много силен академичен престиж, особено в областта на философията и правото./

Там, сред неокантианците, се ражда неговият уникален метод – рაციовитализмът, който е опит да събере в едно жизнената пълнота и строгия ред на мисълта. Човекът трябва да използва разума си (рацио), за да осмисли и преобразува жизнената си ситуация (вита). Разумът не е противопоставен на живота, а е негово най-мощно оръжие за ориентиране и действие. Оттук и неговият знаменит афоризъм, по-скоро философска поезия: «Аз съм аз и моите обстоятелства». В тази формула човекът не е самотен дух, а постоянен диалог с времето, историята и обществото, които го заобикалят.

Именно този пронизателен поглед към обстоятелствата на епохата му позволява да предвиди една от централните драми на XX век – настъпването на масовото общество. В «Бунтът на масите» той диагностицира не икономически, а културен феномен: появата на «масовия човек», удобния и самодоволен индивид, който приема свободите на модерността като даденост, без да понася отговорността за тях. Това не е бунт на пролетариата, а бунт на посредствеността, която, запазена от технологичния прогрес, заплашва да срина всичко сложно, изискано и аристократично – в културния смисъл на думата.

За Ортега истинската аристокрация не се определя по кръв, а по вътрешната строгост и високи изисквания към себе си. Призивът му за «естествени аристокрации» е отчаян опит да се спаси хуманистичният проект на Европа от потопа на медиокритета, който е особена форма и на съвременното невежество, която включва хора, който вярват, че светът започва и свършва със собствените им представи, приемат цивилизацията като даденост, без да полагат усилие за разбиране или развитие на културата си. Най-опасното в този феномен е не само липсата на стремеж към „висок идеал“, а активното отхвърляне на високото. Посредствеността се превръща в агресивна сила, която не търпи нищо, което я надминава. Точно затова призивът на Ортега за «естествени аристокрации» е толкова важен. Те са последната пречка срещу потопа на медиокритета - хората, които помнят, че културата не е право, а отговорност, и че истинската свобода се крие не в удовлетворяването на всяко желание, а във възможността да надминеш себе си.

Иронията на съдбата е, че този защитник на разума и елита е принуден сам да изпита най-тежките обстоятелства – изгнаничество от Испания, която е разкъсана от гражданска война. Но може би точно това лично преживяване и изпитание придава на неговите текстове звучене на автентично пророчество. Днес, в ерата на социалните мрежи и дигиталната маса, неговите идеи звучат не само актуално, а дори по-зловещо ясно. Това което той предрича ние го живеем сто години по-късно. Философията му, която съчетава разума с живия човешки опит и е неразривното свързване с историческия контекст. То показва, че разумът и опитът не съществуват без историята.

За есето и идеите в него

В есето „Дехуманизацията на изкуството“ е публикувано 1925г. и Ортега разглежда модернизма като огледало на културните промени и поставя

въпроса за ролята на „елитът“, който не е аристокрацията или богатите, а творци, учени, философи, интелектуалци. Все хора, които имат високи културни критерии и стремеж непрекъснато да се развиват. Става дума за духовен и интелектуален елит, а не финансов. А „масите“, не са бедната, обикновената класа по рождение, а хората, които са самодоволни, неразвити интелектуално и духовно, пасивни и податливи на конформизъм. Те не търсят предизвикателства, нямат критично мислене и се задоволяват с готовите решения./Има и трета и четвърта класа сноби, които са маса, но се изживяват като елит, така наречените сноби, които познаваме и днес/.

Няколко години по-късно, в „Въстанието на масите“ (1930), Ортега-и-Гасет предупреждава за опасността от масовизация и загубата на индивидуалност, показвайки как художествените трансформации отразяват и влияят върху социалния живот. Стилът му съчетава философска строгост с литературна образност, което прави „Дехуманизацията на изкуството“ текст, който въздейства върху читателя, но и провокира да се анализира, превръщайки разбирането на идеите му в лично и интелектуално преживяване, което предизвика и у мен.

Макар, да не автор на думата „дехуманизация“, може да се каже, че Хосе Ортега-и-Гасет е този, който я налага и теоретизира в неговото съвременно значение. Превръща я от обикновена дума в ключов философски и културологичен термин, придавайки му аналитична точност, за да опише фундаменталния процес в модерното изкуство наречено авангард, чиито основни стилове включват футуризм, дадаизъм, супрематизъм, конструктивизъм, сюрреализъм, експресионизъм, Де Стийл и Баухаус.

За Ортега дехуманизацията е художествен метод, с който изкуството се отказва от миметичното, сантименталното и наративно „старо“ изкуство. Има за цел да освободи творбата от емоционално въздействие, да разграничи изкуството от неговото масово потребление и да му осигури автономна ценностна система, основана на интелектуална анализа, форма и структура, а не просто да забавлява.

За важността на думите, които използваме, за да бъдем разбрани

Днес понятието дехуманизация има и нов, тревожен контекст, продиктуван от технологиите и масовата култура. Съвременния прочит на думата „дехуманизация“, не се свързва с идеята, което се влага от Ортега, а е процес

на отчуждаване и замяна на човешкото творческо присъствие и идентичност. Общо и за двата подхода е фокусът върху отношението между човека и неговата среда, за Ортега това е опит за въздигане, в настоящето се интерпретира като риск от обезличаване.

Изборът на Хосе Ортега-и-Гасет да използва термините «маса» и «елит» за изграждане на своята социална диагноза представлява своеобразен комуникационен парадокс. От една страна, тези понятия имат ясна аналитична стойност в неговата философска система, но от друга, самите думи носят тежестта на дълбоки социални и почти класови противопоставяния. Лексикалният избор създава семантично поле, което лесно може да се интерпретира като предизвикващо и дори високомерно, особено при повърхностно възприятие. Тази лингвистична бариера създава известна пречка в разбиране на философския проект на Ортега.

Както вече отбелязахме, но е важно да се повтори, че испанският писател не дефинира тези понятия чрез икономически или социални критерии, а чрез строго морални и интелектуални нагласи. За него «масовият човек» не се определя от социалния си статут, а от отказ от усилието за самоусъвършенстване.

Проблемът възниква в момента на общественото възприемане, на самите думи. Първоначално те не свързват първо с вътрешни качества, а с външни признаци. „Елит“ се възприема първосигнално като богатство, власт или произход. Това семантично отклонение превръща сложната философска диагноза на испанския мислител в опростен етикет, който провокира отбранителна реакция вместо интелектуална рефлексия.

Този терминологичен капан не е останал незабелязан от критиците на Ортега. Социалните мислители от левия спектър, като например някои последователи на Франкфуртската школа, са отбелязвали, че независимо от намеренията на автора, употребата на тази лексика обективно затвърдява йерархични обществени модели. Дори и когато Ортега уточнява, че говори за «естествена аристокрация» на заслугите, а не на привилегиите, самият език, който използва, носи в себе си историческата тежест на социалното неравенство.

Така се стига до фундаменталното недоразумение: благородният стремеж на Ортега да защити хуманизма чрез призив за високи лични стандарти се проваля в комуникационен аспект, защото избраните от него езикови средства се възприемат като апологетика на социално неравенство. Този

парадокс драматично демонстрира една от основните трудности пред интелектуалците - как да комуникират сложни идеи с широката публика, без да жертват аналитичната точност или да се превърнат в жертва на семантични недоразумения. В случая на Ортега, неговият аристократизъм на заслугите остава затворен в семантичен капан, който неизбежно свързва неговите идеи с класови привилегии, които той самият отхвърля.

Този семантичен капан около думата „дехуманизация“ придобива особено значение днес. Ортега я използва като метафора за освобождаване на изкуството от баналното, но съвременната културна среда ѝ придава съвсем различна тежест: вместо да означава възвисяване на духа, тя започва да се свързва с лишаване на творческия процес от самото човешко присъствие. Така виждаме как една и съща дума – натоварена с висок идеал – се преобръща в свой собствен антипод и се превръща в диагноза за обезличаване.

Днес думата дехуманизацията се възприема като обезличаване на човек, а творението става продукт на данни и вероятности. Възможно ли е създаване на „творчество“ без човешки умения? Дебатите вече са отворени в някои области. Машините вече могат да произвеждат художествен продукт, „изкуство“ ли е това? Дебатът остава отворен...

Дехуманизацията и кризата на „Аз“-а.

...или Аз или То или @, или парите...

Мотивът за дехуманизацията тогава и сега

Първата световна война започва през 1914 г. между Австро-Унгарската империя и Сърбия. Войната слага край на „La Belle Époque“ или Красивата епоха – период, в който е изпълнен с оптимизъм, прогрес и стабилност в живота на хората в Европа. Войната разбива всички представи за живота на цивилизацията. Идеята за рационалния човек на прогреса, който е наследник на Просвещението, изчезва почти напълно. Вместо това в Европа цари първобитна жестокост, извършвана от най-„цивилизованите“ индустриални нации. Човешкият живот се използва за завоюване на територии и печалба, което е пълна дехуманизация в най-буквалния смисъл. /не е ли това и днес? Ввойната между Русия и Украйна, Израел и Палестина мотивите са едни и същи в основата си конфликти./

До този момент технологичният прогрес често се е възприемал като сила за

добро в живота на човека, а техническата революция е символ на новата епоха. Войната разкрива, че всяко нещо има две страни и обратната страна на усъвършенстването на машините, е че те се превръщат в инструменти за убиване – попадайки в ръцете на търговски и политически „елити“ от управляваща каста.

Какво се случва с човека, ако се вгледаме в неговата най-дълбока вътрешна представа? Той се оказва изправен пред екзистенциална дилема, в която се сблъскват две несъвместими сили. От едната страна стои индивидуалното – интуитивното, емоционалното, социалното; от другата – механизиранието, техническото, лишеното от душа, но изпълнено с мощ и ефективност. Това напрежение създава не просто конфликт на ценности, а криза на самата човешка идентичност.

Днес ситуацията е още по-парадоксална. Реалността, в която живеем, е организирана не толкова от естествените ритми на живота, колкото от възможностите на техническия прогрес. Технологиите вече не следват човешките желания, а ги изпреварват не само, а дори по-фино, почти незабележимо ги моделират. Пазарните механизми и комерсиалните стратегии успяват да облекат своите интереси в дрехите на нашите лични потребности. Така желанията, които смятаме за „свои“, често са предварително конструирани и насочени, превръщайки свободния избор в илюзия.

/В този смисъл екзистенциалната дилема на съвременния човек не е само философски проблем, а ежедневна реалност – борба за разграничаване на автентичното от внушеното, на личното от индуцираното./

Криза на „Аз“-а

Сривът на традиционния ред след Първата световна война е пряко отразен в новото изкуство на авангарда, което отхвърля миметичната традиция и представя реалността чрез абстрактни форми, линии и символи. Човекът вече не е център, остава само малка частица от огромен механизъм. Това поражда дълбока екзистенциална дилема: индивидуалният „Аз“ усеща разпадането на познатата структура на света, чрез личните емоции и преживявания, които вече не съвпадат автоматично с общоприетите ценности. Докато колективният „Аз“ – обществото – се променя под натиска на войната, индустриализацията и технологичния прогрес, който все повече изпреварва или дори моделира

човешките желания. Например, млад човек след Първата световна война може да усеща ужаса и травмата от фронта или разочарованието от социалните промени, докато обществото около него се стреми да възстанови „нормалността“ чрез патриотични лозунги и икономическа мобилизация. Личният му опит на болка, загуба и отчуждение вече не намира естествено място в колективните ценности на нацията.

Това е класически пример за разминаването между индивидуалния и колективния „Аз“, което авангардното изкуство -експресионизъм, дадаизъм, сюрреализъм превежда на визуален и символен език. Така изкуството улавя не само разлома между минало и бъдеще, но и напрежението между личното и социалното, между емоционалното и механичното, превръщайки се в свидетел и критик на една нова епоха..

Днес, в епохата на дигитализация, социални мрежи и изкуствен интелект, напрежението между индивидуалния и колективния „Аз“ става още по-сложно. Индивидуалният „Аз“ е изправен пред алгоритмични филтри, препоръчителни потоци и цифрови симулации, които непрекъснато моделират възприятията и поведението му. Колективният „Аз“ се формира чрез медии и масово консумирани данни и автоматизирани решения, пренебрегват индивидуалния „Аз“. Авангардът от ХХ век предупреждава за тази опасност, като показва, че истинската човешка автономия изисква съзнателно усилие да се разпознават и разбират тези влияния.

В съвременното ни дехуманизацията вече не е само художествен феномен, а социално и технологично предизвикателство. Дали това е възможно за всички? Изкуството и критичното мислене, са нишката, която позволява съхрани индивидуалността си и уникалността, която е заложена във всеки от нас като хора и творци, създава смисъл извън масовите шаблони, одухотворява. Това не е спасение ОТ света, а спасение В света — чрез създаването на смислени крепости на разбиране, където човек може да се изправи лице в лице с хаоса, без да се срине. /Днес, сме в подобна предвоенна атмосфера, изкуството отново е барометър на несъгласието и трансформацията. Ако дехуманизацията в началото на ХХ век е реакция срещу крахът на цялата система от вярвания, днес тя е отговор на нова, още по-дълбока криза на човечеството. Срив на човешката идентичност породена от алгоритми, бази данни и заменена от цифрови симулации и виртуална реалност. Това не е просто отклонение, а същия цивилизационен стрес, идентична промяна, която се е случила преди

сто години, се случва се и днес. Тогава и сега изкуството го предрича в различните си направления и аспекти. То, синтезира, очовечава, одухотворява и представя за осмисляне и реакция стига да имаме сетива и знание, да го видим и разпознаем./

По пътя... на следата, която оставя човек от дехуманизация в изкуството към Новият код.

...или кой хаква ключалката и затваря вратата, къде съм аз – вън или вътре, къде искам да бъда, къде съм Аз, къде са другите ... това Аз ли съм...

Въпреки че техническите възможности днес са несравнимо по-развити спрямо преди сто години, истинската стойност на творчеството остава свързана с тройната природа на човека: тяло, душа и ум. Ако творецът се опира единствено на интелекта си – както често се случва днес – той създава продукт, но не и пълноценна творба. Пълната автентичност възниква, когато се включат и трите измерения: физическото действие, което придава форма, емоционалната дълбочина, която оживява идеята, и умствената концепция, която я насочва. Липсата на което и да е от тези нива води до загуба на сила и въздействие – изкуството „говори“ на публиката с това, от което е изградено.

Днес „кодът за разбиране“ на изкуството и способността да разпознаваме отпечатъка на човешкото присъствие във всяка творба. В епоха, когато алгоритмите диктуват какво да гледаме и кога, именно търсенето на автентичното се превръща в последната крепост на човешката идентичност. Точно както фотографията в началото на ХХ век освободи живописата от задължението да копира реалността, така и днешните дигитални технологии и AI разширяват инструментариума на твореца. Но този напредък има цена: изкуството рискува да бъде обезличено, превърнато в продукт на алгоритъм. В свят, където всеки може да генерира образи чрез компютър, „новият художник“ все по-често изглежда не като класически творец, а като куратор или „директор на промптове“, управляващ машината. Тук обаче възниква съществено изискване: умението за водене на смислен диалог с машините и управление на алгоритмите предполага качества като интелигентност, етичност и морална зрялост — точно тези качества, които Ортега приписва на елита. В противен случай технологичните инструменти се превръщат в оръжие за манипулация и обезличаване, а не в средство за сътворчество. И естествено се появява и фундаменталният въпрос: не „кой е авторът“, а дали изобщо има автор, който да носи човешкия отпечатък върху творбата.

Новите елити и технологичният код: между дух и алгоритъм

Съвременните „елити“ вече не се определят само чрез познания за изкуство, литература и философия, а и чрез технологична и критична грамотност. Те разбират алгоритмичния език на социалните мрежи, изкуствения интелект, NFT пазарите и виртуалните реалности. Но това не ги прави „елити“ по смисъла на Ортега — те са дигитални и аналитични „елити-маса“, владеещи кода не само като програмиране, а и като културна структура, която моделира вкусове, филтрира съдържание и създава нови смисли. Тази грамотност се превръща в новото културно превъзходство, отличаващо активния творец от пасивния потребител.

Културният елит от времето на Ортега черпи сила от знание за класическо изкуство, литература и философия, като влияе върху ценностите, моралните и естетически стандарти. Днес технологичният елит контролира средата, в която се разпространява смисълът — алгоритми, дигитални мрежи, AI, NFT и метавселени — и така управлява вниманието и възприятията на масите. Ако културният елит някога е издигал обществото чрез ценности, технологичният елит днес разполага с невидима власт, често без пряк морален контрол.

Истинската опасност е, че алгоритмите не различават истина от лъжа или добро от зло; те просто оптимизират това, което „работи“ и „продава“. Масите оказват обратен натиск, а елитът, макар да формално държи властта, се съобразява с капризите на аудиторията. В този контекст автентичният творец остава последната крепост на човешката идентичност. Неговото творчество — родено от ръка, сърце и мисъл — не може да бъде заменено от алгоритъм. В свят на симулации истинската стойност на изкуството е в човешката следа: в несъвършенството, колебанието и личния опит, който алгоритмите не могат да преживеят.

Ако преди Ортега елитът се определяше от способността да разбира „новия език на изкуството“, днес елитът е този, който може да различи автентичното от симулацията. Това различаване е не само културна компетентност, но и морална отговорност — начинът да се запази човешкото в културата и в себе си. Технологичният елит може да управлява вниманието и формите на възприятие, но истинската сила остава в морала и знанията, които позволяват да се формират духовни и културни пространства, където човешкото не се редуцира до пасивно потребление.

Човекът-творец преживява, интерпретира и формира смисъл, докато алгоритъмът симулира преживяване. Изкуството днес е избор между живот и симулация, между съзнание и изчисление, между дух и алгоритъм.

Следователно, умението да водиш „разговор“ с алгоритмите и да управляваш дигиталния код изисква качествата, които Ортега приписва на истинските елити — интелигентност, морал и културна чувствителност. Без тях технологията се превръща в оръжие за манипулация, а не инструмент за творчество.

Историческа разходка през изкуствата

...или кой, или как

Не само Ортега, но редица автори и критици от началото на ХХ век забелязват процесите на обезличаване и дехуманизация в културата и обществото. В литературата писателите фантасти: Хърбърт Уелс изследва социалното разделение и последствията от технологичния прогрес: в „Машината на времето“ 1895, чрез различията между основните персонажи, показва как технологичният прогрес може да доведе до деградация и техническо обезчовечаване, както и в „Хора като богове“ 1923 – утопичен роман, но с критика на човешките слабости в научния прогрес; Олдъс Хъксли в „Прекрасният нов свят“ (Brave New World, 1932) , който е класическият роман-антиутопия, където обезличаването е резултат от масова култура, технологичен контрол, стандартизирани удоволствия и изкуствено „щастие“; Джордж Оруел в „1984“ и „Животинска ферма“ допълва това, като обрисова свят на тотален контрол, наблюдение и езикова манипулация. И двамата свидетелстват за постепенното изтриване на човешката уникалност и критическа автономия. В литературата авторите също предричат или предупреждават, за това как технологичният прогрес, съчетан с липсата на културно развитие, отслабва критическата способност на индивида да разпознава външни влияния и манипулации и постепенно изтриване на човешката уникалност.

Тази уязвимост на човешката същност не се ограничава само до литературата. В киното Чарли Чаплин в „Модерни времена“ (1936) , е не просто комичен образ, а централна фигура в дебата за човека в механизирания свят; Фриц Ланг в „Метрополис“ (1927) показват как човекът става част от обезличаващи

системи. Например, в „Метрополис“ Горният град символизира елита, отделен от масите в подземните жилища, които поддържат машините, губейки живота и смисъла на своето съществуване.

През 1989 г., десетилетия по късно, полско-британският социолог Зигмунд Бауман в книгата „Модерност и Холокост“ дотвърждава как рационализираната и бюрократизирана структура на модерното, все по-механизиращо се общество премахва индивидуалния и емоционалния аспект на живота и превръщайки хората в обекти на системата. Холокостът за Бауман не е провал на модерността, а нейният най-ужасяващ успех, продукт на отчуждението и техническата безличност, които изобразяват с творчеството си Чаплин, и Ланг, и Оруел. Това поставя етичен въпрос към всички „архитекти на реалността“ — социални, технологични или политически: каква е моралната цена на ефективността и колко далеч може да отиде човек, когато емоцията е премахната от уравнението? И докато Бауман анализира модерността като машина за отчуждение, американският драматург и режисьор Дейвид Мамет в своята книга „Бамби срещу Годзила“ (2007) разкрива как същата логика е намерила плодородна почва в световната фабрика за мечти — Холивуд. За Мамет филмовата индустрия вече не е изкуство, а индустриален конвейер. Там продуценти и студиа проектират стандартизирани продукти за пасивна маса консуматори, докато творците („Бамби“) са жертви на гигантската машина „Годзила“. Мамет не прави критика на лоши филми, а поставя точна диагноза, за това как капиталистическата рационалност превръща културата в пазарна стока и как „влиятелните елити“ в развлекателната индустрия оформят съзнанието чрез клишета и опростени наративи. Разбирам гнева на Дейвид Мамет, затова ще дам само няколко примера за филми, които зрителя от елита може спокойно да изпита наслада. Това са:

Стенли Кубрик - „2001: Космическа одисея“ (1968) - конфликта между човека и изкуствения интелект, както и самия човек като част от стерилна, бездушна технологична система.

Микеланджело Антониони в „Затъмнение“ (L'Eclisse) (1962) - Разглежда емоционалната празнота и невъзможността за истинска връзка в модерния градски живот, където хората са отчуждени един от друг и от собствените си чувства.

Дени Вилньов в „Блейд Рънър 2049“ (Blade Runner 2049) (2017) още по-дълбоко задава въпроса „Какво прави човека човек?“ в светлината на изкуствения

интелект, паметта и експлоатацията.

Тери Гилиъм в „Бразил“ (Brazil) (1985) показва как бюрократичният апарат превръща хората в номера и унищожава всякаква индивидуалност чрез абсурдни правила и постоянен надзор.

Флориан Хенкел фон Донерсмарк - „Животът на другите“ (Das Leben der Anderen) (2006) екранизира как системата на тоталното наблюдение в ГДР дехуманизира не само наблюдавания, но и самия наблюдател, който губи своята морална целост.

Дехуманизацията в този контекст се явява предизвикателство, изискващо усилие от зрителя и читателя да търси смисъла отвъд повърхността. Историята на XX век показва, че този феномен е универсален и продължава и през XXI век, прониквайки във всички области на живота и подготвяйки почвата за съвременните предизвикателства, свързани с изкуствения интелект.

Хосе Ортега-и-Гасет поставя социологическата диагноза за „дехуманизацията“ на изкуството като бягство от вкуса на масите, докато Клемент Грийнбърг („Авангард и китч“, 1939) легитимира този процес като „автономност“ – изкуството се затваря в себе си, за да оцелее под натиска на масовата култура и политическата пропаганда. Така дехуманизацията се превръща едновременно в социологически феномен и естетическа стратегия.

Авангардните движения – Дада, De Stijl и сюрреализмът – от началото на 20 век отразяват реакция срещу войната и индустриализираното общество чрез радикална абстракция, анти-естетика и нови кодове на изкуството. Изкуството се „кодира“ в специфичен език, достъпен само за елита, като запазва автономността си.

Философските идеи на Жан Бодрияр развиват тази мисъл през 70–80-те години, въвеждайки концепцията за симулакриите – „копия без оригинал“. Това позволява да се разбере съвременната дехуманизация на изкуството не просто като стилова промяна, а като онтологична трансформация. Например NFT изкуството и виртуалните инфлуенсъри (като Lil Miquela, който е компютърно генериран образ на „модел/певица“ с милиони последователи в Instagram. Днес може да имаме „произведение“ и „личност“ без творец и без човек зад тях – стойността е симулирана, а не преживяна). Тя изглежда и се държи като истински човек, но няма човешка биография, опит или емоции зад себе си – тя е проект, създаден и управляван от екип чрез алгоритми и

маркетинг. Така съвременното изкуство, създадено чрез AI, не само изглежда различно, а е фундаментално различно. Това е дехуманизация в чист вид – култура, която черпи от цифрови копия на реалността, а не от човешкия опит. Изкуство ли е това?

Кодирана реалност: от елита на Ортега до дигиталните архитекти

Днешното разделение вече не е само „масите“ срещу „елита“, а „кодиращи“ срещу „декодирани“, „архитекти на реалността“ срещу „обитатели на реалността“. Личности като Бил Гейтс, основателите на Google, Meta, OpenAI, Spotify или Netflix не просто създават продукти – те проектират дигиталния контекст на съвременния живот: определят как общуваме, каква информация достига, и какви избори можем да правим. Ако за Ортега елитарният художник „дехуманизира“ изкуството, за да изгради език за малцина, то днешните технолози кодират самата реалност – достъпна за всички, но управляема само от малцина.

Те често се представят като алтруисти, говорейки за „промяна на света“ или „решаване на глобални проблеми“, но тяхната филантропия укрепва властта им. Икономическата им сила се превръща в морален авторитет без демократична легитимност. Те проектират бъдещето на човечеството, без то да е дало съгласие, а най-голямата им власт е метафизична: правото да определят самата природа на реалността, която всички обитаваме.

Анализът на Ортега остава пророчески: днешната битка не е за разбирането на отделна творба, а за механизмите, които оформят нашата познавателна вселена. Способността да търсим и ценим автентичното и човешкото вече е форма на власт и избор в XXI век.

За финал, ще разгледам началото на есето на Хосе Ортега-И-Гасет, за да обобща средата на моето.

„Между многото блестящи, макар и зле развити идеи на гениалния французин Гюйо трябва да се отбележи опитът му да изследва изкуството от социологическа гледна точка. На пръв поглед подобна тема би могла да ни се стори несъстоятелна. Да се съди за изкуството по социалното му въздействие е все едно да се оценява кон по чула еле да се изучава човекът то неговата сянка.“

Така започва есето „Дехуманизация на изкуството“ от 1925 г на Хорсе-Ортега-

и-Гасет. В нея едновременно показва уважение към Жан-Мари Гюйо (1854–1888), но подчертава, че неговите идеи са „недоразвити“/вероятно защото той умира на 33 години/и не е успял да ги доразработи в пълноценни теории/. Ортега, който пише няколко десетилетия по-късно възприема основата на философията му, но я развива в съвсем обратна посока. Общото е в основата на социологическият подход. И двамата приемат изкуството като социален симптом, който разкрива състоянието на обществото. То е »жизнената сила« за Гюйо и «жизнените убеждения» за Ортега. Разликата е, в „социалността“. За Гюйо изкуството трябва да е социално и достъпно, за да изпълнява моралната си функция на обединяване, а за Ортега модернизмът се характеризира точно с обратното – с „дехуманизация“ да е за малка културна елитна малцинство, което е способно да разбере неговия сложен език и да се дистанцира от „масовия човек“, когото Ортега описва във „Въстанието на масите“.

Имат различен морален заряд: Гюйо вярва, че изкуството трябва да подобрява обществото и да съблюдава морала, то за Ортега изкуството е неизбежен симптом на съвременната епоха. Може да се каже, че той по скоро диагностицира.

Тази мисъл, макар и в известна степен критична, всъщност показва защо подходът на Гюйо е толкова важен и има своето място във Времето си. Той провокира този дебат между вътрешната стойност на изкуството и неговата социална функция – между същността и нейното отражение. С тази провокация Гюйо поставя основите на едно ново мислене за изкуството, което ще бъде доразвито от Ортега и-Гасет. Недоразвитият потенциал на идеите на Гюйо се превръща в катализатор, който стимулира по-дълбоки рефлексии в бъдещи поколения мислители. В това отношение неговата „сянка“ надминава оригинала – тя се превръща в мост между епохи и в повод за непрестанно преосмисляне на връзката между изкуство и общество. Той предоставя мост между философията, социологията и изкуствознанието.

Как ли биха анализирали днешния свят тези двама умове от миналото? Може би биха продължили своя диалог и днес, оформяйки двата полюса на нашия собствен глас. Може би Гюйо би ни напомнял за възможностите за прогрес, образование и святост, гласът на Ортега би ни предупреждавал за рисковете от пасивност, технокрация и загуба на човешкото. Нашата задача, като техни наследници, е да слушаме и двата гласа — да се възползваме от технологичния прогрес, без да се превърнем в негови пасивни обитатели. Да

бъдем едновременно архитекти и критици на нашата собствена реалност. Дехуманизацията вече не е само художествен похват, а ежедневна реалност, оформяна от технологиите и масовото общество.

„Изкуството не е просто създаване на форми, а израз на човешката душа. Машината може да имитира, но не може да чувства.“ Христо Карагъзов, *ВАСН vs AI* или може ли машината да прави изкуство.

...или ..намирам се в замък, в зала с много врати и ключалки, високи стени и прозорци. Има светли има и зазидани... Стоя и мърдам с пръсти на клавиатура, а главата ми си рее във времето и пространството, опитвайки се да осмисли времето без да е нарисувала една картина, да е изсвирила една нота и да е написала една дума с химикал, но имам мнение и позиция за всичко... Ирония, върви си. Затрупана с информация, спя гола, за да дишам въздуха, нужен за живота. Аз съм хуманоид.

Източници

Бауман, Зигмунт. Модерност и Холокост. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2002.

Бодрияр, Жан. Симулакри и симулация. София: Рива, 2012.

Грийнбърг, Клемент. Авангард и китч. София: Славена, 2010.

Карагъзов, Христо. *ВАСН vs AI* или може ли машината да прави изкуство. София: Канев мюзик, 2023.

Ланг, Фриц. Метрополис. София: Българско кино, 2001 (анализ на филма).

Ортега-и-Гасет, Хосе. Бунтът на масите. София: Изток-Запад, 2005.

Оруел, Джордж. 1984. София: Колибри, 2015.

Оруел, Джордж. Животинска ферма. София: Колибри, 2018.

Уелс, Хърбърт. Машината на времето. София: Колибри, 2002.

Хъксли, Олдъс. Прекрасният нов свят. София: Бард, 2007.

Чаплин, Чарли. Модерни времена. София: Българско кино, 2004 (анализ на филма).

Онлайн източници

Карагьозов, Христо. Официален сайт. Достъпно на: <https://karagyozev.com>

Art for Amateurs. Dadaism. Достъпно на: <https://www.artforamateurs.com/dadaism>

Част от аналитичните формулировки и структуриране на текста са подпомогнати от изкуствен интелект GPT-5 mini на OpenAI.

DeepSeek AI Assistant, разговор от [24.09.2025], фокусиран върху филмови режисьори и темата за дехуманизацията