

Langerovej estetika: reflexie v dejinách európskej estetiky

Agáta Košičanová; akosicanova@gmail.com

Abstrakt: Jedným z hlavných cieľov nášho príspevku sa stane analyticky, komparačne i dedukčne zameraná reflexia tejto americkej filozofky-estetičky v cudzojazyčných, predovšetkým anglicky písaných zmienkach, ale aj v našich zdrojoch. Sústreďme sa čiastočne aj na už spomínané reflexie z predošlých konferencií a pridáme k nim aj ďalšie, nielen knižné a minulé charakteristiky autorov o nej píšucich, ale aj súčasné internetové zdroje, ktoré sú pre ľudí dneška už neoddeliteľnou súčasťou života a nevyhnutným zdrojom vedomostí. Výsledkom takýchto úvah by sa malo stať ďalšie bližšie ozrejenie pozície tejto ženy v esteticko-filozofickom svete 20. a 21. storočia. Rovnako zaujímavým cieľom tohto príspevku bude pre nás, vzhľadom na hore uvedené úvahy, aj priblíženie komparačného náhľadu na súčasnejších/modernejších autorov filozoficko-estetického sveta umenia a ich teórií v súvislosti s pre nás doteraz známou a reflektovanou časťou celoživotnej práce Susanne Langer. Naše bádania by teda výsledne mali smerovať k bližšej kompletizácii odpovede na našu neustále pretrvávajúcu otázku o význame a poslanstve filozofie umenia a estetiky tejto kontroverznej osobnosti dejín amerického sveta filozofie a estetiky.

Kľúčové slová: reflexia Susanne Langer, americká estetika, slovenská a česká estetika, súčasnosť.

Abstract:

One of the main article goals are going to be especially analytical, comparing as well as deductive English language specialised reflections of this philosopher and aesthetics-studious person together with our Slovak and Czech language sources. The part of our work is going to be also concentrated on the previous conferential reflections, but an addition of the next, not only her bookish and past characteristics, but also the current Internet ones, that are an integral part of our life and inevitable information sources, is going to be presented too. All these considerations' result should be the following, closer Langer's clarification in the 20th and 21st century aesthetics-philosophical world. Due to all the above mentioned ideas, the next article goal of the same interest relevance is going to happen the comparative current/modern authors theories of the philosophical-aesthetics art world insight, concerning the understood and reflected Susanne Langer's part of her lifetime work so far. Our research should then be focused on closer assembling of our answer to the continually ongoing question about the philosophy of art and aesthetics's meaning and message of this controversial american philosophical and aesthetics world figure.

Keywords: reflection of Susanne Langer, American aesthetics, Slovak and Czech aesthetics, present.

Motto: „*Art is the objectification of feeling and subjectification of nature*“¹ (Langer, S. K.)

Určenie miesta Susanne Langer vo filozoficko-estetických smeroch 20. storočia nie je jednoduché. Jej reflexia a spôsob nadväzovania na jej názory sú na jednej strane premenlivé a na druhej v určitom zmysle stabilné. V našom príspevku sa pokúsime poukázať na komunikáciu estetikov a filozofov 20. storočia osobitne v USA a na Slovensku s podstatnými stanoviskami S. Langerovej, týkajúcich sa umenia a estetiky.

¹ Zaujímavosťou tohto výroku Susanne Langer je, že ho aj v 21. storočí nachádzame medzi najslávnejšími výrokmami na internetovej stránke zameranej na výroky slávnych osobností (bližšie pozri: http://www.brainyquote.com/quotes/authors/s/susanne_langer.html). Predkladáme ho teda ako dôkaz pretrvávajúceho dedičstva a odkazu jej práce, ktorý sa bude tiahnuť pozadím celého príspevku, objasňujúceho postavenie tejto autorky v dejinách európskej aj celosvetovej estetiky.

V našich predchádzajúcich textoch o Langerovej sme sa sústredili na chronologickú i komparačnú reflexiu anglicky píšucich autorov. Spomeňme napríklad Hope Stoddarda (1970) a jeho zdôraznenie tvorčej osobnosti Langerovej, alebo Lachmanove poukázanie na jej metodologický posun metafyziky svojho učiteľa Whiteheada, či stanovisko Michaela Kellyho (1998), ktorý ju považoval za výnimočnú a vyčnievajúcu filozofku, alebo spomeňme Donalda Drydena, ktorý považuje Langerovú za zakladateľku „Asociácie pre symbolickú logiku“ a za vizionárku, alebo Ranjana K. Ghosha (1979), a jeho samostatnú prácu venovanú Langerovej, usilujúcu o komplexný pohľad. Je dôležité upriamiť pozornosť aj na sympóziu venované Langerovej, na ktorom vystúpili so zásadnou analýzou jej myslenia S. Morawski, T. Adorno, A.C. Danto. Výlučne jej tvorbe sa venovali najmä Lachmann a Schultz v roku 2000. Najnovšou a komplexnou je práca Roberta E. Innisa pod názvom *Susanne Langer in Focus* z roku 2009. Na Slovensku sa Langerovej venuje viac sporadická, t. j. nesystematická pozornosť. Nemožno nebrať na vedomie, ak hovoríme o slovenských reflexiách aj to, ako danú autorku reflektuje česká odborná verejnosť, pretože jazyková príbuznosť češtiny a slovenčiny stále udržiava stav, kedy to, čo je napísané a publikované po česky je čítané a je známe odbornej verejnosti na Slovensku.²

20. storočie nebolo voči S. Langerovej macošské a jej názory sú stále komunikované vo filozofickej a estetickej obci. V našom príspevku sa pokúsime o komplexnejšiu reflexiu spomínaných názorov na Langerovej estetické myslenie. Upozorníme na odlišnosti spôsobov reflektovania Langerovej konceptov u známych estetikov ako sú napríklad Richard Shusterman, George Dickie, Nelson Goodman, či Moris Weitz, poukážeme na reflexiu Langerovej v slovenskej a českej estetike a na pozadí uvedených názorov sa pokúsime stručne načrtnúť perspektívu Langerovej estetiky pre súčasnosť.

Pripomeňme, že reflexia Langerovej myslenia na Slovensku je stále viac sporadická ako systematická, hoci musíme brať do úvahy jazykovú príbuznosť slovenčiny a češtiny a tak aj české reflexie sa stávajú súčasťou slovenskej odbornej spisby. Cez slovenské a české preklady prehľadových prác z dejín filozofie a estetiky sa možno dozvedieť aj o tom, ktorí historici filozofie prípadne estetiky zaraďujú S. Langerovú ako teoretičku do dejín estetiky a prípadne do dejín filozofie. Slovenskej odbornej verejnosti je S. Langerová predstavovaná napríklad v českom preklade Tagliabueho *Dejín estetiky* (1985), v prednáškach z teórie estetiky a umenia a dejín estetiky J. Soškovej (roky: 2004 - 2007),³ zmienka o Langerovej je aj v jej skriptách (Sošková, 1994), potom v práci M. Perniolu (2000), v skriptách Rudolfa Brejku (1999), či v článkoch Václava Zygmunta (1970) a M. Lukeša (1996).⁴

Sústredíme sa na najnovšiu prácu, analyzujúcu a komentujúcu filozofické a estetické názory S. Langerovej a tou je komplexný pohľad Innisa (2009) na filozofické a estetické myslenie S. K. Langerovej. Jeho prácu je možné považovať za zatiaľ jediný komplexný pohľad na filozofické a estetické myslenie S. K. Langerovej.

R. Innis ponúkol možnosť nazrieť do vzťahu Langerovej a hlavných prúdov anglo-americkéj filozofie a estetiky 20. storočia aj vtedy, keď dva roky pred vydaním štúdie *Susanne Langer in Focus* predniesol svoj príspevok na sympóziu pri príležitosti 40. výročia prvého vydania Langerovej trilógie *Myseľ*.⁵ Na uvedenom stretnutí sa viacerí filozofi usilovali zaradiť filozofku do dejín filozofie, porovnať jej myslenie (s jej

² Pre kompletný chronologicko – komparačný sumár svetovej a našej reflexie Susanne Langer pozri: Košičanová 2015, s. 132-135.

³ Práve prednášky z dejín estetiky Jany Soškovej z Inštitútu estetiky a umeleckej kultúry Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove vytvorili náš záujem o podrobnejšie skúmanie Langerovej estetického myslenia a tento záujem sa realizoval v diplomovej práci, rigoróznjej práci a nakoniec aj dizertačnej práci

⁴ Pre kompletný sumár reflexie Susanne Langer v českom a slovenskom odbornom prostredí pozri: Košičanová 2012, s. 148-157.

⁵ V závere ju charakterizoval slovami jej žiaka Arthura Danta „[...] ako „jednu z najdôležitejších filozofických vizíí posledných čias““ (Innis 2007).

inšpiračnými zdrojmi⁶), aj s Johnom Deweyom⁷ a ďalšími filozofmi. Spomedzi všetkých spojení, ktoré Innis vo svojom príspevku objavil (bližšie pozri: Innis 2007, s. 8)⁸ je tým najpodstatnejším spojenie Langerovej s pragmatistami. Tí totiž podľa Innisa, rovnako ako ona verili v kontakt filozofie s vedami a teda „[...] *zavrbovali 'čistú' filozofiu* [zvýraznila A. K.]“⁹ a spoločne navrhovali nový kľúč filozofie, smerujúci k praktikovaniu filozofie a nie k doktrínácii filozofie.¹⁰ (Nevyriešenou otázkou zostáva, či tzv. čistá filozofia je len teóriou bez možnej aplikácie a či tzv. praktická filozofia je návodom na konanie – ale to ponechávame ako otvorené.)

Innis upozornil na súvislosť a prepojenie Langerovej, Peirca a Deweyho. O Shustermanovej *Estetike pragmatizmu* z roku 2003 sa v jej doslove od Zdenky Kalnickej dozvedáme, že „*Kritici ju hodnotili ako jednu z najzaujímavejších filozofií umenia súčasnosti*“¹¹ (Kalnická in Shusterman 2003, s. 415) a my sa domnievame, že k nej je možné priradiť Langerovej estetiku. Tu samozrejme vzniká problém pri interpretácii uvedeného faktu. Na jednej strane S. K. Langerová komunikuje s analytickou estetikou (cez vplyv Wittgensteina), na druhej strane cez komunikáciu s Peirceom a Deweyom akoby bola bližšie k pragmatickej estetike aj v druhej polovici 20. storočia.

Shusterman je presvedčený o nadvláde analytickej filozofie,¹² ktorá v Amerike „[...] na konci 50. rokov [...]“ (2003, s. 26) jednoznačne prevládala dovtedajší pragmatizmus. Pripomeňme dobu tvorby Susanne Langer: *Filozofia podľa Nového kľúča* vznikla v roku 1942 a na ňu nadväzovala práca *Cítenie a forma* (1953) hovoriaca viac o umení. Následne je zverejnená jej práca *Problémy umenia* (1957) a *Reflexie o umení* o rok neskôr (porovnaj: Craig 1998, s. 354-355). Z hľadiska časového je možné povedať, že celou pragmatickou estetikou ako prúdom sa ťahne nenápadný duch S. Langerovej, stojaci na križovatke pragmatizmu a analytickej

⁶ Nakoniec Innis priznáva Langerovej snahu charakterizovať celý proces prechodu od zvieracej k ľudskej mysli naturalistickú kontinuitu („[...] a kvalitatívny, nie ontologický zlom medzi zvieracími a ľudskými oblasťami“ (Innis 2007, s. 7)) a práve v tom, vidí „[...] najbližšiu orientáciu klasického amerického filozofického projektu. [...] Pre Langerovú je ľudská mentalita rovnako ako pre Peirca a americkú tradíciu triadická, zabraňujúca charakteristicky symbolickú mediáciu/interpoláciu/prostredníctvom“ (Innis 2007, s. 7).

⁷ Tri príspevky: „1. Zaradenie Langerovej filozofického projektu; 2. Vitálny rytmus a dočasná forma u Langerovej a Deweyho; 3. Susanne Langer: filozofka ako zvestovateľka a vizionárka. Prvý príspevok skúma ústredné kontexty celého Langerovej filozofického projektu, druhý skúma hlboké podobnosti/spríaznenosti medzi ústredným estetickým zameraním Langerovej práce a kulminujúcim majstrovským dielom Johna Deweyho a tretí príspevok skúma heuristickú plodnosť Langerovej neskoršej práce pre rekonštrukciu ľudských vied, vrátane biológie“ (Innis 2007, s. 2) charakterizoval Innis aj v pôvodnej verzii úvodu (2007, s. 2).

⁸ S Piercom, od ktorého sa podľa neho odlišovala skôr terminologicky než významovo, ju podľa Innisa spája semiotika (čo vidno v neustálom záujme „[...] o problém 'významu' a jeho mnohorakých foriem, v ktorých je stelesnený“ počnúc *Praxou filozofie* až po *Mysel*“ (Innis 2007)) a poznanie, že „[...] radikálna reflexia na to 'logické' vedie k rozšírenému a nepreskúmanému preformulovaniu 'symbolického'“ (Innis 2007). S Johnom Deweyom zasa to, že jeho filozofia je rovnako ako u Langerovej „[...] rozhodne ale nereduktívne naturalistická [úprava A. K.]“, s Williamom Jamesom ju spája podľa neho viera v „[...] záujem o prirodzenosť seba a [...] o vedomie [...]“ (Innis 2007), čo sa podľa Innisa odrazilo v jej dielach hĺbkou filozofických implikácií „[...] široko zaboženej psychológii“ (Innis 2007), a s Johnom Herbertom Meadom, s ktorým Langerová spája „[...] dôraz na prepletenie komunikatívnych a intelektuálnych dimenzií jazyka, robiac tak z jazyka jeden z ústredných bodov symbolických procesov, ktoré konštituujú humanizáciu“ (Innis 2007). Nakoniec je to jej učiteľ Whitehead (s ktorým aj ona udržiavala „[...] metafyzický záujem a [...] filozofickú procedúru progresívnej generalizácie konceptov, [...] vždy v úzkom kontakte s empirickým výskumom každého druhu [...]“ (Innis 2007).

⁹ Aj keď ona neimitovala fyzikálne vedy, ale obrátila sa „[...] ku komplexnému mixu psychológie a to primárne vo...forme Gestaltu, k štúdiám imaginácie, k teórii jazyka, k matematike a symbolickej logike, k evolučnej biológii a histórii kultúry, osobitne k histórii mýtu a náboženstva“ (Innis 2007).

¹⁰ „Pod vplyvmi Henryho Sheffera, jej učiteľa 'logiky', Whiteheada, jej 'veľkého učiteľa a priateľa' a veľkého nemeckého učenca, Ernsta Cassirera sa [...] domnievala, že analýza významov musela byť zakorenená v presnom a komplexnom výpočte 'logiky znakov a symbolov' a 'symbolických foriem' ktoré táto logika štrukturovala a umožnila. Takýto spôsob uvažovania ju oddelil od záujmov a procedúr anglofónnej analytickej filozofie, ktorá dominovala americkej filozofickej scéne. [...] zatiaľ čo pripúšťala, že Peirce urobil veľké pokroky vo vývoji takejto logiky, neprevzala žiadnu z jeho technickej terminológie aj keď rekonštruovala, alebo prinajmenšom okopírovala jeho vedúce rozlíšenia, využívajúc odlišné zdroje“ (Innis 2007, s. 4).

¹¹ Kalnická uvádza zdroj, ktorý ju takto zhodnotil: „Leypoldt, G.: The Pragmatist Aesthetics of Richard Shusterman: A Conversation, Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, A Quarterly of Language, Literature and Culture, XLVIII, Jahrgang 2000, 1, 57-71.“ (Shusterman 2003, s. 423)

¹² „[...] ktorá odvtedy predstavuje hlavný prúd anglo-amerického tradície“ (Shusterman 2003, s. 26).

filozofie 20. storočia. Potvrdením tohto stavu môže byť aj práca Innisa, ktorý vo svojej prednáške spomínaného sympózia spojil Langerovej pozíciu (s "logikou" znakov, symbolov a významov štrukturujuúcich skúsenosť) a pozíciu klasickej americkej, pragmaticky zameranej filozofickej tradície (s reflexiou skúsenosti), do jednotiacej, inšpiračnej a nie protikladnej, bojujúcej pozícií.¹³ Priznal jej dokonca množstvo živého a len málo mŕtveho (Innis 2007).¹⁴

Vráťme sa však k Shustermanovi a pozrime sa aspoň na tie najvýraznejšie, skryté podobnosti Langerovej a Deweyho pragmatizmu. Analytickú filozofiu definuje Shusterman tak, že „[...] tvrdila, „že ani jeden prvok alebo pojem nemá nezávislú identitu a podstatu, ale že je v plnej miere funkciou svojich vzťahov so všetkými podstatnými prvkami a pojmi celku, do ktorého patrí“ (Shusterman 2003, s. 28). Jednou z najpodstatnejších čŕt Deweyho estetiky je podľa neho „[...] somatický naturalizmus [...], ktorého cieľom je „obnoviť kontinuitu estetickéj skúsenosti s normálnymi životnými procesmi“ (Shusterman 2003, s. 30). Veľmi podobne hovorí Langerová o nadradenosti abstraktných foriem umenia, „symbolizujúcich“ práve vďaka tomu, že ukazujú celú „[...] dynamiku subjektívnej skúsenosti, vzorcu vitality, citovosti, pociťovania a emócií“ (Langer 1957, s. 176-177) o čosi viac.¹⁵ Podobne používa Langerová aj pojmy ako významová forma a životne dôležité rytmy v knihe *Cítanie a forma*. Rovnako tak aj jej tvrdenie o hudobnom využití slov a o básni miznúcej v piesni (porovnaj: Langer 1957, s. 84), kde objavuje „[...] jeden z najvzrušujúcejších fenoménov v...umení... „konečná abstrakcia“, alebo „transcendencia“ [...] bod, kde sa imaginatívne rozdiely v rámci umení zďajú [...] nachvíľu povolit“ [...] kde každé umenie „ašpiruje smerom k podmienkam hudby“ a kde sa hudba stáva nekonečnou víziou čítania“ (Langer 1957, s. 88 -89) – to všetko smeruje k chápaniu zjednotenej skúsenosti, ktorú nachádzame aj u Shustermana.

Langerovej subjekt - človek ako abstrakčné médium, svetom stvorené, svet tvoriace bytie, sa zrkadlí aj v Shustermanovom priznaní, že umelecké diela ako materiálne produkty¹⁶ „[...] nemajú nijakú umeleckú hodnotu

¹³ „Tematické záujmy zdieľané Susanne Langerovou a klasickej americkou filozofickou tradíciou ich spájajú dokopy vo vzájomnom posilňovaní, dopĺňovaní a v živom napätí. Ničou, ktorá zošiva dokopy Langerovej filozofický projekt a americkú filozofickú tradíciu je Langerovej kľúčový a nevyhnutný vklad o tom, že zameranie sa na „logiku“ znakov, symbolov a významov, jej celoživotný záujem, neodváža filozofickú reflexiu stranou od skúsenosti, osi americkej filozofie, ale vrhá nové svetlo práve na to ako je samotná skúsenosť štrukturovaná a dosahovaná/ sprístupnená. Práve toto je hlboké a silné „puto, ktoré spúta““ (Innis 2007, s. 4; pozri: Innis 1994 a 2002). V prepracovanom úvode publikovanom v tom istom roku v americkom *Journal of Speculative Philosophy* (bližšie pozri: Innis 2007, s. 1) je jeho charakteristika Langerovej diela doplnená relevantným priznaním jej vyslovene okrajovej pozície v americkom profesionálnom filozofickom svete a zároveň statusom najväčšieho pretrvávajúceho dedičstva, ktorým je množstvo čitateľov pokračujúcich a rozvíjajúcich jej myslenie načrtnuté v Novom kľúči. Ten mal podľa Innisa posunúť americkú filozofiu do nových, neprebádaných oblastí zmysľania s „[...] hlbokými problémami koreňov významu a symbolizácie [...] do rôznorodosti nefilozofických zdrojov, ktoré sa zaoberali predstavivosťou, jazykovou teóriou, mýtom a veľkým poriadkom umenia, obzvlášť hudby [...]“ (Innis 2007, s. 1). V diele *Cítanie a forma* badal Innis, povedané jeho slovami „[...] pokus osadiť profil koberentnej filozofie umenia [...]“ (Innis 2007, s. 1) a v *Mysli*, neuzatvárajúcej, ba presne opačne, otvárajúcej podľa neho „[...] nové cesty premýšľania o mysli v prírode“ (Innis 2007, s. 1) veľmi ťažkú úlohu, ktorú si stanovila – vytvoriť s využitím všetkých zdrojov empirických vied základný model ľudskej mysle od jeho samej podstaty (Innis 2007). V spomínanej prepracovanej verzii potom už len dodal, že okrem vyše 50-ročnej akademickej kariéry rozvinula aj ojedinelú „[...] a silnú cestu ‘praktikovania filozofie’ [...]“ (Innis 2007).

¹⁴ Za zmienku stojí okrem iného ešte fakt, že už v roku 2007 si tento autor pri sumárnej charakterizácii Langerovej inšpiračných zdrojov (vcelku sú Langerovej inšpiračné zdroje u Innisa definované tým, že ona a jej súčasníci „[...] majstronsky vypichujú myšlienku o tom [dodatok A. K.], že sme „vlastnení“ svetom podľa toho ako ho my vlastníme [...] To je zdrojom fluktuujúcej jednoty a stálosti našej skúsenosti [...]“ (Innis 2007, s. 7); „To, čo je pre Langerovú primárne nie je iba radikálne rozlíšenie medzi indikáciou a symbolizáciou, ktoré poznamenáva „veľký posun“, ale radikálne rozlíšenie medzi dvoma formami symbolizácie: diskurzívnou formou a prezentačnou formou. Diskurzívna forma, exemplifikovaná par excellence v jazyku a matematike je poznačená linearitou, prekladateľnosťou, existenciou nezávislých znamenajúcich jednotiek a pravidiel pre ich spojenie (ktoré Karl Bühler), ktorý mal na Langerovú značný vplyv a ktorý je citovaný aj v jej *Filozofii* podľa Nového kľúča nazval „dogmom lexikónu a syntaxe“) a tak ďalej. Prezentačná forma je poznačená bytím tu a teraz/ all-at-once-ness, neprekladateľnosťou a nedostatkom nezávislých jednotiek ako aj vnútornou zviazanosťou/ oddanosťou vyjadreného významu k vyjadrujúcej alebo výrazovej forme“ (Innis 2007, s. 7-8). Všimol si, že na jej koncepcii „[...] fluktuujúcej jednoty a stálosti našej skúsenosti [...]“ (Innis 2007, s. 7) je založené dielo *Symbolické druby* Terrencea Deacona z roku 1997, ktoré však náhľad našej spomínanej trojice – Dewey, Langerová, Peirce neprekračuje (Innis 2007).

¹⁵ „Abstraktný proces umenia je úplne odlišný než je ten vo vede [...] Formy ryabstrahované v umení nie sú tými, ktoré sa nachádzajú v racionálnom diskurze, ktoré nám slúžia na symbolizovanie verejných „faktov“. Sú komplexnými formami schopnými symbolizovať dynamiku subjektívnej skúsenosti [...]“ (Langer 1957, s. 176-177).

¹⁶ Polemika o možnostiach definovania umenia.

[...] lebo bez používajúceho subjektu sú mŕtve a nezmyselné a považovať ich za nezávislé hodnoty prispieva ku [...] premene na tovar a zbožštenie, ktoré zamorujú dnešnú umeleckú scénu“ (2003, s. 89-90).

Podobne keď Langerová vyčleňuje hranicu, ktorá oddeľovaním vecí ich zároveň spája a vytvára tak procesnú filozofiu (ako je napríklad dnes definovaná na stránke www.wikipedia.cz), sa evokuje pri ďalšom Shustermanovom stanovisku: „Kde je všetko dokonalé, tam neexistuje uspokojenie [...] Potrebujeme vzrušenie a chaos, pretože „okamih prechodu od zmätku k harmónii je okamihom „keď život prežívame najintenzívnejšie“ [...] Nemôžeme však túto harmóniu uchovať naddlo – z estetického skúsenosti sa tešíme iba chvíľu. Predstavuje rytmický ideál pokoja, ktorý má [...] so životom spoločnú potrebu rozmanitosti [...] Rovnako stimuluje vznik nového, ako usporadúva staré [...]“ (2003, s. 70).

Langerovej viera v silu ľudskej mysle a zachovávanie morálnej rovnováhy rovnakým dynamickým, nie nemenným princípom v diele *Mysel*, napadá aj pri, na predošlú úvahu nadväzujúce, Shustermanove porovnávanie Deweyho a Mukařovského. Shusterman vidí súvislosť medzi dynamickou a dialektickou štruktúrou (J. Mukařovský) a vnútornou organizáciou síl a vnútorných protirečení, zahŕňajúcich zmenu alebo pohyb (Shusterman 2003).

Poslednú paralelu vidíme v súvislosti medzi Langerovej výrokom (o náležitosti vnímania subjektu vo všetkom, čo sa vnímania týka - motto) a Shustermanovým polemizovaním o pravde. Keď totiž v kapitole *Dno interpretácie* tvrdí, že to, čo v skutočnosti existuje, sú iba rozličné perspektívne spôsoby chápania, nie výhradná pravda,¹⁷ uvedomujeme si, že ona k tomu došla kedysi už vo svojom prvom diele *Prax filozofie* z roku 1930 (Shusterman 2003).¹⁸

Posuňme sa teraz aj k ďalším estetikom, ktorých je možné identifikovať ako myšlienkové zázemie pre Langerovej filozofické a estetické stanoviská. Keď Shusterman v druhej kapitole svojej knihy pojednáva o potrebe či zbytočnosti definície umenia, analyzuje na seba reagujúcich Danta, Dickieho i Weitzsa. Sieť podobností a príbuzností postačujúca na klasifikáciu umenia toho posledného¹⁹ prekonaná Dickieho inštitucionálnou teóriou,²⁰ či Dantovou²¹ opozitnou reakciou, teda znásobením interpretácie „[...] „konštitujúcej“ umelecké dielo,“ (Shusterman 2003, s. 81)²² hraničiacich dokonca s koncom dejín umenia²³ ako „[...] reflexívne, škatulkujúce definície [...]“ (Shusterman 2003, s. 78-79),²⁴ holisticky zameranému Shustermanovi nevyhovujú. Jedine Deweyho pragmatizmus, ktorý vedie teóriu k tomu, aby zohrala aktívnu rolu „[...] pri novom myslení a zmene podoby umenia [...]“ (Shusterman 2003, s. 86) a nie je teda škatulkou, víťazí.

¹⁷ „[...] nemôže existovať nijaké jednoznačné a výlučné chápanie niečoho [...] existujú skôr mnohé čiastkové alebo perspektívistické spôsoby chápania, z ktorých ani jeden neposkytuje úplnú a výhradnú pravdu“ (Shusterman 2003, s. 199).

¹⁸ Tejto záľudnej otázke venovala logicky jasnú stať a došla k záveru, že absolútna pravda okrem zdanlivosti jej vytvárania v jazykovom systéme, v realite neexistuje, presne tak, ako nemá zmysel baviť sa o konečnosti a nekonečnosti času.

¹⁹ Weitz umenie klasifikuje a hodnotí, (lebo nie každé dielo nazvané umeleckým, je umelecky aj oceňované) a tvrdí, že na jeho osvojenie nám „[...] „vo Wittgensteinovskom duchu“ [...] stačí komplexná sieť podobností a [...] príbuzností, ktorými sú umelecké diela pospájané [...]“ (Shusterman 2003, s. 76).

²⁰ Zameranou na proces vzniku, nie vlastnosti umenia („[...] podstata umenia, ktorú možno definovať pravdepodobne nespočíva v ich viditeľných vlastnostiach, ale v procese ich vzniku [...]“ (Shusterman 2003, s. 77), kde jeho diela stanovujú inštitúcie (umelecké dielo definuje ako „artefakt [...] ktorému niekto, konajúci v mene istej spoločenskej inštitúcie (sveta umenia), udelil status kandidáta na verejné uznanie (podľa poznámky pod čiarou č. 4: Dickie 1971 in Shusterman 2003, s. 77) [...] Podstata jeho prístupu sa však nezmenila a z môjho genealogického hľadiska je prvá vplyvná verzia vhodnejšia“ (Shusterman 2003, s. 77).

²¹ Toho vidí ako jedného „[...] z dnešných najtvorivejších a umelecky najsenzitívnejších estetikov [...]“ (Shusterman 2003, s. 80).

²² „[...] a keďže svet umenia nie je ničím iným než ako abstrakciou umeleckých, kritických, historiografických a teoretických činností konštitujúcich dejiny umenia, umenie je v podstate komplexom historických činností alebo tradícií...ktoré treba definovať historicky“ (Shusterman 2003, s. 81).

²³ „[...] tak sa [úprava A. K.] príbeh umenia ironicky obracia proti sebe: [...] keď nám prinieslo pochopenie svojej vlastnej historickej podstaty, naplnilo svoje historické poslanie a v sitom zmysle tak ukončilo svoje vlastné dejiny [...]“ (Shusterman 2003, s. 82).

²⁴ Zachycujúcej, nie prehľbujúcej či zdokonaľujúcej teóriu súčasného chápania umenia (Shusterman 2003).

Ak Shusterman spoznáva, že samotný charakter umenia spôsobuje jeho logickú nedefinovateľnosť²⁵ a tým opäť paraleluje s anti-dogmatickým zameraním Langerovej, môžeme chápať jej reagovanie na dilemy jej doby²⁶ v jej teórii, spomínané spájanie dvoch tradícií filozoficko-estetického myslenia ako zmenu náhľadu na umenie? To by potom znamenalo, že ho deweyovsky povedané, posunula?

Ak Shusterman prechádza od analytika – Goodmana (2003) a jeho redukovúcej teórie²⁷ radšej k postštrukturalizmu a jeho pragmatistickej snahe zasahovať do umeleckého diela a vytvárať tak jeho význam,²⁸ vidíme cestu Langerovej ako vizionárky postštrukturalizmu. Rovnako tak jej pozíciu už v roku 1959 ponímal Fred Blum: „[...] ako principiálny exponent po-cassirerovského idealizmu v Amerike a nemeckej psychológii Gestalt [...]“, netvoriaca pod vplyvom vtedy (v americkej psychológii a filozofii 20. storočia) prevládajúceho „[...] pragmatizmu, behaviorizmu alebo pozitívizmu [...] reprezentujúceho ženu dôležitú revíziu dominantných prúdov vtedajšej americkej filozofie“ (1959, s. 393-394).

Pri Shustermanovom tvrdení, že „*Estetika pragmatizmu (ktorej cieľom je podľa nebo estetické prepojiť bližšie s praktickým) sa zrodila u [...] Deweyho – a uňho takmer aj skončila [...]*“ (2003, s. 18), si všimame rok 1954 a tvrdenie jedného z prvých amerických učencov filozofie a estetiky hudby – Edwarda Arthura Lippmana, ktorý povedal: „*Cítenie a forma je [...] možno najdôležitejšiu estetickou prácou od čias Deweyho práce Umenie ako skúsenosť [...]*“ (podľa: Blum 1959; bližšie pozri: Lippman [online]). Je Langerová jeho možnou pokračovateľkou? To, či si rovnakú, či podobnú otázku týkajúcu sa jej postavenia ako medzníka, filozofky-estetičky, spájajúcej procesnou filozofiou dve spomínané tradície myslenia v Amerike 20. storočia, všimol aj Shusterman, ostáva nezodpovedanou otázkou, vyžadujúcou si ďalšie štúdium. Stojí teda aj za rozsahom tohto príspevku.

Všetkými predošlými úvahami dostávame sa opäť k našej pôvodnej otázke prof. J. Soškovej, vyslovenej na jednej z prednášok z dejín estetiky (prednesenej 21. 2. 2006, vychádzajúc zo záznamu autorky príspevku): „*Dejiny umení a periodizácia dejín estetického myslenia nemôžu byť rovnaké, lebo medzi nimi nie je kompatibilita. Umenie zvláštne komunikuje s estetickou teóriou, lebo vyjadruje určitý stav estetického myslenia v danej dobe ale zároveň sa obracia na minulosť, či predvída – kladie estetickéj teórii nové otázky [...]*“. Pýtame sa teda: Ako komunikovalo umenie s estetickou teóriou v dobe kedy Susanne Langer žila? Čím sa v jej ponímaní obracalo umenie na minulosť či predvídalo - kladlo estetickéj teórii nové otázky? Prečo potom estetická teória Susanne Langer pôsobila už za jej života ako záhada? A tak, v opakujúcej sa snahe nájdenia jednoznačnej pozície Susanne Langer, skúšame odpovedať. Výsledok: ak táto osobnosť nabádala v polovici 20. storočia k spojeniu dvoch tendencií uvažovania v americkom prostredí, ak nabádala k spojeniu emocionálneho a kognitívneho, diskurzívneho a nediskurzívneho ako existenčne podmienených elementov celku, ktorý ich oddelením zaniká a zároveň započína nový celok, možno aj presne tak, ako to robí za úmyslom odstránenia elitárstva Shusterman, kam smeruje dnešný vek a jeho umenie?

²⁵ „*Slovom, „veľmi expanzívny a dobrodružný charakter umenia“ spôsobuje, že jeho definícia je „logicky nemožná“*“ (Shusterman 2003, s. 76).

²⁶ Aj Shusterman parafrázoval Deweyho koncepciu problémov filozofie ako „[...] skôr intelektuálnej odozvy [úprava A. K.] na sociokultúrne podmienky a dilemy doby“ (Shusterman 2003, s. 87).

²⁷ Voči estetickéj hodnote kognitivisticky redukovúcou teóriou estetickéj skúsenosti (Shusterman 2003); v poznámke sa uvádza odkaz na jeho *Jazyky umění* z roku 1984.

²⁸ Postštrukturalizmus hodnotí Shusterman ako zameraný proti analytickej obmedzenosti fixovaného sebestačného umeleckého diela, chce doňho chce teda zasahovať a podobne ako pragmatizmus s otvoreným, plastickým univerzom – materiálom pre ľudské pretváranie, vytvárať tak jeho význam, pretože hovoríme o „*Deweyho pojme sveta ako „látky na premenu“*“ (poznámka č. 45. in Shusterman 2003, s. 67).

Nedávno zhladnutá na robotiku zameraná prezentácia profesora Mikuláša Hajduka z Technickej Univerzity v Košiciach začínala slovami: „*Roboty budú všade [...] neveríte? [...] budete prechádzať po ulici a nedokážete rozpoznať či stretávate robota alebo človeka [...]*“.²⁹ Kooperácia takého robota a človeka viedla k otázke založenej na fakte radikálnych a závratne rýchlych zmien pokračujúcich k premene sveta... alebo žeby k premene človeka? Čo potom vytvorí človek z človeka v budúcnosti? Bude to azda tak, ako hovorievala Langerová vo svojich úvahách o strate rovnováhy na úkor nás samých? Privysoko rozvinutí s prinízkou morálkou alebo privysoko siahajúci s primitívnymi morálnymi pravidlami? Ten prvý prípad prináša pád, ten druhý, slovami Susanne Langer, dynamickú rovnováhu.

A čo potom dnešné umenie? Ako zareaguje na človeka a na robota, alebo na človeka robota? Sme nabádaní k zastaveniu sa v prítomnosti. Robot dneška (ako sme to videli na videu) je prvkom dokonalosti, o ktorej existencii v spätosti s existenciou absolútnej pravdy však Langerová pochybovala a ju vyvrátila. Odstránením prvku chybovosti prináležiaceho iba cíteniu, prežívaniu a uvažovaniu človeka, siahame niekam, kde nie je možnosť učenia sa, pokroku, či pohybu, čo videl aj Shusterman ako mŕtvy bod. Tento prvok je však v Langerovej filozoficko-estetickom uvažovaní prvkom ústredným, je znakom života, je teda, veľmi skrátene, životom. Čo nastane ak ho odstránime úplne? Paradoxom dnešných rokov je vysoká úroveň rozvoja technológie a v porovnaní s minulosťou rýchlejší nárast chudobných, často negramotných, cítiacich ľudských bytostí. Je to potom rovnováha, proces jej strácania sa, jej opak, alebo nový druh rovnováhy? Alebo len utopické otázky? Isté je, že umenie odráža slovami Gordona Grahama „Zeitgeist“ (2004, s. 186)³⁰ doby svojho vzniku, či slovami Wölfflina, tak ako ho citoval Scruton (1957: 53): „[...] fyzickú podstatu človeka [...] návyky jeho vystupovania a pohybu, bez ohľadu na to, či sú ľahké a hravé [...] vážne a dôstojné [...] jedným slovom, [...] vyjadruje 'Lebensgefühl' (životný pocit) nejakej epochy“ (Graham 2004, s. 186; porovnaj: Košičanová 2010, s. 55-56).

Po poukázaní na Langerovej význam subjektu ostáva potom už len posledná otázka: ak už v 40. rokoch minulého storočia napísal „*Americký publicista Ch. A. Reich, že sa „Zdá [...] že žijeme ve společnosti, kterou nikdo nevytvořil a nikdo ji nechce*“ (Doubravová 2002, s. 75) sú aj dnešné súradnice tvorby Susanne Langer opodstatnenou apeláciou na návrat k človeku? Odpoveď ostáva nateraz vo fakte, že táto žena je aj v 21. storočí rebelkou³¹ a vizionárkou³² výstižne zapadajúcou do „kolektívneho nevedomia“.³³

²⁹ Odprezentované dňa 15. 10. 2015 prof. na záverečnej konferencii projektu Scientia pro Vita na Gymnáziu Pavla Horova.

³⁰ Graham rozoberá problematiku chápania architektúry v 7. kapitole svojej knihy *Filosofie umění* (porovnaj: Košičanová 2010, s. 55).

³¹ V *The New York Times* sa už v roku 1985 v nekrológu prvýkrát stretávame s jej označením „rebelky“ a odlišením jej chápania plnohodnotného, plnovýznamového statusu umenia, ekvivalentnému jazyku od obmedzeného pozitivistického náhľadu (bližšie pozri: Greer 1985). V Biografickej encyklopédii žien vo svetovej histórii z roku 2002, je opäť rebelkou, namietajúcou „[...] že filozofia by v 20. storočí mohla byť revolucionizovaná rozširujúcou znalosťou symbolov a ich používania [jedna z tých filozofov, ktorí – doplnila A. K.] vyčleňujú kvôli svojej zaujatosti revolučným prístupom k filozofii ako k disciplíne“ (pozri: Langer in highbeam [online]). Aj v roku 2006 v *Encyklopédii svetovej biografie* je „Jednou z najrozšírenejšie čítaných filozofov 20. storočia...rovnaako ako pionierkou v danej oblasti a jednou z pár moderných mysliteľov [...] ktorá vysvetlila umeleckú expresiu a pokúsila sa dať ju do vzťahu s inými aktivitami ľudskej mysle.“ Popri filozofke je tu aj estetikou a opäť ako „[...] rebelkou, keďže tieto úvahy zobrať predtým než začala písať po celé desaťročia vo filozofii iba menšiu úlohu...aj v oblasti estetiky bola nezvyčajnou...verila, že umenie a hudba, aj keď odlišné vo svojich základných štruktúrach, boli fundamentálnymi formami ľudskej aktivity, vzťahujúcimi sa na rovnocennými vo význame k hovorenému jazyku“ (bližšie pozri: Byers a Bourgoin 2006). Langerovej videnie umenia ako významovo rovnocenného ekvivalentu významu jazyka, badáme aj v *Encyklopédii filozofie* z roku 2006, kde je „[...] americkou filozofkou, ostávajúcou signifikantnou vďaka svojim osobitým pohľadom na filozofiu umenia [...]“ (bližšie pozri: Dilworth 2006).

³² A to tým, že „[...] svojou myšlienkou estetického obratu ako akumulácie perspektív o čítaní zmenila ich samotné zameranie výskumit“ (Connie 2000). Zarážajúcejším príspevkom tohto zdroja je, že jej „[...] videnie času, pohybu a duševnej činnosti [...] stáva sa predzvesťou postštrukturalistického myslenia jej nasledovníkov [...]“.

³³ V *Novej svetovej encyklopédii*, obnovujúcej rozsiahlejší opis jej života a práce v roku 2007, zbierajúc informácie z ďalších 5 encyklopedicky ladených zdrojov - *Stanford Encyclopedia of Philosophy, The Internet Encyclopedia of Philosophy, Guide to Philosophy on the Internet, Paideia Project Online, Project Gutenberg*, píše autor o jej oživení statusu estetiky ako prelomového odvetvia filozofie od čias jej písania, no priznáva, že „So vzostupom postmodernej teórie je [...] značne zanedbávaná...jej doktrína, osobitne s ohľadom na prezentačnú symbolickú aktivitu [...] sa stala integrálnou súčasťou "kolektívneho nevedomia" mnohých osôb [...] v anglicky-hovoriacich krajinách [...] jasný príklad jej dedičstva

Literatúra:

- [1] BLUM, F. 1959. Susanne Langer's Music Aesthetics (dissertation thesis). Boston: Boston University: The Department of Music in the Graduate College of the State University of Iowa.
- [2] BREJKA, R. 1999. Vybrané kapitoly z dejín hudobnej estetiky III. Bratislava: HTV VŠVU. ISBN 80-85182-63-7.
- [3] CRAIG, E. 1998. Routledge Encyclopedia of Philosophy. Volume 5. London and New York. ISBN: 0415-18710-9.
- [4] DOUBRAVOVÁ, J. 2002. Sémiotika v teorii a praxi. Praha: Portál. ISBN80-7178-566-0.
- [5] GRAHAM, G. 2004. Filosofie umění. Brno: Barrister& Principal. ISBN 80-85947-53-6.
- [6] INNIS, R., E. 2007. Placing Langer's Philosophical Project. In: The Journal of Speculative Philosophy: New Series, roč. 21, č. 1, s. 4-15, ISSN 1527-9383.
- [7] INNIS, R., E. 2007. Symposium on Susanne K. Langer, Introduction, University of Massachussets, Lowell. In: Journal of Speculative Philosophy, roč. 21, č. 1, str. 1 – 3, ISSN 1527-9383.
- [8] INNIS, R. E. 2009. Susanne Langer in Focus (The Symbolic Mind). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. ISBN 978-0-253-35278-1.
- [9] KOŠIČANOVÁ, A. 2010. Estetická teória S. Langerovej: rigorózna práca. Prešov: FF PU v Prešove.
- [10] KOŠIČANOVÁ, A. 2012. Reflexie S. K. K. Langerovej v slovenskej a českej estetike. In: SOŠKOVÁ, J. ed. Kapitoly k dejinám estetiky na Slovensku IV. Studia Aesthetica XIV. Prešov: FF PU v Prešove, s. 148-157. ISBN 978-80-555-0727-9.
- [11] LANGER, S., K. 1957. Problems of Art: Ten Philosophical Lectures. New York: Scribner.
- [12] LUKEŠ, M. 1996. Susanne K. Langerová. In: Iluminace (studie z oboru estetiky), č. 8, s. 69-71. ISSN 0862 – 397x.
- [13] PERNIOLA, M. 2000. Estetika 20. stoley. Praha: Univerzita Karlova v Praze. ISBN 80-246-0213-X.
- [14] SHUSTERMAN, R. 2003. Estetika pragmatizmu: Krása a umenie života. Bratislava: Kaligram. ISBN: 80-7149-528-X.
- [15] SOŠKOVÁ, J. 1994. Dejiny estetiky II : Antológia. Prešov: Filozofická fakulta v Prešove Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach, s. 14–16. ISBN 80-7097-099-5.
- [16] TAGLIABUE, M., Q. 1985. Současní estetika. Praha: Odeon. ISBN 01–085–85.
- [17] ZYKMUND, V. 1970. K otázce interpretace významu výtvarného symbolu. In: Filosofický časopis, roč. 18, s. 84.

je v piatej kapitole knihy neurovedca Howarda Gardnera z roku 1982 Art, Mind, and Brain. A Cognitive Approach to Creativity, venovanej výlučne jej mysleniu. Nedávne objavy v neurovede, vysvetľujúce odlišovanie charakteristik vnútornej súbry medzi pravou a ľavou hemisférou mozgu a esenciálnou rolou emócie ako mediátora, dávajú jej dielu blbší význam“ (bližšie pozri: Delahunt 2011).

Internetové zdroje:

- [1] BOURGOIN, S., M. a BYERS, P., K. 2006. Encyclopedia of World Biography [online]. [cit. 2015-17-07]. http://www.encyclopedia.com/topic/Susanne_Knauth_Langer.aspx
- [2] CONNIE, C., P. 2000. American National Biography Online, heslo: "Langer, Susanne K" [online]. [cit. 2015-17-07]. <http://www.anb.org/articles/16/16-02412-print.html>
- [3] DELAHUNT, M. 2011. New World Encyclopedia [online]. [cit. 2015-15-07]. <http://www.artlex.com/>
- [4] DILWORTH, J. 2006. Encyclopedia of Philosophy [online]. [cit. 2015-17-07]. <http://www.highbeam.com/doc/1G2-3446801068.html>
- [5] GREER, W., L. 1985. Susanne K. Langer, Philosopher, is Dead at 89 [online]. [cit. 2015-17-07]. www.nytimes.com/1985/.../susanne-k-langer-philosopher-is-dead-at-89.html
- [6] INNIS, R., E. 2007. Reassessing Susanne Langer: Forty Years After the Essay on Human Feeling. [online]. Panel Discussion Proposal, Three Participants. [2014-30-03]. <http://www.philosophy.uncc.edu/mleldrid/SAAP/USC/PD04.html>
- [7] KOŠIČANOVÁ, A. 2015. Susanne Langer a periféria. In: MIGAŠOVÁ, J. a MAKKY, L. eds. Metamorfózy, transformácie a vektory posunu centra a periférie v priestoroch umenia a kultúry [online]. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, s. 132-142. ISBN 978 – 80 – 555- 1467 – 3, s. 132-135. [cit. 2016-07-01]. <http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Migasova2>
- [8] LANGER, S., K. [online]. [cit. 2015-17-05]. <http://www.highbeam.com/doc/1G2-2591305172.html>
- [9] LANGER, S. K., [online]. [cit. 2015-17-07]. http://www.brainyquote.com/quotes/authors/s/susanne_langer.html
- [10] LIPPMAN, E., A. 2015. [online]. The Department of Music at Columbia University, New York, USA. [cit. 2014-27-05]. http://music.columbia.edu/Edward_Lippman_1920-2010

PhDr. Agáta Košičanová
Externý doktorand
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry
akosicanova@gmail.com

www.casopisespes.sk
