

# Iwona Lorenc

---

## Między episteme a doksa

---

Sztuka i Filozofia 21, 12-21

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# *I. O „Fenomenologii świadomości estetycznej” Husserla pisać*

*Iwona Lorenc*  
(Warszawa)

## **MIEDZY EPISTEME A DOKSA**

Potrzeba reinterpretacji, a nawet rekontekstualizacji zapomnianych prawie (choć właściwie u nas nigdy wystarczająco znanych) wypowiedzi Husserla na temat świadomości estetycznej<sup>1</sup> jest dziś podwójnie motywowana. Z jednej strony wynika z potrzeby zniuansowania dość powszechnego odbioru filozofii Husserla jako teorii, a można tego dokonać poprzez przywołanie tych motywów jego fenomenologii, które nie mieszczą się w czysto poznawczej perspektywie. Z drugiej zaś strony, analiza wspomnianego tekstu Husserla pozwala wrócić do fenomenologicznych aspektów problematyki tak często dziś i ze znaczącą uporczywością podnoszonej przez filozofów. Jest ona istotna zarówno w powszechnym, subiektywnym odczuciu uczestników współczesnych procesów cywilizacyjno-kulturowych, jak i w ocenie wielu teoretyków tych procesów (w tym, choć nie tylko, filozofów postmodernistycznych). Chodzi o poczucie realności otaczającego nas świata, które staje się przedmiotem kwestionującego namysłu – jak zwykle się diagnozować – już to z tej racji, iż przyszło nam żyć w świecie przedstawień oddalonych od swego pierwowzoru, w świecie nowych technik multimedialnych zapośredniczeń, już to z tej racji, iż trwające od wieków procesy cywilizacyjno-kulturowe stępiły naszą wrażliwość na pewien, wertykalny aksjologicznie, typ odniesień ontologicznych. Niezależnie od tego, jak nazywać ten brak wrażliwości (nie miejsce tu na przywoływanie Baudrillardowsko-Welschowskich wątpliwości): estetyzacją czy anestetyzacją, powyższa problematyka prowadzi nas na powrót ku potrzebie określenia istoty tego, co estetyczne w kontekście pytań o poczucie realności świata.

Jest to jeden z najistotniejszych kontekstów, w jakich, moim zdaniem, należy czytać omawiany tekst Husserla. Zapytajmy zatem: Czy w Hus-

---

<sup>1</sup> *Husserliana*. Edmund Husserl. *Gesammelte Werke*, t. XXIII, tekst nr 15.

serlowskim rozumieniu doświadczenie estetycznej świadomości zapewnia nam dostęp do źródłowej pewności istnienia? Jeśli tak, to o jaki typ pewności mogłoby tu chodzić: o pewność naturalnej, „doksycznej” świadomości przeświadczonej o istnieniu rzeczy transcendentnych czy o pewność świadomości transcendentalnej, źródłowo doświadczającej „rzeczy samej”? A może – w przypadku tego, co estetyczne, gdzie mamy do czynienia z przedmiotem „jak gdyby” istniejącym, w wyniku swoistej estetycznej *epoché*, znajdujemy się poza wszelkimi pytaniami dotyczącymi rzeczywistości?

We wskazanym tekście Husserl, podejmując istotne problemy dotyczące związku świadomości estetycznej z różnicą pomiędzy świadomością przedmiotu w ogóle a jego sposobem pojawiania się (ukazywania się<sup>2</sup>), zapytuje, na ile stwierdzenie istnienia jest konstytutywne dla doświadczenia estetycznego, próbuje określić naturę estetycznego punktu widzenia (np. w porównaniu z teoretycznym).

Przede wszystkim niemiecki filozof wyróżnia nasz stosunek do istnienia w tych potocznych doświadczeniach i postrzeżeniach, w których zwracamy się ku rzeczom transcendentnym. W tym przypadku nasz stosunek do rzeczy zewnętrznych jest nacechowany wiarą w ich istnienie. Husserl taki typ odniesienia do rzeczy zewnętrznej, któremu towarzyszy wiara w jej istnienie, nazywa aktem świadomości doksycznej. Należy podkreślić, iż termin *doksa* funkcjonuje tu w specjalnym znaczeniu. Znaczy on już nie „powszechne mniemanie”, opinię, lecz wiarę (*Glaube*) w istnienie świata. Jest to kategoria, która oddaje stosunek do świata, w którym jesteśmy zanurzeni i co do rzeczywistości którego jesteśmy przekonani. Postrzeganie zewnętrznego przedmiotu ma w tym znaczeniu zawsze charakter doksyczny.

Już w tym miejscu należy podkreślić, iż motyw ten jest przez późniejsze wersje fenomenologii kontynuowany. Np. przez Merleau-Ponty'ego zostanie wpleciony w wiązkę problemów związanych z „wiarą postrzeżeniową”, jaka – zdaniem francuskiego filozofa – towarzyszy naszym relacjom ze światem: od związków praktycznych, poprzez artystyczne, aż po teoretyczne. Wiara postrzeżeniowa, jak sądzi, stoi u podstaw przeświadczania (umożliwiającego mi wydawanie wszelkich sądów

---

<sup>2</sup> Termin Husserla *Erscheinung* przekładam, zgodnie z konwencją przyjętą przez tłumacza, jako „pojawianie się”, używając zarazem w nawiasie terminu „ukazywanie się”, aby nawiązać do sensu, jaki przysługuje ukazywaniu się fenomenowi w Heideggerowskim *Sein und Zeit* (por. paragraf 7).

orzekających o świecie), że rzeczy, które mnie otaczają i których zmysłowo doświadczam, rzeczywiście istnieją, że nie są one produktem mojej fantazji, halucynacji czy – przywołując kontekst kartezjańskiego sceptycyzmu – oszustwa złośliwego demona. Ta pierwotna, elementarna wiara w istnienie świata jest doświadczeniem, które u Merleau-Ponty’ego ma charakter jeszcze przedślowny, a dopiero w stadium artykulacji wpada w nieuniknioną pułapkę podmiotowo-przedmiotowej ambiwalencji. Jest miejscem otwarcia się naszego istnienia na świat wewnętrzny i zewnętrzny. Miejscem, w którym dopiero stają się one tym, co wewnętrzne i zewnętrzne, rozdawając się na „ja”, wraz z jego najbardziej własnymi emocjami i myśleniem, oraz na otaczający nas świat, o którego istnienie musimy teraz zacząć rozumnie pytać.

W omawianym tekście Husserla doksycyzy, nacechowany wiarą w istnienie typ nastawienia może równie dobrze cechować nasze relacje ze światem rzeczywistym, jak i ze światem wyobrażonym, a nawet ze światem przedstawień symbolicznych. Np. portret malarski może być traktowany nie jako dzieło sztuki, lecz jako uobecnienie namalowanej osoby, do której mam określony stosunek i która budzi moje określone uczucia (np. sympatii czy nienawiści), tak jak budziłaby je żywa osoba będąca pierwowzorem obrazu. Podobnie, pisze Husserl, mogą reagować uczuciowo (np. strachem) na wyobrażone akty przemocy, jakkolwiek, zaznacza, mamy tu do czynienia z aktem zmodyfikowanym wyobrażeniowo.

Słowem, doksycyzy, nacechowana wiarą w istnienie świadomość przysługuje naturalnemu nastawieniu do świata. W przeciwieństwie do niej, świadomość estetyczna, w pewien swoisty i będący przedmiotem specjalnego namysłu sposób, uchyla pytania o istnienie. Przedmioty i zdarzenia w quasi-postrzeżeniach wyobraźni czy w symbolicznych przedstawieniach (*Darstellungen*) kultury nie są i nie muszą być przez świadomość estetyczną kwalifikowane jako realnie istniejące. Czy jednak takie postawienie sprawy oznacza, że mamy tu do czynienia ze świadomością transcendentną, a świat estetycznych przedstawień i wyobrażeń nie byłby niczym innym, jak jej korelatem?

Pytanie, na które Husserl próbuje odpowiedzieć we wskazanym tekście, brzmiałoby zatem następująco: czy powyższa różnica nastawień między doksycyzyzną wiarą w istnienie przedmiotów transcendentnych i estetycznym zawieszeniem pytania o istnienie dowodzi ściśle fenomenologicznego charakteru estetycznej percepcji? Inaczej: Czy w doświadczeniu estetycznej świadomości mamy do czynienia ze swoistą fenomenologiczną *epoché*?

Zanim jednak spróbujemy znaleźć w analizowanym tekście odpowiedź na to pytanie, zrekonstruujemy zawarty tu istotny motyw charakterystyki świadomości estetycznej:

1. Świadomość estetyczna odnosi się do przedmiotu nie w jego istnieniu, lecz w jego sposobie pojawiania się (ukazywania się); odnosząc się do przedmiotu w jego sposobie ukazywania się, zarazem odnosi się ona do przedmiotu w jego związku ze świadomością (w odróżnieniu od doksycznej świadomości, która przedmiot traktuje tak, jakby istniał on niezależnie od świadomości).

2. Sposób pojawiania się (ukazywania się) przedmiotu jest nośnikiem uczuć o określonym charakterze, które towarzyszą przeżyciu estetycznej świadomości. Np. harmonia barw może być źródłem przyjemności, mimo iż z punktu widzenia świadomości doksycznej sam przedstawiony przedmiot może budzić nieprzyjemne odczucia, np. strach czy odrazę.

O ile pierwszy moment powyższej charakterystyki estetycznej świadomości odsuwa ją od naturalnego nastawienia świadomości doksycznej, zbliżając ją zarazem do charakterystyki świadomości transcendentalnej (argument związku ze świadomością), o tyle drugi jej moment – na odwrót – wprowadza do niej elementy doksyczne. Elementy te łączą się z „uczuciowym” charakterem doświadczeń estetycznych. Przedmiot estetyczny może być źródłem takich uczuć, jak np. przykrość lub przyjemność. Zarazem jednak Husserl podkreśla, iż pomiędzy estetycznym i doksycznym doznawaniem uczuć zachodzi istotna różnica. Wynika ona z faktu (zaznaczonego w pierwszym punkcie rekonstruowanej tu charakterystyki), iż estetyczne doznawanie uczuć jest pobudzane nie tylko przez sam ukazujący się w doświadczeniu estetycznym przedmiot, ale również przez jego sposób ukazywania się.

Mamy tu doczynienia ze spletem (ważnym nie tylko dla Husserlowskiego rozumienia świadomości estetycznej, ale i dla pohusserlowskich prób wykorzystania tego motywu): Bycie przedmiotem estetycznym jest nierozdzielnie splecione ze sposobem pojawiania się (ukazywania się) tego przedmiotu. W doświadczeniu estetycznym – zauważa Husserl – pojawianie się jest pojawianiem się przedmiotu, przedmiot zaś jest przedmiotem w jego pojawianiu się.

Jednak tak, jak (w odróżnieniu od doksycznej świadomości) świadomość estetyczna nie jest ukierunkowana na istnienie lub nieistnienie przedmiotu, podobnie nie można jej sprowadzać jedynie do świadomości sposobu jego ukazywania się.

Istnienie („życie”) przedmiotu w świadomości estetycznej jest nierozdzielnie związane z jego sposobem pojawiania się (ukazywania się).

Mamy tu do czynienia ze swoistą oscylacją nastawień: między nastawieniem na ukazujący się przedmiot i nastawieniem na samo ukazywanie się przedmiotu. „Życie” świadomości estetycznej jest ruchem między „życiem” w ukazywaniu się i ukazywaniem się „życia”. Elementem estetycznej przyjemności jest zaś swoiste doznanie istnienia przedmiotu jako elementu tego oscylującego ruchu, będącego ruchem wymiany nastawień. Tym zatem, co wyróżnia świadomość estetyczną, tym, co jej nadaje swoistość, jest wskazany wyżej moment przejścia między nastawieniami: tematycznym nastawieniem na przedmiot i refleksyjnym nastawieniem na jego sposób dania.

To doświadczenie estetycznej świadomości jest, jak widzimy, na tyle u Husserla pojemne, iż dotyczy ono zarówno sztuki, jak i dowolnego elementu rzeczywistości. Wyróżnikiem estetycznego charakteru tego doświadczenia jest – podkreślmy – specjalny sposób nastawienia świadomości. Jeśli oceniam estetycznie rzeczywistość, jest ona dla mnie określoną realnością, choć w tym typie doświadczenia nie na nią się nastawiam. Uczucia, jakich doznaję, wywołane są przez określony sposób ukazywania się tej rzeczywistości, a tym, co decyduje o odczuciu jej realności, jest oscylacja nastawień.

Włączone w oscylujący ruch nastawień doksyiczne przekonanie o istnieniu przedmiotu, faktycznym lub możliwym (np. wiara w istnienie budzącego grozę potwora), nie znika, lecz ulega znaczącej modyfikacji. Przedstawienie artystyczne budzącego grozę potwora oddziałuje estetycznie nie dlatego, że unieważnia wiarę w istnienie takiego obiektu, ale dlatego, że czyni ją elementem przeżycia estetycznego, splatając ją z refleksją powstającą na bazie doświadczenia jego sposobu pojawiania się, czyli np. z refleksją nad harmonią, kontrastem, intensywnością barw, i w ten sposób nadając mu nie realne, lecz estetyczne istnienie. O ile zatem przedmiot estetyczny istnieje tylko w określonym sposobie pojawiania się, **ze względu na** swoje ukazywanie się, o tyle przedmiot rzeczywisty istnieje **poprzez** swoje pojawianie się.

Pod tym względem przyjemność estetyczna jest bliższa *episteme* niż *doksa*. Tak, jak można doznawać radości poznania matematycznego, tak też – modyfikując doksyiczną wiarę w istnienie przedmiotu – można doznawać przyjemności estetycznej. Można nawet posunąć się do konkluzji, że tekst Husserla sytuuje sferę estetycznego doświadczenia pomiędzy doksyiczną świadomością naturalnego nastawienia a teoretyczną świadomością sposobu pojawiania się przedmiotu. W żadnym natomiast wypadku nie byłoby uprawnione utożsamianie Husserlowskiej świadomości

estetycznej ze świadomością transcendentálną, a doświadczenia estetycznego z doświadczeniem czystej świadomości, będącym wynikiem redukcji naturalnego nastawienia. Z drugiej jednak strony, co wypada zaznaczyć, mamy tu do czynienia z nastawieniem świadomości również na samo ukazywanie się przedmiotu, nastawieniem, które zbliża ją do operacji mających fenomenologiczny charakter.

Istotne jest również spostrzeżenie faktu, iż w powyższym ujęciu przedmiot doświadczenia estetycznej świadomości wymyka się schematom przedstawieniowym. Trudno byłoby uchwycić występujący tu moment istnienia w którąkolwiek z kategorii przysługujących metafizycznym ujęciom przedmiotów estetycznych jako przedstawień. Nie da się w tym przypadku zastosować ani problematyzacji budowanej na związkach podobieństwa między przedmiotem rzeczywistym a przedmiotem estetycznym, ani schematów traktujących przedmiot estetyczny jako rodzaj iluzji przedmiotu realnego. Jesteśmy tu poza podziałami na ikony i idole.

W analizowanym tekście Husserl pokazuje, iż świadomość estetyczna dokonuje swego rodzaju uobecnienia quasi-pozycjonalnego, tj. takiego, w którym nie chodzi o doksyiczne przekonanie o istnieniu przedmiotu, ale o estetycznie zmodyfikowaną wiarę w jego istnienie. Byłaby ona elementem dynamicznie rozumianego doświadczenia związku istnienia przedmiotu z jego pojawianiem się (ukazywaniem się).

Z punktu widzenia tego zamierzenia interesująca (ponieważ również unieważniająca alternatywę: *doksa* czy *episteme*) jest Husserlowska analiza zjawiska fantazji<sup>3</sup>. W przypadku tworów fantazji, które mają płynny, nieuchwytny charakter i które również nie są ani ikonami, ani idolami (niczego nie naśladują ani nie udają), mamy do czynienia z nie-pozycjonalnym uobecnieniem.

Fantazmatowi nie przysługuje obecność postrzeganego doksyicznie przedmiotu, jego stabilność. Nie stawia on oporu upływowi czasu, tak jak przedmiot realny ujmowany jako istniejący przez świadomość doksyiczną. Jest nie-obecnością, a zarazem jest źródłem apercepcji, quasi-postrzeżeń i quasi-odczuć. Paradoxem fantazji jest ukazywanie czegoś nieobecnego poprzez to, co nieobecne, a jednak uobecniające się w przeżyciu jako fantazmat (czyli intencjonalne wypełnienie aktu fantazji).

Problematyka fantazji ma jednak dla toku niniejszych wywodów znaczenie marginalne. Powodem, dla którego przywołuję ten wątek, jest

---

<sup>3</sup> Dokładniej pisałam o Husserlowskim ujęciu zjawiska fantazji w książce *Świadomość i obraz. Studia z filozofii przedstawienia*, Wyd. Naukowe Scholar, Warszawa 2001.

zbieżność, jaka w Husserlowskich analizach występuje pomiędzy przeżyciem świadomości estetycznej i przeżyciem fantazji. Obydwa typy przeżyć mają charakter afektywny: towarzyszą im swego rodzaju odczucia realności doświadczanego przedmiotu, jakkolwiek istnieją istotne różnice pomiędzy tymi odczuciami realności a doksyicznym przeżywaniem rzeczywiście w naturalnym nastawieniu. Komentując omawiany tu tekst Husserla, Marc Richir twierdzi nawet, iż w obu tych przypadkach (choć w każdym inaczej) mamy do czynienia u Husserla z neutralizacją doksyicznego odczucia rzeczywiście<sup>4</sup>.

W świadomości estetycznej, tak jak w fantazji, uczucia stanowią współkonstytutywną, integralną część sposobu pojawiania się przedmiotu. W doświadczeniu estetycznej świadomości nie da się oddzielić uczuć, które powstają pod wpływem sposobu pojawiania się (ukazywania się) przedmiotu, od samego przedmiotu. Ten zaś jest nam dany w wyglądach odnoszonych w estetycznym postrzeganiu do jego sensu intencjonalnego (do sensu jego bytu).

Przy tym, rzecz jasna, nie wszystkie uczucia, które są związane z ukazywaniem się przedmiotu, Husserl kwalifikuje jako estetyczne. Te ostatnie są związane, jak już wyżej widzieliśmy, z refleksją nad sposobem pojawiania się przedmiotu, z oscylującym, podwójnym ruchem nastawień świadomości: od pojawiania się przedmiotu do przedmiotu w jego pojawianiu się i od tegoż przedmiotu do samego sposobu jego pojawiania się. Ten podwójny ruch, który decyduje o stawaniu się przedmiotu zjawiskiem estetycznym, zakładałby zatem obecność dwóch rodzajów uczuć: pierwsze – związane z „realistycznym” nastawieniem na obecność przedmiotu (takie jak np. strach przed namalowaną burzą lub nienawiść do portretowanej osoby), podlegają swoistej modyfikacji pod wpływem uczuć drugiego rodzaju: zrodzonych w nastawieniu na sposób ukazywania się przedmiotu (np. jako harmonijny, skonstrastowany itp.). Mówiąc ogólniej: to, co estetyczne, zawiera w sobie element zmodyfikowanej, doksyicznej wiary w istnienie, która wchodząc we współdziałanie z refleksją nad sposobem ukazywania się, współkonstruuje siłę estetycznego wyrazu, tj. siłę określonego rodzaju uczuć.

Warto zwrócić uwagę na wyraźne Kantowskie inspiracje powyższego wątku reinterpretowanych tu analiz Husserla. Tym, co pozwala mówić o powinowactwach z estetyką Kanta, jest moment, w którym Husserl

---

<sup>4</sup> Por. Marc Richir, „Commentaire de *Phénoménologie de la conscience esthétique*”, *Revue d'Esthétique* 1999, nr 36.



posługując się kategorią refleksji w odniesieniu do tego, co estetyczne, odnosi ją do sfery przedpojęciowej, poprzedzającej podział na to, co pojęciowe, i to, co uczuciowe. W procesie stawania się przedmiotu zjawiskiem estetycznym (proces ów trafnie został określony przez Richira we wspomnianym już tekście mianem estetycznej fenomenalizacji) strony: myślowa i afektywna są ze sobą nierozdzielnie splecione i teoretycznie nierozróżnialne. Wskazane podobieństwo do Kanta ma jednak ograniczony zasięg i jest głównie natury strukturalnej.

Tak, jak u Kanta, gdzie uczucie estetycznej przyjemności towarzyszy zgodnej współpracy władz: wyobraźni i intelektu, u Husserla, obdarzona afektywnością świadomość estetyczna stanowi swego rodzaju odpowiedź na grę dwóch typów świadomości: naturalnej, związanej z wiarą w istnienie świata, i quasi-transcendentalnej, zawieszającej i modyfikującej tę wiarę w akcie kierowania się ku samemu sposobowi pojawiania się przedmiotu. Istotne (również dla późniejszego rozwoju Husserlowskiej fenomenologii) jest tu założenie, że „życie” świadomości ma swój afektywny wymiar, że uczucia są nieodłącznym i współkonstituującym składnikiem tego życia.

Jednak, podobnie jak u Kanta, najbardziej zagadkowym i niezwykle interesującym filozoficznie momentem jest samo przejście między tym, co intelektualne, i tym, co uczuciowe. Motyw ów jest kluczowy dla filozoficznej problematyzacji sfery *aisthesis*. U Kanta i u Husserla, choć u każdego z nich na swój sposób, stanowi on miejsce otwarcia estetyki, a poprzez nią – filozofii na zagadnienia receptywnej strony doświadczenia świadomości i percepcji zmysłowej (pasywnej recepcji przedmiotu), a współczesne próby odczytania *Krytyki władzy sądzienia* (np. Lyotardowska czy Marquardowska) oraz nowsze wersje fenomenologii (Heidegger, Merleau-Ponty), idąc tym tropem, znacznie tę problematykę pogłębiają.

U Husserla zarówno świadomość sposobów pojawiania się przedmiotu „żyje” na sposób afektywny, tj. polega na doznawaniu określonych uczuć przyjemności lub przykrości, jak i świadomość tego, co się ukazuje (doksyczna, realistyczna świadomość przedmiotu w jej estetycznej modyfikacji), „żyje” afektywnie jako konkretne pasje, namiętności, które towarzyszą naszemu naturalnemu stosunkowi do świata, a które w świadomości estetycznej nie giną, lecz wchodząc w relacje ze sposobem pojawiania się przedmiotu, podlegają swego rodzaju sublimacji. Tak widziana świadomość estetyczna nie wyłącza tego, co ludzkie. Wręcz przeciwnie, czyni ludzkie pasje, uczucia, namiętności swą materią. Jak zauważa wielu badaczy (warto wymienić choćby Eugéne

Finka), u późnego Husserla nie ma wręcz fenomenologii bez uwzględnienia tego, co ludzkie. Analizowany tekst świadczy wyraźnie o integralnej obecności tych momentów w Husserlowskiej interpretacji sfery estetycznej.

Husserl dostarcza nam więc argumentów na rzecz przekonania, że świadomość estetyczna nie musi być sposobem na „odczłowieczenie świata”, jak zdają się sugerować niektórzy współcześni, przypisując dehumanizujące oddziaływanie procesom estetyzowania naszej rzeczywistości.

Istotowo fenomenologiczny charakter estetyki czyni z niej fenomenologię afektywności. Nie jest to – zauważmy – fenomenologia w znaczeniu nauki czystej, w znaczeniu teorii, która swoje źródłowe i istotowe doświadczenie obecności opiera na możliwości przeprowadzenia redukcji nastawienia doksyicznego. Mamy tu do czynienia nie z redukcją doksyicznej świadomości, lecz z jej modyfikacją, z włączeniem jej w inny, swoisty typ odniesień i podporządkowaniem regułom innego doświadczenia niż potoczne doświadczenie realności.

W przedstawieniach artystycznych nadal rzeczy przedstawione mogą sprawiać wrażenie np. pociągających lub odrażających, tak jak pociągające lub odrażające mogły się wydawać rzeczywiste przedmioty. Jednak przeżycia powabności lub odrazy powstające w estetycznym doświadczeniu stanowią integralny moment ich sposobu pojawiania się (ukazywania się), który ma intencjonalny charakter. Można nawet powiedzieć, że przedmiot estetyczny jest przez świadomość doksyiczną współkonstytuowany, dzięki niej w ogóle daje się on odróżnić, zidentyfikować.

Nie można zatem podejrzewać Husserla o fenomenologizację estetyki (tym bardziej nie znajdujemy tu przesłanek dla dokonywanej przez niektórych współczesnych estetyzacji fenomenologii). Świadomość estetyczna – należy to raz jeszcze podkreślić – nie jest u Husserla fenomenologiczna w ścisłym sensie, gdyż nie jest ona efektem uniwersalnej *epoché*.

Czy jednak – jak zapytuje Marc Richir – fenomenologia jest czysto teoretyczną dziedziną, której przysługują wyłącznie poznawcze zadania? Husserl – zauważa – pozostał racjonalistą, który fenomenologię pojmował jako naukę. Jednak, począwszy od Heideggera, mamy do czynienia z innymi sposobami rozumienia i uprawiania fenomenologii. W ich świetle – radykalizuje swe stanowisko Richir w przywoływanym już tekście – Husserlowska koncepcja teoretycznej izolacji fenomenologii jest mitem, jeszcze jednym z mitów poplatońskich. To *Stimmung* teorii (mówiąc po Heideggerowsku jej *Grundstimmung*), w świetle poheideggerowskiej kry-

tyki można rozumieć jako wypaczenie (*hybris*), a nawet jako urzeczywistnienie tego, co w człowieku „niehumanitarne”. To niebezpieczeństwo dostrzegał np. Fink. Jeśli tak postawić sprawę (a nie jest to odosobniony punkt widzenia na Huserlowską spuściznę), to problematyka estetyczna byłaby jedną z furtek umożliwiających fenomenologii wyjście poza zamknięty obręb czystej teorii. Dawałaby jej pewną szansę pozbycia się „teoretycznych koturnów” i uniknięcia *hybris*, które, jak sam Husserl już w *Kryzysie* dostrzegał, cechuje naszą epokę.

