

Teksty Drugie 1996, 2-3 , s. 255-258



List do Hugo von Hofmannsthala

Edmund Husserl

Tłum. Piotr Bukowski

Edmund Husserl

List do Hugo von Hofmannsthala

Getynga 12.I.1907
Hoher Weg 7

Wielce Szanowny Panie von Hofmannsthal!

Mówił mi Pan¹, jak bardzo utrudnia Panu życie rosnący wciąż napływ korespondencji. Ponieważ jednak Pana wspaniały dar ogromnie mnie uradował, muszę przestać Panu podziękowania. Jest Pan więc zmuszony ponieść konsekwencje swojego nierozważnego uczynku, cierpliwie znosząc ten list. I proszę mi łaskawie wybaczyć, iż *zwlekąłem z natychmiastową odpowiedzią*. Długo poszukiwane syntezy myślowe ukazały mi się nagle, zupełnie tak, jakby spadły z nieba. Pracowałem nad ich utrwaleniem. Pańskie „małe dramaty”, które cały czas leżały przede mną, wielce mnie inspirowały, choć mogłem je czytać tylko wrywkowo.

Owe „stany wewnętrzne”, które Pańska sztuka przedstawia jako czysto estetyczne, lub też właściwie nie przedstawia, lecz podnosi do idealnej sfery czysto estetycznego piękna, są dla mnie, w tej estetycznej

¹ Husserl poznał Hugo von Hofmannsthala w grudniu 1906 roku, kiedy autor świeżo wówczas wydanych *Małych dramatów* (których egzemplarz ofiarował w prezencie Husserlowi) gościł w Getyndze na zaproszenie Theodora Lessinga. Łączyły ich odległe więzy pokrewieństwa. (przyp. tłum.)

obiektywizacji, szczególnie interesujące: dla mnie, to znaczy nie tylko dla entuzjasty sztuki, którym jestem, ale również dla filozofa i „fenomenologa”. Długoletnie wysiłki, jakie podejmowałem, by rozjaśnić sens głównych problemów filozofii i znaleźć metodę ich rozwiązania, zaowocowały trwałym osiągnięciem, jakim jest metoda „fenomenologiczna”. Wymaga ona zajęcia stanowiska wobec obiektywności, które w istotny sposób odbiega od stanowiska „naturalnego”, a blisko spokrewnione jest z tym stanowiskiem i tą postawą względem przedstawionych przez Pańską sztukę przedmiotów i otaczającego świata, do której sztuka ta, będąc *czysto* estetyczną, nas prowadzi. Naoczne ujęcie czysto estetycznego dzieła sztuki dokonuje się przy ścisłym wykluczeniu jakiegokolwiek egzystencjalnego stanowiska intelektu, czy jakiegokolwiek stanowiska uczucia i woli, które to egzystencjalne stanowisko zakłada. Lub też lepiej: dzieło sztuki wprowadza nas (wymuszając to na nas niejako) w stan czysto estetycznej, wykluczającej owe stanowiska naoczności. Im więcej reminiscencji ze świata egzystencjalnego lub żywych doń odniesień, w im większym stopniu dzieło sztuki wymaga ze swojej strony egzystencjalnego stanowiska (choćby nawet jako naturalistyczny pozór zmysłowy: wierność naturze w fotografii), tym mniej dzieło to jest estetycznie czyste. (Dotyczy to także wszelkiego rodzaju „tendencji”). Naturalna postawa duchowa, związana z aktualnym życiem, jest na wskroś „egzystencjalna”. Rzeczy, które stoją tedy przed nami w postaci zmysłowej, te rzeczy, o których wypowiada się aktualna i naukowa opinia, *uznajemy* za rzeczywiste i na tym uznaniu egzystencji bazują akty uczucia i akty woli: radość, że coś *jest*, smutek, że czegoś innego *nie ma*, życzenie, aby coś *było* itd. (= egzystencjalne stanowisko uczucia) — biegun przeciwny do duchowej postawy czysto estetycznej naoczności i odpowiadającemu jej stanu uczuciowego. Lecz nie w mniejszym stopniu także do czysto fenomenologicznej postawy duchowej, która to jedyna stwarza możliwość rozwiązania filozoficznych problemów. Bo również i metoda fenomenologiczna wymaga ścisłego wykluczenia wszelkich egzystencjalnych stanowisk. Przede wszystkim w krytyce poznania.²

Skoro tylko sfinks poznania postawi swoje pytanie, skoro tylko ujrzymy przepastną głębię problemu możliwości poznania, spełniającego

² Pomijam paralelne pola filozoficznej krytyki „praktycznego”, „estetycznego” — ogółem wartościującego „rozumu”.

się tylko w subiektywnych przeżyciach, a jednak ogarniającego obiektywność, która istnieje sama w sobie, od razu nasza postawa wobec całego wstępnie danego poznania oraz bytu — wobec całej nauki i całej pretendowanej rzeczywistości — ulega radykalnej odmianie. *Wszystko* staje się wątpliwe, niezrozumiałe, zagadkowe. Tylko wtedy zagadka ta może zostać rozwiązana, gdy dotrzemy do jej dna, *całe* poznanie zaczniemy traktować jako wątpliwe, nie przyjmując tym samym *żadnej* egzystencji jako *wstępnie danej*. W ten sposób cała nauka i cała rzeczywistość (także własnego Ja) staje się nagim „fenomenem”. Teraz pozostaje tylko to jedno: poprzez czysty ogląd (w czysto oglądowej analizie i abstrakcji), nigdy nie przekraczając *nagich fenomenów*, a więc nie zakładając jako danej i nie wykorzystując *żadnej z domniemywanych w nich transcendentnych egzystencji*, wyjaśnić immanentny *im sens*. Wyjaśnić, co znaczy poznanie jako takie i poznaną przedmiotowość jako taka, co znaczą one w swej immanentnej istocie. I tak dla każdego typu, każdej formy „poznania”. Jeśli całe poznanie jest wątpliwe, wtedy fenomen „poznania” jest jedyną daną i zanim dopuszczę którąś jako obowiązującą, oglądam naprzód i badam czysto oglądowo (że tak powiem czysto estetycznie), co w ogóle *znaczy* to obowiązywanie, czyli co *znaczy* poznanie jako takie, tudzież dzięki niemu i w nim „rozpoznana przedmiotowość”. Jednakowoż po to, by „oglądając” badać poznanie, nie mogę rzecz jasna trzymać się czysto werbalnego quasi-poznawania (myślenie symboliczne), lecz raczej tego, co właściwie „ewidentne”, „wglądowe” — choć również i to, co symboliczne w swoim stosunku do tego, co ewidentne, wymaga zwróconej ku istocie fenomenologicznej analizy.

Ogląd fenomenologiczny jest więc blisko spokrewniony z oglądem estetycznym, jaki ma miejsce w „czystej” sztuce; tyle że celem oglądu fenomenologicznego nie jest doznanie estetycznej przyjemności, lecz podjęcie w następstwie wysiłku badawczego, *poznanie*, konstytuowanie *naukowych ustaleń* nowej (filozoficznej) sfery.

Jeszcze jedno. *Artysta*, który „obserwuje” świat, po to, by dla swoich celów osiąść wiedzę o naturze i ludziach, ma doń podobny stosunek co *fenomenolog*. Tak więc: *nie* występuje on jako pochłonięty obserwacją badacz natury i psycholog, *ani* jako praktyczny obserwator ludzi, którego docelowo interesuje *wiedza* o naturze i ludziach. Świat w oczach obserwującego go artysty staje się fenomenem, którego egzystencja jest dlań, tak jak i dla filozofa (w krytyce rozumu) obojętna. Tylko że ten pierwszy nie dąży do odkrycia i pojęciowego

uchwycenia „sensu” fenomenu świata, lecz stara się tenże sens intuicyjnie sobie przyswoić, by wychwycić z niego mnóstwo obrazów, materiałów, które wykorzysta twórczo w swoich estetycznych kompozycjach.

Ach, ten niepoprawny, autentyczny profesor! Nie potrafi otworzyć ust, nie wygłaszając zaraz całego wykładu. Ale „filozoficzna” istota wykładu sprowadza się na szczęście również i do tego, że nie wymaga się odpowiedzi; a w istocie „wolności akademickiej” mieści się możliwość przespania tegoż, bądź nawet całkowitej absencji.

Jednakże Panu, wielce szanowny Panie von Hofmannsthal, życzę wszystkiego co piękne i dobre w nowym roku. A składając Panu te życzenia, składam je również całemu światu, któremu tak bardzo zależy na Pańskim wewnętrznym stawaniu się, dojrzewaniu i owocowaniu.

P.S. Będę się bardzo wystrzegał komentowania Pańskich dzieł. Sądzę, że pochwały, nagany i wszelkiego rodzaju mądra gadanina, stały się Panu już dostatecznie obojętne. Zaś pewien jestem, iż owe trzy złote reguły artysty (w najszerszym rozumieniu), a jednocześnie i nieskrywane tajemnice każdego prawdziwie wielkiego człowieka, są Panu jawnie znane, mianowicie: 1) człowiek ten posiada geniusz — to oczywiste, inaczej nie *byłby* artystą; 2) podąża on *tylko i wyłącznie* za swym daimonionem, kiedy ten z wnętrza pcha go do oglądowo-ślepego działania; 3) a wszyscy inni wiedzą i tak lepiej, więc przygląda się on im — czysto estetycznie bądź fenomenologicznie.

Łącząc ukłony dla całej Rodziny,
szczerze Panu oddany
E. Husserl.

przełożył Piotr Bukowski

Źródło: Edmund Husserl *Briefwechsel*, Bd. VII, Hg. von K. Schuhmann/E. Schuhmann, Kluwer Academic Publishers Dordrecht-Boston-London 1950, s. 132-134.