

Wstęp

[...] filozofie nowożytne są łatwiejsze do przedstawienia, ponieważ wystarczy tu po prostu sporządzić wyciąg i go przetłumaczyć. Myśli są nam bliższe. Z filozofiami starożytnymi sprawa ma się inaczej, ich aparat pojęciowy jest odmienny. Dlatego są trudniejsze do ujęcia. Jakże łatwo można przekreślić to, co starożytne, w coś, co dobrze znane¹.

I. Najważniejsze rewolucje przechodzą niezauważone nie tylko przez współczesnych, lecz także przez ich potomków. Wiek XVIII był wiekiem rewolucji i nie chodzi tylko o Wielką Rewolucję. XVIII stulecie to również czas rewolucji estetycznej. Jej zapomnianym ojcem był Alexander Gottlieb Baumgarten².

¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wykłady z historii filozofii*, t. 1, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył Ś.F. Nowicki, przekład przejrzał A. Węgrzecki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 163.

² Stefan Morawski podkreśla, że nie zna takiego dziejopisarstwa myśli o sztuce, które zaczynałoby od Alexandra Gottlieba Baumgartena, choć to właśnie jemu zawdzięczamy powstanie estetyki jako odrębnej dyscypliny filozoficznej. Por. Stefan Morawski, *Szkic do przemian refleksji i samowiedzy estetycznej*, [w:] tegoż, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wybór i oprac. P.J. Przybysz, A. Zeidler-Janiszewska, Universitas, Kraków 2007, s. 4. Inna sprawa, że w polskiej literaturze przedmiotu estetyka niemiecka pierwszej połowy XVIII wieku wciąż czeka na opracowanie. Znakomite analizy Władysława Tatarkiewicza w *Historii estetyki* kończy rok 1700. Por. Władysław Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Arkady, Warszawa 1991, t. 3. Z kolei Morawski w swym dziele *Rozwój myśli estetycznej od Herdera do Heinego* swoje refleksje zaczyna od przedstawienia poglądów estetycznych Kanta. Por. Stanisław Morawski, *Rozwój myśli estetycznej od Herdera do Heinego*, PWN, Warszawa 1957. Z różnych przyczyn w literaturze przedmiotu dotyczącej estetyki niemieckiej znika prawie cały wiek XVIII, a przynajmniej jego pierwsza połowa. Odrobinę lepiej przedstawia się sytuacja w świecie anglojęzycznym. Co prawda większość badaczy jest świadoma, że Baumgartenowi zawdzięczamy powstanie terminu „estetyka”, niemniej sam autor, jak i jego *Aesthetica*, pozostają nieznanymi. Por. Mary J. Gregor, *Baumgarten's Aesthetica*, „The Review of Metaphysics” 1983, nr 2 (37), s. 357.

O samym Baumgartenie można z pewnością powiedzieć jedno: nie miał szczęścia. Historia filozofii niewiele miejsca przewidziała pomiędzy Leibnizem a Kantem. Te dwa nazwiska tak silnie zdominowały obraz epoki, że często zapominamy, że dzieli je przeszło 100 lat. Była to przy tym epoka niezwykle płodna tak w rozwój koncepcji filozoficznych, jak i w wydarzenia społeczno-polityczne. Z trudem przychodzi nam choćby zachować pamięć o Christianie Wolffie – kolejnej wielkiej postaci oświecenia. Dla Baumgartena na scenie historii brak już miejsca. Pozostaje mu jedynie wzmianka w przypisach.

Sama recepcja *Estetyki* niemieckiego filozofa również napotykała i napotyka na trudności. Ważnych jest tu kilka czynników. Nie tylko dość trudna i hermetyczna XVIII-wieczna łacina, którą pisany jest traktat, a na którą narzekał już Herder. Co prawda podczas I wojny światowej Towarzystwo Kantowskie chciało wydać niemieckie tłumaczenie *Aesthetica*, ale zamiaru tego wówczas nie zrealizowano. Problematiczne jest również tło filozoficzne dzieła, które pisane jest z perspektywy zapomnianej już szkoły Wolffa i odwołuje się często do nic już niemówiącej, choć niebywale ścisłej siatki pojęciowej. Historycznie zadania nie ułatwia również uczeń Baumgartena Georg Friedrich Meier, który w swych niezwykle popularnych rozprawach zaaplikował myśl Baumgartena na grunt niemiecki, dokonując przy tym znaczących przesunięć, to jest kładąc nacisk przede wszystkim na łączność estetyki i teorii sztuki, sprowadzając tę pierwszą do krytyki smaku, za co zresztą spotkał się z otwartą krytyką Immanuela Kanta. Nie odbiera to co prawda znaczenia samemu Meierowi, który był niezwykle interesującym myślicielem i wciąż czeka na polskie opracowanie. Z pewnością jednak jego popularność zaważyła na odbiorze myśli Baumgartena, sprawiając, że późniejszym komentatorom trudno było odróżnić teorie obu filozofów z niekorzyścią dla tego drugiego.

Wspomniane trudności były przyczyną problemów interpretacyjnych, z jakimi spotkała się i wciąż się spotyka *Estetyka* Baumgartena. Próba rekonstrukcji jej problematyki wymaga od nas zatem przededefiniowania perspektywy badawczej. W tym miejscu należy z całą mocą podkreślić, że *Estetyka* nie stanowi, wbrew interpretacji Morawskiego, refleksji na temat prawdziwości czy fałszywości doświadczenia estetycznego w kontekście poznania artystycznego i działalności artystycznej, gdzie problem statusu poznawczego estetyki jako wiedzy filozoficznej pozostawałby na uboczu³. Nie jest ona również, co wielokrotnie zaznacza sam Baumgarten, teorią retoryki

Dopiero w ostatnich latach zauważa się renesans zainteresowania niemieckim autorem, głównie za sprawą wydanej w 2009 roku książki *Diotima's Children* Frederica C. Beisera oraz prac Paula Guyera. Dostępne jest również anglojęzyczne tłumaczenie *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* Baumgartena.

³ Por. Stefan Morawski, *Szkic do przemian refleksji i samowiedzy estetycznej*, dz. cyt., s. 8–9.

czy poetyki. Więcej, jeżeli ktoś chciałby rozumieć estetykę Baumgartena jako samą li tylko teorię sztuki (we współczesnym rozumieniu), to nic nie zrozumie nie tylko z niej, ale również z całego niemieckiego idealizmu. Autor *Estetyki* analizuje wprawdzie w wielu miejscach sztukę poetycką, ale traktuje ją jako szczególny moment poznania zmysłowego. Sztuka stanowi dla niego obszar zainteresowania nie ze względu na sposób jej przeżywania (czyli wartość estetyczną), lecz ze względu na *reguły*, które ją konstytuują. Sztuka nie posiada również dla niego wartości autonomicznej.

Z tego względu rekonstrukcji teorii estetycznej Baumgartena towarzyszyć musi podjęcie ponownej refleksji nad źródłowym sensem samej estetyki, co stanowi zarazem drugi cel tej pracy. Badając źródła myśli estetycznej – nie tylko u Baumgartena, ale również u Leibniza, Wolffa i pietystów – będziemy poszukiwać odpowiedzi na pytanie o postać estetyki jako takiej: o jej przedmiot, zadania i cele. Będziemy przy tym utrzymywać tezę o wyjątkowości XVIII-wiecznej estetyki niemieckiej na tle myśli angielskiej i francuskiej (co nie wyklucza ich wzajemnego wpływu). O jej wyjątkowości nie świadczy jednak inny charakter udzielanych odpowiedzi, ale raczej rodzaj zadawanych pytań. W naszym przekonaniu, niemiecka myśl estetyczna nie tylko wypracowała własną propozycję teoretyczną, lecz w całkowicie nowatorski sposób nakreśliła przedmiot badań estetyki.

W naszym opracowaniu przyjmujemy cztery główne założenia interpretacyjne:

1. Estetyka nie jest rozszerzeniem obszaru poetyki czy retoryki, a nawet samej filozofii – tak jak wcześniejsza teoria smaku rozwijana we Francji czy w Anglii. Nie jest ona również rozwinięciem wcześniejszych teorii sztuki i piękna, gdzie – zgodnie ze scholastycznym rozróżnieniem – ta pierwsza należałaby do filozofii praktycznej, a druga do metafizyki. Aż do XVIII wieku piękno było kategorią metafizyczną, podczas gdy sztuka należała do sfery *poiesis*, będąc w istocie bliżej pojęcia dobra niż piękna. Estetyka nie zamyka się w rozważaniach na temat piękna i sztuki, ale jest nauką o tym, co estetyczne⁴. Za Christophem Menke twierdzimy, że estetyka pomiędzy Baumgartenem a Kantem na nowo określiła przedmiot filozofii: wprowadziła kategorię tego, co estetyczne, przenosząc zarazem punkt ciężkości tej pierwszej z przedmiotu z jednej strony oraz podmiotu z drugiej na strukturalną *jedność* pomiędzy jednym a drugim. Przedmiot (byt) estetyczny jest zawsze bytem „dla nas”, to znaczy jest umieszczony w pewnej strukturze sensu (odnosi się to również do naszych stanów mentalnych). Z kolei podmiot daje się odnaleźć jedynie w działaniu, to jest w podejmowaniu określonych aktów intencjonalnych. Byt jest zawsze bytem w perspektywie

⁴ Słynny słownik pojęć filozoficznych Rudolfa Eislera z 1907 roku definiuje estetykę właśnie jako „die Wissenschaft vom Ästhetischen”.

podmiotu; podmiot zaś daje się odnaleźć jedynie wśród bytów. Pozwalało to w dalszej kolejności mówić o jedności *praxis* oraz *metaphysis*, tak charakterystycznej dla całego projektu klasycznej filozofii niemieckiej. Nie zapomnijmy również, że tak dziś dla nas oczywisty system sztuk pięknych jest *produktem* XVIII wieku. Antyk nie znał naszego pojęcia sztuki⁵. Baumgarten używa wprawdzie terminu *ars liberales*, ale rozumie go w tradycyjnym sensie jako *umiejętność* użytkowania naszych władz poznawczych. Dlatego też do sztuk wyzwolonych zalicza m.in. filologię, hermeneutykę, egzegetykę, retorykę, homiletykę, poetykę czy muzykę. Baumgarten nie zna również nowożytnego pojęcia autonomii sztuki. Ta ostatnia zawsze służyć ma określonym (etycznym, politycznym, praktycznym) celom. Należy sobie zatem uświadomić, co jest stawką w tej grze. Głównym obiektem zainteresowań Baumgartena nie jest działalność artystyczna, lecz sztuka (dobrego) *życia*. Reguły rządzące sztuką stanowią reguły dobrego życia. Jednakże, choć nie możemy mówić o bezpośrednim przejściu pomiędzy *teorią sztuki* a estetyką, nie oznacza to, że ta ostatnia nie przeistoczyła się w *filozofię sztuki* w rozumieniu Schellinga, Hölderlina czy Hegla, przy czym należy pamiętać, że stanowiła ona dla nich przede wszystkim pytanie o charakter estetycznej racjonalności i rozumu praktycznego.

2. Samo to, co estetyczne, jest tu następnie rozumiane nie tylko wąsko, jako doświadczenie zmysłowe, ale również, a może przede wszystkim, jako ogólny rodzaj działania i praktyki⁶, która realizuje się w pojedynczych zmysłowych przejawach⁷. Nie jest to zatem perspektywa sensualistyczna, lecz antropologiczna. W definicji Baumgartena estetyka jest m.in. nauką reguł rządzących życiem indywidualnym i wspólnym. Reguły sztuki stanowią reguły praktyki. Nie możemy również zapomnieć, że nowożytne rozumienie pojęcia praktyki jest konstruktem ściśle oświeceniowym, a jego kształt zawdzięczamy między innymi estetyce. Należy też pamiętać o tradycji hermeneutycznej (pojętej słusznie jako filozofia praktyczna), na którą *explicite* powołuje się Baumgarten. Sama praktyka rozumiana jest szeroko – nie tylko jako praktyka artystyczna, ale jako praktyka w ogóle, będąca częścią obszaru tego, co zmysłowe. Dziedzina estetyki – co uwidacznia się być może mniej w samej *Aesthetica*, ale już z całą mocą w *Philosophia generalis* czy *Sciagraphia encyclopediae philosophicae* – należy zatem z jednej strony do epistemologii, z drugiej zaś do filozofii praktycznej, przy czym obie te perspektywy

⁵ Por. Paul Oskar Kristeller, *The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (II)*, „Journal of the History of Ideas” 1952, nr 1 (13), s. 43 i n.

⁶ Nie jest to teza nowa. Podobną myśl zawarł już Karol Marks w 1. tezie o Feuerbachu.

⁷ W sprawie „praktycznego” wymiaru poznania w nowożytnej filozofii por. Marek J. Siemek, *Poznanie jako praktyka. Prolegomena do przyszłej epistemologii*, „Półrocznik filozoficzny młodych” 1986, nr 1, s. 8–20.

mają wspólny przedmiot: nauka poznania i wiedza o poznaniu zmysłowym jest zarazem „sztuką oczekiwania podobnych wypadków” (będącą częścią władzy analogicznej do rozumu, *ars analogi rationis*), która wyznacza postać naszej praktyki. W tym sensie jesteśmy już bardzo blisko Kanta: to, co estetyczne, stanowi odpowiedź na pytanie, „czego możemy się spodziewać”.

3. Estetyka jest nie tyle klasyczną analizą zagadnienia teorii sztuki i piękna, co nową koncepcją podmiotu estetycznego, pojętego jako praktyczny podmiot władz. Nie jest on instancją występującą przeciwko praktyce albo przed nią. Podmiot estetyczny jest podmiotem *stricte* praktycznym. Praktyka jest „własnością” podmiotu, a nie jego zewnętrznym stosunkiem. Bez niej podmiot jest niczym, a samo bycie podmiotem polega na władzy realizacji praktyki. Z kolei praktyka możliwa jest jedynie jako urzeczywistniana przez pewien podmiot⁸. Nie jest to przy tym teza trywialna. Estetyka nie koncentruje się na dziele sztuki jako takim, lecz na *produkcji* dzieła sztuki, co w istocie oznacza produkcję tworzącego podmiotu (tak w znaczeniu *genetivus subiectivus*, jak i *obiectivus*), a co Baumgarten zawrze w figurze szczęśliwego estetyka (*felix aestheticus*). Podmiot jest twórcą samego siebie w akcie organizacji podmiotowej praktyki.

4. Za Jürgenem Habermasem przyjmujemy następnie tezę, że oświeceniowy projekt estetyki miał za zadanie przede wszystkim *zniesienie* różnicy pomiędzy teorią a praktyką w pojednaniu sztuki i życia⁹, co w istocie było tożsame z samym projektem oświecenia. Program estetyki był więc w istocie programem antropologiczno-etycznym polegającym po pierwsze na stworzeniu teorii moralnego działania¹⁰, a następnie na próbie wdrożenia owej w teorii w życie. Punktem węzłowym jest tu pytanie o „dobre życie”. Schillerowski projekt pięknej duszy jest więc obecny już u źródeł estetyki.

W tym kontekście wprowadzamy również w tytule określenie „estetyki antropologicznej”. Pojęcie to czerpiemy od Rudolfa zur Lippego, u którego wyrażało ono przede wszystkim zainteresowanie zmysłową dyspozycją człowieka, czyli władzami jego doświadczenia zmysłowego, oraz formą zmysłowej samoświadomości przejawiającej się w cielesnej praktyce¹¹. Należy

⁸ Por. Christoph Menke, *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 2008, s. 36–37.

⁹ Por. Jürgen Habermas, *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukasiewicz, Universitas, Kraków 2000, s. 63–64. Por. też tegoż, *Modernizm – niedokończony projekt*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedmową opatrzył R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 35–41.

¹⁰ Por. Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1997, s. 440.

¹¹ Por. Rudolf zur Lippe, *Sinnenbewusstsein. Grundlegung einer anthropologischen Ästhetik*, Rowohlt, Reinbek b. H. 1987, s. 287 i n.

zarazem podkreślić, że w specyficznym rozumianiu tu estetyce antropologicznej chodzi tak o antropologię, jak i o antropotechnikę, to jest naukę nie tylko o człowieku, ale i o tworzeniu człowieka. Tym samym rozpatrujemy estetykę Baumgartena nie tyle w kontekście rozważań na temat piękna (czy nawet samego doświadczenia zmysłowego), co w kontekście „pięknego człowieczeństwa”.

Nie bez przyczyny zatem rozpoczęliśmy nasze rozważania od wspomnienia o rewolucji. Estetyka filozoficzna jest teorią rewolucji (rewolucji estetycznej) i tylko jako dziedzina rewolucyjna może być poprawnie rozumiana. Nie chodzi w niej o rozważania nad pięknym dziełem sztuki. Jeżeli nawet napotykamy w niej taki opis, to służy on jedynie jako narzędzie opisu zmiany życia. Nie chodzi w niej o piękne dzieło sztuki, lecz o *piękne życie*. Nie powinno zatem budzić naszego zdziwienia, że oświecenie właśnie w estetyce pokładało tak wielką ufność. Jak pisze Wolfgang Welsch: „Estetyka nie była tylko *jakaś tam* nową dyscypliną naukową oświecenia, ale jedną z jego największych nadziei. Od ok. 1750 roku uważano, że estetyka uzdrowi człowieka i świat. *Felix aestheticus* proklamowany został nowym typem idealnego człowieka”¹². Dlatego nie tylko należy o Baumgartena pamiętać. Należy go czytać i studiować, tak jak należy czytać i studiować Kanta, Goethego i Schillera oraz innych protoplastów Nowoczesności¹³. W przeciwnym wypadku nie zrozumiemy nic z estetyki. Nie zrozumiemy nic z własnych korzeni.

II. Jak pisaliśmy na wstępie, zadanie rekonstrukcji myśli estetycznej Baumgartena nie należy do najprostszych. Największym zagrożeniem jest przy tym próba uwspółcześniania jego teorii czy też usilne poszukiwanie jej aktualności. Jak ostrzega Hegel, nie ma nic bardziej niestosownego w badaniach historycznych niż sprowadzanie tego, co nieznanne, do tego, co znane. Pisze on wprawdzie o Starożytnych, ale czy takim „starożytnym” nie jest dla nas dzisiaj autor *Estetyki*? Dzieło Baumgartena należy zatem przedstawić na tle rozważań jego wielkich nauczycieli, Leibniza i Wolffa (którego z powodzeniem można nazwać praojcem estetyki), oraz zrekonstruować teorię *aisthesis* pietystów.

¹² Wolfgang Welsch, *Estetyka i anestetyka*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, dz. cyt., s. 535.

¹³ Howard Caygill stawia tezę, że nowe odkrycie estetyki Baumgartena mogłoby pozwolić na nowo odkryć samą estetykę. Por. Howard Caygill, *Über Erfindung und Neuerfindungen der Ästhetik*, „Deutsche Zeitschrift für Philosophie” 2001, nr 49, 2, s. 234. Z kolei Axel Spree podkreśla aktualność myśli Baumgartena dla współczesnej dyskusji o doświadczeniu estetycznym. Por. Axel Spree, *Die Aktualität der Ästhetik Baumgartens*, [w:] *Aktualität der Aufklärung*, R. Rózanowski (hrsg.), Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2000, s. 164.

W tym celu w części pierwszej naszej rozprawy przedstawiona zostanie charakterystyka poglądów estetycznych Leibniza i Wolffa. Zgodnie z tym z przedstawioną wyżej metodologią jedynie w ograniczonym stopniu badamy tu wyrażone wprost poglądy na sztukę obu autorów, a jeżeli tak, to staramy się zaprezentować je na szerszym tle problematycznym. Podstawowym pojęciem nie jest zatem „dzieło sztuki”, ale takie terminy jak „praktyka” czy „poznanie zmysłowe”. Również „piękno” nie przynależy tu bezpośrednio pięknemu dziełu sztuki, lecz stanowi moment szczegółowy „pięknej duszy”. Przyjęcie takiej perspektywy badawczej pozwoli nam w dalszej części lepiej zrozumieć istotę myśli estetycznej Baumgartena.

Po rozdziale poświęconym ideom Leibniza i Wolffa rekonstruujemy teorię poznania zmysłowego u pietystów. Jest to dla zrozumienia myśli Baumgartena o tyle ważne, że to właśnie u nich młody filozof pobierał nauki, a jego teoria jest blisko związana z teologią kalwinistów z Halle. Możemy nawet zaryzykować tezę, że sam projekt estetyki wypływa z próby pietystycznego odczytania filozofii Wolffa¹⁴. Musimy również wytłumaczyć się z braku prezentacji teorii retorycznych XVIII wieku, do których wprost odwołuje się wielokrotnie estetyka Baumgartena, a którą można pod pewnym względem interpretować jako specyficzną formę logiki argumentacji. Niestety, uwzględnienie tego zagadnienia nazbyt rozszerzyłoby objętość niniejszej pracy. Opis związków z retoryką umieszczamy więc sukcesywnie w toku wykładu, licząc zarazem na to, że temat relacji pomiędzy estetyką a retoryką doczeka się jeszcze polskiego opracowania¹⁵. Z podobnego względu zrezygnowaliśmy z przedstawienia sławnego sporu – choć jego poszczególne elementy pojawiają się w niniejszej pracy – pomiędzy Johannem Christopphem Gottschedem a Szwajcarami. Jest to jednak zagadnienie opisane w polskiej literaturze przedmiotu, do której pozostaje mi odesłać zainteresowanego czytelnika. Analogicznie czynimy w sprawie oczywistych związków pomiędzy estetyką niemiecką a myślą filozoficzną Pascala (szczególnie z *Rozważań ogólnych nad geometrią* oraz *O sztuce perswazji*) czy Vica.

W części drugiej przechodzimy do analizy poglądów estetycznych Baumgartena. Poddajemy rekonstrukcji nie tylko jego *Estetykę*, lecz także rozważania o poezji – *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Są to często badania szczegółowe, niemniej pozostaje nam żywić nadzieję, że nie zgubi się w nich prezentowana myśl Baumgartena. W tym celu, analizując *Estetykę*, podzieliliśmy nasze rozważania na cztery główne działy. W części pierwszej przedstawiamy definicję estetyki jako nauki

¹⁴ Por. Ernst Müller, *Ästhetische Religiosität und Kunstreligion in den Philosophien von der Aufklärung bis zum Ausgang des deutschen Idealismus*, Akademie Verlag, Berlin 2004, s. 45–52.

¹⁵ Por. Marie Luis Linn, *A.G. Baumgartens 'Aesthetica' und die antike Rhetorik*, „DVjs” 1967, nr 41, z. 3; oraz Piotr Kozak, *Od estetyki do retoryki. 'Aesthetica' Alexandra Gottlieba Baumgartena*, „Forum Artis Rhetoricae” 2011, nr 1 (24).

poznania zmysłowego oraz badamy jej związki z logiką oraz charakterystycznie pojętą sztuką jako sztuką poznania zmysłowego. W krótkim zarysie zaprezentowana zostaje również koncepcja i charakterystyka poznania zmysłowego.

W dalszej kolejności badamy ideę piękna oraz prawdy poznania zmysłowego. W obu przypadkach analizujemy podstawowe pojęcia używane przez Baumgartena, rozważamy jego definicję prawdy i piękna. Pozwala nam to zrekonstruować jego teorię pięknego myślenia oraz prawdy estetykologicznej. Warto przy tym podkreślić, że charakterystyczna dla autora *Estetyki* perspektywa badawcza zawiera w sobie tak element deskryptywny, jak i preskryptywny. Stąd też koncepcje pięknego myślenia oraz prawdy estetykologicznej są tak opisem określonych władz ludzkich, jak i postulatem kształtowania owych władz.

Nasze rozważania nad myślą Baumgartena kończy część poświęcona etycznemu wymiarowi estetyki. W naszym przekonaniu projekt estetyki, co warto jeszcze raz podkreślić, był przede wszystkim projektem etycznym. Podkreśla to również sam Baumgarten, dla którego podstawową kategorią doskonałości poznania było jego „życie”, poprzez co rozumiał zdolność wpływania na postawy moralne podmiotu poznającego. Etyczno-antropologiczny projekt, jaki się w tej perspektywie wyłania, przedstawiony został w rozdziale poświęconym wielkości estetycznej.

Konieczna jest również uwaga dotycząca kontekstu prezentacji teorii estetycznej Baumgartena: rekonstrukcja projektu estetyki byłaby niemożliwa bez odwołania się do teorii poznania, metafizyki oraz etyki niemieckiego filozofa¹⁶. *Estetyka* nie daje się zrozumieć bez *Metafizyki*. Z tego względu analizie zagadnień estetycznych często towarzyszą odwołania do ogólnej myśli filozoficznej autora (metafizyka, etyka, filozofia praktyki). Pozwala to nie tylko uchwycić szerszy kontekst interpretacyjny, ale w wielu wypadkach stanowi jedyną drogę do właściwego zrozumienia przedstawianej problematyki.

Aby uzupełnić nasze rozważania o niezbędne materiały źródłowe, prezentujemy również wybór tekstów estetycznych Baumgartena. W ich skład wchodzi fragmenty *Aesthetica* oraz notatek do wykładów poświęconych estetyce, których udzielał on w latach czterdziestych XVIII wieku, a które zostały po raz pierwszy wydane na początku wieku XX. Dokonując wyboru odpowiednich paragrafów, kierowaliśmy się zamiarem jak najpełniejszego przedstawienia istoty myśli estetycznej Baumgartena, jej celów oraz głównych założeń.

¹⁶ W sprawie metafizyki i etyki Baumgartena por. Clemens Schwaiger, *Alexander Gottlieb Baumgarten – ein intellektuelles Porträt. Studien zur Metaphysik und Ethik von Kants Leitautor*, Frommann-Holzboog, Stuttgart – Bad Cannstatt 2011.

Warto zaznaczyć, że nakreślona przez nas perspektywa badawcza nie nosi znamion intelektualnej prowokacji. Wspomniane tezy heurystyczne są raczej dość konserwatywne i oparte na wnikliwych studiach literatury źródłowej (pisma łacińsko- i niemieckojęzyczne) i literatury przedmiotu (głównie pisma obcojęzyczne), co nie oznacza oczywiście, że przedstawiona tu interpretacja jest jedyna i kanoniczna. Intensywnie korzystamy również z najnowszych badań poświęconych estetyce Baumgartena prowadzonych w ostatnich dziesięciu latach m.in. przez Dagmar Mirbach, Constanze Peres, Christopa Menke, Clemensa Schwaigera, Alexandra Aichele i innych. W tym czasie ukazały się (ukazą) m.in. pełne niemieckie tłumaczenia *Estetyki* pióra Dagmar Mirbach i Constanze Peres oraz poświęcone Baumgartenowi specjalne numery „Deutsche Zeitschrift für Philosophie” czy „Jahrbuch für die Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte”. Warsztat naukowy ukazywany jest sukcesywnie w toku naszych analiz w przypisach i w podanej bibliografii. W wymienionej przez nas literaturze często znajdują swoje rozwinięcie również zagadnienia w poniższej pracy jedynie wspomniane bądź opisane skrótowo.

Czytelnikowi należą się również wyjaśnienia odnośnie do przypisów. Staraliśmy się umieszczać w nich głównie informacje bibliograficzne. Niemniej przedstawiamy w nich również bardziej szczegółowe rozważania lingwistyczne oraz translatorskie. W przypisach znajdują się też niekiedy informacje dotyczące historii pojęć.

III. Książek nie pisze się, by przekazać wiedzę. Nie jest to w każdym razie cel najważniejszy. Książki pisze się po to, by móc podziękować. Z tego miejsca chciałbym więc wyrazić wdzięczność wszystkim tym, bez których ta rozprawa by nie powstała: dr Monice Bokinie i dr. Robertowi Rogozieckiemu, bez których najprawdopodobniej nie poświęciłbym się filozofii; prof. Iwonie Lorenc, prof. Bohdanowi Dziemidokowi i dr Mai Chmurze za cenne uwagi i komentarze, które wielokrotnie wskazywały mi drogę w naukowych poszukiwaniach, a bez których ta książka byłaby o wiele mniej wartościowa poznawczo. Prof. Marcinowi Porębie nie tylko za opiekę naukową, ale i za okazywane wsparcie, a przede wszystkim za to, że dzięki niemu zrozumiałem, co to jest filozofia i bycie filozofem w najlepszym tego słowa znaczeniu. Prof. Dagmar Mirbach za pomoc wydawniczą, Wszystkim zaangażowanym w proces publikacji, a przede wszystkim Wydawnictwu, które zgodziło się przyjąć rozprawę do druku.

Specjalne podziękowania należą się rodzicom, którzy darzyli mnie zaufaniem i wspierali w chwilach zwątpienia. Żadne słowa nie są w stanie oddać mojego wobec nich długu. Bez nich nie byłoby niczego.

Za wszystko dziękuję Kasi, której dedykuję tę książkę. Bez niej nic nie miałoby znaczenia.