

Piotr Kozak
Uniwersytet Warszawski

OD RETORYKI DO ESTETYKI. „AESTHETICA” ALEXANDRA GOTTLIEBA BAUMGARTENA

W poniższym tekście wychodzę od przesłanki heurystycznej, że projekt estetyki Alexandra Gottlieba Baumgartena nie był wyłącznie rozwinięciem wcześniejszych teorii poezji i smaku, ale był oryginalną próbą stworzenia nauki poznania zmysłowego (*scientia cognitionis sensitivae*). Jednocześnie punktem wyjścia niemieckiego autora była tradycja retoryczna, którą Baumgarten przejmuje, rozszerza, a następnie przeformułowuje. Zadaniem poniższego tekstu jest próba odpowiedzi na pytanie o związki pomiędzy źródłowym projektem estetyki a klasyczną retoryką oraz o oryginalny wkład jaki estetyka wnosi do rozważań retorycznych. W tym celu analizuję osiemnastowieczne *Meditationes Philosophicae De Nonnullis Ad Poema Pertinentibus* oraz *Aesthetica* autorstwa Alexandra Gottlieba Baumgartena.

From Rhetorics to Aesthetics. Alexander Gottlieb Baumgarten's
„Aesthetica”

The heuristic premise in the paper holds that Alexander Gottlieb Baumgarten's project of aesthetics was not only an expansion of former theories of poetry and taste, but it was also an original attempt of creating a science of sensitive cognition (*scientia cognitionis sensitivae*). Baumgarten's starting point was a rhetoric tradition, which he adopts, extends and reformulates. This paper addresses the relation between the original idea of aesthetics and classical rhetoric. In order to investigate the unique contribution of aesthetics to rhetoric and vice versa, I explore Baumgarten's *Meditationes Philosophicae De Nonnullis Ad Poema Pertinentibus* and *Aesthetica*.

Zadaniem niniejszego tekstu jest próba odpowiedzi na pytanie o wpływ retoryki na kształtowanie się nowożytnego projektu estetyki, definiowanej źródłowo jako nauka poznania zmysłowego. W tym celu poddana zostanie analizie myśl filozoficzna fundatora estetyki, Alexandra Gottlieba Baumgartena.

Kreśląc relację pomiędzy estetyką a retoryką w myśli Baumgartena, należy wpieryw odnieść się do kwestii deklarowanego stosunku niemieckiego filozofa do tradycji retorycznej. Już pobieżna lektura *Rozważań o poezji* oraz *Estetyki*

pozwała stwierdzić jego obeznanie z literaturą retoryczną. W powyższych dziełach znajdujemy nie tylko odwołania do współczesnych mu Gottscheda czy Breitingera, ale również, a może przede wszystkim do Kwintyliana, Cycerona, Wergiliusza, Horacego czy Vossiusa. Poza krótką, ironiczną uwagą krytyczną odnośnie do antycznego ideału wychowania retora (Baumgarten 2007: §125) nie znajdujemy u Baumgartena wyrażonego wprost odrzucenia sztuki przekonywania. Wręcz przeciwnie, wielokrotnie napotykamy głosy pochwały i zachwytu nad dziełami Starożytnych.

Istotna jest również krótka uwaga odnośnie do aplikacji przez Baumgartena tradycji retorycznej. Poprzez retorykę rozumiał on bowiem nie tylko umiejętność przekonywania, ale przede wszystkim sztukę dobrego mówienia, która zawierała w sobie również pewne określone dyspozycje moralne. Samo przekonywanie (*persuasio*) pojmowane jest zarazem zgodnie z etymologią jako namawianie, ale zarazem jako wychowywanie (Lichański 2007: 92). Baumgarten nawiązywał w tym względzie nie tylko do Starożytnych, ale także *explicite* do Vossiusa oraz pośrednio do Guillaume'a Tardifa (Lichański 2007: 20). Ważna jest również osiemnastowieczna tradycja retoryki reprezentowana przez Christiana Wolffa i Johanna Christiana Gottscheda (1973: §1), którzy pojmowali retorykę jako sztukę myślenia.

By jednak bliżej nakreślić związek pomiędzy retoryką a estetyką, należy przyrzeć się dwóm programowym dziełom Baumgartena, to jest *Meditationes Philosophicae De Nonnullis Ad Poema Pertinentibus* oraz *Aesthetica*, co czynię kolejno w części pierwszej i drugiej.

1. „Meditationes Philosophicae De Nonnullis Ad Poema Pertinentibus”

W przedmowie do *Meditationes philosophie de nonnullis ad poema pertinentibus* Baumgarten wyraźnie podkreśla, że zawsze niezwykle ważne było dla niego łączenie zainteresowań naukowych i filozoficznych z poezją. Wspomina on, że odkąd zdecydował się poświęcić studiom humanistycznym, prawie żaden dzień nie upłynął mu bez napisania wiersza. W Szkole Sierot w Halle edukował się więc tak w zakresie filozofii racjonalnej i poetyki, jak i retoryki. Jednocześnie wyraża on wdzięczność Bogu za to, że na swojej drodze napotkał właśnie filozofię (Baumgarten 1983: 2-3).

W *Rozważaniach o poezji* zostaje wprowadzone również *explicite* rozróżnienie na filozofię, retorykę i poetykę. Pomiędzy filozofią, retoryką i poetyką tkwi zasadnicza różnica polegająca na wyrażaniu myśli. Filozofia traktuje o przedstawieniach myśli jako takich. Nie kieruje się ona bezpośrednio na wyrażenia (*terminos*),

ponieważ te należą do tego, co estetyczne. Brane są one z kolei pod uwagę przez retorykę i poetykę, przy czym te ostatnie stanowią *części* estetyki. Retoryka jest zatem definiowana jako nauka o tym, jak zmysłowo prezentują się przedstawienia w sposób niedoskonały. Z kolei poetyka jest nauką, jak zmysłowo prezentują się przedstawienia w sposób doskonały (Baumgarten 1983: §CXVII). Retoryka i poetyka czynią zatem odrębny użytek z przedstawień zmysłowych. Retoryka nie kieruje się ku udoskonaleniu przedstawień zmysłowych. Traktuje je tylko jako narzędzia wpływu na słuchacza. Z kolei poetyka rozwija nasze władze w kierunku zmysłowej zdolności przedstawiania. W tym sensie traktuje ona o doskonaleniu przedstawień zmysłowych.

1.1.

Dla naszego tematu ważna jest również struktura poetyckiego myślenia (*cogitatio poetica*), która tworzy ideę poezji. Kategorią służącą do jej opisu jest kategoria indywidualności. Odnosi się to zarazem wyraźnie do jednego z ważniejszych pojęć retoryki, to jest przykładu (*exemplum*). Stąd też *exemplum* byłoby w *Meditationes* mocniejszym przedstawieniem, które służyłoby wyjaśnieniu mniej określonego przedstawienia. Przykład jest czymś konkretnym, co ma wyjaśnić coś bardziej abstrakcyjnego. Niesie on ze sobą również więcej cech niż to, do czego się odnosi. Przykład czyni to, czego jest przykładem, czymś – wedle terminologii Baumgartena – ekstensywnie jaśniejszym, to jest przedstawiającym większą liczbę cech oraz pozwalającym uchwycić całość. Stąd też Baumgarten (1983: §XXII) mógł wprost wyrazić przekonanie o prymacie przykładu w poezji. Jednocześnie przykład sprawia, że rzeczy, o których mówimy, są bardziej owocne i pobudzające, gdzie samą owocność definicji poznajemy między innymi po skłonieniu do próby rozwiązania problemu. Uwidacznia się tu praktyczny wymiar estetyki Baumgartena, łączący ją wprost z tradycją retoryki, której głównym celem jest przekonywać, *resp.* rozwiązać problem.

1.2.

Idea poezji nie wyczerpuje się jednak wyłącznie w strukturze poetyckiego myślenia, ale również ma swój wewnętrzny, oparty na określonych racjach, ujawniający się w wierszu porządek. Składają się na niego dwa elementy: 1) temat, jako racja jednocząca wiersz; oraz 2) metoda poezji.

Temat jest racją wiersza. Poprzez temat funduje się jedność dzieła. Ma to trzy główne konsekwencje: a) powiązanie ze sobą przedstawień poetyckich konstytuuje charakter dzieła. Stąd musi istnieć ścisły związek pomiędzy pojedynczym

przedstawieniem a tematem (Baumgarten 1983: §LXVII); b) wyobrażenia i idee zmysłowe muszą zostać określone poprzez temat (Baumgarten 1983: §LXVIII). Tym samym jest poetyckie, jeżeli idee zmysłowe i wyobrażenia, które nie stanowią tematu wiersza, są zarazem podporządkowane tematowi. Temat sprawia, że poszczególne przedstawienia są umieszczone w stosunku do niego w relacji racji i następstwa; c) owo określenie poprzez temat konstituuje porządek przedstawienia poetyckiego. Porządek (*ordo*) jest zatem również kategorią poetycką (Baumgarten 1983: §LXIX). Porządek jest poetycki (*ordo est poeticus*).

Temat stanowi zatem rację dostateczną porządku poetyckiego przedstawienia w wierszu. Jednakże w ujęciu ogólnym każdy porządek przedstawienia jest pewną metodą (Baumgarten 1973: §294). Tym samym musimy określić postać specyficznej metody poetyckiej. Baumgarten nazywa ją w nawiązaniu do Horacego światłą metodą (*methodum lucidam*).

W *Meditationes methodum lucidam* polega na „rozjaśnianiu tematu” (Baumgarten 1983: §LXXI). Kontekst wskazuje na to, że temat rozwija się sukcesywnie w porządku poetyckich przedstawień. Wszystkie przedstawienia przyczyniają się do rozwoju tematu. Temat, jako racja poetyckiego dzieła, ujawnia się jednak dopiero w całości poetyckich przedstawień. Innymi słowy, temat daje się uchwycić jedynie z perspektywy całości dzieła. W tym miejscu daje się również odnaleźć nawiązanie do teorii *status*, czyli określenia przedmiotu i stanu sprawy. W sformułowaniu Hermogena, od ustalenia tematu zależała odpowiednia kompozycja mowy (Volkmann 1995: 134-135).

Powiązanie przedstawień poetyckich ma u Baumgartena budować związek przyczynowo-skutkowy (*praemissae cum conclusionibus*). Wówczas mamy do czynienia z metodą rozumu (*methodus rationis*). Pojawia się tu jednak trudność. Jeżeli związek poetyckich przedstawień musi przywoływać poznanie zmysłowe (Baumgarten 1983: §§VII, IX, LXV), to również sam związek musi być doświadczalny zmysłowo. Stosunek przesłanek i konkluzji jest jednak logiczny, a nie zmysłowy. Ta trudność daje się rozwiązać jedynie wówczas, gdy zinterpretuje się metodę rozumu w sensie Arystotelesowskich entymematów (Retoryka 1355a-b), które stanowiły u niego figurę retoryczną oraz specyficzny schemat wnioskowania dedukcyjnego. Używano ich w dyskusjach publicznych dla porywania tłumu. Proces przekonywania nie polegał przy tym na odwoływaniu się do prawdy, ale do prawdopodobieństwa i przekonań przyjętych przez tłum. Entymematy mówią o rzeczach znanych i bliższych publiczności. Sylogizmy oparte na entymematach opierają się przy tym nie tylko na przesłankach, z których płynie wniosek konieczny, ale i na tych, z których

płyną wnioski prawdziwe w większości przypadków. Część przesłanek może być przy tym pominiętych, jeżeli są one powszechnie znane i przyjęte (Arystoteles, Retoryka 1396a).

1.3.

Do części wiersza, obok poetyckiego myślenia oraz powiązania przedstawień za pomocą tematu, należą również słowa (Baumgarten 1983: §§X, LXXVII). Baumgarten (1983: LXXVIII) rozróżnia przy tym ich wymiar semantyczny i brzmieniowy. Poetyckim nazywa on ten sposób użycia języka, który obejmuje oba wymiary. Jak podkreśla Paetzold (1995), to twierdzenie nie jest przy tym trywialne: Baumgarten nie lekceważy bowiem, jak czyni to wielu filozofów przed nim, brzmieniowej, zmysłowej funkcji języka. Ma to swoje konsekwencje dla nakreślonych celów i metody. Z perspektywy związków pomiędzy retoryką a estetyką ważnym jest, że chodzi tu przede wszystkim o nową interpretację nauki o figurach, czyli stronę semantyczną mowy.

W tradycji retorycznej figury były usystematyzowane w nauce o tropach, na której oparta była również wprost koncepcja poezji Baumgartena. Jak pisze Paetzold (1995: 14), to właśnie Arystotelesowska kategoria *ἀύξησις*, co w retoryce oznaczało amplifikację (Retoryka 1368a), była prawdopodobnie modelem koncepcji jasności ekstensywnej. Z kolei metafora, synekdocha, alegoria wskazują poprzez to, co pojedyncze, na powiązania z całością wiersza (Baumgarten 1983: §§LXXXIII-LXXXV). Epitety mają poszerzać nasze wyobrażenia na temat substancji (Baumgarten 1983: §LXXXVI), przy czym wykluczone są epitety tautologiczne, które nie rozwijają tematu (Baumgarten 1983: §LXXXVII). Wymienione są również nazwy własne (*nomena propria*), które przywołują określenia tego, co indywidualne (Baumgarten 1983: §LXXXIX).

Tak, jak udaje się Baumgartenowi oświetlić poetycką naukę o figurach od strony zmysłowej semantyki i uczynić ją częścią filozoficznej teorii poezji, tak to samo próbuje uczynić z aspektem brzmieniowym mowy. Ten zaś dzieli się na dwa momenty: (a) pojęcie smaku, jako zmysłowej władzy sądzenia, oraz (b) moment metrum.

(a) Słowa, ujęte jako dźwięki, należą do klasy tego, co słyszalne (*audibilia*). Wytwarzają one idee zmysłowe (*ideas sensuales*) (Baumgarten 1983: §XCI). W tym miejscu wprowadza Baumgarten pojęcie sądu zmysłowego (*iudicium sensuum*), który zdefiniowany jest jako mętny sąd na temat doskonałości zmysłów (*iudicium de perfectione sensorum confusum dicitur iudicium sensuum*) (Baumgarten 1983: §XCII). Ważne jest przy tym, że to same zmysły dysponują ową władzą, a nie

tylko dyskursywny rozum. Sąd zmysłowy jest przypisany odpowiedniemu organowi zmysłowemu, który jest pobudzany przez odczucia. Tę władzę sądenia (*diudicatio*) nazwie również Baumgarten smakiem, wprost powołując się w scholia na francuskie *le goût*. Umożliwia nam on sądenie ponad jasnym i wyraźnym poznaniem. Baumgarten nie rozwija jednak dalej tego zagadnienia, twierząc, że wystarczy nam samo przyjęcie istnienia sądu smaku i niedeprecjonowanie poznania zmysłowego wyłącznie ze względu na jego mętność. Zmysły również mają bowiem swoją rację, której nie zna rozum.

Pojawia się tu jednak pytanie o przedmiot sądu zmysłowego. Innymi słowy: co osądają zmysły? Owym przedmiotem jest przyjemność. Tak też sąd słuchu (*iudicium aurium*) może być albo potwierdzający – wówczas powstaje zadowolenie (*voluptas*) – albo sprzeciwiający się – wówczas powstaje niechęć (*taedium*). Dzięki temu zaś, że sąd słuchu jest kierowany przez przedstawienia zmysłowe, to jest przedstawienia poetyckie, to tym samym oznacza to, że jest poetyckim, aby wywoływać zadowolenie, *resp.* niechęć słuchu (Baumgarten 1983: §XCIII). W akcentowaniu owych aspektów zadowolenia i niechęci jako rezultatów sądu zmysłowego ograniczeniu ulegają aspekty gnozeologiczne oraz apetytywne, to jest odwołujące się do sfery popędów. Konieczna jest przy tym uwaga: im więcej doświadczamy tego, co ulega potwierdzeniu przez sąd zmysłów, tym bardziej wzrasta nasze zadowolenie. Im więcej doświadczamy zgodności (*consensus, consentire*), tym większa również jasność ekstensywna. Stąd też poetyckim jest osiągnięcie wyższego stopnia zadowolenia (Baumgarten 1983: §XCIV). Analogicznie: doświadczenie zgodności wzmacnia naszą uwagę, przy czym zwraca się ją na samo poznanie zmysłowe, natomiast w przeżyciu sprzeczności odciągamy naszą uwagę od przedstawień (Baumgarten 1983: §XCV). Wiersz wzbudza zadowolenie słuchu poprzez szereg wyartykułowanych dźwięków. Chodzi tu o jedność w wielości, co spełnia kryterium doskonałości (Baumgarten 1983: §XCVI). Oczywiście nie każdy dźwięk potrafi przywołać doskonałość. Jedynie ten opracowany poetycko. Przysłużyć się temu miało stosowanie, zgodnie z tradycją retoryczną, kategorii *puritas, concinnitas* oraz *ornatus figurarum*, które dają się ująć za pomocą terminu dźwięczności (*sonoritas*).

(b) Metrum nie jest wprawdzie samo z siebie świadectwem tego, co poetyckie, ale musi być użyte dla poprawy zmysłowego poznania (Baumgarten 1983: §CV). Metrum dotyczyłoby przy tym długości oraz jakości sylab. Nie jest ono niczym innym, jak ciągiem powiązanych sylab według zasady porządku (Baumgarten 1983: §CIII). Stąd zawiera ono obok wielości również moment jedności. Metrum gwarantuje jedność i porządek naszych idei zmysłowych. Umieszcawia ich wielość

w porządku czasowym. Jednocześnie zauważenie owej jedności wzmacnia samo doświadczenie wielości, tak jak doświadczenie estetyczne zwiększa ilość cech obiektu do nieskończoności w całości przedstawienia. Tym samym metrum funduje ekstensywną jasność idei zmysłowych (Baumgarten 1983: §CVII). Co jednak ważne, samo metrum jest tylko środkiem do osiągnięcia poetyckiego rezultatu. Samo w sobie poetyckie nie jest.

Jak widzieliśmy, w *Meditationes* wyraźnie zaznacza się wpływ tradycji retorycznej, która rozwija się od sofistów, przez Arystotelesa, Cyserona, Kwintyliana, po humanistów (Nizolius, Valla, Vossius). W tej perspektywie zarysowany podział: 1) *cogitatio poetica, resp. de rebus et cogitandis heuristicis*; 2) *ordo repraesentationum poetiarum, resp. de lucido ordine*; 3) *termini poetica, resp. de signis pulcre cogitatorum et dispositionum* odpowiadały trzem momentom retoryki: 1) *inventio*, 2) *dispositio*, 3) *elocutio*. Nie oznacza to jednak, że estetyka jest jedynie rozwinięciem retoryki. Jak pisze Baumgarten (2007: §834), estetyka jest „matką” retoryki. W tym sensie retoryka byłaby podporządkowana estetyce. Estetyka byłaby nauką ogólną, której uszczegółowienie stanowi właśnie retoryka (Baumgarten 2007: §836). Podobnie autor pisze w *Metafizyce*, która definiuje estetykę, jako naukę „zmysłowego poznania i przedstawiania” (*scientia sensitive cognoscendi et proponendi est AESTHETICA*), przy czym w rozwinięciu dodaje, że stanowi ona również rozważania na temat retoryki oraz poetykę uniwersalną (Baumgarten 1963: §533). Retoryka i poetyka opierają swoje metody na poznaniu zmysłowym, ale samo poznanie zmysłowe stanowi przedmiot badań estetyki.

Nowatorstwo autora *Rozważań o poezji* polegało więc przede wszystkim na akcencie, który kładł na zmysły, przy czym rola zmysłów polegała w głównej mierze na wywołaniu jak największego oddźwięku w postrzegającym podmiocie, mniej na ich aspekcie systematycznym. Już w *Meditationes Baumgarten differentia specifica* pomiędzy *oratio* a *poema* umożliwiała uzyskanie koncepcji poznania zmysłowego. Wiersz wydobywa na jaw zmysłowy aspekt poznania. Oddziela się on od mowy w jej użyciu codziennym, umożliwiając poznanie zmysłowe (Baumgarten 1983: §VII). Względna nowością jest również pojęcie jasności ekstensywnej. Baumgarten kontynuuje tu wprawdzie idee retoryki oraz myśl Leibniza i Wolffa, ale jego główną zasługą jest to, że systematyzuje ich argumenty i kładzie je u podstaw nowej dyscypliny – estetyki. Odkryciem Baumgartena jest również stwierdzenie, że człowiek obok poznania rozumowo-dyskursywnego posiada też doświadczenie zmysłowo-naoczne (Paetzold 1983: XLIV-XLV).

2. „Aesthetica”

2.1.

Retorycznych podstaw nowej nauki doszukiwać się należy również w *Estetyce* Baumgartena, programowym dziele projektowanej dziedziny naukowej. Trzeba jednakże poczynić uwagę wstępną. W Prolegomenach traktatu autor odpowiada na przypuszczalne zarzuty, z którymi mógłby się spotkać jego projekt. Są one o tyle ważne, że pozwalają autorowi wstępnie określić, czym nie jest, ale również czym jest estetyka. Wymienimy najważniejsze dla naszego tematu, czyli dwa pierwsze: 1) zakres nowej nauki jest zbyt obszerny w stosunku do objętości książki; 2) jest ona również tym samym, co retoryka i poetyka (Baumgarten 2007: §5). Baumgarten odpowiada na te zarzuty kolejno: ad 1) *Aesthetica* – pisze – *funduje* nową naukę, stąd nie wyczerpuje w pełni tematu, a jedynie go nakreśla. Jest to jednak, jak pisze Baumgarten, lepsze niż nic; ad 2) estetyka *nie* sprowadza się również do retoryki i poetyki, ale: (a) ma szerszy zakres; oraz (b) obejmuje rzeczy, które są wspólne obu dziedzinom oraz innym sztukom. Tym samym autor wyjaśnia podstawy tychże sztuk, ich miejsce oraz porządek, stanowiąc nie tyle „zastąpienie poetyki i retoryki [...], ale ich przepisanie i przekształcenie”. Retoryka stanowi więc uszczegółowienie nauki estetyki. Oznacza to jednak zarazem, że obie dziedziny mają wspólne podstawy.

Należy również bliżej przyjrzeć się samej definicji estetyki. Jest ona nauką poznania zmysłowego (*AESTHETICA* *{(theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis)}*) *est scientia cognitionis sensitivae*, zob. Baumgarten 2007: §1), przy czym w nawiasie podane są określenia szczegółowe: teoria sztuk wyzwolonych, niższa gnozeologia, sztuka pięknego myślenia, sztuka władzy analogicznej do rozumu. W naszym kontekście szczególnie ważne jest to pierwsze określenie. Termin „sztuki wyzwolone” oznacza bowiem dla Baumgartena związek sztuk pięknych i nauki oraz poznania jako takiego¹. W pojęciu sztuk wyzwolonych zawierają się tak kategorie retoryki czy poetyki, jak również naukowa refleksja w ogóle, oraz, w węższym znaczeniu, refleksja na temat sposobu pięknego wyrażania się, czy poezji, wskazująca zarazem na obszar moralny (Baumgarten 1907: §183). Filozoficzną ambicją Baumgartena jest tu zatem ugruntowanie teorii estetycznej jako takiej, która obejmuje szerszy zakres niż wyłącznie refleksję nad regułami poetyki. Autor Estetyki nie będzie zajmował się tym samym ustalaniem kryteriów poprawności danej dziedziny sztuki, ale obejmie teoretycznym namysłem sztukę

1. W sprawie pojęcie sztuk wyzwolonych, por. Lausberg 2002: §12-15.

w ogóle, jako moment poznania zmysłowego. Baumgarten wykracza również w swojej koncepcji poza teorię sztuki retorycznej – estetyka to „nauka poznania zmysłowego” jako takiego.

Użycie terminu *ars* wskazuje również na kolejny ważny aspekt teorii Baumgartena. Jest on w istocie świadomy obecności w człowieku tak władz poznawczych, jak i twórczych. Nie zapominajmy również, że dla autora Estetyki, który przejął to od Wolffa, myślenie jest tożsame z przedstawieniem, *repraesentatio* z *Vorstellung*. Stąd też tworzenie i poznanie nie są dwoma przeciwstawnymi momentami, ale są komplementarne. W tym sensie sama estetyka szukałaby spłotu obu momentów, relacji między nimi, a jej ostatecznym celem byłoby doprowadzenie obu do doskonałości. *Ars* wskazuje zatem na podstawową władzę człowieka: władzę uzewnętrzniania samego siebie. Estetyka jako teoria sztuki jest więc przede wszystkim sztuką *pięknego myślenia*. Przy czym daje się tu wprost zauważyć wyraźna analogia do klasycznej definicji retoryki, która była określana jako *ars bene dicendi*, to jest sztuka dobrego mówienia. Przy czym „sztuka” oznaczała przede wszystkim umiejętność techniczną, „dobro” stanowiło spłot piękna estetycznego i wartości etycznych, a „mówienie” dotyczyło tak tekstów mówionych, jak i pisanych. Sztuka jest więc tak w estetyce, jak i retoryce zbiorem spostrzeżeń „zespolonych teoretycznie i praktycznie w całość, mającą na celu pożytek, który służy potrzebom życia” (Kwintilian, *Kształcenie mówcy* II 17,42).

2.2.

Jednocześnie Baumgarten wyraźnie czerpie z dorobku retoryki. Podobieństwa widać już w budowie dzieła. Wspomniana wcześniej została relacja analogii pomiędzy podziałem w *Meditationes a inventio, dispositio* oraz *elocutio*. Do tej klasycznej klasyfikacji odwołuje się również *Estetyka*, która miała być podzielona na część stosowaną i nauczaną (Baumgarten 2007: §2), gdzie ta ostatnia miała składać się z: 1) heurystyki; 2) metodologii; oraz 3) semiotyki. Odpowiada temu potrójna zgodność: 1) myślenia i zjawiska, to jest „piękno rzeczy i myślenia” (*pulcritudo rerum et cogitationum*), które jest odróżnione od samego piękna myśli, jak i piękna przedmiotu i jakości (Baumgarten 2007: §18). Piękno jest tu piękną myślą o przedmiocie, harmonią myślenia i przedmiotu; 2) zgodność porządku w jakim myślimy o rzeczach, to jest jedność piękna, porządku i dyspozycji (*pulcritudo ordinis*) (Baumgarten 2007: §19); oraz 3) zgodność wyrażenia i określenia, tak w ich porządku, jak i w odniesieniu do rzeczy, to jest adekwatność i spójność środków wyrazu (*pulcritudo significationis*, zob. Baumgarten 2007: §20). Mamy zatem do czynienia z harmonią opisywanych przedmiotów (*inventio*), harmonią porządku zachodzącego

między tymi przedmiotami (*dispositio*) oraz harmonią wyrażających je środków (*elocutio*).

Należy również bliżej przyjrzeć się konstrukcji kategorii fundujących doskonałość poznania zmysłowego, czyli piękna (Baumgarten 2007: §14). Są to kolejno: bogactwo (*ubertas*), wielkość (*magnitudo*), prawda (*veritas*), światło (*lux*), pewność (*certitudo*) wraz z jej aspektem aktywnym (*persuasio*) oraz życie poznania (*vita cognitionis*). Jak podkreśla Marie-Luise Linn (1967: 428), mamy tu do czynienia z szeregiem analogii w stosunku do retoryki. Tak też bogactwu odpowiada u Cicerona *varietas rerum* (De Inventione I 19), *copiose dicere* (De Oratore I 59), *res uberrimae* (De Oratore II 319), czy *abundanter dicere* (De Oratore II 50). Podobnie w przypadku kategorii wielkości, w której słychać echa pojęcia *dignitas in inventione rerum* (De Inventione I 50), czy też godności mówcy (De Oratore II 334) oraz *dignitas verborum* (De Oratore III 178). *Veritas* wskazuje *explicite* na termin *verisimilitudo*. Pojęcie *lux* stanowi odpowiednik *illuminate dicere* (De Oratore III 53), a *certitudo* – *aperta* (De Inventione I 20). Termin *vita* zaś znajduje swój wzorzec w *festivitas narrationis* (De Inventione I 19). Do bardziej szczegółowej eksplikacji pojęć powrócę w dalszej części tekstu.

Należy zarazem zaznaczyć, że w estetyce podkreślone jest rozróżnienie na zastosowanie owych kategorii w myśleniu i w materii. Stąd wspomniane kategorie nie mają ścisłego pierwowzoru w retoryce. Tego podwójnego podziału nie ma wprost w retoryce klasycznej. Podział *inventio* bazuje na innej podstawie. Daje się on jednak do pewnego stopnia odnaleźć w rozróżnieniu treści oraz stylu. Tym samym pierwsze trzy kategorie (bogactwo, wielkość, prawda) odnosiłyby się do obszaru treści, podczas gdy trzy następne (światło, pewność, życie) należałyby bardziej do obszaru stylu. Dodatkowo do tego podziału dołączają w estetyce dalsze rozróżnienia na *materiae/personae* oraz *absoluta/relativa*. Z pozoru ten trójpodział odpowiada starożytnej nauce o stylu, to jest zróżnicowaniu na trzy rodzaje mowy (sądowej, doradczej i pochwalnej) oraz trzy zadania mowy (*probare, conciliare, movere*). Przy czym warto pamiętać, że już u Cicerona ów podział nie jest tylko kwestią retorycznego stylu – choć akcentowany jest przede wszystkim moment językowego wyrazu – ale obejmuje on również obszar treści (De Oratore III 177). W przeciwieństwie jednak do tego klasycznego rozróżnienia, Baumgarten rozważa owe kategorie właśnie jako rodzaje myślenia (*Arten der Gedanken*).

Podobne uwagi można przedstawić analizując kategorię charakteru estetycznego (Baumgarten 2007: §§28-114), który u Baumgartena stanowił istotę, warunek i środek pomocniczy rozwoju natury estetycznej (*ingenium*), tworzącej

tw. „szczęśliwego estetyka” (*felix aestheticus*). Autor Estetyki wymienia tu pięć warunków: *natura, exercitatio, disciplina, impetus, correctio*.

Szczególny wpływ tradycji retorycznej widać w koncepcji sprawności estetycznej (*exercitatio aesthetica*), *resp.* ćwiczenia estetycznego, których celem jest zaprowadzenie zgodności ducha i skłonności, a zarazem stopniowe nabywanie poprzez codziennie powtarzane działanie (Baumgarten 1963: §577)² trwałej dyspozycji do pięknego myślenia (Baumgarten 2007: §47). Innymi słowy, celem jest wzniesienie pewnej naturalnej dyspozycji (*dispositio totius animae ad pulcre cogitandum*) ku określonej biegłości (*habitus pulcre cogitandi*), przy czym sam *habitus* definiowany jest również jako najwyższy stopień władz duszy (Baumgarten 1963: §219). Cel poznania estetycznego jest zatem istotowo praktyczny, to znaczy jest skierowany ku stworzeniu trwałej dyspozycji do działania. Baumgarten twierdzi bowiem, że sama naturalna zdolność estetyczna nie wystarcza. Jeżeli nie jest ona wsparta przez ćwiczenia, jej zdolność do pięknego myślenia słabnie. Autor *Estetyki* (Baumgarten 2007: §48) nie mówi tu wyłącznie o ćwiczeniu zdolności naturalnych, ale właśnie o oddzielnej biegłości, sprawności estetycznej oraz o ćwiczeniach, które usprawnią naszą naturę. Poprzez usprawnienie naszej natury rozumie on z kolei osiągnięcie najwyższego stopnia władz duszy, to jest pewnego określonego habitusu (Baumgarten 1963: §219). Wyjaśnia to kategoria przyzwyczajenia (*consuetudo*), to jest takiego habitusu, w którym zmniejsza się konieczność zachowywania uwagi podczas działania, oraz wyznaczona zostaje pewna oczywista i uniwersalna perspektywa widzenia. Wyraźnie ujawnia się tu zarazem nawiązanie do retorycznej tradycji mechanicznej biegłości (*alogos tribé*, zob. Kształcenie mówcy X 7, 11-12) oraz progymnasmatów (*progymnasmata*), to jest systemu ćwiczeń wstępnych. Podobne wskazówki, będące środkami „poprawy”, znajdujemy u Cycerona (*De Oratore* II 80) i Kwintyliana.

2.3.

Jednocześnie celem Baumgartena jest uchwycenie wewnętrznej charakterystyki pięknie myślącego, to jest charakteru *felicitis aesthetici*. Włączają się w to rozważania na temat powstania i idei pięknie myślącego, czyli tego, co jest w jego duszy powodem pięknego myślenia (Baumgarten 2007: §27). Autor *Estetyki* podąża tu za Johannem Christophem Gottschedem, który twierdzi, że twórczość poetycka nie może być jakościowo doskonalsza niż myślenie, które je poprzedza³. Stąd też zanim

2. W notatkach do wykładów działanie jest zastąpione przez mowę (Baumgarten 1907: §47).

3. Por. również słynne dictum Horacego: „Początkiem i źródłem dobrego pisania jest mądrość” (wyd. 1951: 81).

nauczymy się poprawnie *pisać*, musimy się nauczyć poprawnie *myśleć*. Prezentuje się tu podwójne zadanie estetyki: z jednej strony jest ona nauką o tym, w jaki sposób osiągnąć pełnię poznania i z tej perspektywy jest ona nauką heurystyczną, z drugiej, jako *ars*, jest ona pojetyczną władzą człowieka do formowania swojego poznania oraz samego siebie. Dlatego też piękne myślenie jest w najwyższym wymiarze sztuką.

Do istoty szczęśliwego estetyka należy również usposobienie pragnące podążać za godnym i poruszającym (*moventem*) poznaniem. Taki związek władzy pożądanego, poprzez który łatwiej przybliżamy się do pięknego poznania, nazywamy wrodzonym estetycznym temperamentem (*temperamentum aestheticum connatum*, zob. Baumgarten 2007: §44). Owo usposobienie nie jest przy tym przymusem, ale opiera się na wolności. Estetyczny temperament określa Baumgarten również kategorią wrodzonej wielkości serca, jako szczególny pęd ku wielkości. Będzie on zatem dążeniem do moralnej wielkości, pojętej jako *władza duszy nad samą sobą* (Baumgarten 2007: §38), to jest jako kierowany rozumowo zmysłowy pęd (*instinctus*) i ruch pożądania (*affectus*), jako harmonia władzy poznania i woli. Estetyczny temperament byłby zatem wolnym i rozumowym skierowaniem władzy pożądania ku moralnemu dobru. Wyraźnie zaznacza się tu przy tym nawiązanie do Cyrona, który pisze, że do osiągnięcia cnoty potrzeba tak zdolności umysłowych, jak i „gorącej żądz” wyśledzenia prawdy (Rozmowy tuskulańskie V §XXIV). Z kolei w sformułowaniu przedmiotowym, estetyczny temperament oznacza zdolność do poruszania emocji odbiorcy, co stanowi rzucające się w oczy nawiązanie do retorycznej kategorii patosu.

2.4.

Warto w tym miejscu wrócić do wspomnianych już kryteriów piękna poznania. Szczególne wpływy tradycji retorycznej widać w koncepcji *veritas aesthetica*. Baumgarten zaznacza tu, że prawda estetyczna wymaga związku pomiędzy pięknie pomyślanym przedmiotem a jego racją. Warunkiem prawdy estetycznej jest zatem jedność przedmiotu w wielości jego cech. Musi się ona jednak przejawiać w zjawisku jako jedność estetyczna (*unitas aesthetica*). Jest ona zatem albo: 1) jednością wewnętrzną określeń, do których zalicza się również jedność działania (*unitas actionis*), gdy przedmiotem pięknego namysłu jest działanie; albo 2) jednością zewnętrzną określeń, relacji, związków i okoliczności, do czego należy jedność czasu i miejsca. Poprzez jedność uzyskuje się doskonałą zwięzłość i piękną spójność (Baumgarten 2007: §439). Estetyk niewiele troszczy się zatem o jedność swojej materii w sensie metafizycznym, ale troszczy się o jedność w znaczeniu estetycznym,

czyli o jedność czasu i miejsca (Baumgarten 2007: §469).

Baumgarten jest przekonany, że większość rzeczy w codziennym życiu nie jest poznawana w sposób wyraźny i jasny, ale też nie wszystkie one są fałszywe estetycznie. Te rzeczy, które nie są w pełni pewne, ale nie przejawiają również żadnego fałszu, nazywają się – w nawiązaniu do retoryki – rzeczami prawdopodobnymi (*verisimilia*). Prawda estetyczna jest tym samym w głównej mierze oparta na estetycznej prawdopodobności (*verisimilitudo aesthetica*, zob. Baumgarten 2007: §483). Baumgarten, powołując się na Arystotelesa i Cyserona, używa tu również greckiego terminu *εἰκός*, który oznacza tak to, co prawdopodobne, jak i to, co naturalne, *resp.* uznane za naturalne (Baumgarten 2007: §484). Dla Stagiryty prawdopodobność oznacza bowiem przede wszystkim ogólnie uznaną przesłankę, która może stanowić przesłankę większą w dowodzie: jeżeli A jest *zazwyczaj* B, a B jest C, to C jest prawdopodobnie A (Retoryka 1357a-b). Pojęcie *το εἰκός* jest zatem określone poprzez zasadę typowości i regularności cech, które muszą być jako takie znane, by służyć jako przesłanki dla dalszego poznania. W Topikach odpowiada temu pojęcie „opinii powszechnie przyjętej” (*εὐδόξων*), która stanowi nie tyle prawdopodobieństwo statystyczne, co ma ono charakter jakościowy (Topiki 100b). Zbliża to je do terminu „rozsądny”.

W swoich notatkach do wykładów Baumgarten podaje zwięzłą definicję estetycznej prawdopodobności. To, co estetycznie prawdopodobne, nie jest jeszcze czymś logicznie możliwym, to jest czymś niesprzecznym i posiadającym pewną rację, dzięki czemu określić je można byłoby jako coś nie podlegającego wątpliwości. Prawdopodobnym estetycznie byłoby takie myślenie i przedstawienie, które jeszcze nie są pewne i prawdziwe, ale posiadają pewien stopień prawdy, to jest prawda *przejawia się* bez zauważalnych sprzeczności (Baumgarten 1907: §478). Na obszarze estetycznej prawdopodobności nie obowiązuje *logiczna* zasada niesprzeczności, to jest byt logicznie może być zarazem A i nie-A. Niemniej owa zasada obowiązuje estetycznie, to jest byt A jest bytem estetycznie całkowicie ze sobą tożsamym i nie może być czymś innym. Przykładowo dzieło sztuki może się zarazem podobać i nie podobać. Nie ma tu mowy o sprzeczności, ale ewentualnie o *niezgodności*. Jednocześnie przy formułowaniu sądów estetycznych należy ową niezgodność usunąć (Perelman 2004: 70). W tym sensie Baumgarten oddziela w *Estetyce certum* od *probabile*. Prawda jest logicznie i estetycznie pewna (*certum*). To, co logiczne, ma dającą się dowieść pewność (*convictio*) i jest logicznie wiarygodne (*logice probabile*) odnośnie tego, co jest poznane jasno. Z kolei to, co estetyczne, ma przemawiającą pewność (*persuasio*) i jest wiarygodne estetycznie (*aesthetice probabile*) odnośnie do tego, co nie może

być wprawdzie wywiedzione logicznie, ale może być zmysłowo ujęte jako prawda (Baumgarten 2007: §478).

Z koncepcją prawdy ściśle związana jest kategoria przekonywania/pewności. Formułując zagadnienie *persuasio* Baumgarten czerpie oczywiście z tradycji retoryki. Przekonywanie stanowi tu najwyższy cel procesu retorycznego. Jest to również element łączący sztukę retoryki i estetyki: każda z nich jest „mistrzynią przekonywania” (Baumgarten 2007: §834). Baumgarten zaznacza zarazem *explicite*, że pewność estetyczna nie daje się sprowadzić wyłącznie do płaszczyzny retorycznej, ale stanowi cel wszystkiego, co pięknie pomyślane.

Jeżeli zatem opisywać estetykę jako wiedzę praktyczną, to znaczy „sztukę w obszarze pobudzeń i rozkoszy” (*artem quandam gratiae ac voluptatis*), to nie operuje ona dowolną pewnością, ale wyłącznie taką, która może uchodzić za dobrą i pełną smaku. Nie odwołuje się ona wprawdzie do metafizycznych *faktów*, niemniej obejmuje ona obszar *obowiązkiwania*, to jest jej sądy są sądami wiążącymi oraz opierają się na tym, co wiążące. Są one umieszczone w pewnej strukturze racji. Są one oparte na określonych racjach, a zarazem są one racją dla innych sądów. Innymi słowy sądy nie pełnią jedynie funkcji referencyjnej, ale również teleologiczną.

Estetyka nie jest zatem sztuką złudzenia. Nie jest ona zarazem – ani nie wymaga, aby taką była retoryka – (1) mówieniem, albo myśleniem o tym, co w danej sprawie może być przekonywujące (Baumgarten 2007: §835); (2) estetyka bowiem nie prawi pochlebstw ani nie zwodzi. Nie dopuszcza również, aby czyniła to retoryka, jeżeli podąża za radami swojej „matki” estetyki (Baumgarten 2007: §834). Nie jest ona sztuką przekonywania do tego, do czego chce się kogoś przekonać, ściślej, nie jest ona tylko tym; (3) nie jest ona również jedynie nauką teoretycznego namysłu i praktycznego działania przy pomocy środków językowych, które mają przekonać lud, a które to lud uznaje za argumenty przeciwko sztuce retorycznej, to jest jako zwodnicze narzędzia retoryczne; (4) estetyka nie dąży następnie do tego, ani nie wymaga tego od retoryki, aby przedkładać wiarygodność nad prawdę, choć zarazem sama stosuje kategorię prawdopodobności. Estetyka nie szuka bowiem tego, co bliskie prawdzie, ale – w sensie opierania się na tym, co wiążące, i bycia wiążącym – prawdy samej; (5) nie jest ona zatem oszustwem ani obłudą estetyczną (Baumgarten 2007: §837).

Z kolei w aspekcie aktywnym *persuasio aethetica* oznacza proces perswazji, który w sensie pozytywnym może oznaczać przekonywanie do pewnych prawd – nosi wówczas miano umacniania (*confirmatio*). Umocnienie polega na przedstawieniu czegoś w oparciu o niezbite racje *a priori* bądź *a posteriori* (Baumgarten

2007: §859). Ich użycie zależy przy tym od tego, czy chcemy umacniać to, co ogólne, czy to, co indywidualne. Możemy również włączyć akt umocnienia w hierarchię stopni pewności. W tym sensie dowodzenie (*argumentatio*) prowadziłyby do pełnej pewności, która odpowiadałaby konieczności (*necessaria*). Z kolei umocnienie, które nie daje pełnej pewności w rzeczach, jest jedynie wiarygodne (*probabilis*). Jak wynika jednak z nauki o estetycznej prawdzie, większość rzeczy poznawanych w życiu praktycznym (*in vita communis*) może być tylko wiarygodna (Baumgarten 2007: §861). Argumenty, które zapewniają pewność poznaniu noszą nazwę przekonujących argumentów (*argumenta persuasoria*). Tym samym wszystkie argumenty i figury, które prezentują coś w sposób ożywczy i rozjaśniający oraz przedstawiają piękną prawdopodobność są przekonujące (Baumgarten 2007: §900). Do takich figur należy na przykład pytanie retoryczne (Baumgarten 2007: §901) czy powtórzenie (Baumgarten 2007: §902).

Kolejnym kryterium doskonałego poznania, budującego figurę szczęśliwego estetyka jest dążenie do jasności i zrozumiałości (*perspicuitas*, zob. Baumgarten 1963: §531), to jest do światła estetycznego. To ostatnie charakteryzuje się tym, że jest ono środkiem, który umożliwia uchwycenie różnorodnych cech określonej rzeczy związanym ze zdolnością nakierowywania uwagi na określone elementy w przedstawieniu. Baumgarten powołuje się przy tym wprost na Kwintyliana, który ową zrozumiałość zaleca jako pierwszą cnotę elokwencji, oraz który rozróżnia pomiędzy zrozumiałością w słowach (Baumgarten 2007: §613) oraz zrozumiałością w rzeczy. Dzięki tej ostatniej przejawia się przedmiot natchnionego rozważania (Baumgarten 2007: §614). Jasność i zrozumiałość należą również do sfery logosu. O ile zatem pojęcie temperamentu odnosiło się w aspekcie przedmiotowym do emocyjnego charakteru argumentacji, to *perspicuitas* wskazuje wyraźnie na retoryczny aspekt *logos*.

2.5.

„Naturalny blask pięknego myślenia” objawia się również w tym, co nowe. Stają się to przedmiot zainteresowania estetycznej cudowności (*thaumaturgia aesthetica*), która jest częścią nauki o elokwencji oraz jest sztuką wzbudzania zdziwienia (*admirationem moventia*) w przedstawieniu (Baumgarten 2002: §147). Zgodnie z autorem *Estetyki*, światło nowości oświetla przedstawienia⁴, rodzi zdumienie (*admirationem*), wzbudza ciekawość (Baumgarten 1963: §688). Ta ostatnia zaś nakierowuje uwagę, a uwaga ukazuje rzecz, którą chcemy w ożywiający sposób przedstawić,

4. Baumgarten mówi tu o świetle nowości (1963: §§549-550).

w nowym świetle (Baumgarten 2007: §808). Stąd też Baumgarten powtarza za Cyceronem, że uczoność, która nie wzbudza zdziwienia, nie wzbudza również uwagi (Baumgarten 2007: §810). Z kolei nowość rodzi owoce i budzi nadzieję (Baumgarten 2007: §809). Ludzka mądrość polega zatem nie tylko na wszechwiedzy, ale również na zdolności do pobudzania duszy ludzkiej poprzez zdziwienie. Ma ono bowiem wzbudzać ciekawość (Baumgarten 2007: §828).

Piękne, estetyczne światło przysługuje zatem wyłącznie temu poznaniu i przedstawieniu, któremu towarzyszy wyteżona uwaga, to jest kiedy nakierowujemy wszystkie nasze siły i władze oraz kiedy zaprzęgamy rozum i rozsądek (Baumgarten 2007: §615). Przy czym nie chodzi tu o pełną zrozumiałość wszystkich elementów danego komunikatu, ale o to, jak pisze Baumgarten, by mówca mógł zrozumieć swoją mowę. Jego troska powinna spoczywać na komunikatywności komunikatu i myślenia, na możliwości wydobycia głównego tematu z całości, a i owa komunikatywność pozwala lepiej zrozumieć sam przedmiot (Baumgarten 2007: §616). Co ważne, nie rozpatrujemy tu zatem retorycznej relacji mówca-odbiorca, ale mówca-mowa. Innymi słowy, analizowana jest tu nie tylko sama jasność komunikatu w ramach komunikacji, co jasność komunikatu w ramach procesu myślenia. Komunikat nie mógłby być jasny, jeżeli jasna nie pozostawałaby myśl⁵. Innymi słowy problematyka, którą tu podejmuje, wykracza poza samą retorykę, jeżeli rozumieć ją jako sztukę pięknej wymowy. Porządek i jasność wypowiedzi musi wynikać z porządku i jasności samego myślenia.

2.6.

Estetyczna prawda, pewność i światło łączą się przy tym u Baumgartena w pojęciu „życia poznania estetycznego (*vita cognitionis aesthetica*). W swej niedokończonoj Estetyce nie zdążył on wprawdzie rozwinąć wspomnianej kategorii, niemniej wielokrotnie zaznacza, że stanowiła ona najwyższe kryterium doskonałości poznania (Baumgarten 2007: §22).

Sama kategoria życia poznania nie była również oryginalnym pojęciem wprowadzonym przez Baumgartena. Stosował ją już Wolff oraz Gottsched. U tego pierwszego życie poznania oddaje „pobudkę woli do realizacji dobra albo dopuszczenia zła” (Wolff 1976: §169), której przesłankę stanowi dowód albo przekonanie. Kategoria życia poznania jest tu elementem łączącym wymaganie poznania prawdy (logika) i moralnego działania (etyka). Co ważne, u Wolffa pojęcie życia poznania

.....
5. W sensie: „Cokolwiek da się w ogóle pomyśleć, da się jasno pomyśleć. Cokolwiek da się wypowiedzieć, da się jasno wypowiedzieć” Wittgenstein (2000: t. 4.116).

nie jest rozpatrywane na płaszczyźnie psychologizacji poznania, to jest nie odpowiada na pytanie, w jaki sposób podlegamy procesowi perswazji, ale jest próbą zanalizowania motywacyjnej dynamiki działania. Kategoria życia poznania służy za medium pomiędzy poznaniem i refleksją a obowiązkiem dobrego działania (Wolff 1976: §170), przy czym, jak podkreśla Ernst Stöckmann (2009: 110), na poziomie etycznym stanowi ona element konieczny, by dobrze działać, tak jak na poziomie epistemicznym jest ona elementem koniecznym, by adekwatnie poznawać, to jest stanowi poznanie naoczne. W retoryce Gottscheda życie poznania pełni z kolei funkcję jednoczącą wolę i rozum. Odpowiada ono pojęciu *persuasio* i pośredniczy pomiędzy logiczną pewnością osiąganą w procesie argumentacji a „przedstawieniem zła i dobra”, które stanowi motywację do działania. Bez owego podwojenia ani rozum ani wola nie zapewniałyby dostępu do prawdy poznania, a samo poznanie byłoby martwe (Stöckmann 2009: 110). Baumgartenowskie „życie poznania” ma swoje źródła również w nauce Cicerona o pełni rzeczy i słowa (*copia rerum et verborum*, zob. Meuthen 1994: 97)⁶.

2.7.

Najtrudniejsze jest przedstawienie związku tradycji retorycznej i estetyki w pojęciu *magnitudo*. Jednakże nie z powodu braku tychże związków. Decydująca jest tu postawa Baumgartena, który w przeciwieństwie do pozostałych kategorii nie stara się tu podkreślać, jak osadzone są one w tradycji, ale jak daleko od tradycji odszedł (Baumgarten 1907: §§183-184). Rozważa on tu jednak tak zwane rodzaje myślenia, których to pierwowzorów można, jak słusznie zauważa Linn (1967: 435), doszukiwać się w tradycji antycznej. Stąd też Baumgartenowski *genus tenue* odpowiadałby kategorii *virtutes generis tenuis* u Cicerona (De Oratore III 37). Analogicznie w średnim rodzaju myślenia. Z kolei wzniosły sposób myślenia jest opracowany wprost na rozważaniach Cicerona i Pseudo-Longinosa.

Baumgartena interesuje jednak szczególnie wielkość moralna, która jest możliwa dzięki wolności, i którą odnajduje on: 1) w przedmiotach, jeżeli mogą być one pomyślane bez większej szkody dla cnoty; 2) bądź zgodnie z cnotą; 3) oraz w myślach, jeżeli uchwytują one przedmioty i materię w zgodnym i odpowiednim stosunku. Zgodność myśli z rzeczą jest kategorią moralną, ponieważ sam świat jest ontologicznie zgodny z moralnością, *resp.* istnieje instancja, która mu ową zgodność z moralnością zapewnia, czyli Bóg; 4) ponadto wielkość moralna daje się odnaleźć w samej cnotie i pięknych obyczajach. Innymi słowy, Baumgartena

6. Koncepcja żywego poznania pojawia się również w Etyce Spinozy (2003: 647).

interesuje pytanie, w jaki sposób materia, lub też sposób myślenia łączy się z moralnością. Można tym samym nazwać estetyczną moralną wielkość godnością estetyczną (*dignitas aesthetica*) (Baumgarten 2007: §182).

2.8.

Zbliżamy się tu zarazem do kategorii estetycznego etosu (*ἦθος aestheticum*), to jest nastawienia, które otwiera moralny horyzont możliwości, a zarazem wskazuje na stosunki i relacje wewnątrz człowieka, które regulują jego życie i poznanie. W swych notatkach do wykładów Baumgarten wyjaśnia bliżej, że etos jest moralną możliwością, która sprawia, że natychmiast dostrzega się zgodność okoliczności z wolnością podmiotu. Dążenie do wykształcenia etosu estetycznego byłoby zatem dążeniem do ujęcia możliwości moralnej poprzez to, co estetyczne. Mamy tu do czynienia z podwójnym splotem z tradycją retoryczną. Z jednej strony znajdujemy tu odwołanie wprost do retorycznej kategorii etosu, gdy Baumgarten podaje przykład rolnika wypowiadającego się w sprawach dobra ogółu podobnie jak polityk. Z drugiej strony daje się tu odnaleźć powiązanie z dobrym człowiekiem (*vir bonus*) Cyncerona. Etos ma bowiem budować charakter szczęśliwego estetyka. Podobnie u Cyncerona, dla którego chodzi przede wszystkim o humanistyczną postawę charakteru. W ideale estetyka wyrażone jest zatem żądanie wykształcenia pewnego ludzko-filozoficznego ideału, który wpierw został nakreślony w ideale mówcy u Cyncerona (*De Oratore* I 213). Baumgarten wprost powołuje się również na Kwintyliana, twierdząc, że tylko dobry człowiek, to jest ten, kto jest doskonały w moralności, w nauce i umiejętności pięknego wysławiania się, może być dobrym mówcą (Baumgarten 2007: §361).

2.9.

Zbliżając się do końca naszych rozważań, warto również wspomnieć o najbardziej oczywistym nawiązaniu do retoryki w *Estetyce*, to jest o topice i nauce o figurach. Topika jest częścią rozdziału o bogactwie estetycznym (Baumgarten 2007: §§130-141). Jest tu ona sztuką gromadzenia w obrębie *inventio* określonych *loci*, to jest *sedes argumentorum* (Baumgarten 2007: §132). Każde pojęcie połączone jest zatem z przedmiotem w ten sposób, że możemy sprawdzić, czy może być ono dla nas „znaczące”, co Baumgarten, w nawiązaniu do Arystotelesa, uznaje za definicję argumentu, to jest czy nas wzbogaca, uszlachetnia, porusza, albo w ściślejszym znaczeniu przekonuje (Baumgarten 2007: §132) – warto również dodać, że autor *Estetyki* utożsamia argument z figurą. Argumenty są zarazem większe i lepsze, jeżeli większa jest ich siła przekonywania (Baumgarten 2007: §142). Wyznaczone jest

poprzez to miejsce (*locus*) pojęcia w pewnym porządku. Owe *loci* mogą być przy tym bądź ogólne (*universales*), bądź partykularne (*particulares*), to jest albo odnoszące się do wielości i całości innych przedstawień, albo pozwalające odróżnić dane całości od innych. Określenie miejsca w sensie ogólnym dokonuje się w wyniku pytań *kto?*, *przy pomocy czego?*, *co?*, *jak?*, *dlaczego?*, *gdzie?*, *kiedy?* itd. Dzięki temu część możemy przedstawić w porządku całości (Baumgarten 2007: §134). Z kolei partykularne *loci* umożliwiają wyznaczenie *differentia specifica* oraz *differentia numerica*. Ich poznaniu służy piękna erudycja. Mnogość indywidualnych określeń jest również jednym z kryteriów estetycznego bogactwa (Baumgarten 2007: §135). Argumenty mogą być zatem wzbogacające, jeżeli prowadzą do pełni i bogactwa pięknie pomyślanego przedmiotu (Baumgarten 2007: §143).

3. Podsumowanie

Jak widzieliśmy powyżej analizując podstawowe kategorie oraz konstrukcję projektowanej nauki, w estetyce daje się wykazać szereg zapożyczeń z tradycji retorycznej. Analogiczny do podziału na *inventio*, *dispositio*, *elocutio* jest więc podział na heurystykę, metodologię i semiotykę. Z kolei podstawowe kryteria estetyczne wskazują wprost na wpływ Starożytnych oraz podział na *logos*, *pathos* i *ethos*. Baumgartenem na nowo opracował więc podstawowe klasyfikacje retoryczne dostosowując je do swojej konstrukcji (figury), ale nawet tam gdzie wprowadza pewne nowości (*magnitudo*) opiera się na tradycji. Niemniej nie oznacza to, że retoryka stanowi metodologicznie źródło estetyki, a ta ostatnia jest jedynie jej rozwinięciem. Wręcz przeciwnie, co wielokrotnie wprost zaznacza Baumgarten. Retoryka historycznie stanowi z pewnością punkt oparcia i jest niejaką inspiracją, niemniej estetyka jest nauką posiadającą szerszy zakres niż retoryka. Po pierwsze nie jest ona skierowana wyłącznie na mówienie, ale przede wszystkim na myślenie, to jest nie jest ona jedynie sztuką dobrego mówienia, ale raczej sztuką pięknego myślenia. Nie ma na celu przekonania audytorium, ale wykształcenie „pięknego estetyka”, który jedynie częściowo może być utożsamiany z „dobrym mówcą”. Przede wszystkim jednak estetyka bada poznanie zmysłowe jako takie. Retoryka wprawdzie opiera się na nim w procesie perswazji, niemniej nie czyni jego samym obiektem systematycznej refleksji. Estetyka jest więc w porządku metodologicznym nauką pierwotniejszą niż retoryka, a ta ostatnia stanowi jej „córkę”.

Bibliografia

- Arystoteles** (wyd. 1990), *Topiki*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 1, PWN Warszawa.
- Arystoteles** (wyd. 2001), *Retoryka*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 6, PWN, Warszawa.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb** (1907), *Ästhetik-Vorlesungsmitschrift*, [w:] Bernhard Poppe, *Alexander Gottlieb Baumgarten: Seine Bedeutung und Stellung in der Leibniz-wolffischen Philosophie und seine Beziehungen zu Kant. Nebst Veröffentlichung einer bisher unbekanntenen Handschrift der Ästhetik Baumgartens*, Buchdruckerei R. Noske, Borna-Leipzig.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb** (1963), *Metaphysica* (1779), Georg Olms, Hildesheim.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb** (1973), *Acroasis logica* (1761), Hildesheim, [w:] Christian Wolff, *Gesammelte Werke*, J. École, J. E. Hofmann, M. Thomann, H. W. Arndt (hrsg.), Georg Olms, Hildesheim-New York, III, t. 5.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb** (1983), *Meditationes Philosophicae De Nonnullis Ad Poema Pertinentibus* (Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes), übersetzt u. mit einer Einleitung hrsg. v. H. Paetzold, Lateinisch-Deutsch, Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb** (2002), *Philosophia generalis*. Edidit cum dissertatione prooemiali De dubitatione et certitudine J. Chr. Foerster (1770), Georg Olms, Hildesheim.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb** (2007), *Ästhetik*, übersetzt v. D. Mirbach, lateinisch-deutsch, Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Cyceron** (wyd. 1992), *De Oratore*, ks. III, Harvard University Press, Cambridge/Mass./London.
- Cyceron** (wyd. 1993), *De Inventione*, [w:] tenże, *De inventione; De optimo genere oratorum; Topica*, Harvard University Press, Cambridge/Mass./London.
- Cyceron** (wyd. 1996), *De Oratore*, ks. I-II, Harvard University Press, Cambridge/Mass./London.
- Cyceron** (wyd. 2009), *Rozmowy tuskulańskie*, przeł. E. Rykaczewski, Hachette, Warszawa.
- Gottsched, Johann Christoph** (1973), *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen*, [w:] tenże, *Ausgewählte Werke*, J. Birke, B. Birke (hrsg.), t. 6 (1), Walter de Gruyter, Berlin.
- Horacy** (wyd. 1951), *List do Pizonów*, [w:] *Trzy poetyki klasyczne: Arystoteles, Horacy, Pseudo-Longinos*, przeł. T. Sinko, Wyd. Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław.
- Kwintylijan, M. Fabiusz** (wyd. 2002), *Kształcenie mówcy*, przekł. i opracowanie M. Brożek, De Agostini, Warszawa.
- Lausberg, Heinrich** (2002), *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, tłum. A. Gorzkowski, Wyd. Homini, Bydgoszcz.
- Lichański, Jakub Z.** (2007), *Retoryka. Historia-Teoria-Praktyka*, t. 1., Wyd. DiG, Warszawa.
- Linn, Marie Luis** (1967), „A. G. Baumgartens 'Aesthetica' und die antike Rhetorik“, [w:] DVjs, 41, H. 3, ss. 424-443.
- Meuthen, Erich** (1994), *Selbstüberredung. Rhetorik und Roman im 18. Jahrhundert*, Rombach Verlag, Freiburg (Bg.).
- Paetzold, Heinz** (1983), *Einleitung*, [w:] Alexander Gottlieb Baumgarten, *Meditationes*

Philosophicae De Nonnullis Ad Poema Pertinentibus.

Paetzold, Heinz (1995), *Rhetorik-Kritik und Theorie der Künste in der philosophischen Ästhetik von Baumgarten bis Kant*, [w:] Von der Rhetorik zur Ästhetik. Studien zur Entstehung der modernen Ästhetik im 18. Jahrhundert, G. Raullet (Hrsg.), Centre de recherche Philia, Rennes.

Perelman, Chaim (2004), *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*, przeł. M. Chomicz, red. naukowa R. Kleszcz, PWN, Warszawa.

Spinoza, Benedykt (2003), *Traktaty*, przeł. I. Halpern-Myślicki, Wyd. Antyk, Kęty.

Stöckmann, Ernst (2009), *Anthropologische Ästhetik. Philosophie, Psychologie und ästhetische Theorie der Emotionen im Diskurs der Aufklärung*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen.

Volkman, Richard (1995), *Wprowadzenie do retoryki Greków i Rzymian*, przeł. L. Bobiatyński, [w:] Helena Cichocka, Jakub Z. Lichański, Zarys historii retoryki. Od początku do upadku cesarstwa bizantyńskiego, Wyd. UW, Warszawa.

Wittgenstein, Ludwig (2000), *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa.

Wolff, Christian (1976), *Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen, zu Beförderung ihrer Glückseligkeit, Hildesheim*, [w:] tenże, Gesammelte Werke, J. École, J. E. Hofmann, M. Thomann, H. W. Arndt (hrsg.), Georg Olms, Hildesheim-New York, I, t. 4