UWM Olsztyn Acta Neophilologica, XXIII (1), 2021

ISSN 1509-1619

DOI: 10.31648/an.5591

OD WŁASNOŚCI BYTU DO PRZEDMIOTU ESTETYCZNEGO: STUDIUM PIĘKNA W *GOTTFRIED KÜNSTLER: A MEDIÆVAL STORY* VITY SACKVILLE-WEST

FROM THE PROPERTY OF BEING TO THE AESTHETIC OBJECT: THE STUDY OF BEAUTY IN *GOTTFRIED KÜNSTLER: A MEDIÆVAL STORY* BY VITA SACKVILLE-WEST

Dagmara Kottke
ORCID: http://orcid.org/0000-0002-2160-5928
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II / The John Paul II Catholic University in Lublin
e-mail: dagmarakottke@kul.pl

Key words: beauty, short story, English literature, Vita Sackville-West, Modernism

Abstract: Vita Sackville-West was an English Modernist writer, poet and gardener. In her short narrative *Gottfried Künstler: A Mediæval Story* (1932), a skater-artist Gottfried loses his memory due to an accident on ice and, as a result, becomes somebody else. The aim of this article is to prove that the work explores the development of the philosophy of beauty: negating classic theories, according to which beauty is grounded in being or nature, the story heads towards the contemporary concept of the aesthetic object, saying that beauty stems from art. The analysis of the story is divided into three parts: the exploration of being, the study of nature, and the discussion of the concept of the aesthetic object.

Vita Sackville-West (1892–1962) to angielska autorka doby modernizmu. Twórczość przedstawicieli tego nurtu cechują wysokie walory estetyczne i nowatorstwo formy, znajdujące wyraz w stosowaniu awangardowych technik narracyjnych, np. strumienia świadomości czy mnogości perspektyw. W dziełach

takich jak *As I Lay Dying* Williama Faulknera czy *The Waves* Virginii Woolf rzeczywistość jest fragmentaryczna, co wynika bezpośrednio z multinarracyjności opowieści. Z kolei *Ulissesa* Jamesa Joyce'a, który imituje myśli głównych bohaterów podczas jednego dnia z ich życia, uważa się za wirtuozostwo techniki strumienia świadomości.

Twórczość Vity Sackville-West jest mniej nowatorska niż dorobek tych pisarzy. Autorka napisała wiele dzieł – zarówno fikcyjnych, jak i non-fiction, takich jak biografie (np. *Saint Joan of Arc*), książki historyczne czy poradniki dotyczące uprawy roślin i pielęgnacji ogrodów; współcześnie jednak więcej mówi się o jej barwnym arystokratycznym życiu i romansach z innymi pisarkami (m.in. z Virginią Woolf) niż o bogatej twórczości. W powieściach i opowiadaniach Sackville-West dominuje konwencja realistyczna, choć są i odstępstwa od tej reguły, wśród których warto wymienić eksperymentalną nowelę *Seducers in Ecuador*, zgłębiającą naturę prawdy, czy powieść spekulatywną o zabarwieniu fantastycznym *Grand Canyon*. W swoich dziełach autorka porusza ważne dla niej sprawy i problemy, takie jak wady edwardiańskiej arystokracji (*The Edwardians*) lub budząca się samoświadomość kobiet (*All Passion Spent*), wplatając pomiędzy karty fikcji wątki autobiograficzne (*Challenge, Family History*).

Akcja wydanego w 1932 roku opowiadania *Gottfried Künstler: A Mediœval Story*[1] rozgrywa się na terenie XVI-wiecznych Niemiec, gdzie w tamtym czasie wciąż oskarżano o czary osoby, które wykazywały zachowania odmienne od powszechnie aprobowanych. Głównym bohaterem historii jest tytułowy Gottfried Künstler, amator łyżwiarstwa. W wyniku wypadku na lodzie traci on pamięć i trafia pod opiekę tajemniczej Anny Rothe, podejrzewanej przez mieszkańców miasteczka o czary. Opowiadanie można interpretować na wiele sposobów; adekwatna wydaje się jego analiza w kontekście rozwoju filozofii piękna. Odrzucając teorie, które źródła tej właściwości dopatrują się w bycie lub naturze, z czasem myśl filozoficzna kieruje się ku koncepcji przedmiotu estetycznego, odnajdującej podłoże piękna w obcowaniu człowieka ze sztuką. Taką perspektywę w badaniach nad estetyką opisał Piotr Jaroszyński w *Sporze o piękno*. Dyskusja zagadnienia w opowiadaniu została podzielona na trzy części: analizę bytu, analizę natury i koncepcję przedmiotu estetycznego. I choć trudno jest jednoznacznie stwierdzić, że autorka *Gottfrieda* podejmowała studia nad teorią piękna, to obecność tak wielu punktów widzenia dotyczących tej kwestii w dziele zdaje się nieprzypadkowa. Analiza w niniejszym artykule ma to jednoznacznie wykazać.

[1] *Gottfried Künstler* nie został do tej pory przetłumaczony na język polski; fragmenty z opowiadania przytaczane są w oryginale w głównej części tekstu, natomiast w przypisach znajdują się ich tłumaczenia dokonane przez autorkę artykułu. Własnym przekładem został również opatrzony cytowany w artykule angielski fragment *Being and Nothingness* Sartre'a.

1. Analiza bytu

Kluczowym etapem rozwoju filozofii, pisze Jaroszyński, było wyodrębnienie pojęcia bytu, które pozwala człowiekowi na „ogarnięcie w ogóle wszystkiego, nawet jeśli rozumienie całości będzie niedokładne czy nawet mylne. Pojęcie bytu umożliwia uchwycenie poszczególnych jednostkowych bytów i całości wszechświata, a nawet przyczyny transcendentnej" [Jaroszyński 2002, 22]. Według historyków estetyka istniała już w starożytności; nie była jednak usystematyzowana jako odrębna nauka, choć pojawiały się różne estetyczne definicje piękna [ibidem, 22-23], a wśród nich – jak twierdzi Władysław Tatarkiewicz – jedna Wielka Teoria Piękna, określająca je jako harmonię lub formę [Tatarkiewicz 1978, 12]. Zdaniem Jaroszyńskiego teorii piękna niezwiązanych ściśle z estetyką istniało w starożytności znacznie więcej: jeśli przyjmiemy grecki punkt widzenia i spojrzymy na to zagadnienie jako na pewną teorię rzeczywistości, okaże się, że „teorii piękna było tyle, ile teorii bytu, i że w czym upatrywano główną rację bytu, w tym też odnajdywano główną rację piękna" [Jaroszyński 2002, 23].

W filozofii Platona dostrzegalne są współzależność i brak wyraźnych różnic pomiędzy koncepcjami piękna, dobra i prawdy, zwanymi triadą Platońską. Od bardzo dawna – i praktycznie po dziś dzień – np. uważa się, że to, co piękne, jest także i dobre; stąd chociażby takie, a nie inne reprezentacje dobra i zła w baśniach: dobra królewna i królewicz są zawsze młodzi i atrakcyjni fizycznie, a zła wiedźma odstrasza nie tyle podłym usposobieniem, ile brzydkim wyglądem.

Jaroszyński wyodrębnia trzy klasyczne teorie piękna odnoszące się do bytu: harmonii, formy i relacjonistyczną. Według filozofa koncepcje te nigdy nie zostały do końca skonkretyzowane, w związku z czym mogą być reinterpretowane [ibidem, 23-24]. Pierwsza z nich, teoria harmonii, była rozumiana jako jedność w wielości [ibidem, 24]. W *Metafizyce* Arystotelesa czytamy: „tym samym w istocie co byt jest jedno, to znaczy, że są one jedną rzeczywistością ze względu na zachodzącą między nimi korelację, jak między zasadą i przyczyną, chociaż nie stanowią treści jednego pojęcia" [Arystoteles 1983, IV, 2]. Jedność jest podstawą zarówno struktury bytu, jak i poznania – bo poznać coś, to według Greków poznać to jako coś jednego [Jaroszyński 2002, 25]. Być bytem to stanowić jedność; w tym kontekście piękne jest to, co niepodzielne wewnętrznie [ibidem, 24].

Druga teoria, teoria formy, ma źródło w idealizmie Platońskim, zakładającym istnienie świata idealnego, w którym obecna jest również idea Piękna, stała i niezmienna, a rzeczy (byty) są piękne dlatego, że są cieniem tej idei [ibidem, 26]. Zgodnie z ostatnim z podejść, relacjonistycznym, o właściwości będącej przedmiotem rozważań stanowi nie tyle harmonia czy forma, ile swego rodzaju proporcja zachodząca między tym, co oglądane a oglądającym [ibidem, 29]. Te podejścia, zauważa Jaroszyński, nie wykluczają się wzajemnie; przeciwnie

– są komplementarne, w związku z czym nie powinno nikogo dziwić, że niekiedy u tego samego autora można było natrafić na wszystkie trzy koncepcje [ibidem, 23].

Gottfried Künstler neguje każdą z trzech teorii. Autorka niniejszego artykułu przyjrzy się opowiadaniu w kontekście tych negacji. Tytułowy bohater to łyżwiarz-artysta, który z pasją kreśli wzory na tafli lodu na jeziorze. Jak sugeruje narrator, potrzeba „malowania" skomplikowanych znaków jest zakorzeniona głęboko w duszy Gottfrieda – można więc sądzić, że z jazdy na łyżwach bohater czerpie przyjemność nie tyle fizyczną, ile *stricte* estetyczną. Fragment: „he liked doing something very difficult, which no eye would observe or be able to follow, and which he himself would not be able exactly to repeat"[2] [Sackville-West 1932, 69] stanowi, że Gottfried tworzy coś unikalnego i niepowtarzalnego. Jak zauważa Maria Misiągiewicz, już w dobie renesansu twierdzono, iż sztuka w odróżnieniu od rzemiosła zakłada kreowanie rzeczy oryginalnych i nowych, a nie powielanie utartych schematów; w malarstwie, rzeźbie czy architekturze chodzi więc nie tyle o doskonałość, ile o niepowtarzalność i autentyczność [Misiągiewicz 2015, 97]. Oryginalność wzorów kreślonych przez łyżwiarza oraz fakt, że mają one swoje źródło w głębi duszy Gottfrieda, pozwalają na ich wstępne utożsamienie z pięknem.

Na początku opowiadania narrator przyrównuje bohatera do poety opętanego płonącymi językami Ducha [Sackville-West 1932, 70]. Gottfried jest więc przedziwnym artystą, twórcą sztuki, osobą, która wytwarza piękno, będąc jego bezpośrednią przyczyną. Chwilę później bohater ma groźny wypadek: uderza głową o lód, na którym kreślił malowidła. Po dosłownym „zetknięciu się" ze swoją twórczością łyżwiarz traci pamięć. Nie pamięta praktycznie nic: kim był lub jak się nazywa – z wyjątkiem przedziwnej umiejętności kreowania piękna na taflach jezior.

Co ciekawe, tuż przed kolizją bohaterowi towarzyszy jego długi cień; upadając, artysta niejako „wyskakuje" ze swojego cienia: „he leapt clean off his shadow and came to rest on the back of his head"[3] [ibidem, 70]. Owo „wyskoczenie" ma głębszy, metaforyczny sens: w wyniku groźnego wypadku „stary" Gottfried, który był po prostu moralnie zły (małostkowy, zawistny, skory do gniewu [ibidem, 75-76]), w pewien sposób przestaje istnieć, ustępując miejsca nowej osobie, nazwanej przez przyjaciółkę Annę Rothe Klausem; Klaus jest całkowicie inny niż Gottfried – jest przede wszystkim niewinny, szczęśliwy, dobry i „czysty jak anioł" [ibidem, 75].

Jeśliby utożsamiać piękno z niewinnością i dobrocią (a jak zostało powiedziane, o to wcale nietrudno – już w czasach Platona pojęcia dobra, piękna i prawdy były słabo rozróżnialne), to można stwierdzić, że w momencie upadku

[2] Tłum. „Lubił robić coś, co było niezwykle trudne, za czym żadne oko nie mogło nadążyć i czego nade wszystko on sam nie byłby w stanie zrobić drugi raz tak samo".

[3] Tłum. „Wyskoczył ze swego cienia i upadł na tył głowy".

i zetknięcia z malowidłami na lodzie Gottfried – czy raczej już Klaus – nabył główną własność swojej twórczości: piękno. Od teraz to nie malowidła, a on będzie identyfikowany w artykule z tą własnością.

Według teorii harmonii być czymś pięknym to stanowić jedność, a więc „nie być podzielonym wewnętrznie na byt i niebyt" [Jaroszyński 2002, 24]. Klaus nie jest piękny w tym znaczeniu. Jak zauważa narrator, zamieszanie w jego – a właściwie Gottfrieda – życiu zostaje rozwiązane poprzez syntezę, w wyniku której główny bohater staje się całkowicie inną osobą [Sackville-West 1932, 75]. Jeśli narrator mówi o syntezie Gotffrieda z Klausem i jednocześnie dodaje, że Gottfried jako osoba „istniał jedynie kiedyś" [ibidem], to wniosek nasuwa się jeden: bohater jest podzielony wewnętrznie na byt (to, co jest) i niebyt (to, czego nie ma) – co oznacza, że nie ma tu mowy o jedności. Jeśli pięknem jest to, co niepodzielone, to Klaus nie posiada tej własności. Opowiadanie Vity Sackville-West obala więc teorię harmonii: źródłem piękna w utworze nie jest to, co kryje się pod pojęciem jedności.

Druga z klasycznych koncepcji wspomniana przez Jaroszyńskiego to teoria formy. Jej podstawą jest idealizm Platoński, zakładający, że istnieje idealny świat, który ma odbicie w ludzkiej rzeczywistości; w świecie, w którym żyjemy, przedmioty, idee i ludzie są jedynie cieniami przedmiotów, idei i ludzi idealnych. Także piękno, którym cieszymy się w naszej rzeczywistości, jest jedynie odbiciem lub cieniem tego doskonałego.

Ta teoria również zostaje obalona w opowiadaniu o Gottfriedzie Künstlerze. Przyjęliśmy, że Klaus jest pięknem; nie mógłby on jednak być nim w rozumieniu teorii formy – ani nim, ani nawet jego odbiciem w nieidealnym świecie. Aby to potwierdzić, należy uciec się do bardziej dosłownej interpretacji opowiadania. Klaus nie jest pięknem idealnym, ponieważ – jak zostało wspomniane – idealne piękno ma swój cień. Gottfried w momencie uderzenia o lód niejako „wyskoczył" ze swojego cienia, więc Klaus nie może już później tego cienia posiadać. Jeśli chodzi o piękno jako odbicie jakiegoś ideału, w tym przypadku w utworze trudno jest znaleźć jakikolwiek dowód, który mógłby potwierdzić tę teorię lub jej zaprzeczyć – opowiadanie nie sugeruje istnienia jakiegoś świata idei, dlatego ten przypadek zostaje pozostawiony bez rozpatrzenia.

Ostatnie podejście odnoszące się do bytu, czyli relacjonistyczne, podkreśla wagę relacji pomiędzy oglądanym a oglądającym. Jaroszyński przytacza stwierdzenie Tomasza z Akwinu, który powiedział, że „piękne jest to, czego samo oglądanie się podoba" [Jaroszyński 2002, 30]. Bohaterowie mający jakąkolwiek styczność z Klausem to Anna Rothe, która zdecydowała się przyjąć ofiarę wypadku pod swój dach i przebywa z nią niemal przez cały czas, oraz doktor. Te postacie „oglądają" Klausa; żadna z nich jednak nie przyznaje – bezpośrednio lub pośrednio – że „oglądanie" go stanowi dla niej przyjemność.

Anna nie jest zafascynowana wyglądem nowego lokatora; co prawda zauważa, że Klaus wzbogaca jej życie, ale ma to miejsce głównie za sprawą jego prostoty czy niewinności, nie zaś tego, że jest dla niej atrakcyjny fizycznie

[Sackville-West 1932, 76]. I choć w starożytności istniały koncepcje, które utożsamiały piękno z tym, co proste, to filozofom nie zajęło wiele czasu, by je zanegować; argumentem znoszącym taką tezę jest po prostu fakt, że skomplikowane rzeczy także mogą się podobać. Sam akt wspomnianego przez Tomasza z Akwinu „oglądania" „nie podoba się" Annie, w związku z czym, rozpatrując problem z tej perspektywy, nie można zgodzić się ze stwierdzeniem, że Klaus jest dla Anny piękny.

Kolejną postacią, która ma bezpośrednią styczność z bohaterem i „ogląda" go, jest doktor. Odwiedzając Klausa w domu Anny, doktor dokonuje w myślach jego oceny estetycznej, przyznając, że obiekt analizy nie jest przystojny, ale za to wygląda osobliwie: „as pale as a crust of bread, thought the doctor; not handsome, but strange"[4] [ibidem, 74]. Doktor podziela więc zdanie Anny w kwestii wyglądu Klausa: oboje nie uważają go za pięknego w ujęciu relacjonistycznym; nie jest on dla nich atrakcyjny fizycznie. Dlatego potwierdza się, iż trzecia teoria również nie znajduje uzasadnienia w opowiadaniu.

Podsumowując, klasyczne teorie dotyczące źródeł piękna nie mają egzemplifikacji w powieści. Każda z tych teorii: harmonii, formy i relacjonistyczna, ma swoje fundamenty w ontologii – i każda z nich jest tu zanegowana. Wynika z tego, iż podstaw piękna w opowiadaniu Sackville-West nie należy dopatrywać się w bycie – ma ono w *Gottfriedzie Künstlerze* zupełnie inne podłoże. Negacja tych trzech podejść w opowiadaniu ilustruje proces odrywania się poddawanej rozważaniom wartości od bytu, który to był pierwszym etapem w historii filozofii piękna prowadzącym do późniejszego wyodrębnienia się estetyki; interpretacja piękna w opowieści wkracza więc teraz na ścieżkę prowadzącą do osadzenia jego rozumienia w estetyce.

2. Analiza natury

Jak zauważa Jaroszyński, filozofie nowożytne odrywają pojęcie piękna najpierw od bytu, a później także od natury, by ostatecznie zostało ono przypisane sztuce; i właśnie na tym bazującym na epistemologii gruncie powstaje estetyka [Jaroszyński 2002, 93]. Z punktu widzenia estetyki nie ma czegoś takiego jak piękno bytu, ponieważ byt sam w sobie jest niepoznawalny; tylko na podstawie tego, co poznawalne, można ustalić, co jest, a co nie jest piękne [ibidem, 93-94]. Już Kartezjusz twierdził, że otaczające nas przedmioty są *per se* niepoznawalne, bo rzeczywistość poznajemy za pomocą idei w umyśle, nie za pomocą rzeczy. Myśliciele doby nowożytnej nie tylko odrzucają teorie łączące analizowane zagadnienie z bytem, lecz także oddzielają pojęcie piękna od pojęcia natury [ibidem, 101].

[4] Tłum. „Blady jak skórka na chlebie, pomyślał doktor; nieprzystojny – raczej dziwny".

Oscar Wilde, irlandzki dramaturg okresu wiktoriańskiego i zarazem estetyk, uważał wbrew obiegowym opiniom, że to nie sztuka imituje naturę – czego wyrazem i niejako potwierdzeniem miały być dzieła realistyczne i naturalistyczne – a natura sztukę. Tym samym autor przyznał większą wartość sztuce. To samo twierdził Friedrich Schelling. W systemie filozoficznym Schellinga rzeczywistość – a właściwie rozwój Absolutu – opiera się na ciągłej syntezie przeciwieństw. Rozwój Absolutu ma ostatecznie doprowadzić do syntezy tego, co skończone, z tym, co nieskończone; i właśnie taką syntezą jest według filozofa sztuka i piękno [Schelling 1983, 47].

Natura, pisze Jaroszyński, może być zdaniem Schellinga piękna jedynie przez przypadek; tymczasem sztuka jest piękna z konieczności [Jaroszyński 2002, 103]. Według Schellinga to nie sztuka imituje naturę – przeciwnie: to, co ustanawia najwyższa sztuka, staje się normą oraz zasadą oceny natury [ibidem]. Człowiek poprzez swoje działanie i patrzenie interpretuje naturę i ją przekształca, przez co nie jest ona już dlań obca, w związku z czym może wyrażać piękno [ibidem, 107]. Także dzieło sztuki, zauważa Piotr Jaroszyński, przywołując myśl Mikela Dufrenne'a, może pełnić funkcję oswajania i estetyzowania naturalnego otoczenia – ma to miejsce chociażby w przypadku codziennych krajobrazów, takich jak wieże kościoła wystające zza zieleni drzew [ibidem, 109]. Z kolei Ronald Hepburn twierdzi, że piękno w naturze jest nietrwałe i znika bezpowrotnie, podczas gdy sztuka zatrzymuje je i unieśmiertelnia [ibidem, 108].

W opowiadaniu Sackville-West analizowane zaganienie zostaje oddzielone nie tylko od bytu, co zostało potwierdzone w negacji trzech klasycznych teorii, lecz także od natury. Aby udowodnić tę tezę, trzeba po raz kolejny założyć, że podczas wypadku na lodzie główny bohater staje się tożsamy z pięknem swojej sztuki. Natomiast naturę w *Gottfriedzie Künstlerze* implikują lód i zimowe krajobrazy.

Już na samym początku opowieści, przed wypadkiem, bohater odnajduje upodobanie w lodzie, ponieważ jest on z jednej strony perfekcyjny, a z drugiej nietrwały – dziś jest, a jutro topi się, znika w odmętach wód i zostaje raz na zawsze zapomniany: „indeed, one of the reasons why he loved the ice was because it so soon dissolved and was lost without trace into the commonwealth of waters; so fine, so enchanted, so steely, so perfect in itself, when it was there, it was yet so brief"[5] [Sackville-West 1932, 69]. Tafla lodu na zamarzniętym jeziorze reprezentuje naturę; w opowiadaniu znajduje więc odzwierciedlenie stwierdzenie Hepburna, że w naturze nie ma nic trwałego, bo jej piękno szybko przemija i znika bezpowrotnie.

Następnie w dziele pada stwierdzenie: „in such a way, he thought, he would wish the best of himself to crystallize once into existence and then be lost and

[5] Tłum. „W rzeczy samej, jednym z powodów, dla których tak upodobał sobie lód, był fakt, że lód potrafił błyskawicznie topnieć i znikać bez śladu w odmętach wód; był wspaniały, magiczny, solidny, bez wad – a zarazem istniał tylko przez chwilę".

forgotten"[6] [ibidem, 69]. Bohater czyni tak, jak postanowił: po wypadku na krótki czas „krystalizuje" się do istnienia jako ktoś całkiem inny niż Gottfried, czyli Klaus, by pod koniec zimy zniknąć bez śladu i z powrotem stać się Gottfriedem, który nie pamięta nic z krótkotrwałej transformacji. Łyżwiarz chce być jak lód na jeziorze – pragnie istnieć przez chwilę tak wspaniale jak on, a później „roztopić się", czyli zniknąć. Pragnienie przejęcia cech lodu i bycia wspaniałym jak on oznacza pragnienie imitacji natury.

Takie stanowisko bohater reprezentuje jedynie przed wypadkiem i wynikającą z niego przemianą; później jest już inaczej. Nazwisko Gottfrieda – Künstler („sztukmistrz") – sugeruje jego magiczne zdolności; sposób, w jaki ulega on przemianie w inną osobę, nie ma jednak wiele wspólnego z magią – Gottfried upada na łyżwach i mocno uderza się w głowę o lód, a właściwie o wzory na tafli, które pracowicie rzeźbił tuż przed wypadkiem. Rzeźbienie w tafli lodu oznacza ingerencję w naturę, czyli przekształcanie jej stosownie do swojego upodobania, przez co dokonuje się wspomniane przez Dufrenne'a oswajanie dzikości natury, które daje jednostce możliwość tworzenia piękna.

Zgodnie z założeniem przyjętym w artykule w wyniku uderzenia głową o lód i znajdujące się na nim wzory, które bez wahania można określić jako sztukę, Klaus przejmuje piękno swojej sztuki. Niejednokrotnie jest on w opowiadaniu przyrównywany do zimy, tak jak np. w następującym fragmencie: „everything that was wintry delighted him, and his heart seemed as cold and pure as the ice"[7] [ibidem, 77]; gdy Anna jeździ z nim na łyżwach, czuje się tak, jak gdyby sama zima uprawiała z nią tę aktywność: „she felt that it was Winter in person that led her"[8] [ibidem]. Klaus naśladuje pogodę i chłód natury w czasie zimy, co w przełożeniu na język filozofii oznacza, że bohater (czy raczej spersonalizowane w nim piękno sztuki) imituje naturę.

Obserwując Klausa, Anna zauważa, że jej lokator w miarę upływu czasu coraz bardziej się zmienia. Zdaniem jego przyjaciółki młody mężczyzna zaczyna zachowywać się, jak gdyby był zaklęty: „whence his wisdom came, and whence his goodness, she did not know; he was quite unreal to her, an enchanted being"[9] [ibidem, 76]. Znamienny jest fakt, że w kolejnym rozdziale także z pogodą zaczyna dziać się coś osobliwego: „meanwhile the weather behaved as though it were enchanted too. Never had such a succession of still, crystal days been seen, even in that northern country where winter yearly froze the land"[10]

[6] Tłum. „W taki sposób, pomyślał, wspaniale byłoby móc skrystalizować się, żyć, a później zniknąć i odejść w zapomnienie".

[7] Tłum. „Wszystko, co związane z zimą, sprawiało mu przyjemność; jego serce wydawało się tak zimne i czyste jak lód".

[8] Tłum. „Czuła, jakby to zima ją prowadziła".

[9] Tłum. „Skąd wzięła się jego mądrość, skąd jego dobroć, tego nie wiedziała; był dla niej nierealny, zaczarowany".

[10] Tłum. „Tymczasem pogoda zachowywała się, jak gdyby również pozostawała pod wpływem uroku. Świat stał się statyczny, niejako skrystalizowany – na niespotykaną dotąd skalę. Nawet tu, na północy, gdzie zima każdego roku srogo dawała się we znaki, była to sytuacja bez precedensu".

[ibidem, 77]. Rzeczywistość zdaje się tkwić w impasie: wiatr nie porusza gałęzi drzew, śnieg nie pada, sople lodu majestatycznie lśnią w świetle słońca.

W zacytowanych fragmentach Klaus i natura zostają określeni tym samym przymiotnikiem: „enchanted", znaczącym „zaczarowany", „zaklęty" czy „pozostający pod wpływem uroku". Istotne jest tutaj, że najpierw osobliwość ta spotyka Klausa, a dopiero później pogodę. Na początku Klaus (a w nim piękno jego sztuki) imitował naturę; teraz zaś zima – czyli natura – zaczyna przejmować „magię" bohatera.

Dla Schellinga sztuka jest piękna z konieczności, a natura z przypadku, co staje się dowodem wyższości sztuki nad naturą. Natura jedynie odzwierciedla kanony sztuki; piękno natury mierzymy pięknem sztuki. Zdaniem filozofa tylko ta druga może być piękna „z obowiązku".

Sztuka wyznacza piękno naturze także w opowiadaniu: to zimowy krajobraz odzwierciedla „magiczność" Klausa, nie na odwrót. Z tego wynika, że – tak jak w przypadku bytu – również natura zostaje w opowiadaniu oderwana od piękna. Tym sposobem pojęcie to, po oddzieleniu od bytu i natury, zmierza w *Gottfriedzie* ku sztuce; to ona staje się źródłem piękna w utworze – tak jak postuluje estetyka.

3. Koncepcja przedmiotu estetycznego

Odwracając się od teorii bytu i natury, filozofia kieruje się ku estetyce, odnajdując przyczynę piękna w sztuce. W tym momencie dochodzimy do zagadnienia przedmiotu estetycznego, nad którym pionierskie badania podjął na początku XX wieku Waldemar Conrad [Sobota 2016, 44], a rozwijali je tacy myśliciele jak Roman Ingarden czy Jean-Paul Sartre. Jak twierdzi Sartre, to, co realne, nie jest piękne; piękne jest jedynie to, co wyimaginowane, nierealne:

> To the extent that man realizes the beautiful in the world, he realizes it in the imaginary mode. This means that in the aesthetic intuition, I apprehend an imaginary object across an imaginary realization of myself as a totality in-itself and for itself. Ordinarily the beautiful, like value, is not thematically made explicit as a value-out-of-reath-of-theworld. It is implicitly apprehended on things as an absence; it is revealed implicitly across the imperfection of the world [Sartre 1956, 195][11].

W owej nierealności zawiera się negacja bytu i natury, bowiem, jak zauważa Jaroszyński, realnością jest właśnie byt i natura [Jaroszyński 2019, 212]. Idąc dalej, mówi polski filozof, to, co nierealne, pojawia się według Sartre'a

[11] Tłum. „W zakresie, w jakim człowiek realizuje piękno w świecie, robi to w sposób wyobrażeniowy. Oznacza to, że z pomocą estetycznej intuicji pojmuje imaginowany obiekt poprzez wyobrażeniową realizację samego siebie jako totalności w-sobie i dla-siebie. Zwyczajnie piękno, tak samo jak wartość, nie jest tematycznie dane explicite jako wartość-poza-zasięgiem-świata. Zamiast tego jest ono postrzegane implicite w rzeczach jako nieobecność; jest ujawnione implicite poprzez niedoskonałość świata".

wtedy, gdy to, co realne, zostaje zanegowane za sprawą intencjonalnego aktu; wystarczy więc świadomie odciąć się od świata, by doświadczyć piękna tego, co irrealne [ibidem, 109]. W obrazie realne są chociażby ramy czy farby, ale to nie one są piękne, a to, co wyobrażone, a więc jakieś przedstawienie, które nie jest częścią świata – i to ono jest określane przez francuskiego filozofa jako przedmiot estetyczny [ibidem]. W tym właściwym sensie piękna jest więc nie natura ani nawet dzieło sztuki, a przedmiot estetyczny [ibidem]. Sztuka tworzy jedynie podstawę do ukonstytuowania się przedmiotu estetycznego, gdyż dzieło sztuki staje się w całości poddane funkcjom estetycznym [ibidem, 110].

Zgodnie z założeniem w artykule główny bohater *Gottfrieda Künstlera* po zderzeniu ze swoją sztuką przejmuje jej piękno. Do tej pory nie zostało jednak ustalone, jaki konkretnie jest charakter relacji pomiędzy Klausem a analizowaną własnością. Koncepcja przedmiotu estetycznego w ujęciu Jeana-Paula Sartre'a może okazać się pomocna w rozwiązaniu tego problemu – choć oczywiście dla ścisłości należy zaznaczyć, że powstała ona później niż opowiadanie. Aby skierować rozważania na tor tej teorii, należy zastanowić się, co w dziele Sackville-West jest elementem „nierealnym". Gdy Anna Rothe próbuje dociec, skąd u Klausa bierze się mądrość i dobro, jej myśli nawiedza następujące spostrzeżenie: „he was quite unreal to her, an enchanted being – though at the same time he was more real than anything she had ever known"[12] [Sackville-West 1932, 76]. Nierealnym elementem w opowieści jest więc Klaus.

Akcja *Gottfrieda Künstlera* rozgrywa się w Niemczech zimą 1523 roku, a więc niespełna sześć lat po wystąpieniu Marcina Lutra, który pomimo gruntownego wykształcenia wierzył w czary i zaciekle walczył z czarownicami. Biorąc pod uwagę ten fakt, można wysnuć wniosek, że choć średniowiecze skończyło się parę dekad przed 1523 rokiem i nastały czasy nowożytne, mentalność ludzi na początku XVI wieku nie zmieniła się w znaczący sposób (stąd taki, a nie inny podtytuł analizowanego opowiadania: *Opowieść średniowieczna* – mimo że jest wyraźnie powiedziane, iż akcja historii toczy się w XVI stuleciu). Świat nie jest idealny: nie ma w nim mądrości ani dobroci. Nikt inny w opowiadaniu nie zdaje sobie z tego sprawy bardziej niż Anna Rothe, którą współmieszkańcy miasteczka potajemnie uznają za czarownicę. Na końcu historii, gdy Klaus znika, a na jego miejsce powraca „zwykły" Gottfried, bohaterka zostaje spalona na stosie za „sprowadzanie na złą drogę" Gottfrieda, którego przecież w ogóle nie znała – ani on jej, bo łyżwiarz nie pamięta nic z czasu, gdy był Klausem.

Spalenie Anny na stosie za coś, czego nie zrobiła, doskonale odzwierciedla fakt, że w małomiasteczkowej społeczności, w której przyszło żyć młodej

[12] Tłum. „Był dla niej nierealny, zaczarowany – i jednocześnie bardziej realny niż wszystko, co do tej pory znała".

bohaterce, na próżno szukać mądrości i dobroci. Dobry i mądry jest jedynie Klaus – tak przynajmniej postrzega go Anna. Według Sartre'a piękno nie jest częścią świata – jest jedynie wyobrażeniem (przedmiotem estetycznym) będącym wyrazem niedoskonałości świata. Człowiek zdaniem francuskiego filozofa tworzy piękno w swojej wyobraźni, co doprowadza go do pełni samego siebie. Anna czuje, że podobnie jak natura także i ona zmienia się pod wpływem Klausa: „he sharpened the whole of her life"[13] [ibidem, 76]. Piękno jest dla Sartre'a czymś nierealnym – tak samo jak Klaus jest dla Anny nierealny, a jednocześnie bardziej realny niż wszystko inne. Piękne jest nie to, czego – jak mówił Tomasz z Akwinu – samo oglądanie się podoba, tylko to, co irrealne – i co w swojej doskonałości pokazuje niedoskonałość świata. W takim rozumieniu główny bohater opowiadania Sackville-West jest pięknem.

Możliwe więc, że z powodu braku doświadczeń estetycznych, dobra i mądrości w realnym świecie Anna wyimaginowała sobie Klausa; być może istniał on tylko w jej wyobraźni, bo przecież to ona nadała mu to imię – niejako sama go stworzyła. Z materialnego punktu widzenia Klaus – czyli piękno Anny – nie istnieje; istnieje tylko Gottfried, który po wypadku stracił pamięć, zapominając o swej wadliwej naturze. Pewne jest, że przyjaciel Anny „znika" dokładnie wtedy, gdy do jej domu przychodzą burmistrz, sąsiedzi i dwie kobiety, które były głównym motorem obławy na Annę: siostra doktora i żona Gottfrieda Künstlera – każda z nich niewypowiedzianie brzydka. Jak nietrudno się domyślić, biorąc pod uwagę uformowany na gruncie filozofii klasycznej pogląd utożsamiający piękno z dobrem, a brzydotę ze złem, te dwie kobiety są w opowieści czarnymi charakterami i stoją za wszystkim, co złe: sprawiają, że Klaus „wyparowuje" i wydają Annę na śmierć.

Wraz z pojawieniem się brzydoty realnego świata Klaus znika; na jego miejsce wraca Gottfried: „that is not Klaus, said Anna; that is a man apparently called Gottfried Künstler, whom I do not know. Klaus has vanished, as I knew he would vanish; he has vanished at the touch of the world"[14] [ibidem, 87]. To spostrzeżenie Anny jest nad wyraz trafne. Wyobrażenie estetyczne tworzymy sobie my sami i trwa ono dopóty, dopóki jesteśmy zaangażowani w odbiór sztuki, przebywając niejako w odrealnieniu od świata; gdy wracamy do naszych codziennych spraw, piękno wyzwalane przez wrażenie estetyczne znika wraz z „dotknięciem świata". W przypadku Klausa owym „dotknięciem świata" jest brzydota żony Gottfrieda. Piękno zniknęło, gdy pojawiła się codzienność i jej szkaradność.

Ponadto, zgodnie z przypuszczeniami Anny, Klaus miał usunąć się z jej życia wraz z końcem zimy. Zniknięcie przyjaciela Anny po raz kolejny wpłynęło

[13] Tłum. „Wyostrzył pełnię jej życia".

[14] Tłum. „To nie jest Klaus, powiedziała Anna; to pewnie człowiek zwany Gottfriedem Künstlerem, którego nie znam. Klaus zniknął, tak jak przypuszczałam; zniknął wraz z dotknięciem świata".

na kondycję natury: tuż po jego „odejściu" śnieg dał za wygraną i miasto nawiedziły roztopy – a wraz z nimi pojawiło się wszechobecne błoto, które nie tyle uczyniło drogi nieprzekraczalnymi, ile po prostu sprawiło, że świat stał się niewiarygodnie brzydki.

Podsumowanie

Analiza w artykule wykazała, że podstawą piękna w utworze Sackville-West nie są byt sam w sobie i jego własności, jak twierdzili filozofowie starożytni i średniowieczni, ani też natura. Opowiadanie, podobnie jak estetyka, odrywa rozważane pojęcie od bytu i natury, kierując poszukiwania jego źródła w stronę sztuki – to sztuka stanowi fundament, na którym konstytuuje się przedmiot estetyczny, będący zdaniem estetyków piękny w tym najwłaściwszym sensie [Jaroszyński 2002, 109-110].

Piękno w *Gottfriedzie Künstlerze*, tak jak powiedział później Sartre, definiując przedmiot estetyczny, jest czymś nierealnym, oderwanym od rzeczywistości, istniejącym poza światem – i tym samym wyrazem niedoskonałości świata. Klaus jest nierealny w pełnym tego słowa znaczeniu, bo na dobrą sprawę nie istnieje w ogóle – istnieje jedynie Gottfried, który utracił pamięć; to Anna tworzy Klausa, nadając mu imię. Klaus posiada dobroć i mądrość, a więc te cechy, których Annie brakuje w otaczającej ją społeczności – piękno jest więc dla bohaterki ekspresją niedoskonałości świata.

Przedmiot estetyczny czyni przeżywającą go jednostkę bogatszą i pełniejszą. Anna czuje, że jej życie zmienia się pod wpływem Klausa – uczy się od niego prostoty i podziwia jego niewinność, spostrzegając, że nowy przyjaciel czyni jej życie bardziej wartościowym. Bohaterka zdaje sobie sprawę, iż kontemplacja jej przedmiotu estetycznego nie będzie trwała wiecznie – i istotnie, pewnego dnia Klaus znika pod wpływem szpetoty rzeczywistości. W taki sposób funkcjonuje na świecie piękno: choć jest nierealne i ulatnia się, gdy wracamy do codziennych spraw, to jednak czyni wiele dobrego, ubogacając odbiorcę i pokazując, że także w niedoskonałym świecie jest miejsce na zachwyt.

Bibliografia

Arystoteles. 1983. *Metafizyka IV*. Tłum. Leśniak K. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Jaroszyński Piotr. 2002. *Spór o piękno*. Kraków: Wydawnictwo Impuls.

Jaroszyński Piotr. 2019. *Piękno czy wartość?* W: *Poznanie bytu czy ustalanie sensów?* Red. Maryniarczyk A. SDB, Gondek M.J. Seria „Zadania Współczesnej Metafizyki" 1 (wyd. elektroniczne). Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu: 211-218.

Misiągiewicz Maria. 2015. *Idee, preteksty, inspiracje*. „Pretekst. Zeszyty Katedry Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej" nr 6: 97-102.

Sackville-West Vita. 1932. *Gottfried Künstler: A Mediæval Story*. W: *Thirty Clocks Strike the Hour and Other Stories*. New York: Doubleday, Doran & Company, Inc.
Sartre Jean-Paul. 1956. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. Trans. Barnes H.E. New York: Philosophical Library.
Schelling von F.W.J. 1983. *Filozofia sztuki*. Tłum. Krzemieniowa K. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Sobota Daniel Roland. 2016. *Narodziny fenomenologii z ducha sztuki. Estetyczne początki ruchu fenomenologicznego w kontekście tzw. zwrotu estetycznego we współczesnej fenomenologii francuskiej*. „Filo-Sofija" Vol. 16, nr 34/1: 31-62.
Tatarkiewicz Władysław. 1978. *Parerga*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.