

BARTOSZ TARACH
HTTPS://ORCID.ORG/0009-0001-3316-5982
UNIwersytet Warszawski

NIHILISTYCZNY IDEALISTA W HOLANDII ŻŁOTEGO WIEKU. *SEBASTIAN VAN STORCK* WALTERA PATERA

Autorem *Sebastiana van Storcka* jest Walter Pater (1839–1894), angielski krytyk, eseista, autor powieści i krótkich fikcji, jeden z czołowych pisarzy epoki wiktoriańskiej. Urodził się w Londynie. Przez niemal całe swoje życie związany był z Uniwersytetem Oksfordzkim, gdzie jako student (*undergraduate*) należał do wpływowego towarzystwa eseistycznego Old Mortality, a od 1864 r. wykładał literaturę klasyczną w Brasenose College. Jego pierwsze eseje, publikowane w periodykach od połowy lat 60., poświęcone były twórczości takich autorów jak: Samuel Taylor Coleridge (1866), Johann Joachim Winckelmann (1867), William Morris (1868), a także artystom epoki Odrodzenia – Leonardowi da Vinci (1869) oraz Sandro Botticellemu (1870). Część z nich trafiła później do słynnego tomu *Studies in the History of the Renaissance*, którego publikacja w 1873 r. wzbudziła liczne kontrowersje. Sformułowanej przez Patera metodzie „krytyki estetycznej” zarzucano przesadny subiektywizm, arbitralność, a także brak oparcia w materii historycznej¹. Przede wszystkim jednak powszechne oburzenie wywołała zamykająca tom *Konkluzja*, którą odczytywano jako pochwałę hedonistycznego stylu życia, mającą demoralizujący wpływ na młodzież². Obraz Patera jako amoralnego estety dodatkowo utwierdziła wydana w 1876 r. satyryczna powieść Williama Hurrella Mallocka, zatytułowana *The New Republic*, w której don z Oksfordu został sparodiowany jako „Mr Rose”³. W reakcji na krytyczne głosy Pater usunął z drugiego wydania swojej książki *Konkluzję* oraz zmienił tytuł książki na *Renaissance: Studies in Art and Poetry*.

Od 1878 r. Pater zaczął rozwijać nową formę krytyki, którą nazwał „portretem wyobrażonym”. Stanowi ona mieszany gatunek prozy, łączący formę eseju, opowiadania i (auto)biografii, niemający odpowiednika w XIX-wiecznej literaturze. Pater opublikował za życia łącznie dziewięć portretów, w tym dwa dłuższe: *Mariusz Epikurejczyk* i nieukończony z powodu przedwczesnej śmierci *Gaston de Latour*. W 1887 r. cztery z nich (w tym *Sebastian van Storck*) zostały zebrane i opublikowane w formie książki pod tytułem *Imaginary Portraits*. „Portrety wyobrażone” wyrastają z kontrowersji związanych z recepcją tomu poświęconego kulturze Odrodzenia. Podobnie jak w *Renesansie*, autor *Mariusza Epikurejczyka* bada w nich różne stadia i formy kultury europejskiej poprzez narracje biograficzne, aczkolwiek punktem wyjścia czyni już nie tylko życiorysy postaci historycznych, co przede wszystkim wymyślonych. Paterowskie fikcje są w równej mierze portretami wyobrażonych protagonistów, co epok historycznych, w których żyją – od starożytności po wiek XIX.

¹ Zob. Walter Pater. *The Critical Heritage*, red. R.M. Seiler, London 1980, s. 47–112, zwłaszcza s. 71–73.

² Zob. o tym np. D. Donoghue, *Walter Pater. Lover of Strange Souls*, New York 1995, s. 46–55.

³ W.H. Mallock, *The New Republic. Culture, Faith and Philosophy in an English Country House*, wstęp J. Lucas, Leicester 1975.

Tym, co wyróżnia portrety na tle twórczości Patera, ale i całej epoki, jest ich gatunkowa hybrydyczność. W artykule poświęconym genealogii „portretów wyobrażonych” jako gatunku literackiego i jego znaczenia dla XIX-wiecznej literatury, Elisa Bizzotto wyróżniła trzy główne „literackie typologie”, które przeplatają się w jego fikcjach. Jako pierwszą badaczka wymienia wiktoriańskie opowiadania osadzone w przeszłości, które podejmują wątki historyczne, mitologiczne lub legendarne, jako prekursorów wskazując przede wszystkim *Hand and Soul* Dante Gabriela Rossettiego, *The Story of The Unknown Church* Williama Morrisa oraz *A Vision of Love Revealed in Sleep* Simeona Solomona, ale także inne pokrewne im XIX-wieczne narracje, jak między innymi *Romola* George Eliot, *Legenda o świętym Julianie Szpitalniku* Gustave’a Flauberta czy Prospera Mérimée *Wenus z Ille*. Drugą typologię stanowią posiadające długą tradycję utwory o charakterze krytyczno-biograficznym, od Plutarcha *Żywotów równoległych*, *Żywotów Vasarięgo*, przez *Brief Lives* Johna Aubreya, Samuela Johnsona *Lives of the Poets*, Williama Hazlitta *The Spirit of the Age: Or, Contemporary Portraits*, po *Portraits littéraires* lub *Portraits contemporains* Sainte-Beuve’a. Trzecią jest autobiografia, wzorowana na *Wyznaniach* św. Augustyna i Jeana-Jacques’a Rousseau, w XIX w. znajdująca realizacje w takich dziełach jak między innymi *The Prelude* Williama Wordswortha, *Wyznania angielskiego opiumisty* Thomasa de Quinceya czy *Apologia pro vita sua* Johna Henry’ego Newmana⁴.

Istotnym punktem odniesienia dla „portretów wyobrażonych” zarówno pod względem tematycznym, jak i strukturalnym są również monologi dramatyczne Roberta Browninga. Obie formy literackie zostały pomyślane w opozycji do konfesyjnego stylu literatury romantycznej i umykają prostym odczytaniom w kluczu autobiograficznym. „Browning tworzył fikcyjne jaźnie w wierszowanych romansach takich jak *Pauline*, *Paracelsus* czy *Sordello* – pisze Harold Bloom – by umknąć tonacji swoich wcześniejszych wierszy utrzymanych w duchu Shelleyowskiego subiektywizmu, Pater zaś zwrócił się ku «portretom wyobrażonym», by umknąć subiektywnym wyznaniom, jakie dochodzą do głosu w *Leonardzie da Vinci* i *Konkluzji Renesansu*”⁵. W eseju *Winckelmann* Pater nazwał poezję Browninga „w najwyższym stopniu poezją sytuacji”⁶. Słowa te są prawdziwe także w odniesieniu do swoistych poematów prozą autora *Mariusza Epikurejczyka*. Portrety Patera, podobnie jak monologi Browninga skupiają się na ukazaniu pewnego kryzysowego momentu, wyjątkowej sytuacji przez pryzmat życia wewnętrznego uwikłanego w nią bohatera (postaci historycznej lub wyobrażonej). Zawiązanie relacji współczucia (*sympathy*) między czytelnikiem a głównym bohaterem utworu, stanowiące wedle analizy Roberta Langbauma charakterystyczną cechą monologu dramatycznego, jest również istotną częścią efektu paterowskich narracji fikcyjnych⁷.

Poza zacieraniem granic gatunkowych, w „portrety wyobrażone” nieodłącznie wpisane jest dążenie do przekroczenia granic literatury i sztuk plastycznych. W liście z 17 kwietnia 1878 r. załączonym do manuskryptu *The Child in The House*, adresowanym do ówczesnego redaktora naczelnego „Macmillan’s Magazine” George’a Grove’a, Pater podkreślił obrazowy aspekt swoich fikcji: „Nie stanowi to, jak mogłoby się Panu wydawać, pierwszej części powieści, lecz w zamyśle jest całością samą w sobie; chociaż to pierwsza część, jak mam nadzieję, w pewnego rodzaju realnej sekwencji, którą będę rad Panu wysłać. Nazywam manuskrypt portretem i zależy mi, by czytelnicy zaczęli spekulować, jak mogliby oglądając portret – co się z nim stało?”⁸.

Warto zauważyć, że Pater nie jest autorem paradoksalnego terminu *imaginary portrait*. Od końca XVIII w. występował on między innymi w katalogach wystaw Royal Academy of Arts czy też prasie i odnosił się do dzieł ukazujących podobiznę postaci historycznej, której rysy pozostały nieznanne, a której własne wyobrażenie zdecydował się ukazać artysta, często pracując z żywym modelem⁹. W swoim dążeniu do osiągnięcia ekwiwalentu wyrazowego obrazu malarskiego, „portrety wyobrażone” wpisują się w powszechne dla XIX w. zjawisko, które Irving Babbitt określił w *The New Laokoon* (1910) „ogólnym pomieszaniem [*confusion*] sztuk, a także różnych gatunków w obrębie każdej sztuki”¹⁰. W eseju *Szkola Giorgiona* z 1870 r., Pater

⁴ E. Bizzotto, *The Imaginary Portrait. Pater’s Contribution to a Literary Genre*, [w:] *Walter Pater: Transparencies of Desire*, red. L. Brake, L. Higgins, C. Williams, Greensboro 2002, s. 218–219.

⁵ H. Bloom, *Kryształowy człowiek*, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie”, 2010, 9–10, s. 44.

⁶ W. Pater, *Winckelmann*, [w:] idem, *Renesans. Rozważania o sztuce i poezji*, przeł. P. Kopszak, Warszawa 1998, s. 152.

⁷ R. Langbaum, *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, New York 1963, s. 78.

⁸ „It is not, as you may perhaps fancy, the first part of a work of fiction, but is meant to be complete in itself; though the first part of a series, as I hope, with some real kind of sequence in them, and which I should be glad to send to you. I call the M.S. a portrait, and mean readers, as they might do on seeing a portrait, to begin speculating – what came of him?”, *Letters of Walter Pater*, wyd. L. Evans, Oxford 1970, s. 30.

⁹ L. Østermark-Johansen, *Walter Pater’s European Imagination*, Oxford 2023, s. 49.

¹⁰ I. Babbitt, *The New Laokoon*, Boston–New York 1910, s. viii–ix.

określił nieodłączną każdej sztuce tendencję do przekraczania własnych granic, by osiągnąć efekty właściwe innej formie sztuki kategorią *Anders-streben*, manifestującą się najpełniej w słynnej formule głoszącej, że „każda sztuka bezustannie usiłuje zaistnieć na sposób muzyki”¹¹. Aby osiągnąć malarską jakość swoich fikcji, Pater sięga po technikę artystycznej ekfrazy¹². Opisy dzieł sztuki, zarówno rzeczywistych, jak i wyobrażonych, pełnią w „portretach wyobrażonych” zarazem funkcję narracyjną, stając się tym samym kluczowym narzędziem, za pomocą którego Pater dokonuje rekonstrukcji przeszłej kultury. Otwierająca *Sebastiana van Storcka* ekfaza dzieła van de Veldego lub van Ostadego, ujmująca narrację w ramach przestrzennych opisywanego obrazu, jest tego dobrym przykładem.

Znamiennym elementem prozy Patera jest niezwykle sugestywny i bogaty język, wykorzystujący wyrefinowane środki stylistyczne i retoryczne, wplatający w zdania o skomplikowanej strukturze wyrazy obce, a także często przestarzałe¹³. Tak scharakteryzowany styl podyktowany jest dążeniem do *askêsis*, powściągliwości, która „czyni najlepszy możliwy użytek z każdego słowa”¹⁴. Jak zauważył Gerald Monsman: „Jego skomplikowana składnia, zawsze grożąca załamaniem się sekwencji myśli, przypomina silnie fleksyjną strukturę języków klasycznych, która pozwala na bardziej dowolny układ wyrazów, tak, aby zdanie zdawało się prezentować czytelnikowi we wszystkich swoich częściach na raz”¹⁵. W stylu Patera forma nieustannie przenika się z treścią. Śledząc paterowskie metafory odnoszące się do procesu pisania („wszelka sztuka polega na usuwaniu nadmiaru”), Lene Østermark-Johansen pokazała plastyczny wymiar języka oksfordzkiego dona, w którym składnia uwypukla pewne sformułowania, niczym w rzeźbiarskim reliefie¹⁶.

Sebastian van Storck ukazał się w marcowym numerze „Macmillan’s Magazine” w 1886 r. Akcja utworu rozgrywa się w XVII-wiecznej Holandii, w czasie narodowego i kulturalnego rozkwitu między 1648 a 1672 r., jakkolwiek ze względu na dość swobodnie potraktowaną chronologię niemożliwe jest określenie konkretnej daty przedstawionych wydarzeń. Podobnie jak w innych „portretach wyobrażonych”, narracja ma podtekst autobiograficzny. Pater wierzył bowiem we francusko-holenderskie pochodzenie swojej rodziny; o ile w *Prince of Court Painters* doszukiwał się swoich przodków w osobie Jeana-Baptiste’a Patera, o tyle w *Sebastianie* zwraca się ku swoim niderlandzkim korzeniom¹⁷.

Narracja „portretu wyobrażonego” opiera się na kontraście tętniącego życiem społeczeństwa oraz chłodnego i samotniczego temperamentu głównego bohatera, młodego Sebastiana. Ukazana w tekście wizja XVII-wiecznej Holandii wpisuje się w utrwalony w XIX w. mit tego okresu jako „złotego wieku”¹⁸. Pater buduje duchowy obraz epoki poprzez liczne odwołania do artystów i dzieł sztuki, reprezentujących wszystkie charakterystyczne dla tego okresu gatunki malarskie, od pejzażu po martwą naturę. Autor *Mariusza Epikurejczyka* wskazuje na przełomowy charakter holenderskiej sztuki, a co za tym idzie doniosłą funkcję, jaką pełnili artyści, którzy kształtując percepcję zmysłowej rzeczywistości narodu, współtworzą jego tożsamość. W ten sposób eksploruje również Pater problemy właściwe kulturze XIX-wiecznej Anglii, ujęte w kostium historyczny.

Warto zaznaczyć, że w XVII-wiecznej Holandii istniała rodzina artystyczna Storcków. Pater mógł znać w szczególności twórczość Abrahama Storcka (1644–1708), malarza specjalizującego się w krajobrazach morskich, którego dzieła znajdowały się między innymi w londyńskiej National Gallery¹⁹. Chociaż Abraham nie pojawia się w tekście ani razu, jego *œuvre* wchodzi w interesujący dialog z poglądami Sebastiana. Morze, stanowiące w obrazach Storcka podłoże wizji gospodarczej, militarnej i kulturalnej potęgi Holandii, staje

¹¹ Pater, *Renesans...*, s. 103.

¹² Na temat ekfrazy w „portretach wyobrażonych” Patera zob. M. Lambert-Charbonnier, *Poetics of Ekphrasis in Pater’s „Imaginary Portraits”*, [w:] *Walter Pater. Transparencies of Desire...*, s. 202–212 oraz G. Rippl, *Culture as Continuum. Walter Pater’s Dionysus in Exile and the Power of Ekphrasis*, „Anglia”, 129, 2011, 3–4, s. 333–361.

¹³ Zob. o tym np. L.C. Dowling, *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siecle*, Princeton 1987, s. 110–140 oraz S. Cheeke, *Walter Pater and Persons*, Oxford 2024, s. 59–79.

¹⁴ W. Pater, *Styl*, przeł. M. Szuster, „Literatura na Świecie”, 2010, 9–10, s. 114.

¹⁵ „His complicated syntax, threatening always to break the cognitive sequence, resembles the highly inflected structure of the classical languages, which permits a more arbitrary order of words so that the sentence seems to present to the reader all of its parts simultaneously”, G. Monsman, *Walter Pater’s Art of Autobiography*, New Haven 1980, s. 37.

¹⁶ L. Østermark-Johansen, *Walter Pater and the Language of Sculpture*, Farnham 2011, s. 277–332.

¹⁷ A.C. Benson, *Walter Pater*, London 1906, s. 1.

¹⁸ A. Rosales Rodriguez, *Śladami dawnych mistrzów. Mit Holandii Złotego Wieku w dziewiętnastowiecznej kulturze artystycznej*, Warszawa 2008.

¹⁹ Zob. R. Genaille, *Encyklopedia malarstwa flamandzkiego i holenderskiego*, aktualizacja, uzupełnienia i nowe hasła M. Monkiewicz, A. Ziemia, Warszawa 2001, s. 342.

się w tekście Patera symbolem nihilistycznych poglądów głównego bohatera, inspirowanych wyobrażonym spotkaniem ze słynnym filozofem Baruchem Spinozą.

Początek lat 80. XIX w. wyznacza moment wzmożonego zainteresowania myślą Spinozy w Anglii. W 1880 r. ukazała się pierwsza w języku angielskim monografia poświęcona holenderskiemu filozofowi, Fredericka Pollocka *Spinoza. His Life and Philosophy*, a w 1883 opublikowane zostały pierwsze dwa tłumaczenia *Etyki* – Williama Halle’a White’a oraz Roberta H. W. Elwesa²⁰. Kwestia tego, na ile rzeczywiście można nazwać Sebastiana spinozystą budzi niezgodę wśród komentatorów twórczości Patera. Billie Andrew Inman argumentował, że w istocie poglądy protagonisty bliższe są filozofii Arthura Schopenhauera²¹. Nie wdając się jednak w szczegóły dyskusji nad rozbieżnością myśli Sebastiana i Spinozy, warto zwrócić uwagę na to, jak sam Pater interpretował myśl autora *Etyki*, gdyż w istotny sposób naświetla to postać samego van Storcka. W opublikowanej w 1893 r. książce *Plato and Platonism*, będącej zbiorem wykładów poświęconych greckiemu filozofowi, w rozdziale *Plato and The Doctrine of the Rest* Pater pisze o „twardym i ambitnym intelektualizmie Spinozy, doktrynie czystej, odpychającej substancji – substancji *in vacuo*”, w której zatracenie się stanowiłoby jednakże właściwe dopełnienie przemijającego życia jednostki²². W swoim wykładzie autor *Mariusza Epikurejczyka* umieścił Spinozę w wywodzącej się od Parmenidesa tradycji filozoficznej poszukującej Jedności, która stanowiłaby podstawę harmonijnej struktury świata²³. W ujęciu Patera charakterystycznym przekonaniem wspólnym dla przedstawicieli tej tradycji, wśród których poza autorem *Etyki* umieścił między innymi Kartezjusza, Gottfrieda Wilhelma Leibniza czy George’a Berkeleya, jest podzielany także przez Sebastiana pogląd, że „świat ruchu i życia, jakkolwiek zdeterminowany, za sprawą siły własnego tarcia, do wcześniejszego lub późniejszego powrotu do stanu równowagi; mało tego, jest już przywrócony w pewnych stopniach (jakże pożądanie!) do pierwotnej obojętności²⁴. Poglądy przedstawicieli *doctrine of the rest* kojarzy autor *Renesansu* nieodłącznie z postawami samowyrzeczenia i zaniechania działania, motywowanymi przekonaniem o iluzoryczności świata zmysłowego. W *Sebastianie* ukazał Pater skrajne implikacje tak przedstawionego stanowiska filozoficznego, czyniąc śmierć ostatecznym wyrazem i konsekwencją metafizycznych poszukiwań głównego bohatera.

Po pierwszym wydaniu *Sebastiana van Storcka* z 1886 r. Pater opublikował go ponownie rok później, wraz z trzema innymi „wyobrażonymi portretami”, w książce *Imaginary Portraits*. Częstą praktyką Patera było poprawianie swoich tekstów w kolejnych wydaniach. Modyfikacje, chociaż niewielkie, nie ominęły *Sebastiana*. W przeważającej części dotyczyły one interpunkcji i poszczególnych słów, szczególnie w drugiej części narracji. Znaczące ingerencje w warstwę tekstu, zmieniające znaczenie poszczególnych zdań, zostały zasygnalizowane w przypisach. Podstawą niniejszego tłumaczenia jest pierwsze krytyczne wydanie „portretów wyobrażonych” z 2014 r. pod redakcją Lene Østermark-Johansen, bazujące na pierwotnej wersji *Sebastiana van Storcka* z 1886 r.

WALTER PATER SEBASTIAN VAN STORCK

Była to scena zimowa, autorstwa Adriana van de Velde²⁵ lub Isaaca van Ostade²⁶. Cała delikatna poezja wraz z całym delikatnym ukojeniem mroźnej pory roku kryła się w posrebrzanych bezlistnych gałęziach, fu-trzanych strojach łyżwiarzy, ciepłe ceglanych fasad domów pod zasłoną białej mgły, blasku bladego światła

²⁰ J. Coates, *Aspects of the Intellectual Context of Pater's „Imaginary Portraits”*, „Yearbook of English Studies”, 15, 1985, s. 99. Tłumaczenie George Eliot, nad którym pisarka pracowała w latach 1854–1856, ze względu na braku porozumienia z wydawcą nie zostało opublikowane za jej życia i ukazało się dopiero w 1981 r.

²¹ B.A. Inman, „*Sebastian van Storck*”. *Pater's Exploration into Nihilism*, „Nineteenth-Century Fiction”, 30, 1976, 4, s. 457–458.

²² „the hard and ambitious intellectualism of Spinoza; a doctrine of pure repellent substance – substance «in vacuo», to be lost in which, however, would be the proper consummation of the transitory individual life”, W. Pater, *Plato and Platonism*, London 1910, s. 40.

²³ *Ibidem*, s. 41.

²⁴ „the world of motion and life is however destined, by force of its own friction, to be restored sooner or later to equilibrium; nay, is already gone back some noticeable degrees (how desirably!) to the primeval indifference”, *ibidem*, s. 42.

²⁵ Adriaen van de Velde (1636–1672) – malarz, rysownik i akwafortysta holenderski epoki baroku, autor dzieł ukazujących głównie pejzaże z łąkami i italianizujące sceny pasterskie, malował także zimowe krajobrazy. Charakterystyczna dla jego obrazów jest srebrzysta w tonie paleta barwna.

²⁶ Isaac van Ostade (1621–1649) – malarz i rysownik holenderski doby baroku, specjalizujący się w scenach na wolnym powietrzu, będących kombinacją obrazu rodzajowego i pejzażu. Charakterystycznym tematem jego twórczości były zimowe krajobrazy.

słonecznego, które kładło się na kirysach jeźdźców niknących w oddali. Sebastian van Storck, w powszechnej opinii najzręczniejszy z całego tłumu łyżwiarzy, poruszając się niekończącym się zygzakiem po ogromnej powierzchni zamrożonego stawu, najbardziej lubił tę porę roku za jej doskonałą niewzruszoność, a przynajmniej doskonały spokój. Ziemia była, lub wydawała się być, w stanie spoczynku, letargicznego uspienia, które odpowiadało szczególnie temperamentowi młodego mężczyzny. Ociężałe lato, wysuszywszy łąki leżące teraz martwe pod pokrywą lodu, uwolniło zatłoczony i rywalizujący świat życia, który dla malarza Alberta Cuypa²⁷ co prawda jaśniał przejmie żółcieniami i brązami, lecz Sebastiana van Storcka zdawał się niemal przytłaczać. Jednak przy całym swoim uznaniu dla narodowej zimy, Sebastian nie był czystej krwi Holendrem. Jego matka, Hiszpanka z pochodzenia i katoliczka, przydała bogactwa tonu i formy zdrowej świeżości holenderskiej fizjonomii, zdolnej zachować swój młodzieńczy wygląd na długo po okresie życia, gdy zwykło się żyć wśród innych narodów. Ta różnorodna ekspresja oczarowała oko Isaca van Ostade, który namalował jego portret na podstawie szkicu wykonanego podczas jednej z tych łyżwiarskich zabaw, w czapce z wiewiórczą kitą i futrzanej mufce, w całej skromnej beztrójce chłopięcego wieku. Później, kiedy za namową swojego wychowawcy powrócił do domu ze swoich studiów w odległym miejscu w głębi kraju, aby odzyskać, jak sugerował opiekun, pewną utraconą czerstwość, przeminęło coś więcej niż ta radosna obojętność wczesnej młodości. Uczony, który, jak przypuszczano, wyznawał twierdzenia zadziwiającej nowej filozofii, niechętny do zbyt wczesnego zakłócania delikatnej inteligencji powierzonego mu ucznia, być może uznał za kwestię uczciwości odesłać rodzicom jednostkę skłoną chwycić od innych wszelki rodzaj teoretycznego światła; bowiem w liście, który napisał, wiele miejsca poświęcił rozważaniu intelektualnej nieustraszonosci młodzieńca. „W chwili obecnej – pisał – znajduje się on bardziej pod wpływem ciekawości niż troski o prawdę, zgodnie z charakterem młodego człowieka. Z pewnością różni się on uderzająco od rówieśników w swoim zamiłowaniu do energicznej gimnastyki intelektualnej, którą opieszały charakter umysłów większości młodych mężczyzn czyni dla nich niesmaczną, ale w której wykazuje się on nieustraszonoscia, sprawiającą, że skłonny jestem uznać, iż ostatecznie jest mu przeznaczona służba wojskowa; bowiem doprawdy ścisła logiczna skłonność jego umysłu zawsze prowadzi go ku temu, co praktyczne. Proszę nie zrozumieć mnie źle! Obecnie jest on wytrwały jedynie w sprawach intelektu; jak dotąd nie dał żadnych wyraźnych oznak upodobań w kwestii życiowego powołania. Wydaje mi się on jednak praktyczny w tym znaczeniu, że jego twierdzenia będą kształtować dlań życie w sposób bezpośredni; że zawsze będzie szukał, jako rzeczy oczywistej, skutecznego odpowiednika – porządku życia będącego właściwym przedłużeniem – własnego toku myślenia. Ta intelektualna uczciwość lub szczerość, która w moim odczuciu zawiera w sobie pewnego rodzaju piękno, urzekła mnie, przyznaję, walorem dociekliwości”. Owego „waloru dociekliwości” zaznało doprawdy także wielu innych, którym daleko było do intelektualistów – było to pobudzenie umysłu, którego Sebastian doznawał w bliskim mu sąsiedztwie, będącym w osobiwej sprzeczności z opanowaniem, tak zazdrośnie strzeżonym przez młodego mężczyznę w jego sposobie bycia i otoczeniu.

W tłumie przebywających na lodowisku widzów, których oczy z satysfakcją śledziły ruchy Sebastiana van Storcka, były matki córek na wydaniu, które obecnie stały się zalotnicami tego bogatego i dystyngowanego młodzieńca, przedstawionego im przez jego uradowanych rodziców jako w pełni dojrzały już mężczyzna. Holenderska arystokracja zaprezentowała wszystkie swoje wdzięki, by uczynić zimowy poranek bardziej czarującym: i było to charakterystyczne dla tego okresu, że znajdowało się tam wówczas bractwo artystów, żyjących na wysokiej stopie – w oczekiwaniu na światło i cienie, które cenili najbardziej. Artyści byli w tym czasie istotną grupą, co stanowiło naturalne zwieńczenie ciężko wypracowanego narodowego dobrobytu; pomagając w pełnym uświadomieniu sobie uroczystej, a jednocześnie łagodnej swojskości, którą naród kochał, za którą walczył tak dzielnie i był gotów w każdej chwili podjąć walkę na nowo, czy to przeciwko człowiekowi, czy morzu. Thomas de Keyser²⁸, lepiej niż ktokolwiek inny rozumiejący pewien rodzaj osobiwego nowego attycyzmu, który wydostał się na świat przez te wyjąłowane mokradła, zastanawiając się, czy jego najlepszy okaz, tak jak go rozumiał, dałoby się rzeczywiście kiedykolwiek zaobserwować, w końcu odnalazł

²⁷ Aelbert Cuy (1620–1691) – malarz i rysownik, jeden z czołowych pejzażystów holenderskich XVII w. W swoich obrazach przedstawiał typowe holenderskie tematy, jak m.in. widoki miast, sceny pasterskie i myśliwskie, krajobrazy nadwodne, stosując inspirowane malarstwem włoskim efekty świetlne. Szczególną popularność zyskał pod koniec XVIII w., zwłaszcza w Anglii.

²⁸ Thomas de Keyser (1596–1667) – holenderski malarz, jeden z najważniejszych portrecistów w Holandii XVII w. Przyczynił się znacznie do upowszechnienia nowych typów wizerunków mieszczańskich. Specjalizował się m.in. w małego formatu pełnopostaciowych portretach we współczesnych wnętrzach, wyróżniających się realizmem i dbałością o detal.

go, jako żywo, w osobie Sebastiana van Storcka, i zapragnął namalować jego portret. Ku jego zaskoczeniu, młodzieniec odrzucił propozycję; bynajmniej nie życzliwie, jak sądzono.

Holandia spoczywała wtedy na laurach po długiej rywalizacji z Hiszpanią²⁹, w krótkim okresie całkowitego dobrobytu, zanim jeszcze pojawiły się kłopoty innego rodzaju. To, że mroczniejsze czasy mogą powrócić, wystarczająco wyraźnie odczuwał Sebastian Starszy – czasy takie jak za Wilhelma Milczącego³⁰, z ich szalonymi animozjami społecznymi, które domagałyby się podobnie energicznych osobowości i oferowały im podobne możliwości. I wtedy podziwianie tych, którzy „radzą sobie” w świecie, było częścią szczerzej łagodności jego charakteru. On sam niemal od chłopięcych lat miał do czynienia ze sprawami wielkiej wagi. Będąc członkiem Stanów Generalnych, z trudem znoszących królewską nonszalaną Fryderyka Henryka Orańskiego³¹, asystował podczas obrad pokojowych w Münsterze³² i jest wyraźnie widoczny na obrazie Terburgha³³ uwieczniającym to zgromadzenie, które ostatecznie ustanowiło Holandię pierwszorzędnym mocarstwem. Heroizm, dzięki któremu osiągnięto narodowy dobrobyt, wciąż pozostawał nieodległym wspomnieniem – powietrze pełne było jego pogłosu i wielkiego poruszenia. Istniała tradycja, którą należało zachować; dobyty miecz w żadnym wypadku nie mógł spocząć w pochwie. Epoka ta wciąż była zdolna wzbudzać szlachetne ambicje; syn, z którego przyrodzonymi darami wiązano tak wielkie nadzieje, mógłby odegrać swoją rolę chociażby jako dyplomata, jeśli panujący spokój nie zostałby przerwany. Czyż uczony nie powiedział, że jego naturalne usposobienie zawsze prowadzić go będzie ku temu, co praktyczne? W rzeczy samej, wspomnienie tego Milczącego bohatera wzbudzało fascynację młodzieńca. Kiedy mniej więcej w tamtym czasie Peter de Keyser³⁴, brat Thomasa, odsłonił w końcu jego grobowiec z kutego brązu i marmuru w Nieuwe Kerk w Delfach³⁵, młody Sebastian był jednym z niewielkiej grupy tamże obecnych, i rozkoszował się wielce zimną i abstrakcyjną prostotą nagrobka, harmonizującą z wielką, abstrakcyjną oraz niewypowiedzianą siłą spoczywającego pod nim bohatera.

W całkowitym kontraście do wszystkiego, co w sztuce abstrakcyjne i zimne, dom Sebastiana, rodzinna posiadłość Storcków – dom, którego front zachował się na jednej z tych ciepłiwie malowanych architektonicznych kompozycji Jana van der Heyde³⁶ – był, w swoim chwilowym i burzliwym dobrobycie, niczym uosobienie samej Holandii z całym szczęściem jej „kwitnącego geniuszu”, odzwierciedlonego dość spontanicznie w narodowym smaku. Naród nauczył się zadowalać religią, mówiącą niewiele lub zgoła nic o zewnętrznym aspekcie rzeczy. Ale możemy przypuszczać, że coś z religijnego ducha wpłynęło, zgodnie z prawem transmutacji sił, na skrupulatną dbałość o czystość, na poważne, staroświeckie, konserwatywne piękno holenderskich domów, świadczące o tym, że życie, które ludzie w nich prowadzili, było zwykle czułe i nieskazitelne.

Najbardziej wykwinłi kwiaciarze Holandii mieli ambicję dostarczać burmistrzowi van Storck najwyborniejszych wytworów swych rąk do ogrodu rozpościerającego się pod oknami po obu stronach portyku oraz wzdłuż centralnej alei starych buków, która do niego prowadziła. W naturalny sposób dom ten, położony w odległości mili od miasta Haarlem, stał się rezydencją artystów, wtedy swobodnie mieszkających z wielką socjetą, udzielających i przyjmujących wskazówki dotyczące rodzimej malowniczości. Zrodzeni z wypoczynku – obopólnego wypoczynku – byli oni adekwatnym dopełnieniem holenderskiej pomyślności, tak jak ją wtedy rozumiano. Sebastian Starszy mógł niemalże żałować, że jego syn nie jest jednym z nich: było to drugie najlepsze zajęcie po byciu wpływowym publicystą lub mężem stanu. Holendrzy właśnie wtedy zaczęli do-

²⁹ Chodzi o wojnę 80-letnią z Hiszpanią ostatecznie zakończoną zawarciem traktatu pokojowego w Münster w 1648 r., zob. poniżej przyp. 32.

³⁰ Wilhelm I Orański, zw. Milczącym (1533–1584) – hrabia Nassau, książę Oranii od 1544 r., stadhouder prowincji Niderlandów od 1572 r., przywódca powstań niderlandzkich przeciw Hiszpanii. Po śmierci uznany bohaterem narodowym, z czasem zyskał miano ojca narodu holenderskiego.

³¹ Fryderyk Henryk Orański (1584–1647) – książę Oranii-Nassau, był najmłodszym synem Wilhelma Milczącego, urodzonym na krótko przed jego zabięciem. Czas jego działalności jako stadhoudera w latach 1625–1647 był okresem kulturalnego rozkwitu i politycznej stabilizacji Republiki Zjednoczonych Prowincji.

³² Zawarcie traktatu pokojowego w Münster, oficjalnie kończącego wojnę 80-letnią między Republiką Zjednoczonych Prowincji a Królestwem Hiszpanii, miało miejsce 30 stycznia; został ratyfikowany 15 maja 1648 r.

³³ Gerard ter Borch (lub Terborch) (1617–1681) – holenderski malarz i rysownik doby baroku, autor wielu portretów i scen rodzajowych, twórca sławnego obrazu upamiętniającego ratyfikację traktatu pokojowego w Münster w 1648 r., obecnie znajdującego się w Rijksmuseum w Amsterdamie.

³⁴ Pieter de Keyser (1595–1676) – holenderski architekt i rzeźbiarz, brat Thomasa i syn uznanego architekta Hendrika de Keyser (1565–1621). Po śmierci ojca nadzorował ukończenie jego projektów, zrealizował wiele istotnych dzieł architektury Amsterdamu, m.in. kościoły Westerkerk i Noorderkerk czy położony nad kanałem Keizergracht dom Huis met de Hoofden.

³⁵ Zaprojektowany przez Pietera i Hendrika de Keyser pomnik grobowy Wilhelma Milczącego został odsłonięty w 1623 r.

³⁶ Jan van der Heyde (1637–1712) – holenderski malarz, grafik i wynalazca, autor dzieł przedstawiających głównie widoki architektury miejskiej. Przez pewien czas pracował z Adriaenem van de Velde, który wykonywał sztafaje do jego obrazów.

strzeżać, jak malowniczy był ich kraj – z jego kanałami, *boompjes*³⁷, niekończącymi się, szczerze nasłonecznionymi łąkami, a także tysiącami mil urokliwych nadbrzeży: a ich malarze, pierwsi prawdziwi mistrzowie krajobrazu jako takiego, nie przestawali im tego unaoczniać. Przynosili dowód, dla wszystkich pragnących go zobaczyć, otaczającego ich bogactwa koloru tej rzekomo smutnej krainy. Nade wszystko rozwinęli oni dawny niderlandzki smak do wystroju wnętrz. Te niezliczone sceny rodzajowe – konwersacji, muzykowania, zabaw – były w istocie ówczesnym odpowiednikiem czytania powieści; własne, rzeczywiste życie, w jego własnych, właściwych mu okolicznościach, odzwierciedlone w różnych stopniach idealizacji, bez osłabiania poczucia rzeczywistości (by tak rzec), ale z coraz bardziej oczyszczoną i udoskonaloną rozkoszą zaciekawienia. Ilustrując, jak wie każdy, kto studiował ich historię, wspólnotowość życia rodzinnego, artyści przedstawiali ideał tego życia; ideał domu w kraju, w którym przeważające zainteresowanie życiem nie mogło wszak realizować się na wolnym powietrzu. Z ziemi ziemski – prawdziwej, czerwonej ziemi pierwszego Adama³⁸ – ideał ten był bardzo różny od tego, który uświęceni włoscy malarze przywoływali z życia Włoch, a jednak w swoich najlepszych okazach nie był pozbawiony pewnego rodzaju naturalnej religijności. I widząc, że osiągnięto typ piękna tak rodzimy i wernakularny, zwolennicy czysto holenderskiej sztuki mogą odnieść wrażenie, że tacy Italianiści jak Berghem³⁹, Boll⁴⁰ i Jan Weenix⁴¹ wywędrowali tak daleko na próżno.

Doskonałe zorganizowanie i przenikliwa inteligencja uczyniłyby Sebastiana wziętym koneserem sztuki, co pokazała sprawiedliwość jego sądów wygłaszanych podczas tych spotkań artystów, które jego ojciec tak kochał. Ale w rzeczywistości sztuka była kwestią, którą mógł co najwyżej tolerować. Po cóż dokładać, poprzez wymuszoną i sztuczną twórczość, do monotonnego przepływu rywalizującej z nią, ulotnej egzystencji? Dopiero znajdując wokół siebie tak wiele sztuki, był on zmuszony (by tak rzec) dostosować się do niej; upewnić się do tego i zaakceptować to, co najmniej koliduje z jego własnymi charakterystycznymi skłonnościami, a co nawet może je nieco rozwinąć. Oczywiście nieco zazdrosny o swoje intelektualne zainteresowania, kochał nieożywioną naturę, można by pomyśleć, bardziej niż człowieka. Za nic miał utrzymane w ciepłych tonach piaszczyste brzegi pędzla Wynantsa⁴², ani te niesamowite pozostałości starodawnych holenderskich lasów, które przetrwały w dziełach Hobbema⁴³ i Ruysdaela⁴⁴, jeszcze mniej zaś barwne krajobrazy grupy akademików w Rzymie⁴⁵, mimo że dawały sposobność do ucieczki w czystą rozległość atmosfery. Chociaż Sebastian van Storck nie chciał podróżować, kochał to, co odległe – cieszył się poczuciem rzeczy widzianych z daleka, przenoszących nas, niby na szerokich skrzydłach samej przestrzeni, daleko poza rzeczywiste otoczenie. W kwestii sztuki preferował zatem widoki *à vol d'oiseau*⁴⁶ – z lotu ptaka wreszcie wypuszczonego na wolność – których tajemnicę posiadał Rubens⁴⁷, a jeszcze bardziej Philip

³⁷ Drzewkami.

³⁸ Por. 1 Kor 15,47: „Pierwszy człowiek z ziemi – ziemski, Drugi Człowiek – z nieba”. Imię Adam oznacza po hebrajsku „czerwony”, od koloru gliny, z której został ulepiony pierwszy człowiek.

³⁹ Nicholaes Pieterszohn Berchem (1620–1683) – holenderski malarz i grafik, jeden z najważniejszych twórców italianizującego pejzażu holenderskiego. W latach 40. XVII w. odbył podróż do Włoch i stworzył wiele dzieł przedstawiających rozświetlone jasnym słońcem krajobrazy pasterskie z mitologicznymi i biblijnymi postaciami.

⁴⁰ Ferdinand Bol (1616–1680) – holenderski malarz, rysownik i grafik, autor pejzaży oraz indywidualnych i grupowych portretów. Uczeń Rembrandta, naśladowający w swojej twórczości styl mistrza.

⁴¹ Jan Baptist Weenix (1621–1660) – holenderski malarz, rysownik i grafik doby baroku, autor italianizujących pejzaży. Na początku lat 40. XVII w. wyjechał do Rzymu, gdzie został członkiem bractwa zrzeszającego działających tam niderlandzkich artystów, znanego jako Bentvueghels lub Bent, zob. przyp. 45.

⁴² Jan Jansz Wijnants (1632–1684) – malarz holenderski epoki baroku, rozwinął typ rozległego pejzażu, często wydmowego, z realistycznym oddaniem drzew i roślinności.

⁴³ Meindert lub Meyndert Hobbema (1683–1709) – malarz holenderski, uczeń Jacoba Ruysdaela. Autor dzieł ukazujących rozległe leśne krajobrazy, epatujących spokojem i pogodą.

⁴⁴ Jacob Isaakszoon van Ruysdael (1628–1682) – malarz, rysownik i akwafortysta holenderski. Na jego różnorodne *œuvre* składają się pejzaże górskie, leśne i rzeczne, nadmorskie krajobrazy, sceny zimowe czy wedyuty. Znany ze swoich ekspresyjnych wiejskich krajobrazów, z nadającym dramatem i nastrój efektami świetlnymi i różnorodnymi formacjami chmur, jak np. w obrazie zatytułowanym *Cmentarz żydowski* (1654 lub 1655, Detroit Institute of Arts).

⁴⁵ Zapewne chodzi o Bentvueghels lub Bent (niderl.: ptaki wędrowne) – założone w 1623 r. w Rzymie bractwo zrzeszające holenderskich malarzy. Pełniło funkcje społeczno-zawodowe, m.in. ułatwiała podtrzymywanie osobistych kontaktów między artystami, wystawiała zezwolenia na wykonywanie rzemiosła malarskiego, a także zapewniało utrzymanie na rynku sztuki.

⁴⁶ Z lotu ptaka.

⁴⁷ Peter Paul Rubens (1577–1640) – malarz i rysownik flamandzki, jeden z najważniejszych artystów epoki baroku. Jego późne pejzaże, takie jak np. *Widok Steen jesienną* (ok. 1636, National Gallery w Londynie), ukazują panoramiczne krajobrazy, których mistrzem stał się w drugiej połowie XVII w. Koninck.

de Koninck⁴⁸, którego cztery najwspanialsze dzieła zajmowały cztery ściany jego komnaty – wyobrażone ucieczki na północ, południe, wschód i zachód, do rozległej, choć, trzeba przyznać, nieco ponurej krainy. Za czwarty z nich zamienił się ze swoją matką za cudownie żywego Metsu⁴⁹, ostatnio mu przekazanego, który przedstawiał ją samą. Były one jedyną dekoracją, na jaką sobie pozwolił. Ze środka ruchliwego i wyglądającego na zatłoczony domu, przepełnionego meblami i zabaweczkami wielu pokoleń, długie przejście prowadziło rzadko przyjmowanego gościa po krętych schodach w górę; aż (na końcu długiego przejścia) znajdował się jak gdyby odcięty od całego zgiełku holenderskiego świata, w objęciach tej cudownej ciszy, która jest w Holandii możliwa, a w najdoskonalszej swej postaci wszechogarniająca. To tutaj mógł Sebastian oddać się panowaniu swoich natrętnych myśli, odczuwając jedyny rodzaj miłości, jaki znał. – Całkiem puste miejsce! Tutaj poczułeś, że wszystko zostało mentalnie uporządkowane na drodze rozwiązania długiego równania, którego wynikiem było „zero równe zero”. Tutaj nic się nie robiło i być może nic się nie czuło; jedynie się myślało. Z żywych stworzeń tylko ptaki przelatowały tam swobodnie, zwłaszcza ptaki morskie, do których zwabienia i schwytania rozstawiono w oknach różnego rodzaju pomysłowe pułapki, jakie można zobaczyć w scenach chłopskich Jana Steena i innych⁵⁰. W tym powitaniu powietrznych stworzeń bez wątpienia było coś z jego zamiłowania do dystansu. Skrajna prostota sposobu życia rzeczywiście była charakterystyczna dla wielu wybitnych Holendrów – Wilhelma Milczącego, Barucha Spinozy⁵¹, braci de Witt⁵². Jednak prostota Sebastiana van Storcka była innego rodzaju, z pewnością niedemokratyczna. Jego matka uważała go za osobę ostrożnie i powoli uwalniającą się od wszelkich przeszkód, szykującą się do zmiany jak najmniejszym kosztem, w przygotowaniu do długiej podróży.

Pewnego letniego wieczoru burmistrz van Storck urządził przyjęcie dla grupy przyjaciół, złożonej głównie z jego ulubionych artystów. Goście przybywali pieszo przy pięknej pogodzie, niektórzy w towarzystwie żon i córek, w świetle nisko zawieszono słońca, padającego czerwono na stare drzewa w alei oraz twarze tych, którzy szli wzdłuż niej: Willema van Aelst⁵³, spodziewającego się znaleźć w tym co egzotyczne wskazówki do portretu kwiatów, który ozdobiłby salę bankietową; Gerarda Dow⁵⁴, karmiącego wzrok, w całym tym błyszczącym przepychu, walką blasku świec z ostatnimi promieniami zachodzącego słońca; Thomasa de Kaysera, próbującego ukradkiem uchwycić podobiznę Sebastiana młodszego. Był tam Albert de Cuyp, który, dobywając złota ukrytego w obrazach Rembrandta⁵⁵, wniósł do rodzinnego Dordrechtu ociężały przepych blasku słońca, tak egzotycznego, jak kwiaty lub wschodnie dywany na stołach burmistrza, razem z Hoochem⁵⁶, [mistrzem]

⁴⁸ Phillips Koninck (1619–1688) – malarz holenderski, autor pejzaży, portretów, scen chłopskich oraz historii biblijnych i mitologicznych. Charakterystyczne dla jego twórczości są widoki rozległych równin Holandii, ujętych z lotu ptaka, z nisko położonym horyzontem.

⁴⁹ Gabriël Metsu (1629–1667) – malarz holenderski, autor głównie scen rodzajowych we wnętrzach i portretów. W swoich dziełach często przedstawiał młode kobiety zajęte codziennymi czynnościami.

⁵⁰ Jan Steen (1626–1679) – malarz holenderski, jeden z najważniejszych przedstawicieli malarstwa rodzajowego w XVII w. Znany ze scen przedstawiających chłopskie zabawy w oberżach czy karczmach.

⁵¹ Baruch Spinoza (1632–1677) – filozof holenderski pochodzenia portugalsko-żydowskiego. W swojej filozofii przeciwstawiał się kartezyjańskiemu dualizmowi duszy i ciała, argumentując za istnieniem jednej, nieskończonej substancji, a także identycznością umysłu i ciała czy Boga i natury. Jego filozofia moralna, której podstawę stanowią naturalistyczne poglądy na temat Boga, człowieka i świata, skupia się na kwestii panowania nad namiętnościami, prowadzącego do cnoty i szczęścia. W 1656 r. został oskarżony o herezję i wykluczony z gminy żydowskiej. Zmarł w wieku 45 lat na gruźlicę. Większość jego dzieł została opublikowana po śmierci, w tym m.in. *Etyka*. Więcej o tym zob. np. S. Nadler, *Spinoza*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2005.

⁵² Cornelis de Witt (1623–1672) oraz Johan de Witt (1625–1672) – wszechstronnie wykształceni synowie burmistrza Dordrechtu Jacoba de Witt, będącego w opozycji do dynastii Orańskiej. Kluczowe postaci w holenderskiej polityce od ok. 1650 do 1672 r. W 1653 r. Johan został wielkim pensjonariuszem Republiki Zjednoczonych Prowincji. Za czasu jego panowania Niderlandy stały się największą potęgą morską w Europie. Cornelis współpracował ze swoim bratem i wspierał go przez całą karierę. Obaj przeciwdziałali powrotowi dynastii Orańskiej do władzy. W 1650 r. Johan de Witt doprowadził do przyjęcia Edyktu Wieczystego, który uniemożliwiał objęcie wyższych godności Wilhelmowi III Orańskiemu. Zwolennicy tegoż obalili Edykt i ostatecznie na drodze knoń doprowadzili do brutalnej śmierci de Wittów. Historia braci zainspirowała Aleksandra Dumasa do napisania w 1850 r. *Czarnego tulipana*.

⁵³ Willem van Aelst (1627–1683) – malarz holenderski, autor przede wszystkim martwych natur, przedstawiających m.in. owoce, kwiaty oraz ptaki.

⁵⁴ Gerard Dow lub Dou (1613–1675) – holenderski malarz, uczeń Rembrandta, specjalizował się w charakteryzujących się starannością i dbałością o detal scenach rodzajowych i portretach ujętych w iluzjonistycznie przedstawionych obramieniach okiennych.

⁵⁵ Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669) – malarz, grafik i rysownik, jeden z najważniejszych artystów holenderskich XVII w. Autor licznych portretów (w tym słynnych autoportretów) oraz dzieł o tematyce historycznej i mitologicznej. Charakterystyczne dla jego twórczości są m.in. inspirowana późną twórczością Tycjana niezwykle bogata i różnorodna faktura oraz silne kontrasty światłocieniowe.

⁵⁶ Pieter de Hooch (1629–1684) – malarz holenderski, czołowy przedstawiciel malarstwa rodzajowego XVII w. Głównymi tematami w jego twórczości były sceny domowe i widoki podwórek.

wnętrz Cuypem i Willemem van de Velde⁵⁷, malującego nadmorskie sceny z okazałymi okrętami wojennymi, jakie uwielbiał, do gabinetu swojego patrona. Thomas de Keyser przybył w towarzystwie swojego brata Petera, jego siostrzenicy oraz młodego pana Nicholasa Stone'a z Anglii⁵⁸, ucznia Petera, który później poślubił siostrzenicę. Bowiem życie holenderskich artystów było również wzorem w kwestiach relacji z bliskimi, jego dzieje opowiadają wiele pocieszających historii wiary w siebie nawzajem w obliczu nieszczęścia. Nie mniej wzorcowa była zażyłość, którą każdy okazywał sobie, przesłaniając swoje największe przymioty, będące zaledwie dodatkami do umiejętności pozostałych, by spotkać się wspólnie tego wieczoru bez obawy przed kłótnią, a tym samym zepsuciem muzycznych interludii Madame van Storck w dużym salonie na tyłach domu. Nieco w tyle za pozostałymi gośćmi, razem we trzech, syn, wnuk i dziadek, wolnym krokiem szli Hondecoeterowie – Gilles, Gybrecht i Melchior⁵⁹. Zanim wszyscy weszli do domu, zaprowadzili oni towarzystwo przy gasnącym świetle, aby ujrzeć udający się na grzędę drób burmistrza; i nastała prawie noc, kiedy w końcu dotarli do sali, w której spożywano kolację. To była ważna okazja dla Sebastiana a za jego sprawą także dla innych. Bowiem – Czyż była to muzyka duetów? – zastanawiał się następnego ranka, z pewnym niesmakiem wspominając to wszystko, – a może upajające hiszpańskie wina rozlewane tak swobodnie do tych wąskich, acz głębokich weneckich kieliszków? – tego wieczoru zbliżył się bardziej niż kiedykolwiek wcześniej do Mademoiselle van Westrheene, gdy siedziała przy klawesynie, wyglądając bardzo świeżo i z rumieńcami na twarzy w swojej białej satynowej sukni, obszytej błyszczącą karmazynową lamówką z łabędziego puchu.

Tak serdecznie łagodne, tak ciepłe, stało się życie w krainie, o której Pliniusz wspominał jako o zaledwie skrawkach suchego ładu⁶⁰. W rzeczy samej, morze tak bardzo ukochane przez Sebastiana, dające wielką satysfakcję i poczucie komfortu towarzyszące każdej oznace jego bliskości, w Holandii nigdy nie jest czymś odległym. Wdzierając się w każde miejsce, wkradając pod stopami, zapuszczając się wszędzie wzdłuż niekończącej się sieci kanałów (w żadnym wypadku nie tak sztucznych jak każe sądzić ich nazwa, raczej są to malownicze rzeki z zarośniętymi brzegami nawiedzanymi przez niezliczone ptactwo) jego odmiany objawiają się osobliwie nawet podczas spacerów w parku lub lesie; statek pod pełnymi żaglami nagle pojawiający się między drzewami lub nad murem ogrodu, gdzie nie podejrzewaliśmy obecności wody. W samych okolicznościach życia w takim kraju była obecna trwała siła patosu. Sam kraj podzielał niepewność jednostkowego życia ludzkiego: patos także bił z nieustannie odnawianej, obciążonej daninami pracy, koniecznej do utrzymania rodzimej ziemi, o którą walczone tak bezinteresownie; były to działania wojenne, które dalej musiały być podtrzymywane, gdy inne zmagania z Hiszpanami dobiegły końca. Ale chociaż lubił oddychać morzem i jego wpływami, były to względy, które rzadko brał pod uwagę. W jego pasji do *Schwindsucht*⁶¹ – brak nam na to słowa – odnajdywał przyjemność w myśleniu o przemożnym żywiole, który pozostawiał ledwie przestrzeń stopy pośród ustępującego piasku; o starych korytach nieistniejących rzek, zachowanych jedynie jako głębsze kanały w morzu; o pozostałościach pewnego starodawnego miasta, o którego kilku pozostałych mieszkańcach pamięć zanikła, a które ze swymi pustymi już grobowcami rozplynęło się i zniknęło w powodzi.

Zdarzyło się, przy okazji wyjątkowo silnego odpływu, że na wybrzeżu wyspy Vleeland⁶² ukazało się kilka niezwykłych relikwów. Oto wóz wieśniaka wracającego z towarami z brzegu porwały fale! – można byłoby pomyśleć, gdyby nie odrobina wdzięku w konstrukcji – z jednej strony delikatnie obrobione drewno, połączone i ozdobione mnóstwem mosiężnych części, z drugiej prymitywne, toporne krzesło bądź tron na

⁵⁷ Prawdopodobnie chodzi o Wilhelma van de Velde Starszego (1611–1693) – rysownika i malarza holenderskiego, autora głównie dzieł przedstawiających statki wojenne na morzu. Towarzyszył flocie holenderskiej na wielu wojnach. Był ojcem Adriaena van de Velde (zob. przyp. 25) i Wilhelma van de Velde Młodszego (1633–1707). W 1673 r. dwóch Wilhelmów, ojciec i syn, wyjechali do Anglii, gdzie pozostawali na służbie Karola II i, po jego śmierci, Jakuba II.

⁵⁸ Nicholas Stone (1587–1647) – czołowy rzeźbiarz i architekt angielski doby baroku, działający na dworze Jakuba I oraz Karola I. Zrealizował m.in. Banqueting House w Whitehall czy nagrobki Johna Donne'a i Thomasa Bodleya. W pierwszej dekadzie XVII w. Stone pracował dla rodziny de Keyser i poślubił córkę Hendrika de Keyser. Wprowadzając do tekstu postać Stone'a Pater zaburza chronologię dzieła, jako że jego akcja dzieje się w późniejszym okresie tego wieku.

⁵⁹ Gillis (1575–1638), Gisjbert (1604–1653) i Melchior (1636–1695) d'Hondecoeter – malarze holenderscy, znani z dzieł przedstawiających zwierzęta, zwłaszcza ptactwo. Wprowadzenie do opowiadania artystów z trzech generacji wydaje się kolejną grą Patera z chronologią – nawet gdyby wszyscy trzej d'Hondecoeterowie mieli się spotkać na przyjęciu w ostatnim roku życia Gillisa, Melchior miałby wtedy zaledwie dwa lata.

⁶⁰ W *Historii naturalnej* Pliniusz opisuje w ks. IV, 101 tereny wokół Renu oraz w ks. XVI, 1–4 wybrzeże Morza Północnego (zob. przyp. 64).

⁶¹ W języku niem. dawne określenie na gruźlicę. Słowo to wskazuje na proces kurczenia się, nienięcia (*schwinden*), związany ze znaczną utratą masy ciała w zaawansowanym stadium choroby.

⁶² Vleeland jest jedną z Wysp Zachodniofryzyjskich na Morzu Północnym. Charakteryzuje ją płaski, wydmy krajobraz, często zalany przez morze. Wyspa słynie z tego, że zamieszkuje na niej wiele gatunków ptaków.

nim osadzony, niby dzieło dziecka ze względu na jego prostotę, sprawiające, że wyglądał na rydwan galowy. Zdaniem niektórych znawców przeszłości opowiadał on historię o tym, jak jednego z wodzów dawnych, pierwotnych ludów Holandii, w całym jego paradnym szyku, pogrążył potężny sztorm. Sebastian był jednak zwolennikiem odmiennego poglądu, mówiącego, że był to w swojej istocie obiekt o przeznaczeniu sepulkralnym, a dokładniej – jedyny zachowany relikwiarz okazałego pochówku, na sposób starożytny, króla bądź bohatera, którego grób popadł w ruinę. – *Sunt metis metæ!*⁶³ Rozbudziło w nim to dziwną myśl, że sam chciałby umrzeć dawno temu, z pewnego rodzaju zazdrością wobec tych, których konanie dobiegło końca.

W spokojniejsze dni dumał nad relacją Pliniusza o tych pradawnych przodkach, nie dzieląc jednak jego pogardy dla nich⁶⁴. Syty ponad miarę Rzymianin mógł drwić z ich skromnej egzystencji, kierowanej koniecznością z wieku na wiek i pozbawionej pragnienia zmiany, gdy „ocean zalewa regularnie dwa razy dziennie, budząc wątpliwość, czy jest to stały ląd, czy część morza”⁶⁵. Ale ze swojej strony Sebastian odnajdywał w tym wszystkim coś z poezji, wyobraziwszy sobie, jakie myśli mogły towarzyszyć starym Holendrowi podczas połowu ryb, z sieciami przetykanymi wodorostami, uważnie oczekującego na swoją zdobycz, gdy woda podnosiła się podczas gwałtownych ulew, i znajdującego schronienie w dostosowanej do najmocniejszych przyływów chatce wzniesionej na wysokich palach pośród wydmy; był ten Holender niczym sternik, pomyślał uczony pisarz, gdy podnosiło się morze i niczym rozbitek, gdy się wycofywało⁶⁶. W fantazji Sebastiana żył on w niezmiernym przestworze spokojnego światła ponad i wokół niego, będąc pod jego wpływem, i pewnym sensie żyjąc z niego, a z pewnością mogąc narzekać na to, że uczyniono zeń obywatela rzymskiego, choć ku zaskoczeniu Pliniusza.

Z pewnością Sebastian van Storck nie wieszował swoim ludzom pomysłowości, która, wedle słów innego dawnego pisarza, „obdarzyła ich tak szczęśliwym geniuszem”⁶⁷. Ich niepowstrzymana pomysłowość w osuszaniu i utrzymywaniu ładu tam, gdzie natura wyznaczyła morze, bardziej nawet przypominała pracowitość zwierząt niż życie ich przodków. Precz z tym drażliwym, gorączkowym, niegodnym poruszeniem! Z takim czy owakim, nazbyt natrętnym powodem zainteresowania! I wtedy, „Synu mój – powiedział jego ojciec – bierz się do działania!”, samemu również myśląc o tym heroicznym wysiłku, który zatriumfował nad naturą dokładnie tam, gdzie rywalizacja była najbardziej zaciekle.

Jednak, prawdę mówiąc, Sebastiana siłą pociągała prostota wielkiej czułości, przedstawionej w zasłyniętym wtedy wypadku z prawdziwego życia. Gdy wybitny Grocjusz został skazany na wieczyste uwięzie-

⁶³ Cytat z wydanego w 1683 r. dzieła Sir Thomasa Browne’a zatytułowanego *Certain Miscellany Tracts*, z traktatu IX *Of Artificial Hills, Mounts, or Burrows in Many Parts of England. What they Are, to What End Raised, and by What Nations*. Łacińskie słowo „meta” oznacza pionową kolumnę służącą za wyznacznik miejsca, w którym kończy się wyścig. Cytat ten można przetłumaczyć jako „cele mają swoje własne cele”. Browne użył tego wyrażenia w odpowiedzi do Williama Dugdale’a, który, odkrywając wielkich rozmiarów nory na bagnistych terenach Holandii, zastanawiał się, czy są to grobowce starożytne rzymskie czy saskie. Browne wspomina zwyczaj Sasów i Duńczyków chowania w takich norach ulubionych koni i skarbów wraz z królami i konkluduje: „Z pewnością wiele szlachetnych kości i prochów zostało zakopanych w takich pagórkowatych grobowcach; pomimo tego, że nie mają one żadnych ornamentów, epitafium ani inskrypcji, jeśli oszczędzą je trzęsienia ziemi, mogą przetrwać dłużej niż wszystkie inne pomniki. *Sue sunt Metis metæ*. Obeliski mają swój czas życia, a piramidy runą, ale te górzyste pomniki mogą trwać i prawdopodobnie będą starzec się jak ziemia”. W maju 1886 r. Pater opublikował esej poświęcony Sir Thomasowi Browne’owi w „*Macmillan’s Magazine*”, prawdopodobnie pracował nad nim w tym samym czasie, co nad *Sebastianem van Storckiem*. Przypis za wydaniem krytycznym w nieco zmienionej postaci na potrzeby niniejszego wydania.

⁶⁴ W księdze XVI, 1–4 *Historii naturalnej* Pliniusza opisuje prymitywne warunki życia germańskiego ludu Chauków, zamieszkującego wybrzeże Morza Północnego między rzekami Ems i Elbą. Swoją wywód o nich podsumowuje następująco: „I <pomyśleć, że> te ludy, jeżeli dzisiaj zostałyby pokonane przez lud rzymski, powiedziałyby, że popadły w niewolę! Tak jest z pewnością: wielu <z nich> los oszczędził, by doznali kary”, cyt. za: Gajusz Pliniusz Sekundus, *Historia naturalna. Tom III Botanika. Rolnictwo i Ogrodnictwo. Księgi XII–XIX*, przeł. I. Mikołajczyk, Toruń 2022, s. 315. Pliniusz uczestniczył w wyprawie przeciwko Chaukom w 47 r. pod dowództwem Domicjusza Kobulona.

⁶⁵ Jest to swobodny cytat z ks. XVI, 2 *Historii naturalnej* Pliniusza: „Tam Ocean z potwornym impetem uderza regularnie dwa razy każdego dnia i każdej nocy i rozlewa się na ogromnej przestrzeni, zakrywając odwieczną wątpliwość co do natury rzeczy i <budząc> wątpliwość, czy to jest stały ląd, czy część morza”, cyt. za: *ibidem*.

⁶⁶ Por. ks. XVI, 3 *Historii naturalnej* Pliniusza: „Tam mieszkają <Chaukowie>, nieszczęsny lud, na wysokich wzniesieniach lub na zbudowanych ich rękami wyniosłościach powyżej poziomu najwyższego przyływu morza, na których stoją ich domy, podobni do żeglarzy, kiedy wody zakryją wszystko dookoła, a do rozbitków, kiedy wody ustępują, i łowią <oni> wokół prymitywnych chat uciekające razem z odpływem <wody> ryby”, cyt. za: *ibidem*.

⁶⁷ Pater cytuje fragment z rozdziału 17 części pierwszej *Religio Medici* Thomasa Browne’a: „Sukcesu niewielkich Prowincji Holenderskich (o których *Grand Seigneur* dumnie orzekł, że jeśli będą mu sprawiać kłopot, tak jak czynili to Hiszpanii, to pośle tam ludzi z łopatom i oskardami, aby je rozkopali i zatopili w morzu) nie mogą całkowicie przypisać pomysłowości i pracowitości mieszkających tam ludzi, ale też miłosierdziu Bożemu, które obdarzyło ich tak szczęśliwym geniuszem, a także woli Jego opatrności, która była tak łaskawa każdej z tych prowincji w z góry przewidzianym czasie”, cyt. za: T. Browne, *Religio Medici. Religia lekarza*, przeł. i oprac. J. Czekańska, A. Grzeleński, Toruń 2022, s. 87.

nie, jego żona zdecydowała się podzielić los męża, uśmierzany wyłącznie lekturą książek przesłanych przez przyjaciół. Książki, po przeczytaniu, wracały do wielkiej skrzyni. Żona ukryła męża w tej skrzyni i zdołała odpowiedzieć na obiekcje żołnierzy, narzekających na dźwigany ciężar, wykazując się przy tym opanowaniem, które zachowała, dopóki jeniec nie był bezpieczny, samotnie mierząc się z konsekwencjami⁶⁸; i był w tym rodzaj absolutnej czułości, który pobudzał Sebastiana do rozmyślań o kształtujących ludzkie życia praktycznych siłach. Gdyby rzeczywiście zwrócił się ku czynnej karierze, byłaby to raczej jakakolwiek inna popularna wśród jego rodaków forma działalności niż życie wojskowego lub polityka. W gorliwym, walecznym życiu tamtych czasów, gdy miecz na chwilę osuwał się do pochwy, udawali się oni na niebezpieczne wyprawy do mroźnych regionów w poszukiwaniu „przejęcia północno-zachodniego”, za odkrycie którego Stany Generalne wyznaczyły wysoką nagrodę⁶⁹. Sebastian w efekcie odnalazł urok w myśli o tym bezdźwięcznym, pogrążonym w odrętwieniu, zakłętym świecie wiecznego lodu, jako że tak w sztuce, jak i życiu był w stanie zawsze tolerować morze. Admirał-generał⁷⁰ Holandii, jak ten namalowany przez Van der Helsta⁷¹, na morskim tle pędzla Backhuizena⁷²: – czasem jego ojciec mógł go sobie tak właśnie wyobrażać.

Istniał także jeszcze inny zupełnie odmienny typ usposobienia, ku któremu Sebastian pozwolił błądzić swoim myślom przez jakiś czas całkiem swobodnie. Jego matka, którą przypominał z wyglądu, katoliczka z Brabancji⁷³, miała świętych w rodzinie, a umysł Sebastiana od czasu do czasu pochłaniała kwestia życia klasztornego, jego ciszy, wycofywania się ze świata. Portret pewnego kartuskiego przeora – który podobnie jak słynny posąg świętego Brunona, pierwszego kartuza, znajdujący się w kościele Santa Maria degli Angeli w Rzymie⁷⁴ powiedziałby, gdyby tylko mógł mówić: „Zamilcz!” – dotrzymywał osobliwego towarzystwa namalowanym obliczom ludzi interesu. W tamtym czasie w Holandii trwał wielki spór teologiczny⁷⁵. Poważni duchowni zbierali się niekiedy, jak na scenie namalowanej przez Rembrandta⁷⁶, w domu burmistrza, i pewnego razu, aczkolwiek nie w ich towarzystwie, przybył tam uznany młody żydowski teolog, Baruch Spinoza, z którym Sebastian niespodziewanie zawiązał nić sympatii, spotykając się myślowo z młodym Żydem i potwierdzając w ten sposób własne poglądy; i nie wiedział, że jego gość, z gotowym ołówkiem w ręku, wykonał podczas rozmowy jego podobiznę na marginesie swojego zeszytu. Świadom atmosfery wszechogarniającego teologicznego niepokoju, nie poddał się jego działaniu, jako zmaganiu z drobnymi sprawami, antycypując

⁶⁸ Hugo Grocjusz (1583–1645) – prawnik, filozof, dyplomata holenderski, uznawany za jednego z twórców szkoły prawa naturalnego, położył podwaliny pod koncepcję prawa międzynarodowego. W rozgorzałym w drugiej dekadzie XVII w. sporze teologiczno-politycznym między kalwinistami a arminianami (zob. przyp. 75), opowiedział się za zwolennikami Jacobusa Arminiusa, za co w 1618 r. został aresztowany i skazany na dożywocie. W 1621 r. zdołał wydostać się na wolność dzięki pomocy żony i pokojówki, które ukryły go w skrzyni na książki i przemyciły poza mury więzienia.

⁶⁹ Przeście północno-zachodnie – droga morska z Europy do Azji Wschodniej, prowadząca od Oceanu Atlantyckiego przez Archipelag Arktyczny do Oceanu Spokojnego. Od XV w. europejskie kraje będące morskimi potęgami wysyłały liczne ekspedycje w celu wytyczenia nowego, szybkiego szlaku handlowego do Azji. Przeście udało się pokonać w całości po raz pierwszy dopiero norweskiemu badaczowi polarnemu Roaldowi Amundsenowi w latach 1903–1906.

⁷⁰ Admirał-generał – stopień wojskowy istniejący od XV w., w okresie istnienia Republiki Zjednoczonych Prowincji przysługujący dowódcy floty wojennej.

⁷¹ Bartholomeus van der Helst (1613–1670) – malarz, czołowy portrecista holenderski XVII w. Jego dzieła zyskały mu uznanie i patronat amsterdamskich elit. Malował także podobizny admirałów ze scenami morskimi w tle.

⁷² Ludolf Bakhuizen (1630–1708) – malarz, rysownik i grafik holenderski, czołowy obok van de Velde’ów marynista XVII w. Znany z przedstawień wzburzonych mórz ze statkami i dramatycznie kłębiącymi się chmurami.

⁷³ Księstwo Brabancji zostało utworzone w 1183 r. i obejmowało tereny dzisiejszych prowincji holenderskich Brabancji Północnej, Brabancji Walońskiej, Brabancji Flamandzkiej i Antwerpii. Podczas wojny o niepodległość Niderlandów księstwo było jednym z głównych ośrodków oporu przeciwko Hiszpanom. W wyniku pokoju westfalskiego Północna Brabancja stała się formalnie częścią Republiki Zjednoczonych Prowincji. Katolicka część południowa, pozostała pod władzą Hiszpanii, weszła w skład Niderlandów Południowych. Księstwo Brabancji istniało do 1795 r., gdy jego tereny zajęła armia francuska.

⁷⁴ W latach 1766–1767 francuski rzeźbiarz neoklasycystyczny Jean-Antoine Houdon (1741–1828) wykonał ponadnaturalnej wielkości (liczący 315 cm wysokości) marmurowy posąg założyciela zakonu kartuzów, św. Brunona z Kolonii (1030–1101) dla Bazyliki Santa Maria degli Angeli w Rzymie. Urzeczony realizmem wyrzeźbionej postaci papież Klemens XIV (1705–1774) miał powiedzieć, że przemówiłaby ona, gdyby nie obowiązywał jej ślub milczenia, który sam św. Bruno nałożył na zakon kartuzów.

⁷⁵ Prawdopodobnie chodzi o spór teologiczno-polityczny prowadzony między kalwinistami i arminianami w latach 1609–1619. W wyniku dyskusji holenderskich protestantów w kwestii kalwińskiej doktryny o predestynacji w 1618–1619 r. zwołano synod w Dodrechcie, w którym uczestniczyli luteranie, kalwiniści oraz zwolennicy Jacobusa Arminiusa (1560–1609), zwani także remonstrantami. Synod odegrał wielką rolę dla rozwoju Kościoła reformowanego w Holandii. Na mocy jego postanowień oficjalnie potępiono remonstrantów i powrócono do stanowiska Kalwina, formułując *Kanony dodrechckie*, które zdefiniowały istotne elementy ortodoksyjnej doktryny niderlandzkiego kalwinizmu. Ważnym efektem synodu był także nowy przekład Biblii z języków oryginalnych na niderlandzki z 1637 r.

⁷⁶ Nie udało mi się zidentyfikować obrazu przedstawiającego grupę duchownych pędzla Rembrandta. W swojej karierze wykonał on stosunkowo mało wielopostaciowych portretów, być może inspiracją dla Patera były typowe w tamtym czasie w sztuce holenderskiej portrety grupowe mężczyzn ubranych w czarno-białe stroje.

ulotny żal, który mógł nawiedzać wiele umysłów od tego czasu, a mianowicie żal, że stary, refleksyjny, zwyczajowo praktykowany katolicyzm, który towarzyszył wcześniej walce narodu o istnienie i pocieszał go w niej, został mu odebrany. I rzeczywiście, to, co wywarło na nim wrażenie w tym starym katolicyzmie, to zawarty w nim rodzaj uspienia – uspokajającej mocy, podobnej do monotonnej muzyki organowej, którą Holandia, katolicka czy nie, wciąż tak bardzo kocha. Ale czego nie mógł znieść w religii katolickiej, to jej nieomylny ruch w stronę tego, co konkretne – pozytywnych wyobrażeń wiary, tak obfitujących w osoby, rzeczy, wydarzenia historyczne.

Ściśle logiczny w metodzie wnioskowania, osiągnął poetycką jakość wyłącznie za sprawą zuchwałości, z jaką ogarniał umysłem wszelkie wzniosłe konsekwencje swoich założeń. Dziwny był to kontrast między starannym, niemalże drobiazgowym wyrafinowaniem jego najbliższego otoczenia – wszystkimi wytwornymi konwencjami życia w tej zyskującej na znaczeniu holenderskiej rodzinie – a śmiertelnym chłodem temperamentu i intelektualnymi skłonnościami, które zdawały się wymagać natychmiastowej ucieczki od wszystkiego, co pozytywne. Wydawał się, jeśli można tak rzec, zakochany w śmierci⁷⁷; przedkładając zimą nad lato; znajdując ukojenie wyłącznie w myśli o ziemi wiecznie ostygającej pod naszymi stopami ze swojego dawnego kosmicznego żaru; z przyjemnością przyglądając się, jak kolory ulatują z rzeczy, a długa miełizna, stanowiąca bastion miasta, zostaje z kolei zmyta. Jeden z jego znajomych, młody poeta biedak, który, nie mając w kieszeniach nic poza wyimaginowanym, ale poza tym zaledwie potencjalnym złotem rękopiśmiennych wierszy, gorliwie chwyciłby, gdyby były w jego zasięgu, eleganckie zewnętrzne aspekty życia, uznał Sebastiana, posiadającego każdą możliwą okazję tego rodzaju, a jednak nastawionego na rezygnację z niej, z pewnością za najbardziej zagadkowe i pozbawione pocieszenia stworzenie. Zaledwie kilku na wpół rozumiejących co miał na myśli, byłoby skłonnych podzielać i dostrzegać jakoweś piękno w tym młodzieńczym entuzjazmie dla abstrakcyjnego twierdzenia. Na zasadzie spotykania się przeciwieństw, jego zimny i beznamiętny dystans do wszystkiego, co najbardziej pociąga zwykle umysły, zyskał okazałą siłę wielkiej namiętności. I w przeważającej części ludzie kochali go, instynktownie czując, że musi tkwić uzasadnienie jego odmienności od nich samych. Było to niczym zadurzenie albo intelektualna dolegliwość, taka, która błagała o wyrozumiałość, jak choroba cielesna, i przydawała czasem zrezygnowanej oraz wzruszającej słodczy temu, co mówił i robił. Raz tylko, w chwili dzikiego powszechnego podniecenia, które w tym czasie w Holandii łatwo było wzbudzić, znalazła się pewna grupa osób, która chętnie uciszyłaby go za to, że nie był sympatykiem wspólnoty albo że wręcz przeciwko niej spiskował. Samotny zdrajca, działający w interesie Anglików lub Francuzów, mógłby przeciąć wały w zaledwie godzinę. A może był kimś, kto popełnił już jakiś zdradziecki czyn i tak bardzo pragnął nie ujawniać swoich pism, że pozostawiał własne listy bez podpisu, a żeby zdobyć próbki jego rękopisu należało uciekać się do podstępów? Bowiem przy całym rozmachu mistycznej intencji, w miarę upływu godzin uparczywie usiłował pozostawić wszystkie nieuniknione szczegóły życia przynajmniej w porządku, równowadze. A wszystkie jego osobliwości zdały się znaleźć swój łączny wyraz w tym, że odmówił zajęcia miejsca w naturalnej wielkości portrecie rodziny, *très distingué et très soigné*⁷⁸, jak zauważył współczesny krytyk, namalowanym w tym czasie. Jego matka spierała się z nim w tej sprawie – w obecności syna, który pragnął jedynie zniknąć ze świata niczym tchnienie wiatru, musiała bardziej niż kobieta w jej wieku poczuć jakby lodowatą pustkę nadziei oraz chłód bijący z rzeczy – i zasugerowała, aby spełnił synowski obowiązek. „Dobra matko – odpowiedział – istnieją także obowiązki wobec intelektu, które trudno zrozumieć kobietom”.

Artyści i ich żony ponownie zjawili się na wieczery u burmistrza van Storcka. Przybyła również Mademoiselle van Westrheene ze swoją siostrą i matką. Dziewczyna do tego czasu zdążyła zakochać się w Sebastianie i była jedną z niewielu osób, które pomimo jego straszliwego chłodu naprawdę kochały go za to, jaki był. Ale chociaż szlachetnego pochodzenia, była biedna, podczas gdy Sebastian nie mógł nie zauważyć, że miał wiele adoratorek własnego bogactwa. Prawdę mówiąc, Madame van Westrheene, jej matka, pragnęła wydać córkę za mąż tak, aby weszła do wielkiego świata i stosowała w tym celu wiele sztuczek, jakich używają matki swoich „córuni”. Jej zdrowa świeżość aparycji i umysłu, jej rumiana cera, trochę efekciarskich

⁷⁷ W wydaniu krytycznym Lene Østermark-Johansen lokalizuje w tym miejscu kryptocytat z *Ody do Słowika* Johna Keatsa z 1819 r.: „Darkling I listen; and for many a time / I have been half in love with easeful Death”. Nie udało mi się znaleźć polskiego tłumaczenia, które wiernie oddawałoby konotacje „in love with death”. W przekładzie Zofii Kierszys fragment ten brzmi następująco: „Po ciemku słucham – znów na pół kochanek / Konającej śmierci w najtkliwszym porywie”, cyt. za: J. Keats, *Poezje wybrane*, wyb. i oprac. J. Żuławski, Warszawa 1962, s. 54.

⁷⁸ Bardzo wytwornym i bardzo eleganckim.

upominków, które odeszły w niepamięć, odpowiadały paśowej kolorystyce samego domu, zamieszkiwanego przez tych ludzi; i przez chwilę pogodne ciepło, którego można doświadczyć w życiu, zdało się bardzo bliskie niego, aby ukazać mu się i go objąć. Tymczasem dziewczyna, odnotowując, że przy okazji ich ostatniego spotkania zdawał się on skory odwzajemniać jej skłonność oraz że jego ojciec chętnie wyraziłby zgodę na takie małżeństwo, niespodziewanie zaskoczyła go kokieterią i zalotami, wszystkimi tymi miłosnymi sztuczkami, które często sprawdzają się z mężczyznami. Tyle tylko, że dla Sebastiana wydawały się one stać w sprzeczności z tą absolutną naturą, którą przypisujemy miłości. I podczas gdy w oczach wszystkich wokół niego tego wieczoru umizgi te zdawały się obiecywać mu, na tak wczesnym etapie życia, spokojne szczęście, on oceniał tę sytuację, ściśle odnosząc ją do ideału powściągliwej, intelektualnej obojętności, której był zaprzysiężonym rycerzem. W tym zimnym, ostrym świetle dziewczyna ta, której towarzyszyły jasne poglądy jej matki, i w skuteczności zabiegów podyktowanych prawdziwym uczuciem, przynoszących ciepło życia, które mu zapowiadały i przybliżały, wydawała się wulgarna! A mimo to w dalszym ciągu poczuwał się zobowiązany honorem, albo sądził z ich zachowania, że ona i ci, którzy ją otaczali, uważali go za tak zobowiązanego. Nie zastanawiał się nad niespójnością poczucia honoru (żyjąc, jak to zasadniczo bywa, w oparciu o konkretne i chwilowe szczegóły relacji społecznych) u kogoś, kto z zasady przypisuje tak niewielką wartość wszystkiemu, co jest jedynie względne w swoim charakterze.

Goście, z czasem coraz bardziej ożywieni, już niemal zaczęli wznosić toasty na cześć narzeczonych drogimi winami. Tylko matka Sebastiana wiedziała; i w tej późnej porze, kiedy towarzystwo było zajęte, odciągnęła burmistrza na bok, aby zwierzyć mu się z odczuwanej niepewności, właśnie wtedy sięgającej zenitu. Młodzieniec wymknął się ze spotkania; ale bynajmniej nie z Mademoiselle van Westrheene, która również nagle zniknęła. I już nigdy więcej nie pojawiła się na świecie. Już następnego dnia, wraz z pogłoską, że Sebastian opuścił swój dom, wiadomym było, że spodziewany ślub nie dojdzie do skutku. Dziewczyna rzeczywiście twierdziła, że dała mu po temu pewne powody; ale potem zdawała się stale blednąć, i w oczach wszystkich, którzy ją widzieli, wyglądała na umierającą z powodu zranionej dumy. Aby jednak oczyścić sumienie ze swojej nędznej dziewczęcej przyziemności, zanim została *béguine*⁷⁹, wypowiadała się swojej matce z otrzymanego listu – okrutnego listu, który ją zabił. Istotnie pierwszą kopię tego listu, napisanego z bardzo rozmyślną finezją, odrzucającego ją – oskarżającego ją, tak naturalną i zwyczajnie oddaną! o wulgarną ordynarność charakteru – odnaleziono w pokoju, do którego jego matka poszła go szukać następnego dnia, i który zaśmiecały fragmenty jego jedyne istniejącego portretu. List był dziwacznie dołączony, jako ostatnie słowo, do wystudiowanych zapisków abstrakcyjnych myśli, które stanowiły prawdziwe zajęcie Sebastiana.

Porządny i dopracowany rękopis, którego ostatnią stroną (dziwaczne przejście! za pomocą którego tak abstrakcyjny ciąg myślowy znalazł swoją konkluzję w sferze działania) stanowił tenże list, obficie dostarczył upragniony wgląd w osobliwości jego egzystencji nielicznym zainteresowanym jego personą; i zatrzymując się tutaj, aby ukazać w zarysie ten rodzaj rozumowania, za pomocą którego, czyniąc „Nieskończoność” swoim początkiem i końcem, Sebastian doszedł do przekonania, że wszystkie skończone formy bytu, ciepły napór życia, wezwanie samej ludzkości, nie są niczym więcej jak kłopotliwym podrażnieniem powierzchni, przelotną, dokuczliwą myślą bądź niespokojnym snem, jednego absolutnego umysłu – osiagającym szczyt irytującego natręctwa w gorliwym, ludzkim stworzeniu.

Tom był w istocie rodzajem traktatu: trudnym, systematycznym, dobrze powiązaniem ciągiem myśli, niemniej wpisanych w formę dziennika. Gdyby je uwolnić od tej konkretnej formy literackiej z nieuchronnym dla niej wyszczególnianiem miejsc i okoliczności, uznałoby się teoretyczną argumentację za matematycznie nieprzerwaną. Już i tak zmorzony Sebastian być może nigdy nie podjąłby się, lub nie zdołałby, oderwać w tym sensie swoich myśli, z których każda, mająca początek w nim samym, jako szczególne i intymne uchwycenie tego lub innego poszczególnego dnia lub godziny, zdawała się nadal sprzeciwiać takiemu zakłóceniu, jak gdyby nie chcąc oderwać się od tych przypadkowych skojarzeń zaczerpniętych z osobistej historii, która je wywołała, i stać się czysto intelektualną abstrakcją.

⁷⁹ Beginki — ruch niezamężnych kobiet prowadzących wspólne życie religijne i działalność dobroczynną bez składania ślubów zakonnych. Powstał w XII w. we Flandrii, a następnie rozprzestrzenił się na terenie Niderlandów, Francji i Nadrenii. Beginki utrzymywały się z pracy własnych rąk bądź jałmużny, zajmowały się głównie pielęgniowaniem chorych, nauczaniem i tkactwem. Z czasem ruch ten został uznany za heretycki. Kilka domów beginek dotrwało do czasów współczesnych.

Ciąg zrodził się z chłopięcego entuzjazmu Sebastiana dla dziwnego, pięknego powiedzenia doktora Barucha de Spinozy, dotyczącego Boskiej Miłości: Kto miłuje Boga, nie może starać się o to, aby Bóg go miłował nawzajem⁸⁰. Poprzez samą reakcję na rzeczywiste otoczenie, w którym wszelkie okoliczności skłaniały go do bycia skończonym egotystą, to śmiałe twierdzenie zdefiniowało dlań ideał intelektualnej bezinteresowności, domeny beznamiętnego umysłu, i ukształtowało pragnienie wyzbycia się własnej subiektywności i dopuszczenia do głosu czystego rozumu.

A tym, co czysty rozum przyjmował w pierwszej kolejności za „początek mądrości”, to to, że świat jest tylko myślą lub ciągiem myśli: że istnieje przeto wyłącznie w umyśle.

Założenie to ukazało mu, w miarę jak coraz bardziej pochłonięty sobą skupiał oko umysłu na zjawiskach swojej intelektualnej egzystencji, obraz lub wizję wszechświata jako w istocie rzeczy produktu, na tyle, na ile go rzeczywiście znał, jego własnej samotnej siły myślenia – siebie samego myślącego: jako będącego bez niego niczym i jako odznaczającego się doskonałą jednorodnością pod tym względem. „Rzeczy, które nie mają pospołu nic wspólnego – mówił aksjomatyczny rozum – nie mogą też jedna przez drugą być zrozumiane”⁸¹. Ale dla czystego rozumu rzeczy ujawniły się jako będące w swojej istocie myślą: wszystkie rzeczy, nawet te najbardziej sobie przeciwstawne, są jedynie transmutacją pojedynczej siły, siły myślenia. Wszystko było częścią świadomego umysłu. Stąd tym bardziej musi on służyć umysłowi, władzy intelektualnej, poddając się wyłącznie jej kierownictwu, dokądkolwiek by go doprowadziła. Każda rzecz musi zostać odniesiona do niej i, w rzeczy samej, przełożona na jej kategorie, jeśli ma zostać ustalona jej istotowa wartość. „Radość – powiedział antycypując Spinozę, dla osiągnięcia której ludzie gotowi są oddać wszystko – to tylko nazwa namiętności, w której umysł przechodzi do większej doskonałości lub siły myślenia; tak jak smutek jest nazwą namiętności, w której przechodzi do mniejszej doskonałości”⁸².

Spoglądając wstecz w poszukiwaniu produktywnego źródła tej siły, poczynając od siebie samego i idąc do przyczyny swojego tajemniczego istnienia, wciąż rozważał siebie samego – wzorzec siebie samego – w postaci bardziej mglistej i powiększonej na szerokim tle domniemanego zewnętrznego świata. W taki oto sposób niektórzy opisaliby jego proces myślowy. Dla niego było to niczym więcej jak zrozumieniem, objawieniem najwyższej i najbardziej rzeczywistej z idei – ukrytej struktury wszystkich rzeczy⁸³. On także, ze swoją wielobarwną egzystencją, otaczającym go malowniczym i zmysłowym światem holenderskiej sztuki i holenderskiej rzeczywistości, który chętnie uczyniłby go więźniem swoich barw, przyjaznego ciepła, walki o byt, samolubnej oraz podstępnej miłości, był tylko przelotnym zakłóceniem jednego absolutnego umysłu, którego wszelkie skończone rzeczy, sam czas, najbardziej trwałe dzieła natury i człowieka, a także wszystko, co zdaje się być najbardziej niezależną energią, są w rzeczy samej niczym więcej jak nic nieznaczącymi wypadkami lub afektami. Twierdzenie i wniosek!

Tak oto głosiły:

„Może istnieć tylko jedna substancja: wniosek – największym z błędów jest mniemać, że to, co nie istnieje, skończony świat rzeczy widocznych i odczuwalnych, naprawdę istnieje: twierdzenie: cokolwiek istnieje, jest w niej: wniosek (praktyczny) mądrość przeto polega na przyspieszaniu, na tyle, na ile to możliwe, działania tych sił, które dążą do przywrócenia równowagi, spokojnej powierzchni absolutnego i niezmaconego umysłu, do *tabula rasa*⁸⁴, poprzez wygaszenie w człowieku wszystkiego, co jest powiązane ze skończoną iluzją – poprzez stłumienie nas samych⁸⁵.

W narastającej wokół niego samotności zastanawiał się, co dziwne i nieco zaskakujące, nad tym, czy istnieją bądź istnieli inni, zajęci podobnymi myślami. Był gotowy powitać każdego z nich jako swojego prawdziwego rodaka. W rzeczy samej właśnie wtedy uświadomił sobie, za sprawą doprawdy trudnych lektur,

⁸⁰ Pater cytuje twierdzenie XIX z cz. V *O mocy rozumu, czyli wolności ludzkiej z Etyki Spinozy*. Cytat w przekładzie I. Myślickiego.

⁸¹ Jest to cytat z aksjomatu V z cz. I *O Bogu z Etyki Spinozy*, w przekładzie I. Myślickiego.

⁸² Por. twierdzenie XI cz. III *O pochodzeniu i naturze afektów* wraz z przyp. oraz twierdzenie XLI cz. IV *O niewoli ludzkiej, czyli o siłach afektów* wraz z dowodem z *Etyki Spinozy*.

⁸³ W opublikowanej w tomie *Imaginary Portraits* w 1887 r. wersji tekstu *Sebastiana van Storcka* Pater pisze o „true substance of all things”, a więc „prawdziwej substancji wszystkich rzeczy”.

⁸⁴ *Tabula rasa* (łac.: czysta tablica) – koncepcja głosząca, że człowiek rodzi się bez żadnych wrodzonych idei, a wszelka wiedza pochodzi z doświadczenia. Po raz pierwszy została wyrażona przez Arystotelesa w dziele *O duszy*. Pojęcie to zyskało popularność za sprawą *Rozważań dotyczących rozumu ludzkiego* Johna Locke’a z 1690 r., w którym filozof wyraził myśl, że umysł ludzki w chwili narodzin jest „czystą kartą, niezapisaną żadnymi znakami”.

⁸⁵ Por. twierdzenie VIII cz. I *O Bogu* oraz dowód i przyp. I z *Etyki Spinozy*.

które wywołując pochłaniające bez reszty zainteresowanie wydawały się niemal zakazaną przyjemnością, poczucie pokrewieństwa z niektórymi dawniejszymi umysłami. Studiowanie wielu wcześniejszych żądnych przygód teoretyków zaspokoiło jego ciekawość podobnie jak, dla przykładu, relacja ze śmiałej fizycznej przygody może zaspokoić ciekawość zdrowego człowieka. Należała do tradycji, nieprzerwanej tradycji – ta jego zuchwała myśl; była echem, czy też nawiedzającym, powracającym głosem samej ludzkiej duszy (i jaka tako opieczętowana prawdą), którego pewne umysły nie omieszczałyby wysłuchać, dostrzegając również, jeśli tylko byli wierni samym sobie, jej praktyczną konkluzję. Istnieje tylko Jedno, a wszystkie inne rzeczy są wyłącznie jego przemijającymi afektami, które nie mają własnej racji bytu.

Nawet gdyby nie jego przygodności i afekty, można by odnaleźć, w zasięgu nieskończonego myśliciela, odpowiedni obszar dla radości i miłości stworzenia. Zdarzały się usposobienia, w których to abstrakcyjne twierdzenie jedynie wzbudzało po raz kolejny szacunek dla skończonego zainteresowania tym, co wokół i wewnątrz nas. Centrum gorąca i światła – doprawdy nic nie wydawało się leżeć poza zasięgiem dotyku wiecznego lata. Sprzymierzyło się ono z poetycką lub artystyczną sympatią, która czuje się wyzwana do jeszcze głębszego poznania i zbadania rozmaitych form skończonej egzystencji, tylko dlatego, że dało o sobie znać owo poczucie jednego żywotnego ducha, przepływającego przez wszystkie rzeczy – maleńkiej cząstki jednej duszy w samym promieniu słońca lub liściu⁸⁶. Sebastian van Storck, wręcz przeciwnie, skłaniał się, być może przez jakieś odziedziczone w jego naturze uczucie sytości bądź zmęczenia, do drugiego bieguna praktycznego dylematu. Dla niego było to blade arktyczne słońce, ukazujące się ponad martwym poziomem lodowca, opustoszałym i absolutnie samotnym morzem. Żywotny cel życia został w nim zamrożony. Tym, co musiał podziwiać, a także – gdyby mógł – kochać, były „równowaga”, pustka, *tabula rasa*, w których poprzez te wszystkie pozorne energie człowieka i natury, w rzeczywistości będące jedynie siłami dezintegracji, świat się naprawdę osadzał. On sam, stanowiąc zbieg okoliczności w ramach fatalistycznego ciągu, dla której glina garncarska nie stanowi wystarczającej analogii⁸⁷, nie mógł liczyć na bycie „kochanym w zamian”. Na początku rzeczywiście rozkoszował się swoimi myślami – w skwapliwym parciu naprzód, dążącym do jakiegokolwiek konkluzji zrodzonej z sztywnej gimnastyki intelektualnej, która przypominała dzieło Euklidesa⁸⁸. Tylko stopniowo, pod mrozącym wpływem takich założeń, sama teoretyczna witalność, a wraz z nią jego dawny zapal dla prawdy, troska w śledzeniu jej od twierdzenia do twierdzenia, uległy ostudzeniu. W istocie konkluzja była już zawarta (dawała się przewidzieć) w przesłankach. Za sprawą osobliwej przewrotności zdawało mu się, że każdy z tych przelotnych „afektów” – niekiedy on sam również, niestety! – nieustannie stara się być – utwierdzić swoją obecność; utrzymać swoje wyizolowane i małostkowe ja, poprzez pewien rodzaj praktycznego kłamstwa w rzeczach; w każdym zdarzeniu swojej hipotetycznej egzystencji sprzeciwiając się temu, że jej właściwą funkcją jest umrzeć. Z pewnością te przejściowe uczucia psuły wolność, prawdę, błogosławiony spokój absolutnego egoizmu, który nie mógł, nawet gdyby chciał, przekroczyć granic samego siebie; do którego niekiedy, z fantastycznym samopoczuciem, był zdolny z pewnego rodzaju fanatycznym poświęceniem. Jak sam uważał, były to chwile autentycznego teoretycznego wglądu, w których, pod abstrakcyjnym „wieczystym światłem”, umarł dla samego siebie; podczas gdy intelekt ostatecznie osiągnął własną wolność dzięki energicznemu działaniu, które upewniło go, że tak jak natura wyłącznie była jego myślą, tak też i on był tylko przemijającą myślą Boga.

Nie! Raczej zagadką jedynie – anomalią – na tej jednej, białej, niezmaconej świadomości! Za jego pierwszą zasadą, raz zapoznaną, cała reszta, cały szereg też aż do bezdusznego praktycznego wniosku, muszą wynikać same z siebie. Oderwanie się: by odtąd pospieszać: składać całego siebie niczym szatę odłożoną na boku: uprzedzić, za sprawą indywidualnej siły, jaką mógł w sobie odnaleźć, powolny rozpad, poprzez który sama natura wyrównuje wieczne wzgórze – to tutaj leży tajemnica spokoju, takiej godności i prawdy, jakie mogą zaistnieć w świecie, który ostatecznie był w swojej istocie iluzją. Dla Sebastiana przynajmniej

⁸⁶ Opisany tutaj panteistyczny pogląd na świat ma swoje źródła w starożytnej Grecji, pojawia się już u presokratyków, zwłaszcza Heraklita, a później stoików, epikurejczyków i w filozofii neoplatonickiej. Do ponownego ożywienia panteizmu w XVII w. przyczynił się znacznie Spinoza. Jego myśl oddziaływała także znacząco na filozofów niemieckich w drugiej połowie XVIII i w XIX w. Pater w swojej twórczości podejmował wątki panteistyczne wielokrotnie, m.in. w *Mariuszu Epikurejczyku*, *Gastonie de Latour* czy *Platonie i Platonizmie*.

⁸⁷ Por. Jr 18,1–4 oraz Rz 9,21.

⁸⁸ Euklides z Aleksandrii (ok. 365 p.n.e. – ok. 270 p.n.e.) – matematyk grecki, autor m.in. *Elementów*, traktatu systematyzującego ówczesną wiedzę matematyczną w postaci aksjomatycznego wykładu, opartego na dedukcyjnym dowodzeniu. Dzieło to wywarło ogromny wpływ na rozwój nauki. Był również autorem kilku prac z zakresu optyki, astronomii i teorii muzyki. Spinoza napisał swoją *Etykę* na wzór euklidesowego wywodu.

zarówno świat, jak i jednostka zostały pozbawione wszelkiego rzeczywistego celu. Najbardziej pełne życia spośród skończonych rzeczy, dramatyczne epizody holenderskich dziejów, znakomite osobistości, które odegrały w nich swoją rolę, ta złota sztuka, otaczająca nas idealnym światem, poprzez który prawdziwy świat jest rzeczywiście dostrzegalny, ale uczyniony eterycznym za sprawą medium, poprzez które dociera do jednostki, wszystko to, co większość ludzi wiązało z egzystencją, wzbudzało w nim jedynie myśl o ucieczce – sposobach ucieczki – w bezkształtny i bezimienny nieskończony świat, całkowicie i równomiernie szary. Samo przemożne oddziaływanie tych obiektów, ich natręctwo dla oka, ucha, skończonej inteligencji, było jedynie miarą ich dystansu od tego, co naprawdę istnieje. Czyjaś obecność – obecność jako taka najbardziej wyrazistych rzeczy i osób wokół nas – może jedynie wielce umniejszać to, co naprawdę istnieje, jednak niewątpliwie jest natury bardzo ulotnej. A zatem przywrócić *tabula rasa*, podejmując nieustający wysiłek samowyrzeczenia! – Czasami naprawdę dumny ze swojego osobliwego, dobrze wyrozumowanego nihilizmu, mógł uważać to, co zwie się sprawami życia, za nic innego jak błahą i uciążliwą zwłokę. Zdeterminowany do poświęcenia własnej bogatej egzystencji (tak jak chętnie poświęciłby egzystencję innych ludzi) na rzecz czystej i formalnej logiki odpowiedzi na pytanie, nigdy nienarzucające się w pełni zdrowym umysłem, dotyczące odległych warunków i tendencji tego życia, nie zastanowił się nad tym, że gdyby inni dociekali również skrupulatnie, świat nigdy nie mógłby zająć tak daleko – sam fakt, iż zaszedł tak daleko stanowi poważny wyjątek od jego hipotezy. Z jego fantastycznym oddaniem przeradzającym się w fanatyzm, w pewnego rodzaju religijną manię, z tym, co było w rzeczywistości gwałtownym potwierdzeniem jego indywidualnej woli, uznał on za obowiązek zasadę, mającą na celu jak najmniejsze utrudnianie tego, co nazwał przywróceniem równowagi, przywróceniem pierwotnej świadomości samej sobie – uwolnienia jej od niespokojnego, drażliwego, nic niewartego marzenia o świecie uczynionym tak chorym lub tak słabo wyśnionym – zapominać, być zapomnianym.

W końcu ten mroczny fanatyzm, tracąc wsparcie dumy płynącej z samej nowości rozumowania tak trudnego i suchego, obrócił się u niego, tak jak nasz fanatyzm, w czarną melancholię. Teoretyczne lub wyobrażeniowe pragnienie powstrzymania skrycie kroczącego Czasu zaczął odczuwać jako fizyczne zmęczenie, które pozostawia książkę lub list niedokończony, lub z braku cierpliwości kończy je bez namysłu, dla samego faktu ukończenia nieważnej sprawy. Dziwne, że też obecność w umyśle metafizycznej abstrakcji miała tak wielką moc nad jednostką tak szczęśliwie obdarzoną zdolnością odbioru zmysłowego świata. Nie byłoby to możliwe w jego przypadku, gdyby nie zbieżność fizycznych przyczyn z wpływami właściwymi dla samej myśli. Moralista z pewnością zauważyłby, że nieco podlegszy rodzaj dumy, chorobliwy strach przed wulgarnością przydawał ukrytej siły intelektualnemu uprzedzeniu, które traktowało jako obowiązek wyrzeczenie się wszelkich skończonych przedmiotów, wybredną odmowę bycia ograniczonym lub robienia jakiegokolwiek ograniczonej rzeczy. Ale oprócz tego z jego własnych wyznań dało się od czasu do czasu wyczytać, że ciało, podążając, jak to bywa w przypadku silnych temperamentów, za przewodnictwem umysłu i woli, za strawą intelektu (by tak to nazwać) szło w parze z nutą fizycznej *phthisis*⁸⁹, umacniało się w niej i było przez nią wzmacniane – przez zwykły przypadek jego budowy ciała, który mógł potoczyć się inaczej, gdyby inny przypadek sprawił, że jego dom stanąłby wśród wzgórz zamiast nad brzegiem⁹⁰. Czy to tylko wynik choroby? – zapytywał siebie z nagłym podejrzeniem co do własnej intelektualnej jasności – to przekonanie, że ja sam, jak i wszystko, co mnie otacza, jesteśmy jedynie umniejszoną częścią tego, co naprawdę istnieje – tej niemiłosierniej melancholii?

Dziennik z tym „okrutnym” listem do Mademoiselle van Westrheene, stanowiącym ostatni krok ścisłego procesu teoretycznej dedukcji, krążył wśród ciekawskich; a ludzie wygłaszali własne sądy na jego temat. Byli tacy, którzy utrzymywali, że takie opinie powinny być zakazane przez prawo; że są, lub mogą się stać, niebezpieczne dla społeczeństwa. Być może spowiednik jego matki jedyny rozważał tę kwestię najsprawiedliwiej. Starzec uśmiechał się, obserwując, jak nawet dla umysłów bynajmniej nie powierzchownych szaty, w jakie została przebrana znajoma myśl, zmieniają jej wygląd; ze swoiście radosnym uśmiechem dodawał (myśląc, że zawarta w teorii Sebastiana prawda została należycie ujęta w twierdzeniach jego własnego wy-

⁸⁹ Greckie słowo oznaczające gruźlicę. Hipokrates (460–370 p.n.e.) używał terminu *phthisis* na określenie powszechnie występującej w jego czasie, najczęściej śmiertelnej choroby płuc. Pozostawał on w użyciu jeszcze w późnym wieku XIX. Stosowana dzisiaj nazwa *Tuberculosis* została wprowadzona po raz pierwszy przez niemieckiego patologa Johanna Lukasa Schönleina w 1834 r.

⁹⁰ Od połowy XIX w. w Europie budowano liczne sanatoria w górach w oparciu o przekonanie, że chore płuca mogą zostać wyleczone poprzez zmianę otoczenia pacjenta i działanie czystego powietrza górskich regionów. Przypis za wydaniem krytycznym.

znania wiary i cytując ulubioną pogańską mądrość Sebastiana płynącą z ust świętego Pawła): „bo w Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy”⁹¹.

Następnego dnia, gdy Sebastian uciekł nad morze pod długi, monotony rząd wiatraków, we względnym spokoju umysłu – reakcji tego przyjemnego poranka na szaleństwo poprzedniej nocy – łagodził, lub starał się załagodzić, z pewnym powodzeniem, swoje niedawne wzburzenie. Chciał myśleć o tym jako drobnostce, aby zapewnić sobie odpowiedni spokój dzięki pewnym dobrze sprawdzonym wpływom natury zewnętrznej, podczas długiej wizyty w miejscu, które lubił najbardziej: opuszczonym domu pośród piasków Helderu, jednym ze starych przybytków jego rodziny, obecnie raczej własności ptaków morskich, prawie całkowicie otoczonym przez nadciągający przypyływ. Niemniej zachowało się w nim tyle pozostałości trwałych, słodkich rzeczy, żeby tworzyć to, co Sebastian uważał za najdoskonalszy ogród w Holandii. Tutaj mógł przeprowadzić „równanie” między sobą a tym, co nim nie było, i uporządkować sprawy, przygotowując się do tak celowej i ostatecznej zmiany w swoim sposobie życia, jakiej wymagały okoliczności.

Gdy przebywał w tym miejscu, z jednym lub dwoma milczącymi sługami, nagłe wzmożenie wiatru odmieniło, jakby się mogło wydawać, w ciągu kilku mrocznych, burzliwych godzin, cały świat wokół niego. Porywczy wiatr nie ucichł przez następne czternaście dni, a jego skutki były trwałe; tak bardzo, że ludzie mogli wyobrazić sobie, że wróg rzeczywiście przeciął gdzieś tamy – wystarczający wyłom, by zatopić statek, jakim była Holandia, lub przynajmniej tę jego część, która została zalana przez morze w stopniu, jakiego nie widziano w tej prowincji od przeszło pół wieku. Lecz gdy odkryto ciało Sebastiana, najwidoczniej niedługo po śmierci, dziecko leżało śpiące, ciepło otulone ciężkimi futrami, w górnej komnacie starej wieży, do której niemalże sięgnął przypyływ; chociaż budynek wciąż stał twardo i z dostatkiem sił do życia. I to właśnie podczas ratowania tego dziecka, z wielkim wysiłkiem, jak zdają się sugerować pewne okoliczności, Sebastian stracił swoje życie.

Jego rodzice przybyli, aby go odszukać, uznawszy go za skłonnego do samozniszczenia, i byli niemal zadowoleni, że go takim znaleźli. Uczony medyk starał się ponadto pocieszyć jego matkę, zauważając, że tak czy inaczej musiał on umrzeć przed upływem długiego czasu, powoli, być może boleśnie, od choroby wtedy dopiero rozwijającej się na świecie; schorzenia zrodzonego z mgieł tego kraju – wód, jak zauważył, nie na swoim miejscu, „nad firmamentem”⁹² – u ludzi nazbyt wydelikacowanych w swej naturze przez skutki nowoczesnego luksusu.

⁹¹ Dz 17,28.

⁹² Por. Rdz 1,7.