

Martwa natura z wędzidłem

Józefowi Czapkiemu

Car Je ext un autre.
Arthur Rimbaud

1.

Zaczął się tak: przed laty, w czasie mojej pierwszej wizyty w amsterdamskim Muzeum Królewskim, kiedy przechodziłem przez salę, gdzie znajdowała się świetna *Para małżeńska* Halsa i piękny *Koncert Duystera*, natknąłem się na obraz nie znanego mi malarza.

Od razu pojąłem, choć trudno byłoby to racjonalnie wytłumaczyć, iż stało się coś ważnego, istotnego, coś znacznie więcej niż przypadkowe spotkanie w tłumie arcydzieł. Jak określić ten stan wewnętrzny? Obudzona nagle ostra ciekawość, napięta uwaga, zmysły postawione w stan alarmu, nadzieja przygody, zgoda na olśnienie. Doznałem niemal fizycznego uczucia □ jakby ktoś mnie zawołał, wezwał do siebie. Obraz zapisał się w pamięci na długie lata □ wyraźny, natarczywy □ a przecież nie był to wizerunek twarzy o pałającym spojrzeniu ani też żadna dramatyczna scena, lecz spokojna, statyczna, martwa natura.

A oto inwentarz wyobrażonych na malowidle] przedmiotów: po prawej, brzuchaty dzbanek z wypalanej gliny w kolorze nasyczonego, ciepłego brązu; pośrodku masywny, szklany kielich zwany *römer*, do połowy napełniony płynem; po lewej stronie, srebrnoszary cynowy dzbanek z przykrywką i dziobem. I jeszcze na półce, gdzie stoją te naczynia, dwie fajansowe fajki i kartka papieru z nutami i tekstem. U góry metalowe przedmioty, których zrazu nie mogłem zidentyfikować.

Najbardziej fascynujące było tło. Czarne, głębokie jak przepaść, a zarazem płaskie jak lustro, dotykalne i gubiące się w perspektywach nieskończoności. Przeźroczyta pokrywa czeluści.

Zanotowałem wówczas nazwisko malarza □ Torrentius. Potem poszukiwałem w rozmaitych historiach sztuki, encyklopediach, słownikach artystów, bliższych informacji o nim. Ale słowniki i encyklopedie milczały lub znajdowałem w nich wzmianki mętne i bałamutne. Zdawało się, że Torrentius był hipotezą uczonych, w istocie zaś nie istniał nigdy.

Kiedy dotarłem wreszcie do źródeł i dokumentów, wyłoniło się nagle przed moimi oczami zdumiewające życie tego malarza, życie burzliwe, niezwykle, dramatyczne, zupełnie różne od banalnych biografii większości jego kolegów cechowych. Dla tych nielicznych, którzy o nim pisali, był on postacią zagadkową, niepokojącą, a jego błyskotliwa kariera i tragiczny koniec nie układają się w żaden logiczny, przejrzysty

wzór, ale stanowią splątany węzeł wielu wątków □ artystycznych, społecznych, obyczajowych i w końcu □ jak się zdaje □ politycznych.

Zwyczajnie, po mieszczańsku nazywał się Jan Simonsz van de Beeck. Łaciński *nom de guerre* wywodzi się od słowa *torrens*, które w formie przymiotnikowej oznacza □ "gorący, rozżarzony", w odmianie zaś rzeczownikowej □ "dziki, rwący potok" □ dwa niepokodzone, antagonistyczne żywioły ognia i wody. Jeśli w pseudonim można wpisać los własny, Torrentius dokonał tego z proroczą intuicją.

Urodził się w Amsterdamie w roku 1589. Nie wiemy, kto był jego mistrzem, wiadomo natomiast, że od początku swojej artystycznej kariery Torrentius był mistrzem wziętym, sławnym, zamożnym. Szczególnie jego martwe natury cieszyły się ogromnym powodzeniem. □ "Moim zdaniem □ pisze w swoich uwagach o malarstwie Constantijn Huyghens □ jest on w oddawaniu martwych przedmiotów czarodziejem".

Orfeusz martwej natury. Otaczała go aura tajemniczości, legendy krążyły o tym, co działo się w jego pracowni, opowieści o siłach nadprzyrodzonych, które wprzęgał w swoje dzieło. Torrentius sądził zapewne (i w tym przedmiocie różnił się od swoich skromnych konfratrów z Bractwa Świętego Łukasza), iż pewna doza szarlatanerii nie szkodzi, lecz przeciwnie □ pomaga sztuce. Mówił □ na przykład □ że właściwie nie maluje, tylko umieszcza na podłodze koło płócien farby, one zaś same, pod wpływem muzycznych dźwięków, układają się w barwne harmonie. Ale czy sztuka, każda sztuka, nie jest rodzajem alchemicznej transmutacji? Z pigmentów rozpuszczonych w oleju powstają prawdziwsze od prawdziwych

□ kwiaty, miasta, zatoki morskie, widoki rajów.

□ "Co się tyczy życia i obyczajów tego człowieka □ dodaje jakby od niechcienia Huyghens □ nie chciałbym występować w tożsaczym rzymskiego sędziego." Godna zaiste pochwały dyskrekcja, bo właśnie na ten temat mówiono powszechnie, dużo i z zajadłym upodobaniem. Torrentius był urodziwy, ubierał się z wyszukaną elegancją, prowadził wystawny tryb życia, miał lokaja i wierzchowca. Na domiar złego otaczał się gronem przyjaciół i wielbicieli, z którymi jak Dionizos na czele zastępu satyrów wędrował z miasta do miasta, urządzając huczne i nie całkiem obyczajne uczty w zajazdach, karczmach i domach publicznych. Szła za nim fama gorszyciela i rozpustnika, rosły pretensje i żale uwiedzionych kobiet, a także nie zapłacone rachunki. W samej tylko lejdejskiej gospodzie □ "Pod Tęczą" jego dług za jadło i napoje wynosił niebagatelną sumę 484 florenów. Jedni nazywali go łagodnie epikurejczykiem, inni nie szczędzili surowych słów potępienia □ □ *in summa seductor civium, impostor populi, corruptor iuventutis, stupator feminarum*".

I jakby tego wszystkiego nie było dosyć, miał Torrentius w sobie żytkę sokratyczną, a mianowicie szczególne upodobanie do prowadzenia dyskusji na temat wiary. Był inteligentny, oczytany, błyskotliwy i nie przepuszczał żadnej okazji, aby zapędzić w kozę róg napotkanego pastora czy studenta teologii. Trudno powiedzieć, jakie poglądy religijne reprezentował. Prawdopodobnie jego dysputy sprowadzały się do popisów dialektyki i motorem ich była czysta rozkosz robienia z bliźnich durniów.

Torrentius zdawał sobie zapewne sprawę, iż igra z ogniem i prowadzi grę bardzo niebezpieczną. Liczył jednak na swoją szczęśliwą gwiazdę, talent i nieodparty wdzięk osobisty. Rola, którą podjął zrazu lekkomyślnie i dla poklasku, stała się częścią jego

istoty i zaczęła kierować jego losem.

Nad głową malarza poczęły gromadzić się ciemne chmury i przybrały one zgoła nieoczekiwane kształty. Padło na niego podejrzenie, że jest członkiem, a nawet głową holenderskich różokrzyżowców, owego sekretnego związku (coś w rodzaju wolnomularstwa *avant la lettre*), który stawiał sobie za cel mistyczno-reformatorską odnowę świata i przygotowanie królestwa bożego na ziemi. Różnorodne elementy łączyły się w filozofii, czy jak mówiono, pansofii □ wszechmądrości □ tego ruchu: kabała, neoplatonizm, gnoza, ezoteryczna interpretacja chrześcijaństwa, a nade wszystko chyba poglądy niemieckiego teologa Johanna Valentina Andrea. Na przełomie XVI i XVII wieku, a także później, różokrzyżowcy mieli sporą ilość adeptów, zwłaszcza w Anglii, Francji, Niemczech □ i pośród nich szereg wybitnych osobistości epoki □ książąt, uczonych, myślicieli. Istotnie, był to bardzo atrakcyjny prąd, skoro ulegały mu tak świetne umysły, jak Komensky, Leibniz czy Kartezjusz.

Sekretne związki nie pozostawiają potomnym rejestru swoich członków, toteż trudno stwierdzić, czy Torrentius był różokrzyżowcem, faktem jest, że z tego właśnie powodu rozpoczęto inwigilację malarza. Władze Republiki mogły obawiać się działalności tajnego bractwa o rozgałęzionych wpływach międzynarodowych □ w roku 1625 odkryto w Haarlemie porozumienie różokrzyżowców francuskich z holenderskimi □ ale równie dobrze mógł być to pretekst. Holandia słynęła z niespotykanej nigdzie w Europie tolerancji religijnej i wyznaniowej. Następujące zdarzenie najlepiej ilustruje sytuację duchową w ojczyźnie Erazma.

W roku 1596 stanął przed sądem w Amsterdamie rzemieślnik oskarżony o kacerstwo. Był on szewcem z zawodu, ale szewcem niezwykłym, bowiem sam nauczył się łaciny i hebrajskiego, aby móc studiować Pismo Święte. W trakcie tych studiów, prowadzonych z właściwą szewcom pasją, doszedł do wniosku, że Chrystus był tylko człowiekiem, o czym szeroko mówił krewnym, znajomym, a co gorsza, osobom postronnym. Oskarżenie o kacerstwo mogło teoretycznie prowadzić na stos, ale w sprawę włączył się jeden z burmistrzów Amsterdamu, wziął w obronę nieszczęsnego amatora-bibliستę dowodząc, że skoro kościół wymierzył już stosowną duchową karę □ wykluczenie ze wspólnoty wiernych □ nie jest rzeczą konieczną, aby omylna sprawiedliwość ludzka wyrokowała raz jeszcze w tej zawitej sprawie. Powiedział także, że życie człowieka nie powinno zależeć od subtelnych rozważań teologów.

Zupełnie nieoczekiwanie, dnia 30 czerwca 1627 roku, Torrentius został aresztowany i osadzony w haarlemskim więzieniu.

Z początku można było przypuszczać, że całą aferę szybko zakończy, *primo*: ojcowskie napomnienie trybunału, *secundo*: solenne przyrzeczenie poprawy skruszonego grzesznika, *tertio*: dotkliwa grzywna. Jednak wkrótce okazało się, że sprawy przybierają fatalny obrót, że sąd, jeszcze przed postępowaniem dowodowym, postanowił skazać występnego artystę za wszelką cenę, surowo i pod byle jakim pretekstem.

Wskazywała na to ogromna ilość powołanych świadków, wśród których przeważali osobiści wrogowie Torrentiusa, a było ich bez liku. Zeznania dotyczyły dwu rodzajów przestępstw zarzucanych malarzowi, a mianowicie: naruszania obowiązujących norm obyczajowych i bezbożności. W tej pierwszej sprawie bogaty materiał obciążający dostarczali sądowi służący domów, w których mieszkał artysta, posesorzy zajazdów,

przygodni świadkowie jego notorycznych ekstrawagancji.

Oto jeden z nich widział taką intymną scenę □ Torrentius z młodą niewiastą na kolanach. Inny, właściciel zajazdu □ "Pod Wężem" w Delfcie, opowiadał wzruszającą historię o dziewczynie, której malarz dopóty rzucał cukierki przez okno, aż mu uległa, a kiedy zaszła w ciążę, złośliwie ją opuścił i na domiar złego wyszydził publicznie. Wystąpił też jako świadek członek znanej rodziny van Beresteyn. Twierdził, że Torrentius ściągał do gospod kobiety lekkich obyczajów, powołując się na list księcia orańskiego □ *salva guardia* □ który dawał mu jakoby władzę nad półświatkiem w całej Republice. Van Beresteyn zeznawał także, że obwiniony organizował ucztę dla zacnych rajców i zamożnych kupców, na które zapraszał młode damy z przyzwoitych domów. Po ucztach oddawano się zbiorowo uciechom cielesnym.

Listę tych oskarżeń □ zapewne prawda miesza się tu z plotką, uczciwe zeznanie z podłym donosem □ można by przedłużać, ale poprzestańmy na wybranych przykładach. Istotniejsza wydaje się próba odpowiedzi na pytanie, czy na tle panujących podówczas stosunków Torrentius był postacią niemożliwą do zaakceptowania, złośliwą odmianą moralnego monstrum.

Ambasador angielski □ William Tempie □ bystry obserwator życia Niderlandczyków mówi, że sama konstytucja fizyczna warunkowała ich temperament i cechy charakteru. Z natury rozważni, umiarkowani, nie ulegali □ z wyjątkami oczywiście □ wielkim namiętnościom. W Republice surowość kalwinizmu łagodził powszechny duch tolerancji. Obok przykładnej mieszczańskiej, filisterskiej moralności istniał spory margines swobód. Ktoś trafnie zauważył, że tak umiłowana przez Holendrów wolność miała swe źródło raczej w nienawiści do przemocy niż w fascynacji abstrakcyjnymi hasłami, w czym celowali i celują przeróżni rewolucjoniści. Ich imponujących zdobyczy w dziedzinie demokracji strzegł w większym stopniu obyczaj, w mniejszym zaś instytucje. Podobnie tolerancja kończyła się zwykle tam, gdzie natrafiano na skrajności, na przykład □ przejawy jaskrawego niedowiarstwa. W roku 1642 w amsterdamskim więzieniu znalazł się niejaki Franciszek van den Meurs, który nie wierzył w boskość Chrystusa i nieśmiertelność duszy. Przesiedział siedem miesięcy i puszczono go na wolność.

Obyczajowość, zwłaszcza na wsiach, była surowa, a wybór przyszłej żony, narzeczeństwo poddane było przepisom o wiekowej tradycji i na wszelki wypadek odbywało się pod bacznym okiem dorosłych. Młodzi, rzecz jasna, woleli mniej formalne sposoby nawiązywania kontaktów □ na ślizgawce, w leśnych ustroniach, na morskim wybrzeżu, a nawet w kościołach □ przeciwko czemu grzmieli z ambon pastorki, a mieszała się oni do wszystkich możliwych i niemożliwych spraw życia codziennego □ walczyli z teatrem, paleniem tytoniu, piciem kawy, wystawnymi pogrzebami, wystawnymi ślubami, potępiali długie włosy mężczyzn, srebrne półmiski i nawet niedzielne wycieczki za miasto. Wierni słuchali tego z nabożną miną i robili swoje.

Małżeństwo było na ogół instytucją solidną. Ojciec lub mąż miał prawo wymierzyć karę kobiecie schwytej *in flagranti*, nawet zabójstwo w takich wypadkach uchodziło płazem. Przemykano oczy, kiedy mężczyzna stanu wolnego utrzymywał intymne związki z kobietą niezamężną □ byle zachowywał konieczne pozory □ jeśli natomiast był żonaty i przyłapano go na zdróżnym gruchaniu miłosnym, płacił zwykle słońą grzywnę.

Na tle większości ówczesnych europejskich dworów królewskich i magnackich

dwór namiestników Niderlandii był oazą skromności. Tylko Wilhelm II psuł ten godny naśladowania obraz umiaru i cnót, a jego wybujały temperament stanowił wdzięczny przedmiot zjadliwych satyr, utworów ulotnych, ba, nawet na scenach teatrów wytykano jego zbyt, doprawdy, liczne miłostki.

Istniała wszelako szeroko rozpowszechniona, na poły pogańska, głęboko zakorzeniona w tradycji, rzecz można □ instytucja, a mianowicie □ kiermasze □ połączenie jarmarku, odpustu i eksplozji rozpasanej ludowej swobody. Setki obrazów przedstawiają te niderlandzkie bachanalia (bez nich nie sposób zrozumieć życia Holendrów). Tłum pracowitych i oszczędnych chłopów i rzemieślników ulega nagłej metamorfozie, zawiesza na kołku swe niezłomne cnoty i ulega ochoczo pokusie Siedmiu Grzechów Głównych. Pokłosem kiermaszów była duża ilość nieślubnych dzieci i podrzutków. Cierpliwa dobroczynność publiczna budowała dla nich coraz to nowe domy i zakłady.

W dużych miastach, zwłaszcza portowych, pienią się prostytutka, której nie próbowano nawet zwalczać, zdając sobie sprawę, że byłby to wysiłek daremny, ale zmysł ładu nakazywał ująć ten fenomen społeczny w pewne karby. Chwymano się oryginalnego sposobu □ w niektórych dzielnicach Amsterdamu pieczę nad domami schadzek oddano policjantom i stróże porządku publicznego współpracowali z nierządnicami w przykładowej harmonii. Uprawiano nie całkiem legalny, za to lukratywny proceder □ ladacznica przebrana za □ pierwszą naiwną" zwabiła zacnego, bogatego obywatela w określone miejsce, a tam już czekała policja i wymierzała □ uwodzicielowi" stosowną karę pieniężną. Płacili chyba wszyscy z obawy przed skandalem.

Jak na tym tle przedstawiał się *casus Torrentius*? Delikatnie mówiąc, malarz naruszał ogólnie przyjęte normy moralne, czynił to systematycznie, z przekonania, ostentacyjnie jak wyznanie wiary, więc jego główną winą nie było bujne i rozwiązłe życie, ale atmosfera skandalu, rozgłos, jaki artysta nadawał swoim wybrykom. A tego moralność mieszczańska nie wybacza.

Zebranie dowodów winy w tej materii nie stanowiło jeszcze podstawy do wymierzenia wysokiej kary, przystąpiono tedy do konstruowania zarzutu o większym ciężarze gatunkowym, a mianowicie □ bezbożności.

Jak powszechnie wiadomo, jest to pojęcie mało precyzyjne, dające szerokie pole do popisu interpretatorom i z tego przywileju niejasności korzystano w historii nader często, co pociągało zwykle fatalne dla obwinionego skutki. W przypadku Torrentiusa chciano udowodnić, że malarz był bogoburcą jawnym, agresywnym, zwalczającym nie tylko dogmaty wiary, ale także podającym w wątpliwość istnienie Boga.

I oto rozpoczęto □ *horribile dictu* □ bo sprawa przecież toczy się w oświeconej Holandii, zbieranie zeznań, które miały świadczyć o ścisłych związkach malarza z siłami nieczystymi. Ktoś donosił, że Torrentius często przechadzał się po lesie, gdzie z dala od ludzkich oczu wiódł rozmowy z diabłem, kupował na rynku czarnego koguta i kurę dla rzekomych praktyk czarnoksięskich, a z jego pracowni dochodziły głosy istot niematerialnych. Łatwo się domyślić, że były to szeptki najzupelniej cielesnych dam, które pod osłoną nocy nawiedzały malarza.

Usłużni właściciele zajazdów i gospod, w których Torrentius spędzał hulaszczcze wieczory i noce, prześcigali się w dostarczaniu dowodów jego winy. Jakże to były

dowody? Delikatnie mówiąc, wątpliwe □ podłuchane rozmowy, strzępy dialogów, pijackie okrzyki nawet. Nie składały się one na żadną logiczną całość. Tym lepiej.

Pewien świadek zeznał, że malarz wypowiadał niezrozumiałe uwagi o Trójcy i męce Chrystusa, inni donosili, że Torrentius nazwał raz Pismo Święte kagańcem nałożonym na światłe umysły, uważał potop za nazbyt surową karę wymierzoną ludzkości, miał własne poglądy na temat piekła i raju, w jego obecności wzniesiono toast na cześć Szatana, a także zwracał się do kobiet używając swego ulubionego zwrotu □ □moja dusza pożąda twego ciała".

Sąd nie chciał dostrzec prostego faktu, że gadatliwy z natury malarz, podniecony winem i wesołą kompanią, która domagała się popisów ekstrawagancji □ prowokował, skandalizował, plół trzy po trzy, słowem bawił współbiesiadników, nie zawsze w najlepszym stylu. Co gorsza, nie wzięto pod uwagę głosów świadczących na korzyść obwinionego. Młody malarz z Delftu Christian van Couwenberch i jego ojciec zeznali pod przysięgą, że w ciągu sześćdziesięciu lat znajomości nie usłyszeli z ust Torrentiusa żadnego bluźnierstwa, przeciwnie, zawsze bronił on z zapalem prawd wiary, a także atakował socynianów i innych odstępców. Tego rodzaju zeznania sąd opatrywał uwagą *nihil*, to znaczy odrzucano je bez podania powodów.

Torrentius był sam. Wszelkie gwarancje prawne, jakie przysługują oskarżonym, zostały uchylone, zarządzono bowiem postępowanie nadzwyczajne, które nawet nie dopuszcza obrońców. Akt oskarżenia zarzucał mu 31 deliktów; najcięższe zarzuty dotyczyły kacerstwa i obrazy czci boskiej.

Przesłuchiwany pięciokrotnie □ ostatni raz 29 grudnia 1627 roku, w okolicznościach nadzwyczajnych, o czym za chwilę będzie mowa □ Torrentius, zdając sobie sprawę, że gra idzie o wysoką stawkę, bronił się konsekwentnie, logicznie i przekonywająco. Tak, korzystał często z usług przeróżnych dziewcząt, ale jako malarz *scen* mitologicznych (rodzaj w Holandii rzadki) poszukiwał stale modelek skłonnych pozować nago, bo taki, a nie inny, strój upodobali sobie Olimpijczycy. Jeśli organizował ucztę w pewnych lokalach nie cieszących się najlepszą renomą, to zapraszał na nie wyłącznie mężczyzn dorosłych, którzy powinni zdawać sobie sprawę, że nie przychodzą tutaj po to, aby roztrząsać tajemnice bytu. Nie był więc gorszym od potocznego tego słowa znaczeniu.

Z całą energią i stanowczością odpierał zarzuty dotyczące kwestii wiary: nigdy nie obrażał Boga ani też nie atakował dogmatów. Owszem, zdarzało się, że dyskutował na tematy religii z pasją i dociekliwością zrodzoną z niepokojów sumienia, ale to właśnie świadczyło na jego korzyść, bowiem owe problemy były dla niego istotnie ważne. Nie inaczej postępowali inni obywatele. Rzecz zastanawiająca: w czasie śledztwa zarzut przynależności Torrentiusa do tajnego związku po prostu ulotnił się. A przecież był to punkt wyjścia całej afery.

Na tle holenderskich kronik sądowych XVII wieku proces Torrentiusa należy do najbardziej zawiłych, mrocznych, moralnie odrażających. Zwłaszcza od momentu, kiedy zdecydowano się wobec oskarżonego zastosować metody fizycznej przemocy.

Sąd nie mogąc wymusić na Torrentiusie przyznania się do winy, postanowił złamać go torturą. Ten środek należał do repertuaru znienawidzonej Inkwizycji i stosowany był jeszcze tylko wobec przestępców pospolitych, a pod tę kategorię obwiniony jako żywo

nie podpadał. Sędziowie haarlemscy, zdając sobie na pewno sprawę, że posunęli się zbyt daleko, skierowali list do pięciu wybitnych jurystów z Hagi, prosząc o wydanie opinii, czy tak drastyczne metody śledztwa są w tym przypadku dopuszczalne. I pięciu sławnych prawników odpowiedziało, że w stosunku do tych, którzy dopuścili się ciężkiej obrazy boskiego majestatu, stosowanie tortur jest środkiem legalnym.

□ Jeśli cokolwiek wymknie się z moich ust, gdy zadacie mi cierpienie, będzie to nieprawda" □ miał zawołać artysta do swoich oprawców. I stała się rzecz zdumiewająca □ narzędzia do wymuszania zeznań okazały się bezsilne. Torrentius nie przyznał się do zarzucanych mu przestępstw.

Dnia 28 stycznia 1628 roku zapadł wyrok □ spalenie na stosie i powieszenie zwłok na szubienicy. Sąd, jakby przerażony własnym okrucieństwem, zamienił karę na 20 lat więzienia. Było to równoznaczne z powolną śmiercią w lochu.

Na chwałę społeczeństwa holenderskiego należy stwierdzić, że ów okrutny werdykt odbił się szerokim echem, wywołał oburzenie, choć oczywiście nie brakło głosów zadowolonych świętoszków. Pojawiły się liczne pisma ulotne, piętnujące cały proces jako powrót do praktyk hiszpańskich okupantów. Wybitni prawnicy protestowali u władz miejskich, dowodząc, że w czasie śledztwa i przewodu sądowego naruszano systematycznie gwarancje prawne przysługujące oskarżonemu, na co prokuratura, z niezmaconym przez wyrzuty sumienia spokojem, odpowiadała po prostu, że ciężar popełnionych przestępstw uzasadniał w sprawie Torrentiusa postępowanie nadzwyczajne.

Nawet namiestnik Holandii książę Fryderyk Henryk żywo interesował się całą aferą. Jeszcze w czasie trwania procesu □ na jego przebieg nie mógł mieć najmniejszego wpływu □ domagał się bezstronnego rozpatrzenia sprawy, po wyroku zaś, opierając się na relacjach przyjaciół skazanego malarza, którzy donosili mu, że Torrentius przebywa w ścisłej izolacji od świata, bez medycznej pomocy i możliwości uprawiania zawodu □ książę proponował, żeby zwolnić artystę z więzienia. Obiecywał, że poleci wyszukać inne, stosowne miejsce odosobnienia, w którym skazany znajdzie opiekę, nadzór, a także warunki niezbędne do pracy.

Ojcowie zacnego Haarlemu odpowiedzieli listem pełnym kurtuazji i wykrętów. Twierdzili, że skazanemu nie powodzi się wcale tak źle, jak głosi fama. Strażnik więzienny troszczy się o niego jak własny sługa, więzień ma do dyspozycji chirurga, odmawia jednak poddania się koniecznym, niewielkim zabiegom (ślady tortur można stwierdzić □ tylko" na nogach). Przyjaciele znoszą mu bieliznę i delikatne jedzenie (zapewne delikatność uczuć powstrzymywała rajców od wzmianki, że w wyniku intensywnych przesłuchań malarz miał uszkodzoną szczękę i kłopoty z przyjmowaniem pokarmów). Nikt nie ma także obiekcji, żeby uprawiał swoją sztukę, ale najwyraźniej brak mu ochoty. Dlatego zwolnienie Torrentiusa z więzienia, nawet na warunkach, jakie proponuje książę, nie wydaje się ani celowe, ani słuszne. Taki niezastuszony akt łaski przyjęty byłby przez większość zdrowej opinii społecznej jako podważenie zasad sprawiedliwości, a niektórych mógłby ośmielić do podobnych gorszących przestępstw. Nie można także wykluczyć fali protestów, zamieszek, bowiem obywatele oczekują od władzy ochrony praw, dobrych obyczajów i religii. Istnieje ponadto uzasadniona obawa, że nawet w miejscu odosobnienia Torrentius będzie nadal tym, kim był dotychczas, to

znaczy □ gorszycelem i bogoburcą.

Jedynym pozytywnym skutkiem interwencji namiestnika było złagodzenie reżymu więziennego. Dopuszczono częstsze odwiedziny przyjaciół malarza, jego żona mogła spędzić z nim 14 dni w celi, pozwolono na zakup codziennie jednego dzbanka wina wolnego □ o wspaniałomyślności □ od podatku miejskiego, ustanowiono także specjalną komisję ekspertów z Fransem Halsem na czele, która miała zbadać, czy w warunkach więziennych można oddawać się sztuce. Jest rzeczą godną ubolewania, że raport w tej ważnej i wciąż niestety aktualnej sprawie nie przetrwał do naszych czasów.

Wszystko wskazywało na to, że los Torrentiusa jest przypieczętowany i nigdy nie ujrzy on światła wolności.

Ale sprawy wzięty nagle nieoczekiwany obrót, zatoczyły krąg zdumiewająco szeroki, bo oto książę orański otrzymał list od króla Anglii Karola I. Data dokumentu □ 30 maja 1630.

□ *Mon cousin* □ pisał monarcha angielski □ dowiedziawszy się, że niejaki Torrentius, malarz z zawodu, przebywa od kilku lat w więzieniu miejskim w Haarlemie na mocy wyroku, który został mu wymierzony za skandaliczne prowadzenie się i profanację Religii, pragniemy zapewnić, że nie jest naszym zamiarem podważać słuszność wymienionego werdyktu ani domagać się skrócenia czy złagodzenia kary, bo, jak sądzimy, dotknęła go ona sprawiedliwie za tak wielkie zbrodnie"... tutaj kończy się zawity wstęp, którego celem jest rozwianie podejrzeń, iż król miesza się □ w wewnętrzne sprawy holenderskie" i dochodzimy do konkluzji. Karol I prosi, aby wzięwszy pod uwagę wielki talent Torrentiusa, zwolnić go i wysłać do Anglii *pres de nous*, a więc na dwór; tam odda się bez reszty malarstwu, a baczne oczy będą pilnowały, by nie popadł w grzeszne nawyki i skłonności.

Można ulec miłemu złudzeniu, że słowa te wyływały z czułego serca monarchy przejętego do głębi okrutną dolą artysty albo, co jest bardziej prawdopodobne, Karol I □ znany miłośnik sztuki, przecież sam van Dyck był jego nadwornym malarzem □ postanowił po prostu skorzystać z okazji i tanim kosztem, za niejasną obietnicę królewskich faworów, zdobyć dla siebie słynnego Torrentiusa. Tak czy inaczej machina dyplomatyczna została puszczona w ruch. Sekretarz Stanu wicehrabia Dorchester interweniował u Pensjonariusza Holandii de Glargesa, a szczególnie żywą działalność w tej sprawie rozwijał poseł królewski sir Dudley Carleton. We wszystkich niemal listach powtarza się argument

□ byłoby wielką stratą, gdyby tak znakomity artysta zszedł z tego świata marnie.

Starania zostają uwieńczone powodzeniem. Torrentius opuszcza więzienie, pod trzema jednak warunkami □ musiał zapłacić duże koszty procesu, uroczyście zobowiązać się, że natychmiast wyjedzie do Anglii i nigdy już nie powróci do swojej ojczyzny. Dalsze losy malarza potrafimy odtworzyć tylko w bardzo ogólnych zarysach. O jego pobycie w Anglii nie da się powiedzieć nic pewnego. Wydaje się, że na ziemi swoich wybawców niepoprawny Torrentius kontynuował dawny tryb życia. Tak przynajmniej można interpretować enigmatyczną wzmiankę o nim

□ *gwing morę scandal than satisfaction* □ jaką znajdujemy w książce Horace'a Walpole'a *Painters in the Reign of Charles I.*

Z jawnym szaleństwem graniczy jego powrót do Holandii. Zjawia się nagle w roku

1642 i doprawdy nie sposób powiedzieć, na co liczył □ czy na to, że winy będą mu darowane i powtórzy się biblijna przypowieść o synu marnotrawnym? Znał przecież, aż nazbyt dobrze, zacieklą nienawiść mieszczan haarlemskich. Więc może ten banita był po prostu zmuszony opuścić miejsce swojego azylu i nie pozostało mu nic innego, jak wrócić do ojczyzny i pracą zasłużyć na lepszą pamięć potomnych. Jest także całkiem prawdopodobne, że Torrentius chciał wyzwąć los na ostatni pojedynek, odnaleźć starych kompanów i przeżyć z nimi kilka szalonych nocy, przywołać młodość faustowskim gestem, jakakolwiek cenę trzeba będzie za to zapłacić. Nie jest wreszcie wykluczone, że poczuł się śmiertelnie zmęczony grą, którą sam wymyślił i było mu obojętne, jaki będzie ciąg dalszy i finał tej opowieści pełnej hałasu i wściekłości.

A spotkało go to, co każdy łatwo mógł przewidzieć. Drugi proces, o którym prawie nic nie wiadomo poza tym, że ponownie został poddany torturom. W rodzinnym Amsterdamie umiera jako człowiek złamany

□ 17 lutego 1644 roku.

Losy Torrentiusa przywodzą na myśl powieść

□ ale jaką □ awanturniczą, szelmowską, alegoryczną? Nasz bohater wymyka się formułom, definicjom, tradycyjnym sposobom opisu □ jakby jedyną jego pośmiertną ambicją było zwodzić nas i powtarzać, że jest gościem znikąd, bez przodków, następców i paranteli, mieszkańcem bezkresu.

Będzie to skromna konstatacja, zaledwie zbliżenie się o pół kroku do zagadki Torrentiusa, jeśli powiemy, że był □ inny □ zupełnie niepodobny do pozostałych obywateli Republiki tamtych czasów. Wyzywająco kolorowy ptak wśród ptaków jednobarwnych. Własne życie traktował zapewne jak tworzywo, materię, której nadawał formę niezwykłą, wyszukaną, więc dlatego burzył zastane konwencje, oszałamiał, gorszył.

Należy mu się tytuł i smutna godność prekursora, było w nim bowiem coś z markiza de Sade'a, a także coś z *poetes maudits* XIX wieku, czy, sięgając po analogie bliższe, surrealistów. Wyprzedzał swoje czasy, domagając się jakby, w zamian za dzieła niezwykle □ wyjątkowego statusu artysty, a to zupełnie nie mieściło się w głowach pocziwych mieszczan, nie wyłączając mieszczan-malarzy. Dlatego Torrentius musiał ponieść klęskę.

Dla nas pozostał twórcą jednego obrazu, kuriozalnym przypadkiem z pogranicza polityki, historii obyczajów i sztuki.

Co stało się z jego dziełami? Istnieje uzasadniona obawa, że podzieliły los autora, to znaczy zostały zniszczone. Jednak tu i ówdzie w inwentarzach, wzmiankach współczesnych, można natrafić na ich ślady. Kramm, piszący w pierwszej połowie XVII wieku, wymienia *Portret teologa*. Obraz składał się z dwu nałożonych na siebie, ruchomych powierzchni; kiedy odsuwało się pierwszą, przedstawiającą wizerunek zacnego badacza spraw boskich, zdumionym oczom ukazywała się □ niezwykle artystycznie wykonana scena z domu publicznego". Nieźle.

W inwentarzu zbiorów Karola I znajdujemy sumaryczny, ale dający dużo do myślenia zapis o trzech obrazach Torrentiusa. □ *One is an Adam and Eve, his flesshe uery ruddy, theye show there syde face. The other is a woman pissing in a mans eare. The bast of those 3 is a young woman sitting somewhat odly with her hand under her legg*".

Wiele dzieł sztuki skazano na żywot sekretny i to co oglądamy w muzeach, galeriach dostępnych dla wszystkich, jest częścią ocalałego dobytku przeszłości. Niedocieczona reszta zimuje w niedostępnych labiryntach, skarbcach, schowkach pospołu z papierami wartościowymi □ zazdrośnie strzeżona przez nie zawsze oświeconych kolekcjonerów. Dlatego nie jest wykluczone □ szansę są niewielkie □ że któregoś dnia wyłoni się nowy Torrentius.

W roku 1865 na paryskiej aukcji sprzedano obraz naszego malarza □ zapewne sygnowany, gdyż wówczas przebywał on w limbach niepamięci. Znamy zaledwie tytuł płótna □ *Diana i Akteon*. Nie zachowała się ani reprodukcja, ani nawet opis dzieła. Sytuacja zmienia się niemal radykalnie, jak za dotknięciem różdżki □ przedmiot naszych dociekań zmusza nas do korzystania z terminologii czarnoksiężskiej □ kiedy to Bredius, świetny znawca sztuki holenderskiej, ogłasza (rok 1909) pionierską monografię o artyście. Cztery lata później odkryto *Martwą naturę z wędzidłem* □ w okolicznościach dość niezwykłych, co nie powinno dziwić, było bowiem jakby ostatnim szyderstwem z zaświatów. Służyła ona przez parę wieków jako przykrywa beczki z rodzynkami.

Anonimowy recenzent, publikując w roku 1922 sprawozdanie z galerii wiedeńskich, doniósł o nowym dziele Torrentiusa wystawionym na sprzedaż, które określa jako prawdziwą sensację, □ *als ganz auflerordentliche Seltenheit*". Osobliwością jest już sam mitologiczny temat, co podobnie jak akty należało w malarstwie holenderskim do rodzajów rzadkich. A w dodatku co za niezwykła śmiałość w potraktowaniu tematu. Na pierwszym planie □ ozdobne, wielkie łożo, nad którym wisi baldachim z tłustym Amorem □ a na łożu Mars i Wenus intensywnie zajęci sobą. Po stronie lewej pojawia się Wulkan z siecią w ręku, który najwidoczniej pragnie przytapać boską parę na gorącym uczynku. W górze grono Olimpijczyków. Jak widzowie teatralni, przyglądają się z lubością scenie. I jeszcze parę szczegółów □ małpka przykucnięta na łożku, biały pinczer. Pod łożkiem sandały i nocne naczynie.

Nic nie wiemy o dalszych losach tego płótna ani o jego walorach estetycznych, poza ogólnikową uwagę sprawozdawcy □ *es ist eine Feinmalerei*". Ale z samego inwentarza postaci i przedmiotów emanuje atmosfera buduarowej rozwiązłości, pudru, perfum i grzechu. Czy Torrentius, który wybiegał daleko poza styl epoki, nie był także samotnym prekursorem rokoka, odległym w czasie poprzednikiem Bouchera i Fragonarda? Ale gdzie znajdował w kraju statecznych kupców, amatorów swoich rozpasanych dzieł? No cóż, w każdej niemal epoce byli kolekcjonerzy obscenicznych płócien, którzy skrzętnie ukrywali swoje skarby przed okiem dzieci, żon, stróżów moralności i tylko przy wyjątkowych okazjach, podochoceni winem, wędrowali chwiejnym krokiem ku ciemnym zakamarkom i demonstrowali je najbliższemu przyjacielom, zanosząc się przy tym sprośnym chichotem.

Dla nas ocalał jeden obraz. Jeden jedyny zatrzymany nad samą krawędzią nicości.

2.

Życie Torrentiusa jest gotowym materiałem literackim, samo narzuca styl, żąda od pisarza wartkiego, karkołomnego toku narracji, ostrych kontrastów, barokowej przesady, modelowania postaci bohatera z elementów sprzecznych, sztuki oddawania zmiennych nastrojów □ od niezmaconej beztroski, upojenia zmysłowym światem, aż do grozy izby tortur i katastrofy. Wdzięczny temat.

Znacznie trudniej uporać się z jego samotnym dziełem. Jest ono jednorodne, a jednocześnie przypomina palimpsest, misternie spleciony łańcuch, który prowadzi w głąb ciemnej studni, ku coraz to nowym sekretom □ przyciąga, wabi, prowadzi na manowce.

A już niemal beznadziejna □ jak zwykle w takich przypadkach □ wydaje się próba objaśnienia komukolwiek, że obraz jest arcydziełem. Historycy sztuki nie poświadczyli tego słowem honoru, a ja sam nie wiem, jak przetłumaczyć na język zrozumiały □ stłumiony okrzyk, kiedy stanąłem po raz pierwszy oko w oko z *Martwą naturą*, radosne zdziwienie, wdzięczność, że zostałem obdarzony ponad miarę, strzelisty akt zachwyty.

Przypominam sobie pewien epizod, a działo się to wiele lat temu, niedaleko Paryża, w starym klasztorze przerobionym na azyl dla intelektualistów. Park, w parku ruiny gotyckiej świątyni. Z ziemi wyrastały białe, chude jak pergamin szczątki murów, ich nierealność podkreślały wielkie, ostrołukowe okna, przez które przelatywały teraz lekkomyślne ptaki. Nie było ani witraży, ani kolumn, ani sklepienia, ani kamiennej posadzki □ została jakby zawieszona w powietrzu □ skóra architektury. We wnętrzu nawy

□ tłusta, pogańska trawa.

Ten obraz zapamiętałem lepiej niż twarz mego rozmówcy □ Witolda Gombrowicza, który szydził z mego umiłowania sztuki. Nie broniłem się nawet. Bąkałem coś trzy po trzy, rozumiejąc, że jestem tylko 109 obiektem, drażkiem gimnastycznym, na którym pisarz ćwiczy swoją dialektyczną muskulaturę. Gdybym był niewinnym filatelista, Gombrowicz wyśmiewałby moje albumy, klasery, serie, dowodził, że znaczki stoją najniżej na drabinie bytów i są moralnie podejrzane.

□ To nie ma przecież zupełnie sensu. Jak można opisać katedrę, rzeźbę czy jakież tam malowidło □ prawić cicho, bezlitośnie. □ Niech pan zostawi tę zabawę historykom sztuki. Oni też niczego nie rozumieją, ale wmówili ludziom, że uprawiają naukę.

□ Brzmiało to przekonywająco. Znam dobrze, nadto dobrze, wszystkie męki i daremny trud opisywactwa, a także zuchwalstwo tłumaczenia wspaniałego języka malarstwa na pojemny jak piekło język, którym pisane są wyroki sądów i powieści miłosne. Nie wiem nawet dobrze, co skłania mnie do podejmowania tych wysiłków. Chciałbym wierzyć, że to mój obojętny ideał żąda, abym mu składał niezdarne hołdy.

Gombrowicza drażniła □ jak się zdaje □ przyrodzona □ głupota" sztuk plastycznych. Istotnie, nie ma obrazu, który by w sposób bodaj popularny wykladał filozofię Kanta ani także Husserla i Sartre'a □ dwu ulubionych myślicieli pisarza, służących mu do intelektualnego unicestwienia rozmówców, poddanych uprzednio starannym zabiegom upupienia.

Ale mnie właśnie owa □ głupota" □ lub delikatniej mówiąc, naiwność □ wprawiała zawsze w stan szczęścia. Za sprawą obrazów doznawałem łaski spotkania z jońskimi filozofami przyrody. Pojęcia kiełkowały dopiero z rzeczy. Mówiliśmy prostym językiem

żywiotów. Woda była wodą, skała skałą, ogień ogniem. Jak to dobrze, że zabójcze abstrakcje nie wypłyły do końca całej krwi rzeczywistości.

Paul Yalery ostrzegał: □Należy przeproszać za to, że ośmielamy się mówić o malarstwie". Miałem zawsze świadomość popełnianego nietaktu.

Martwa natura Torrentiusa została odkryta zupełnie przypadkowo w roku 1913, a więc niemal dokładnie trzy wieki po jej stworzeniu. Obraz nosi na odwrocie monogram malarza, a także pieczęć stwierdzającą, że był częścią kolekcji Karola I.

Bezradne zdziwienie jest najwłaściwszą postawą wobec życia i losów pośmiertnych tego twórcy. Nic na to nie poradzimy. Mógłbym opowiedzieć o wielu zdarzeniach, które były także moim udziałem, odkąd postanowiłem zająć się malarzem. Nagłe spiętrzenie niepokonywalnych trudności, tajemnicze znikanie notatek (o nim właśnie), mylne sygnały, książki, które prowadziły na fałszywy trop. Torrentius bronił się zaciekle przed jałmużną litościwej pamięci. *Martwa natura z wędzidłem* ma formę koła lekko spłaszczonego □na biegunach" i sprawia wrażenie nieznacznie wklęsłego zwierciadła. Za sprawą lustra przedmioty nabierają spotęgowanej, nabrzmiałej realności. Wyrwane z otoczenia, które maści ich spokój, wiodą życie majestatyczne i samowolne. Nasze codzienne, praktyczne oko zamazuje kontury, dostrzega tylko mętne, splątane smugi światła. Malarstwo zaprasza do kontemplacji rzeczy wzgardzonych, jednostkowych, odbiera im banalną przypadkowość □ i oto zwykły kielich znaczy więcej niż znaczy, jakby był sumą wszystkich kielichów □ esencją gatunku.

Światło obrazu jest osobliwe □ zimne, okrutne, chciałoby się rzec, kliniczne. Jego źródło znajduje się poza malarską sceną. Wąski snop jasności określa figury z geometryczną precyzją, ale nie penetruje głębi, zatrzymuje się przed gładką, twardą jak bazalt czarną ścianą tła.

Po lewej stronie □ literacki opis podobny jest do mozolnego przesuwania ciężkich mebli, wolno rozwija się w czasie, podczas gdy wizja malarska jest nagła i dana jak krajobraz ujrzany w świetle błyskawicy □ a więc po lewej, gliniany dzban z ciepłą brązową polewą, na której zatrzymał się krążek światła. Pośrodku kielich zwany *rómer*, z grubego szkła, do połowy napełniony winem. I wreszcie cynowy dzban z energicznie sterczącym dziobem. Owe trzy naczynia uszeregowane w jednej linii, twarzą do widza, w pozycji baczność, stoją na ledwo zaznaczonej półce, na której znajdują się jeszcze dwie fajki, zwrócone cybuchami w dół i najjaśniejszy szczegół obrazu □ rozpalona do białości karta papieru z partyturą i tekstem. U góry zaś ów przedmiot, którego zrazu nie mogłem odczytać i wydawał mi się zawieszoną na ścianie częścią starej zbroi, przy dokładniejszych obserwacji okazał się wędzidłem łańcuchowym, używanym do poskramiania wyjątkowo narowistych koni. Ta metalowa uprząż, odarta ze stajennej pospolitości, wyłania się z ciemnego tła □ hieratyczna, groźni posępna jak zjawa Wielkiego Komandora.

Wspaniale zwodniczy Torrentius drwi z wysiłków badaczy, pragnących określić jego rangę i miejsca I w historii sztuki. Nie mieścił się w życiu, daremna go szukać w podręcznikach, w których wszystko z czegoś wynika i wszystko układa się w grzeczne wzory. Jedno jest pewne, że w swojej generacji był zjawiskiem zupełnie wyjątkowym, jakby bez wyraźnych artystycznych antenatów, konkurentów, naśladowców, uczniów, malarzem rozsadzającym schematyczne podziały na szkoły i kierunki.

Dlatego zapewne obdarzono go niezbyt jasnym tytułem "mistrza iluzorycznego realizmu". Cóż to znaczy? Po prostu oddanie osób, rzeczy, krajobrazów tak, że wydają się jak żywe, nie tylko łądząco podobne, ale tożsame z modelem. Ręka wyciąga się instynktownie, pragnąc wyzwolić z ram uśpione egzystencje. Dawni mistrzowie apelowali nie tylko do oka i "ale budzili inne zmysły" - smak, węch, dotyk, słuch nawet. Więc obcując z ich dziełami odczuwamy, najzuppełniej fizycznie "kwaśny smak żelaza, zimną gładkość szkła, łaskotanie brzoskwini i welurów, łagodne ciepło glinianych dzbanów, suche oczy proroków, bukiet starych ksiąg, powiew nadciągającej rży.

Kompozycja Torrentiusowego dzieła jest prosta, niemal ascetyczna. Obraz zbudowany na osi poziomej i pionowej, czyli oparty na schemacie krzyża, może stanowić wdzięczny materiał dla zwolenników analizy formalnej, ich trochę szkolarskim poszukiwaniom "równoległych, przekątni, kwadratów, kół i trójkątów. Ale w tym przypadku takie zabiegi wydają się mało owocne. Od początku towarzyszyło mi nieodparte wrażenie, że w nieruchomym świecie obrazu dzieje się coś znacznie więcej, coś bardzo istotnego. Wyobrażone przedmioty łączą się jakby w związki znaczeniowe, a cała kompozycja zawiera postanie, zaklęcie być może, utrwalone literami zapomnianego języka.

Martwa natura z wędzidłem jest dla wielu historyków sztuki jedną z szeregu niezmiernie popularnych alegorii, a mianowicie alegorią "Vanitas". Można się z tym zgodzić, bo któż śmiałby oponować Eklezjaście, który głosi, że wszystko jest marnością nad marnościami. Jednak to proste tłumaczenie wydaje się zbyt powierzchowne, zbyt ogólnikowe. Jak wyjaśnić, na przykład, niebywale śmiałe, "surrealistyczne" zestawienie w obrazie "wędzidła wiszącego groźnie nad trójcą naczyń? A przede wszystkim owa karta z nutami i tekstem. Może tu właśnie trzeba szukać ukrytego sensu dzieła?

Tekst w języku holenderskim brzmi:

E R Wat buten maat bestaat int onmaats qaat verghaat.

Skrót użyty na początku wiersza można odczytać jako *Eques Rosa Crucis*, co naprowadza nas na stary trop, to znaczy domniemanie, że Torrentius był jednak różokrzyżowcem. W istocie nie jest to żaden dowód. Równie dobrze artysta mógł namalować ten obraz na zamówienie któregoś z członków Bractwa, stosując się do jego instrukcji. Podobnie w średniowieczu ogromna większość kompozycji ołtarzowych powstała według ścisłych wskazówek teologów, którzy dyktowali twórcom układy scen, symbole, nawet kolory. Zachowane umowy świadczą o tym dobitnie.

Gnomiczne wiersze, zwłaszcza te, o których można przypuszczać, że są tekstami ezoterycznymi, należy raczej objaśniać niż tłumaczyć słowo po słowie, inaczej mówiąc, zbliżać się do nich po stopniach znaczeń, ostrożnie, na palcach, ponieważ dosłowność sptyca sens i ploszy tajemnicę.

Oto jak rozumiem ów tekst wpisany w obraz Torrentiusa:

To co istnieje poza miarą (ładem)
w nadmiarze (beładzie) zły swój koniec znajdzie.

Zdaję sobie sprawę, że jest to przekład jeden z możliwych i brzmi dość banalnie w stosunku do oryginału, który zaleca się większym bogactwem myślowym. Jednak pozorna oczywistość tego przekazu nie powinna zniechęcać. Ktokolwiek zetknął się z myślą pitagorejczyków czy neoplatonizmu, wie dobrze, jak wielką rolę grała w tych kierunkach symbolika liczb, miary, poszukiwania matematycznej formuły zespalającej człowieka i kosmos.

Konstrukcja myślowa wiersza opiera się na antynomii harmonii i chaosu, czyli rozumnej formy i bezkształtnej materii, która w kosmologiach wielu religii była ciemnym tworzycem czekającym na boski akt stworzenia. W kategoriach etycznych martwa natura Torrentiusa nie jest wcale, jeśli moje przypuszczenia są słuszne, alegorią *Yanitas*, lecz alegorią jednej z kardynalnych cnót, zwanej umiarkowanie, *temperantia*, *sofrozyne*. Taką właśnie interpretację narzucają wyobrażone przedmioty □ wędzidło, cugle namiętności, naczynia, które nadają kształt bezforemnym płynom, a także kielich napełniony tylko do połowy, jakby przypominał chwalebny zwyczaj Greków □ mieszania wina z wodą.

Miałem zatem powody, aby uznać moją egzegezę obrazu Torrentiusa za wielce prawdopodobną. Czyż nie była ona jasna i logicznie spójna? Miała tylko jedną wadę □ właśnie ową podejrzaną prostotę.

Nie dawał mi tedy spokoju ten wiersz wpisany w obraz, który posiadał kamienną zwięzłość i ostateczność sakralnej formuły. Aby dotrzeć do jego filozoficznych źródeł zacząłem wertować traktaty współczesnych malarzowi pisarzy ezoterycznych, a więc przede wszystkim Johanna Valentina Andrea □ *Fama fraternitatis* i *Confessio* są podstawą do poznania doktryny Bractwa □ dalej dzieła angielskiego lekarza Roberta Fludda, bardzo zasłużonego w rozpowszechnieniu idei różokrzyżowców, dziwaczne i zawile książki alchemika Studiona, który poszukiwał idealnej miary Świątyni Mistycznej i oczywiście dzieła Jakuba Bóhme i Teofrasta Bombastusa z Hohenheim.

Na początku lektura ksiąg hermetycznych ma smak Wielkiej Przygody i jest wspaniałą wędrówką po egzotycznych krainach nieoswojonej myśli. Szare abstrakcje filozofów zastępują wdzięczne symbole i obrazy, wszystko łączy się z wszystkim i zmierza ku upragnionej Jedności, a świat staje się lekki i przezroczysty. Byle tylko przyjąć pierwszą wąż przestankę, byle tylko przyswoić sobie sekretny język, nie pytać o definicje, zaufać Metodzie. Poddać się to znaczy □ uwierzyć. Jakie to dziwne, że najbardziej obskurne ideologiczne opętania przebiegają podobnie.

Miałem chyba dostateczne zasoby cierpliwości, nawet dobrej woli, zabrakło pokory. To mój sceptyczny diabeł strzegł mnie przed uniesieniem i łaską Iluminacji. Mówię to bez dumy, z odrobiną żalu. Na koniec została już tylko chłodna delectacja. Nie dostąpiwszy inicjacji, odtracony przez Tajemnicę wybranych, spadałem nisko w piekło estetyków. Zaprawdę piękne są te konstrukcje wyzwolonych umysłów □ zawrotne piramidy duchów, powietrzne budowle, lustrzane labirynty alegorii, drogocenne zwierzęta i kamienie, jaspis zielony □ znak światłości, błękitny szafir □ prawda, złocisty topaz □ harmonia.

Owe peregrynacje po starych traktatach nie były wcale jałowe. Wyniosłem z nich kilka ważnych informacji. Wiadomo, że sekty, tajne związki opierają swoją doktrynę na

nauce proroka-założyciela, opromienionego urokiem starej tradycji. Dla różokrzyżowców był nim Christian Rosenkreuz □ szlachcic niemiecki, błędny rycerz gnozy, który w czasie podróży do Ziemi Świętej, Damaszku, Afryki i Hiszpanii zdobył u arabskich Mędrców wiedzę o rzeczach ostatecznych. Jak przystało na proroka, żył długo, bo 107 lat (1378-1485), po powrocie do ojczyzny założył mały zakon i oddawał się studiom okultystycznym. Legenda głosi, że 120 lat po śmierci Mistrza odkryto jego nietknięte rozkładem ciało w grobowcu podziemnym, który miał kształt kaplicy □ sanktuarium. Opis tej budowli sakralnej, po której nie zostało śladu, jest jak przewodnik po imaginacyjnym muzeum symboli. Obok licznych przedmiotów kultu, rzeźb, inskrypcji, lamp gasnących, gdy zliży się do nich nie wtajemniczony, starych ksiąg, skomplikowanych figur geometrycznych na posadzce i misternych sklepieniach □ miano odkryć także lustra, w których cudownym sposobem utrwalone były symbole cnót □ a zatem to, co stanowi treść obrazu *Torrentiusa*.

Zakon Różokrzyżowców wiódł przez kilkadziesiąt lat życie utajone, katakumbowe. W tym okresie szukano gorączkowo wpływowych protektorów □ książąt i uczonych, zakładano międzynarodowe □ loże", zbierano się na tajne konwentykle, wydawano anonimowe pisma. Ostrożność była uzasadniona. Zarzucano bowiem Bractwu bliskie kontakty z reformacją, zdecydowaną wrogość wobec Rzymu, sympatie dla świata arabskiego i żydowskiego, plany obalenia porządku społecznego, no i oczywiście kontakty z siłami nieczystymi.

Po długim okresie inkubacji różokrzyżowcy zdecydowali rozpocząć na wielką skalę działalność jawną. Sądono, że nadszedł już stosowny moment, aby urzeczywistnić dzieło przemiany świata. Stało się to w roku 1614. W tym czasie ukazał się głośny pamflet *Allgemeine und generelle Reformation der ganzen weiten Welt*. Czy jest tylko przypadkiem, że dokładnie tę właśnie datę nosi *Martwa natura z wężem*?

Tak zakończyłem pierwszą wersję szkicu o *Torrentiusie*. Rękopis schowałem do szuflady. Liczyłem po cichu, że czas będzie pracował na moją korzyść. Zgłębianie tematów trudnych wymaga alchemickiej cierpliwości.

Po kilku latach, zupełnie nieoczekiwanie, bez najmniejszych starań otrzymałem przesyłkę pocztową z odbitką krótkiej i bardzo uczonej rozprawy o moim malarzu. Oto prawdziwy dar nieba i ludzkiej życzliwości. List wysłany z Holandii wędrował bez sensu po wielu krajach i dotarł do moich rąk w opłakanym stanie. Stronice zlepione lub wytarte, kartki z plamami tłuszczu, zamazany druk. Nie wiem, kto pastwił się nad tą niewinną pracą □ chyba urzędowi podglądacze cudzych listów, a więc nie dżentelmeni, co zwalnia mnie od zajmowania się lokajskim incydentem. Na szczęście tekst był dwujęzyczny i po pewnych komplikacjach udało mi się zrozumieć jego treść. Nie mogłem pozbyć się uczucia, że ten, który wpadł w sidła *Torrentiusa*, musi być przygotowany na wszystko.

Autor rozprawy □ holenderski historyk sztuki i muzykolog Pieter Fischer □ zwraca po raz pierwszy uwagę na muzyczną stronę *Martwej natury*, owe nuty, małą partyturę wpisaną w obraz. Dotychczas powszechnie sądzono, że jest to element

dekoracyjny, zwykły ornament i że nie ma żadnego związku między nutami a umieszczonym poniżej tekstem. Fischer dowodzi, iż taki związek istnieje, że należy go odkryć, aby lepiej zrozumieć sens dzieła.

Jest doprawdy rzeczą zastanawiającą, dlaczego nikt nie zauważył oczywistego błędu w tekście Torrentiusowego dwuwiersza. Wszyscy, ale to wszyscy, odczytywali słowo *gaaat* (zły), podczas gdy w obrazie jest wyraźnie, czarno na białym *qaat*. Można powiedzieć, że malarz nie był zbyt mocny w ortografii, gdyby nie fakt, iż nad tym słowem znajduje się nuta, która łamie harmonię (□h", a nie □ jak powinno być □ □b"). Jest to więc zamierzony, zupełnie świadomy podwójny błąd pisowni i muzyki, zburzenie zasad języka i melodii, symboliczne naruszenie porządku. W średniowieczu ten zabieg kompozytorsko-moralistyczny nosił nazwę *diabolus in musica* □ i towarzyszył zwykle słowu *peccatum*.

Mniej przekonująca wydaje się Fischerowska interpretacja samego tekstu dwuwiersza. Autor sądzi, że rozpoczynający ten utwór skrót E R oznacza *Extra Ratione*, co daje mu asumpt do snucia dalszych śmiałych hipotez. Malarz o tak skandalicznym życiu, który rzucił wyzwanie światu, nie mógł być apologetą powściągliwości. *Martwą naturę z wędzidłem* należy rozumieć jako pozorną alegorię umiaru, w rzeczywistości zaś, chociaż w sposób misternie zakamuflowany, jest pochwałą człowieka wyzwolonego z więzów, niezwykłego, wysoko stojącego ponad tłumem małodusznych filistrów.

W angielskim katalogu Rijksmuseum znalazłem inną wersję owego niepokojącego wiersza z obrazu Torrentiusa. Nie jest to przekład dosłowny, ale jedna z możliwych prób zrozumienia hermetycznego tekstu. □ *That wich is extraordinary has an extraordinary bad fate*". Brzmi to za bardzo jednoznacznie, dość płasko i nie wiadomo dlaczego przypisuje artyście proroczy dar □ przeczucie swego fatalnego końca.

Na koniec należy postawić pytanie, czy dzieło Torrentiusa □ tak wspaniale cielesne i klasycznie zamknięte □ domaga się istotnie zawiłych wyjaśnień, które wykraczają poza ramy jego samoistnego świata. Jest dla nas *rzeczą* obojętną, jakie duchy □ złe czy dobre, mądre czy szalone □ inspirowały pracę malarza. Obraz przecież nie żyje odbitym blaskiem sekretnych ksiąg i traktatów. Ma światło własne □ jasne i przenikliwe światło oczywistości.

Już pora rozstać się z Torrentiusem. Zajmowałem się nim dostatecznie długo, by z czystym sumieniem przyznać się do niewiedzy. Podejrzewam, że uruchomiłem w sobie mechanizm obronny, jakby w obawie, że z historii zaiste tragicznej wyłoni się w końcu postać banalnego awanturnika. Nie chciałem tego, więc zbierałem dowody, że był człowiekiem niezwykłym, rozsadzającym miary i schematy, systematycznie, z uporem godnym męczeńskiej palmy.

W spadku pozostawił nam alegorię powściągliwości □ dzieło wielkiej dyscypliny, samowiedzy i ładu, jakby sprzeczne z jego szalonym egzystencjalnym doświadczeniem. Ale tylko prostaczkowie i naiwni moralizatorzy domagają się od artysty przykładowej harmonii życia i dzieła. Nie dowiemy się chyba nigdy, kim był naprawdę. Ofiarą politycznego spisku? Wskazywałaby na to rażąca dysproporcja winy i kary, rezonans

procesu, dyplomatyczne interwencje. Czy mściwość mężów i ojców uwiedzionych kobiet mogła posunąć się aż do sądowego mordu? Jaki był jego związek z różokrzyżowcami? Nie można całkowicie wykluczyć, że skandaliczne wybryki były mylącym manewrem, maską, pod którą kryła się konspiracyjna działalność członka Bractwa. A może był osobliwym ascetą d *rebours* □ tacy zdarzają się nie tylko w rosyjskich powieściach □ który przez upadek i grzech zmierza określną drogą do najwyższego dobra.

Tyle pytań. Nie potrafiłem złamać szyfru. Zagadkowy malarz, niepojęty człowiek zaczyna przechodzić z planu dociekań uzasadnionych skąpymi źródłami □ w mętną sferę fantazji, domenę bajarzy. Pora więc rozstać się z Torrentiusem.

Żegnaj martwa naturo.

Dobranoc, ścięta głowo.

[Powrót do początku strony](#)
