

## Isaac van den Blocke, malarz i menonita w Gdańsku na początku XVII w. Czy jest coś menonickiego w jego obrazach *Przed potopem* oraz *Wąska i przestronna droga*?<sup>1</sup>

W niniejszym artykule zamierzam przyjrzeć się bliżej dwóm obrazom z początku XVII w. – *Przed potopem* oraz *Wąska i przestronna droga*<sup>2</sup>. Namalował je gdański artysta i menonita – Isaac van den Blocke<sup>3</sup>. Przede wszystkim zależy mi na wskazaniu w obu dziełach elementów, które można interpretować jako menonickie. Przeanalizuję również, na ile ich koncept zgodny jest z ideami wczesnego pietyzmu, z jego moralnością wpływającą na rzeczywistość ówczesnego Gdańska.

Poszukując klucza to odczytania moralno-religijnych treści obrazów Isaaca van den Blocke, cofnę się do Strasburga lat dwudziestych XVI w. Niektóre z obrazów powstałych wówczas w kręgu duchowości anabaptystów mogą być bowiem traktowane jako zapowiedź dzieł gdańskiego malarza. Chociaż brak tu bezpośredniego podobieństwa, a sam van den Blocke najprawdopodobniej nie wiedział o swych strasburskich duchowych przodkach, to oba zespoły prac łączy podobny rodzaj religijnej inspiracji. Zanim jednak wskażę owe zbieżności, przyjrzymy się najpierw gdańskim dziełom.

Obraz *Przed potopem* (il. 1) przechowywany jest obecnie w Kamlarii Ratusza Głównego Miasta, który stanowi siedzibę Muzeum Historycznego Miasta Gdańska. Jest to obraz olejny, wykonany na płótnie o wymiarach około 171 cm × 572 cm. Dzieło ukończone zostało po 1608 r.<sup>4</sup> Drugi obraz

<sup>1</sup> Artykuł jest zmodyfikowaną wersją tekstu opublikowanego w *European Mennonites and the Challenge of Modernity over Five Centuries: Contributors, Detractors and Adapters*, ed. Mark Jantzen, Mary S. Sprunger, John D. Thiesen, North Newton 2015. Publikowany jest za zgodą wydawcy. Przetłumaczony został przez profesor Małgorzatę Omilanowską i doktora Jacka Friedricha.

<sup>2</sup> W literaturze historyczno-artystycznej obraz nosi także tytuł: *Alegoria dobrej i złej drogi* (*Allegorie des guten und des bösen Weges*) lub *Alegoria wyboru drogi życia*, por. Willi Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 2, *St. Katharinen*, Stuttgart 1958, s. 133; *The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner, vol. 4, London 1996, s. 148.

<sup>3</sup> Po krytyce, jaka spotkała mnie za użycie skróconej formy nazwiska „von Block”, i po sprawdzeniu, jak członkowie rodziny zapisywali to nazwisko w XVII w., stosuję tu rozpowszechniony zapis „Blocke”, który wskazuje na pochodzenie rodu z południowych Niderlandów, por. Rainer Kobe, *Wie mennonitisch war die Danziger Künstlerfamilie von Block?*, „Mennonitische Geschichtsblätter” 2009, t. 66, s. 71–84; *idem*, *Die Vermeulen-Bibel des Willem van den Blocke von 1607*, „Mennonitische Geschichtsblätter” 2010, t. 67, s. 69–75.

<sup>4</sup> Willi Drost, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende des Barock. Ein Beitrag zur Begründung der Strukturforchung in der Kunstgeschichte*, Berlin–Leipzig 1938, s. 122–23.



Il. 1. Isaac van den Blocke, *Przed potopem*, po 1608, Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, Kamlaria Ratusza Głównomiejskiego



Il. 2. Isaac van den Blocke, *Wąska i przestronna droga*, 1610, zaginiony, ostatnio w kościele św. Katarzyny w Gdańsku, repr. Drost, *St. Katharinen*, s. 133

*Wąska i przestronna droga* (il. 2) znajdował się niegdyś w ewangelickim kościele św. Katarzyny w Gdańsku, niestety, zaginął w czasie drugiej wojny światowej. Był to olej na desce o wymiarach około 195 cm × 287 cm, datowany na 1610 r.<sup>5</sup>

Isaac van den  
Blocke...

Działalność artystyczna Isaaca van den Blocke przypada na pierwszą ćwierć XVII w. – na czas konfliktów religijnych prowadzonych w społeczności ewangelickiej w Gdańsku pomiędzy luteranami a kalwinistami<sup>6</sup>. W 1612 r. luteranie, dzięki wsparciu polskiego króla uzyskali przewagę. W tym samym okresie w mieście funkcjonowała, nieniekajona przez nikogo i skryta w cieniu sporów toczonych przez protestantów, mała społeczność menonicka. Stworzyli ją w połowie XVI w. imigranci przybyli z Niderlandów. Kongregacje menonickie funkcjonowały na przedmieściach miasta, tuż za jego murami. Menonici mogli mieszkać i pracować w Gdańsku, ale nie mogli nabywać praw miejskich<sup>7</sup>.

Pisma dewocyjne Johanna Arndta<sup>8</sup>, które ukazały się w latach 1605–1610, doprowadziły do sporów w łonie kościoła luterńskiego<sup>9</sup>. Arndt wzywał do „praktykowania chrześcijańskiej drogi życia”, tak jak czynili to menonici. A zatem postawy wczesnapietystycznych luteran i menonitów zaczęły być

<sup>5</sup> Bogato dekorowana snycerska rama o wymiarach 422 cm × 470 cm uzupełniona była inskrypcją (por. przyp. 55–58) i herbem donatora, zob. Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig...*, s. 133.

<sup>6</sup> Eduard Schnaase, *Geschichte der evangelischen Kirche Danzigs*, Danzig 1863, s. 54–58; Michael G. Müller, *Zweite Reformation und städtische Autonomie im Königlichen Preußen. Danzig, Elbing und Thorn in der Epoche der Konfessionalisierung (1557–1660)*, Berlin 1997, s. 83–96, 124–128, 133–138.

<sup>7</sup> Na temat menonitów w Gdańsku zob. Schnaase, *Geschichte der evangelischen...*, s. 58–60; Hermann Gottlieb Mannhardt, *Die Danziger Mennonitengemeinde. Ihre Entstehung und ihre Geschichte von 1569–1919*, Danzig 1919, s. 36–63; Horst Penner, *Die ost- und westpreussischen Mennoniten in ihrem religiösen und sozialen Leben, in ihren kulturellen und wirtschaftlichen Leistungen*, Bd. 1, 1526–1772, Weierhof 1978, s. 63–80; Maria Bogucka, *Religiöse Koexistenz – Ausdruck von Toleranz oder politischer Berechnung? Der Fall Danzig im 16. und 17. Jahrhundert [w:] Konfessionelle Pluralität als Herausforderung. Koexistenz und Konflikt in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Winfried Eberhard zum 65. Geburtstag*, ed. Joachim Bahlcke u.a., Leipzig 2006, s. 521–532, tu s. 529. Istnieje też podstawowe opracowanie w języku polskim, zob. Edmund Kizik, *Menonicy w Gdańsku, Elblągu i na Żuławach Wiślanych w drugiej połowie XVII i w XVIII wieku. Studium z dziejów małej społeczności wyznaniowej*, Gdańsk 1994.

<sup>8</sup> W swoim czterotomowym dziele *Vom wahren Christentum* (1605, rev. 1609/10) Johann Arndt (1555–1621), luterński teolog i autor pism dewocyjnych, utrzymywał, że w prawdziwym chrześcijaństwie życie i wiara stanowią nierozzerwalną jedność. W ortodoksyjnych kręgach luteranskich twierdzenie to spotkało się z ogromnym oporem, por. Martin Brecht, *Johann Arndt und das Wahre Christentum [w:] Der Pietismus vom siebzehnten bis zum frühen achtzehnten Jahrhundert*, ed. Martin Brecht, Göttingen 1993, s. 130–151; Hans Schneider, *Der fremde Arndt. Studien zu Leben, Werk und Wirkung Johann Arndts (1555–1621)*, Göttingen 2006, s. 76. Późniejsza pozytywna recepcja pism Arndta w kręgach anabaptystyczno-mennonickich potwierdza wewnętrzną bliskość idei Arndta z założeniami menonickimi, por. *ibidem*, s. 247–256.

<sup>9</sup> Por. Schnaase, *Geschichte der evangelischen...*, s. 238–262.

(niezauważalnie dla nich) zbieżne – obie społeczności uznawały moralność chrześcijańską za ważny element w systemie wyznawanej wiary. Moralizujący pierwiastek zawarty w pismach Arndta można odnaleźć także w dziełach sztuki powstających w ówczesnym Gdańsku<sup>10</sup>.

Gdańskimi menonitami byli także malarz Isaac van den Blocke oraz jego ojciec Wilhelm, emigrant z flamandzkiego Mechelen<sup>11</sup>. Isaac urodził się około 1575 r. i zmarł po 1625 r.<sup>12</sup> Niewiele o nim wiadomo, mimo że był jednym z najznakomitszych malarzy tworzących w Gdańsku na początku XVII w. W 1606 r. artysta otrzymał ważne publiczne zlecenie – poproszono go o stworzenie malowideł na stropie Sali Czerwonej gdańskiego Ratusza Głównomiejskiego<sup>13</sup>. Nieco później namalował także do Kamlarii Ratusza cztery obrazy ze scenami ze Starego Testamentu.

Jednym z nich było płótno *Przed potopem*. Dzieło o zdecydowanie horyzontalnym formacie podzielone jest na dwie wyodrębnione sceny, ukazujące kontrast pomiędzy grzesznym światem istniejącym przed potopem (po lewej stronie obrazu) a Noem sprawiedliwym przed Bogiem (po prawej stronie)<sup>14</sup>. Lewa część obrazu jest nieco szersza niż prawa.

Na pierwszym planie po lewej stronie (il. 3) przedstawiono cztery pary oraz pojedynczą postać kobiecą i pojedynczą postać męską. Grupa kobiet i mężczyzn odpoczywa pod drzewem, pijąc, obejmując się i grając na instrumentach. Większość postaci odziana jest zgodnie z ówczesną modą gdańską w stylu hiszpańskim bądź niderlandzkim, a jedna z obejmujących się par jest na wpół rozebrana. Towarzystwo bawi się pod drzewem z obfitym listowiem, ale gnijącym pnieniem. Na wierzchołku drzewa siedzi bezbożna, nieczysta sowa, symbolizująca śmierć<sup>15</sup>. Mężczyzna ubrany jak wieśniak uchyla z szacunkiem czapki. Wzorem dla tej kompozycji były niewątpliwie miedzioryt Jana Sadelera przedstawiający *Ludzkość przed potopem* (il. 4) oraz rycina tego samego autora ukazująca *Grzeszną ludzkość w oczekiwaniu na Sąd Ostateczny*<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> Sergiusz Michalski, *Die Lutherisch-Katholisch-Reformierte Rivalität im Bereich der Bildenden Kunst im Gebiet von Danzig um 1600* [w:] *Konfessionalisierung in Ostmitteleuropa. Wirkung des religiösen Wandels im 16. und 17. Jahrhundert in Staat, Gesellschaft und Kultur*, ed. Joachim Bahlcke, Arno Strohmeyer, Stuttgart 1999, s. 267–286, zwłaszcza s. 274–276.

<sup>11</sup> Na temat Wilhelma van den Blocke i jego niderlandzkich korzeni zob. Jacek Tylicki, *Niderlandzkie korzenie rodziny van den Blocke*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2009, nr 1–2, s. 191–200.

<sup>12</sup> Kobe, *Wie mennonitisch war...*, s. 75–78.

<sup>13</sup> Eugeniusz Iwanoyko, *Sala Czerwona ratusza gdańskiego*, Wrocław 1986; Sergiusz Michalski, *Od Alegorii poddania się Bredy do Apoteozy Gdańska. O wpływie Hansa Vredemana de Vriesa na Izaaka van den Blocke*, „Porta Aurea” 2010, t. 9, s. 120–135.

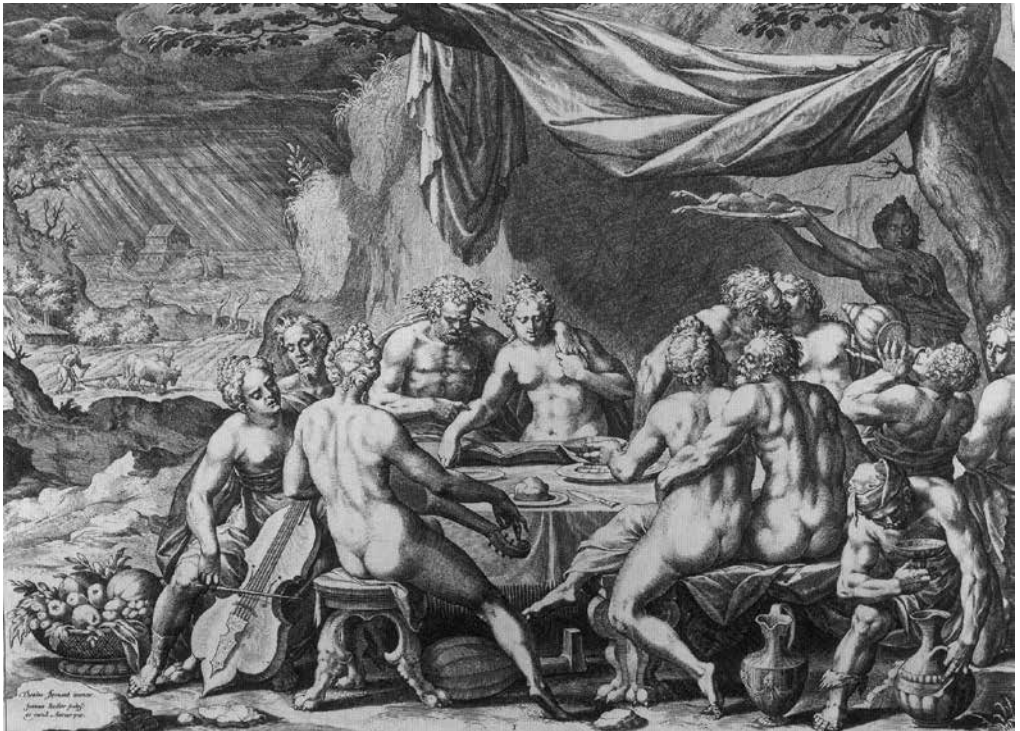
<sup>14</sup> Por. Ks. Rdz. 6:2–12; Mt. 24:37–49.

<sup>15</sup> Hildegard Kretschmer, *Lexikon der Symbole und Attribute*, Stuttgart 2008, s. 113, 433.

<sup>16</sup> Jan Sadeler I, *Ludzkość przed potopem* (1581, według Dierka Barendsa), *Grzeszna ludzkość w oczekiwaniu na Sąd Ostateczny*, zob. Isabelle de Ramaix, *The Illustrated Bartsch*, vol. 70, part 2, *Johann Sadeler I*, New York 2001, s. 9–13.



Il. 3. Isaac van den Blocke, *Przed potopem*, fragment z lewą sceną



Il. 4. Jan Sadeler, *Ludzkość przed potopem*, 1581, miedzioryt, repr. Ramaix, *The Illustrated Bartsch*, vol. 70, part 2, *Johann Sadeler I*

Kompozycję „grzesznej” części płótna uzupełnia grupa postaci na tle pejzażu miejskiego, oddzielona od zabawiającego się towarzystwa rzędem drzew (il. 5). Mężczyzna stojący pośrodku grupy – z ramieniem wzniesionym ku niebu – otoczony jest przez skierowane w jego stronę postaci: obejmującą się parę i głupca. Mężczyzna to zapewne ktoś w rodzaju proroka, który rozpoznaje groźne znaki na niebie i próbuje skłonić pozostałych do nawrócenia, ale jak wiadomo, ostrzeżenia te okazały się spóźnione. Głupiec może być symbolem daremności owych prób. Wszyscy stojący po grzesznej stronie, a więc ci, którzy nie należą do rodziny Noego, są skazani na śmierć<sup>17</sup>.



Il. 5. Isaac van den Blocke, *Przed potopem*, fragment środkowy

Ulistniony dąb<sup>18</sup> oddziela lewą, „grzeszną” część obrazu od prawej, na której ukazane są zachowania miłe Bogu. Po lewej stronie pojawiają się „próżne” ptaki – paw<sup>19</sup> i indor, podkreślające grzeszność doczesnego zgiełku, po prawej

<sup>17</sup> Podobne centralne zgrupowanie postaci na obrazie, poza tym całkiem inaczej zakomponowanym, pojawia się w pracy Karela van Mandra *Przed potopem* (Städel Museum, Frankfurt), por. Mirjam Neumeister, *Holländische Gemälde im Städel 1550–1800*, Bd. 1, *Künstler geboren bis 1615*, Frankfurt am Main 2005, s. 240.

<sup>18</sup> Na temat znaczenia ikonograficznego drzew zob. Werner Busch, *Lucas van Leydens 'Große Hagar' und die augustinische Typologieauffassung der Vorreformation*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte” 1982, t. 45, s. 97–129, tu s. 99–110. Drzewo rozdzielające kompozycję na dwie części zostało użyte w podobny sposób przez Lucasa Cranacha Starszego w obrazie *Prawo i Ewangelia*, datowanym na 1529 r. (Muzeum Zamkowe, Gotha). Ten sam temat ukazuje drzeworyt z 1530 r. (British Museum, Londyn).

<sup>19</sup> Kretschmer, *Lexikon der Symbole...*, s. 319.

zaś (il. 6) siedzi żona Noego, skromnie odziana we współczesną suknię. Noe<sup>20</sup> klęczy obok niej, zatopiony w modlitwie. Po prawej stronie można dostrzec jego trzech synów: Sema, Chama i Jafeta, z żonami. Wszyscy są odziani w imaginacyjne kostiumy biblijne. Obok Noego, wzywającego w modlitwie Boga, stoi pies symbolizujący lojalność i oddanie<sup>21</sup>. Na drugim planie widać

Isaac van den  
Blocke...



Il. 6. Isaac van den Blocke, *Przed potopem*, fragment z prawą sceną

ukończoną już arkę, do której podążają parami (ze wszystkich stron) rozmaite zwierzęta, m.in. jednorożce, słonie i strusie. W tle widać miasto, ulokowane po obu brzegach rzeki, połączone mostem. Zachodzące słońce oświetla świat ostatnimi promieniami. Bóg, który obiecał Noemu ratunek, ukazuje się w poświacie w postaci tetragramu.

Tetragram na obrazie był nowością. Po raz pierwszy pojawił się w kręgu strasburskich anabaptystów około 1520 r. Wyrażał dysydenckiego ducha. Zastąpił

<sup>20</sup> Dla anabaptystów Noe i Arka to nie tylko archetyp Chrystusa i kościoła apostołskiego, lecz także model ich własnej anabaptystycznej kongregacji świętych, por. Menno Simons, *The True Christian Faith* [w:] *The Complete Writings of Menno Simons* [dalej: CWMS], ed. John Christian Wenger, Scottsdale 1984, s. 345. Dzieła Menno Simonsa nie są dostępne w języku polskim, stąd obecność w przypisach edycji anglojęzycznej.

<sup>21</sup> Kretschmer, *Lexikon der Symbole und Attribute*, s. 196.

zwyczajowe antropomorficzne przedstawienia Boga, które spotyka się powszechnie w późnośredniowiecznym malarstwie tablicowym, m.in. w scenach *Koronacji Marii czy Tronu Łaski*<sup>22</sup>.

Ludwig Hätzer, stanowczo wypowiadający się w kwestii wyobrażeń religijnych w swoich *Ein Vrteil Gottes [...] wie man sich mit allen Goetzen vnd Bildnussen halten sol uß der Heiligen Gschriff*<sup>23</sup>, był również autorem broszury opublikowanej anonimowo w 1529 r., w której po raz pierwszy zastosowano tetragram w przedstawieniu graficznym<sup>24</sup>. Wprowadzając tę obrazową innowację we współpracy z malarzem i projektantem drzeworytów Hansem Weiditzem, Hätzer wykorzystał nowoczesny strasburski rynek drukarski i wydawniczy.

Nowy symbol został przejęty przez ikonoklastycznych ewangelików reformowanych i trafił najpierw do Niderlandów<sup>25</sup>, a stamtąd zapewne do Gdańska<sup>26</sup>. Symboliczne przedstawienie zostało zaakceptowane ponad granicami wyznaniowymi i ostatecznie przyjęte nawet w kręgach katolickich. Pojawia się ono często w Gdańsku na ewangelickich epitafiach z XVII w. Van den Blocke mógł przejść tetragram bezpośrednio od Hansa Vredemana de Vriesa, który użył go na obrazie z lat 1594–1596, przeznaczonym do Wielkiej Sali Rady gdańskiego Ratusza Głównomiejskiego<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Wolfgang Braunfels, *Gott, Gottvater* [w:] *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Bd. 2, hrsg. Engelbert Kirchbaum, Freiburg 1970, s. 166–170; Adolf Krücke, *Der Protestantismus und die bildliche Darstellung Gottes*, „Zeitschrift für Kunstwissenschaft” 1959, t. 13, s. 59–90, tu s. 59–66.

<sup>23</sup> *Verzeichnis der im deutschen Sprachgebiet erschienenen Drucke des XVI. Jahrhunderts – VD 16*, Stuttgart 1983, H 139.

<sup>24</sup> Alejandro Zorzin, *Ludwig Hätzers ‘Kreuzgang’ (1528–29): Ein Zeugnis täuferischer Bildpropaganda*, „Archiv für Reformationsgeschichte” 2006, s. 137–164. Pojawienie się tetragramu w kręgu Ludwiga Hätzera można wiązać z jego współpracą z uczonymi żydowskimi w Wormacji, por. James Beck, *The Anabaptists and the Jews: The Case of Hätzer, Denck and the Worms Prophets*, „Mennonite Quarterly Review” 2001, s. 407–427. Na temat przedstawienia w broszurze zob. Frank Muller, *Straßburg als Mittelpunkt oberrheinischer ‘radikaler Reformation’*. *Täuferische und antitrinitarische Bildpropaganda in den frühen Jahren der Reformation (1526–1530)*, „Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins” 1992, s. 267–286, tu s. 275–280.

<sup>25</sup> Frank Muller, *Les premières apparitions du tétragramme dans l’art allemand et néerlandais des débuts de la Réforme*, „Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance” 1994, p. 327–346; Karel G. Boon, *Patientia dans les gravures de la Réforme aux Pays-Bas*, „Revue de l’Art” 1982, s. 7–24, tu s. 12–14. Najwcześniejszym przedstawieniem tetragramu w sztuce niderlandzkiej jest drzeworyt *Patientia* Cornelisza Anthonisza, który Karel G. Boon datuje na 1540 r., zob. *ibidem*, s. 12–13; Muller *Les premières apparitions du tétragramme...*, s. 339–340.

<sup>26</sup> Stopniowe rozpowszechnianie się motywu tetragramu można dobrze prześledzić na przykładzie ryciny przedstawiającej Noego, a wzorowanej na rysunku Maartena van Heemskerck z około 1588 r. W pierwszym wydaniu ryciny pojawia się Bóg Ojciec unoszący się w chmurach. W wydaniu datowanym na początek XVII w. Bóg Ojciec znikł, zastąpiony tetragramem, por. *The New Hollstein, Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700. Maarten van Heemskerck, Part I*, ed. Ilja M. Veldman, comp., Gert Luitjen, Roosendaal 1993, s. 18–19.

<sup>27</sup> Teresa Grzybkowska, *Między sztuką a polityką: Sala Czerwona Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku*, Warszawa 2003, p. 80–84; Iwanoyko, *Sala Czerwona...*, s. 36–40; Michalski, *Od Alegorii...*, s. 120–135.



Obraz *Przed potopem* (por. il. 1) – poprzez zastosowaną kompozycję i zaakcentowanie zestawienia Dobra i Zła za sprawą niezwykle szerokiego formatu płótna – zyskuje odmienny charakter moralistyczno-dydaktyczny niż ryciny Sadelera czy inne dzieła o podobnej tematyce<sup>28</sup>. Widz skonfrontowany z tak dobitnie ukazaną alternatywą, musi dokonać wyboru.

Praca Isaaca van den Blocke wpisuje się zatem w tradycję „skrzyżowania” czy „rozstajnych dróg” oznaczających konieczność radykalnego wyboru. Obrazy tego typu znane już w starożytności, zostały ponownie odkryte w renesansie, a należały do nich takie przedstawienia, jak *Herkules na skrzyżowaniu dróg*<sup>29</sup>, *Pitagorejski ipsylon*<sup>30</sup> czy *Tablica Cebes*<sup>31</sup>. Chrześcijański wariant tego tematu stanowią „ciasna brama i przestronna droga” z siódmego rozdziału Ewangelii według św. Mateusza<sup>32</sup>.

Chrześcijańskie moralizujące przedstawienia decyzji „albo – albo” wiązały się z pojęciem wolnej woli. Tego rodzaju wyobrażenia, nie tylko o generalnej wymowie moralizującej, lecz także o specyficznej biblijno-chrześcijańskiej konotacji, bardzo dobrze współgrały z myślą anabaptystyczno-menonicką, prostym podziałem na Dobro i Zło, na grzeszną drogę „świata” identyfikowanego z Babilonem i bezgrzeszną drogę widzianą jako prawdziwe chrześcijańskie życie w społeczności anabaptystów<sup>33</sup>. Typowe wyobrażenie graficzne przedstawiające ów radykalny wybór można odnaleźć w dysydenckim druku strasburskim z 1526 r. Karta tytułowa broszury (il. 7) *Vom Gesetz Gottes*<sup>34</sup> wywodzi się z tego samego kręgu

<sup>28</sup> Marjolein Leesberg, *Karel van Mander as a painter*, „Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art” 1993/1994, s. 5–64, tu s. 33–34. Na obrazie *Przed potopem* van Mandera z 1600 r. (Städel Museum, Frankfurt; por. przyp. 17), a także na rycinach Sadelera i innych dziełach ukazujących ten temat podkreślona jest nagość postaci. Leesberg dostrzega w obrazach „tendencję erotyczno-allegoryczną”.

<sup>29</sup> Erwin Panofsky, *Hercules Prodicus. Die Wiedergeburt einer griechischen Moralerzählung im deutschen und italienischen Humanismus* [w:] *idem, Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Berlin 1930, s. 37–172.

<sup>30</sup> Wolfgang Harms, *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*, München 1970.

<sup>31</sup> Reinhart Schleier, *Tabula Cebetis. Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17. Jahrhundert*, Berlin 1973.

<sup>32</sup> Martin Scharfe, *Zwei-Wege-Bilder. Volkskundliche Aspekte evangelischer Bildfrömmigkeit*, „Blätter für Württembergische Kirchengeschichte” 1990, s. 125–144; Jan Harasimowicz, *Die Bildlichkeit des Pietismus. Das Motiv der „zwei Wege”* [w:] *Die Bilder in den lutherischen Kirchen. Ikonographische Studien*, ed. Peter Poscharsky, München 1998, s. 195–208.

<sup>33</sup> Robert Friedmann, *The Doctrine of the Two Worlds* [w:] *The Recovery of the Anabaptist Vision. A Sixtieth Anniversary Tribute to Harold S. Bender*, ed. Guy F. Hershberger, Scottsdale 1957, s. 105–118. Badacz mówi o „doktrynie dwóch światów”, która „reprezentuje najgłębszy poziom anabaptystycznych poglądów”. Przeciwstawia „królestwo Boże, które nadchodzi tu i teraz” – „królestwu ciemności, które rządzi wszystkimi, którzy nie widzą światła”. Friedmann uważa, że „w anabaptyzmie idea królestwa [tych dwóch światów] ma pierwszorzędne znaczenie”, zob. *ibidem*, s. 106, 109, 116.

<sup>34</sup> VD 16, D 563, *Vom gsatz gottes. Wie das Gsatz auffgehoben sey vnd doch erfüllet werden musz*, (Hans Prüß), Straßburg 1526; Bayerische Staatsbibliothek München Res/4 Mor. 580, 13, Tbl. 8°. O dyskusji na temat strony tytułowej zob. Alejandro Zorzín, *Zum Titelblatt der Straßburger*

duchowości anabaptystycznej, z którego pochodzi tetragram. Jej autorem jest Hans Denck, przyjaciel i współpracownik Ludwiga Hätzera. Zdobiący kartę tytułową drzeworyt jest prawdopodobnie dziełem Hansa Wechtlina<sup>35</sup>.

Denck zaatakował w swojej broszurze luterzańską doktrynę usprawiedliwienia przez wiarę i jej „błądzących pasterzy”. Piętnował tych, którzy głoszą świadectwo Chrystusa słowami „Vom Gesetz Gottes”, ale zaprzeczają mu czynami<sup>36</sup>. Według Dencka codzienne życie człowieka winno być ukierunkowane na Chrystusa jako wzór<sup>37</sup>. Wielkie znaczenie miało dla niego wezwanie do prawdziwie Chrystusowej drogi, powtarzane później tak często przez menonitów. Luterzańskie sformułowanie *sola fide* nie satysfakcjonowało Dencka, podobnie jak później Menno Simonsa. Menno pisał, że doktryna luterńska może prowadzić do sytuacji, w której jej zwolennicy, odwołując się do prawdziwej wiary, w rzeczywistości mogliby popaść w rozpasane życie „obfitego jedzenia i picia... przepychu i splendoru; cudzołóstwa, kłamstwa, oszustwa, plugastwa, wiarołomstwa”<sup>38</sup>. Przeciwnie stawiał jej drogę życia opartą na ścisłej dyscyplinie i moralności chrześcijańskiej „społeczności świętych”.



Il. 7. Hans Denck, *Vom Gesetz Gottes*, karta tytułowa, Straßburg 1526, Bayerische Staatsbibliothek München, Res/4 Mor. 580

(il. 8). Poniżej tytułu i nazwiska autora, po lewej stronie, na cokole ukazany jest baranek, zaopatrzony w łacińską inskrypcję: „jam jest drogą, prawdą i życiem”<sup>39</sup>. Po przeciwnej stronie przedstawienia umieszczony został wyłaniający się z krzewu, zwinięty wąż, zwrócony w lewo. Na jego ciele można odczytać biegnące z góry

Karta tytułowa broszury Dencka – w swojej strukturze i wewnętrznej logice – należy do wczesnych reformacyjnych ilustracji „rozstajnych dróg”

Ausgabe [w:] Hans Denck, *Vom Gesetz und von der Liebe. Zwei Schriften*, ed. Wolfgang Krauß, Weisenheim am Berg 2007, s. 85–87.

<sup>35</sup> Muller, *Les premières apparitions du tétragramme...*, s. 274, przyp. 25.

<sup>36</sup> Hans Denck, *Schriften*, Bd. 2, *Religiöse Schriften*, hrsg. Walter Fellmann, *Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte*, Bd. 24, Gutersloch 1956, s. 51–52.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 50, 53.

<sup>38</sup> Simons, *The True Christian Faith...*, s. 333.

<sup>39</sup> Jan 14.6.



Il. 8. Hans Denck, *Vom Gesetz Gottes*, karta tytułowa, fragment

na dół słowa: „mędrzy świata”, „tłumacze praw”, „skryba”. Pośrodku, pomiędzy barankiem i wężem, stoi mężczyzna we współczesnym odzieniu uczonego, ale w butach głupca ozdobionych dzwonkami. Jego oczy ukryte są za otwartą księgą, w lewą rękę dzierży różaniec, a w prawej – świecę. Przed nim niewielki pulchny cherubin lewym łokciem odpycha węża, prawym ramieniem wskazując na Chrystusa-baranka. Nad postaciami umieszczono krótkie łacińskie teksty podkreślające przesłanie przedstawienia – poniżej podpisu „Szatan” zapisano słowa z Księgi Rodzaju 3.5: „otworzą się wam oczy i tak jak Bóg będziecie znali dobro i zło”. Po drugiej stronie Chrystus mówi inaczej: „zamkną się wam oczy, będziecie niesprawiedliwi i nie będziecie znali dobra i zła”. Postać uczonego opatrzono napisem: „Antychryst”.

Wymowa tej ilustracji jest jasna: każdy ma w swoim życiu dwie możliwości – ścieżkę wiodącą ku zbawieniu i drogę prowadzącą do potępienia. Każdy sam musi dokonać właściwego wyboru. Biblijny uczyony ukazany pośrodku, niezależnie od tego, czy katolik, czy luteranin, jest głupcem i oślepił przez nieustanne czytanie pism<sup>40</sup>. Oddaje się przestrzeganiu całkowicie nieznaczących

<sup>40</sup> W tekście Denck mówi o „Allergelertisten [die sich] allezeyt am allermaysten ergeren an der Wahrheit, dann sy maynen ir Verstand mög inen nit fälen, den sy so klug und zart auß der

ceremonii liturgicznych, co symbolizują różaniec i świeca. W opozycji do tej ograniczonej, scholastycznej postawy, skupionej wyłącznie na Biblii, stoi cherubin, który wskazuje na wiarę wyrażającą się w zachowaniu ucznia naśladowującego Chrystusa, w *imitatio Christi*.

Owym przedstawieniem ukazującym decyzję dotyczącą wiary i czynów artysta nawiązuje do myśli Dencka o wolnej woli, zawartej w jego traktacie: „Was geredt sei, dass die Schrift sagt, Gott tue und mache Gutes und Böses”<sup>41</sup>. Kwintesencja wykładu streszcza się w zdaniu skierowanym przeciwko konceptowi przeznaczenia/predestynacji u reformowanych<sup>42</sup>: „Bóg obdarzył ludzkość wolną wolą, więc każdy może wybrać Dobro lub Zło”<sup>43</sup>. Tym samym Denck stanął obok Erazma z Rotterdamu w jego sporze z Martinem Lutrem. Każda istota ludzka ma – jak napisał Erazm w swoim *De libero arbitrio* – wolną wolę, „aby zwrócić się ku temu, co wiedzie do zbawienia, albo się od tego odwrócić”<sup>44</sup>.

Pojęcie wolnej woli i odrzucenie koncepcji predestynacji stało się jedną z podstawowych reguł anabaptystów, co można prześledzić dalej u Menno Simonsa<sup>45</sup>. Odwrócenie się od grzesznego świata, które prowadzi do chrztu dorosłych wiernych, stanowiło decyzję dostępną jedynie dla osób obdarzonych wolną wolą.

Dychotomia anabaptystycznego wzorca wyrażała się bardzo dobitnie właśnie w przedstawieniach aktu wyboru pomiędzy dwiema drogami. Po jednej stronie – widzialne Dobro wynikające z życia podążającego za Chrystusem, po drugiej – Zło rozpoznawalne w życiu niemoralnym; innymi słowy – my „społeczność świętych” *versus* ci, którzy reprezentują babiloński świat zła.

Denck i współpracujący z nim twórca opisanej karty tytułowej mogli odwołać się – podobnie jak później van den Blocke – do wcześniejszych przedstawień „rozstajnych dróg”. Do tego typu dzieł należą bowiem w pewnym sensie średnio-wieczne przedstawienia Sądu Ostatecznego w portalach kościelnych, na ścianach

heiligen Schrift erlesen haben”. Autor twierdzi, że uczonych charakteryzuje literalna ignorancja („buchstabischen Unverstand”), por. Denck, *Schriften...*, s. 59.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 27–47.

<sup>42</sup> Theodor Mahlmann, *Prädestination V. Reformation bis Neuzeit* [w:] *Theologische Realenzyklopädie*, Berlin–New York 1997, s. 118–123.

<sup>43</sup> Denck, *Schriften...*, s. 35.

<sup>44</sup> Desiderius Erasmus Rotterodamus, *De libero arbitrio diatribe sive collatio*, Basileae 1524 [wydanie niemieckie: *Vom freien Willen*, tłum. Otto Schumacher, Göttingen 1979, s. 24].

<sup>45</sup> Na ten temat – poza Denckiem – wypowiadał się także przywódca anabaptystów Balthasar Hubmaier, por. *Von der Freiheit des Willens* i *Das andere Büchlein von der Freiwilligkeit*, nos. 22 & 23 [w:] Balthasar Hubmaier, *Schriften*, ed. Gunnar Westin, Torsten Bergtsen, Gütersloh 1962. Menno Simons ostatecznie odrzucił doktrynę predestynacji, zob. *Meditation on the Twenty-fifth Psalm*: „Water, fire, life and death hast Thou left to our choice” [w:] CWMS, s. 75; Cornelis Augustijn, *Der Epilog von Menno Simons. 1539 (Leringhen op den 25. Psalm)*. *Zur Erasmusrezeption Menno Simons* [w:] *Anabaptistes et dissidents au XVIe siècle: actes du Colloque international d'histoire anabaptiste du XVIe siècle tenu à l'occasion de la XIe Conférence Mennonite mondiale à Strasbourg, juillet 1984*, ed. Jean-Georges Rott, Simon L. Verheus, Baden-Baden 1987, s. 183.

bądź obrazach tablicowych<sup>46</sup>. Isaac van den Blocke musiał znać przynajmniej *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga<sup>47</sup>,

Isaac van den  
Blocke...

Choć podobne w podziale na Dobro i Zło, późnośredniowieczne przedstawienia Sądu Ostatecznego nie należą jednak w ścisłym znaczeniu teologicznym do wyobrażeń „rozstajnych dróg”. Sceny te, chociaż powstawały z myślą o ostrzeżeniu widza, ukazują przede wszystkim przyszłe zdarzenia zapowiedziane w Biblii, czyli czas ostateczny, gdy umarli wstaną z grobów, aby zyskać osąd, na jaki zasłużyli<sup>48</sup>.

Zupełnie odmiennie przedstawia się sprawa z późnośredniowiecznymi wyobrażeniami *Tablicy Dziesięciorga Przykazań*, która od końca XV w. wisiała w gdańskim kościele Mariackim<sup>49</sup> i którą van den Blocke niewątpliwie znał. Obrazowe przedstawienie na *Tablicy Dziesięciorga Przykazań* odnosi się bowiem do terażniejszości. Oczy oglądającego kierowane są na wyobrażenia niosące nieustanne ostrzeżenie: wypełnianie przykazań jest dobre, zaś niewypełnianie – złe (il. 9). Dydaktyczne podejście w scenach *Tablicy Dziesięciorga Przykazań* jest porównywalne do obrazu *Przed potopem* van den Blocke, tyle że w odwrotnym układzie: Dobro jest zawsze po lewej stronie, jak w Sądzie Ostatecznym, a Zło – po prawej. Ten „klasyczny” układ Dobra i Zła pojawił się także na opisaną już drzeworytowej karcie tytułowej traktatu Dencka. Ze schematu Dobra i Zła wywodzi się motyw „wąskiej i przestronnej drogi”, pochodzący z siódemgo rozdziału Ewangelii św. Mateusza<sup>50</sup>, przedstawiony np. na rycinie wykonanej według rysunku menonity Karela van Mandera z Haarlemu (il. 10)<sup>51</sup>. Menno Simons użył przykładu z Ewangelii św. Mateusza, robiąc rozróżnienie pomiędzy „długą i splątana drogą”<sup>52</sup>, którą wskazuje „kościół Antychrysta”<sup>53</sup>, a „wąską drogą” i „ciasną bramą”, odkrytymi jedynie przez nielicznych<sup>54</sup>.

<sup>46</sup> Na przykład monumentalny fresk z *Sędem Ostatecznym* Martina Schongauera z około 1490 r. w zachodniej części katedry w Breisach nieopodal Strasburga.

<sup>47</sup> W czasach Isaaca van den Blocka ołtarz *Sądu Ostatecznego* Hansa Memlinga mieścił się w kaplicy św. Jerzego w gdańskim kościele Mariackim (obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku).

<sup>48</sup> Mat. 25:31–46; Obj. 20:11–15.

<sup>49</sup> Willi Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, Bd. 4, *Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze*, Stuttgart 1963, s. 96–97; Ilya M. Veldman, *The Old Testament as a moral code: Old Testament stories as exempla of the ten commandments*, „Simiolus. Netherlands Quarterly for the History of Art” 1995, nr 4, s. 215–239, tu s. 216–224.

<sup>50</sup> Mat. 7. 13–14. Zapewne najstarsze przedstawienie tego tematu z perspektywy reformacyjnej to ołtarz z Mömpelgard Heinricha Füllmauera z około 1540 r., chociaż, jak dowodzi tekst na obrazie, jeszcze nie w znaczeniu moralizatorskim, ale odnoszącym się do „prawdziwej wiary”, por. Harasimowicz, *Die Bildlichkeit des Pietismus...*, s. 195, 202.

<sup>51</sup> Gillis van Breen za: Karel van Mander, *Alegoria wąskiej i szerokiej drogi*, około 1600 r., wymiary: 18,2 cm × 27 cm, rycina (Amsterdam Stichting Het Rijksmuseum, RP-P-BI-4811); *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings and Woodcuts 1450–1700*. Karel van Mander, oprac. Marjolein Leesberg, Rotterdam 1999, s. 91–92 (no. 88).

<sup>52</sup> CWMS, s. 360.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 739.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 554. Inne odniesienia do Mat. 7:13 i/lub 14 zob. CWMS, s. 252, 394, 454, 528, 628, 639, 640, 732; cf. *Biblical References in Anabaptist Writings*, Aylmer, ed. Eldon T. Yoder, Monroe D. Hochstetler, Ontario 1969, s. 115.



Il. 9. Trzecie przykazanie, fragment Tablicy Dziesięciorga Przykazań, około 1485, kościół Najświętszej Marii Panny w Gdańsku



Il. 10. Gillis van Breen za Karelem van Manderem, Alegoria wąskiej i przestronnej drogi, około 1600, 18,2 cm × 27 cm, miedzioryt, Amsterdam Stichting Het Rijksmuseum RP-P-BI-4811, *The New Hollstein*, s. 91–92 (No. 88)

Obraz Isaaca van den Blocke *Wąska i przestronna droga*<sup>55</sup> (il. 11) podobny jest – pod względem kompozycji i chrześcijańsko-moralistycznej wymowy – do omówionej już ilustracji zamieszczonej na karcie tytułowej druku *Vom Gesetz Gottes* Dencka. Na obrazie gdańskim, zamiast ślepego uczonego i cherubina wskazującego mu drogę, ukazany został młodzieniec pomiędzy dwiema postaciami kobiecymi. Każda z kobiet pragnie przeciągnąć na swoją stronę zarówno przystojnego mężczyznę, jak i osobę oglądającą dzieło<sup>56</sup>. Postać kobieca po lewej stronie obrazu (a więc po prawej stronie młodzieńca) to personifikacja *Fides*, która wskazuje drogę prawdziwej wiary i cnót chrześcijańskich, wiodącej ku niebieskiemu Jeruzalem. Wzdłuż prowadzącej do tego celu drogi Chrystus głosi ludziom prawdziwą ewangelię<sup>57</sup>. Po prawej stronie (czyli po lewej od strony młodzieńca) stoi *Superbia* personifikująca próżność. Ta z kolei wskazuje drogę ku ziemskim przyjemnościom



Il. 11. Isaac van den Blocke, *Wąska i przestronna droga*, bez ramy

<sup>55</sup> Interpretacja tego obrazu (zaginął w czasie ostatniej wojny) opiera się na niewyraźnej czarno-białej fotografii, zob. Drost, *St. Katharinen...*, s. 133. Obraz namalowany został w 1610 r. na zamówienie czterech donatorów, których nazwiska pojawiają się na ramie. Ofiarowali oni dzieło kościołowi św. Katarzyny „na wieczną pamięć o nas i o naszych potomkach, („vns vnd vnssrigen zum Ewigen gedechtnis”); *ibidem*, s. 134.

<sup>56</sup> Tekst na ramie (Ga. 5:17): „Das Fleisch gelustet wider den Geist und der Geist wider das Fleisch und die zwe seint wieder einander”; *ibidem*, s. 134.

<sup>57</sup> Tekst na ramie (Łuk. 9:23): „Gehet ein durch die enge Pforte” (Mat. 7:13) a także: „Wer mir folgen will, der verleugne sich selbs, vnd neme sein Creutz auff sich teglich. Vnd folge mir nach”; *ibidem*, s. 134.

i ostatecznie ku potępieniu. U końca tej drogi siedzi na tronie Wielka Nierządnicza Babilońska, której cześć oddają, klęcząc, zarówno świeccy, jak i duchowni dostojnicy<sup>58</sup>.

Dwie kobiety próbujące przeciągnąć młodzieńca na swoją stronę pochodzą z klasycznych przedstawień Herkulesa, takich jak np. na rycinie Jana Sadelera I z 1595 r.<sup>59</sup>

W tak określonym kontekście należy stwierdzić, że płótno *Przed potopem* Isaaca van den Blocke nie tylko przedstawia scenę biblijną, lecz także – ze względu na swą dwuczęściową, dydaktyczną kompozycję – stanowi przykład moralizujących, chrześcijańskich wyobrażeń „rozstajnych dróg”. W porównaniu z tym przedstawieniem młodzieniec ukazany w centrum *Wąskiej i przestronnej drogi* silniej angażuje obserwującego, uwzględnia bowiem jego punkt widzenia – „strona zbawienia”, która zgodnie z zasadami heraldyki znajduje się po prawej stronie obrazu pozostaje po „właściwej”, czyli prawej stronie bohatera podejmującego decyzję.

Dwuczęściowa kompozycja pracy – po jednej stronie grzeszny świat wielu, którzy wstąpili na „przestronną drogę” i zostaną potępieni; po drugiej – niewielka grupa tych, którzy krocząc „wąską drogą”, przestrzegają przykazań – jest zgodna z anabaptystyczno-mennonickim światem myślowym. Już w IV artykule *Konfesji Schleitheimskiej* (1527 r.) zmanifestowano rozdzielenie świata na dwie części: „Teraz nie ma nic innego w każdym stworzeniu niż Dobro i Zło, wiara i niewiara, ciemność i światło, świat i ci, co spoza świata są, świątynie Boga i idoli, Chrystus i Belial, i żaden nie będzie miał nic wspólnego z drugim”<sup>60</sup>. Menno Simons w swoim dziele *Fundament nauki Chrystusa* zamieścił rozdział zatytułowany *O unikaniu Babilonu*, w którym wyjaśniał podstawowe rozróżnienie między Dobrem a Złem. Wskazał rozgraniczenie między „prawdziwymi dziećmi Boga”, które „przyszły ponownie na świat z niezniszczalnego ziarna żywego Słowa Bożego”, a „bałwochwalczym pokoleniem”, którego należy unikać<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> Tekst na ramie (Obj. 17. 1–2): „Kom ich will die[r] zeigen, das Vrteill der großen Huren die da auf vielen Wassern sitzet, mit welcher gehuret haben, die könige auf Erden, vnd die wonen auff erden tru[n]cken worden sint, von den Wein ihrer Hurerey”; *ibidem*, s. 134

<sup>59</sup> Isabelle de Ramaix, *The Illustrated Bartsh*, vol. 70, part 3, *Johann Sadeler I*, New York 2003, s. 5–6; *Herkules na rozstaju dróg* (no. 437 S1).

<sup>60</sup> „Nun gibt es wie etwas anderes in der Welt und in der ganzen Schöpfung als Gutes Böses, gläubig und ungläubig, Finsternis und Licht, Welt und solches, die die Welt verlassen haben, Tempel Gottes und die Götzen, Christus und Belial und keins kann mit dem andern Gemienchaft haben”. *Schleitheimer Bekenntnis von 1527*, hrsg. Urs B. Leu, Christian Scheidegger, eds. [w:] *Das Schleitheimer Bekenntnis 1527. Einleitung, Faksimile, Übersetzung und Kommentar*, Zug [2004], s. 33–64 (Faksimile), 65–84 (Übersetzung) 68.

<sup>61</sup> *Dat fundament des christelyken leers doer Menno Simons op dat alder corste geschreuen*, zob. CWMS, s. 158. W odniesieniu do Gen. 22:15 Menno rozróżniał kościół „wybranych, wiernych dzieci”, i „bezbożnych”, którymi są według niego: „nikczemnicy i czarownicy, i wszetecznicy, i zabójcy, i bałwochwalcy, i każdy, który miłuje i czyni kłamstwo”, zob. CWMS, s. 221, 222;



Uproszczona, „czarno-biała” dychotomia anabaptystów i menonitów nie pozostawiała miejsca dla pośrednich tonów szarości. Anabaptyści nie zważali na zapomnienia, aby „dbać o słabszych braci”, stosowane przez katolików i luteranów dążących do uczynienia swych zasad bardziej akceptowalnymi dla świata. Ów surowy brak wyrozumiałości charakteryzuje zarówno stronę tytułową traktatu Dencka z 1526 r., jak i gdański obraz Isaaca van den Blocke. Menno Simons w swoim dziele *Prawdziwa wiara chrześcijańska niezachwianej wierze Noego* przeciwstawił świat opisany jako „wyniosły, dumny [...], cudzołożny, krwiożerczy [...], niesprawiedliwy, leniwy [...], cielesny i diabelski”<sup>62</sup>. Ostrzeżenia przed „lekkomyślnym, nieokiełznanym życiem”, w którym „jemy, pijemy, budujemy [...], żenimy się bez strachu i troski. Grabimy i ciuflamy, gromadzimy pieniądze, nieruchomości, złoto, srebro i mówimy śmiało w naszych sercach: pokój i wolność panują, aż do chwili gdy nas zaskoczy nagła zagłada”<sup>63</sup> brzmią u Simonsa jak opis lewej części obrazu *Przed potopem*. Dwudzielnosc dzieła Isaaca van den Blocke wyraża radykalne, czarno-białe stanowisko anabaptystów i menonitów. Płótno stanowi więc (oparte na biblijnej opowieści) menonickie wezwanie do pozostawiania w prawdziwej, mocnej wierze Noego, a równocześnie stawia oglądającego w sytuacji, w której musi on dokonać wyboru. Ma dwie możliwości. Jeśli podąży za przykładem z lewej części, pławiąc się w doczesnych przyjemnościach, jego życie w nieuchronny sposób zakończy się zagładą podczas Potopu. Jeśli jednak wybierze drogę wskazaną w prawej scenie i w swoich życiowych wyborach podąży za przykładem Noego, może oczekiwać zbawienia w arce – anabaptystycznej społeczności świętych.

Nie można jednak powiedzieć, że mamy tu do czynienia z dziełem malarza-anabaptysty tworzącego anabaptystyczny obraz. Chociaż przynależność Isaaca van den Blocke do gminy menonickiej była znana<sup>64</sup>, jego patroni, gdańscy



Il. 12. Karel van Mander, *Przed potopem*, 1600, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt nad Menem

por. Christoph Bornhäuser, *Leben und Lehre Menno Simons'. Ein Kampf um das Fundament des Glaubens (etwa 1496–1561)*, Neunkirchen-Vluyn 1973, s. 113–116.

<sup>62</sup> CWMS, s. 345.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 345.

<sup>64</sup> Por. Kobe, *Wie mennonitisch war die Danziger Künstlerfamilie von Block?*, s. 76.

rajcy, nie mogli dokładnie wiedzieć, w jaki sposób zawartość obrazowa dzieła była powiązana z wyznaniem wiary artysty. Najlepiej wykształceni byli niewątpliwie dobrze zaznajomieni z tematem obrazu *Przed potopem*, znanym z licznych niderlandzkich wariantów<sup>65</sup>. Tyle że w dziełach tych nie pojawia się na ogół ów szczególnie silny anabaptystyczny element – wprowadzony przez gdańskiego malarza dydaktyczny podział na Dobro i Zło. Równocześnie trzeba zauważyć, że antyteczny rozdział Dobra i Zła, jaki zastosował w swoim dziele van den Blocke, był dobrze znany w Gdańsku za sprawą średniowiecznych przedstawień Sądu Ostatecznego oraz ich nowożytnych naśladownictw<sup>66</sup>.

Podsumowując, należy wskazać, że oba obrazy Isaaca van den Blocke: *Wąska i przestronna droga* oraz *Przed potopem* – z ich dydaktyczną wymową, odnoszącą się do współczesności – były zgodne nie tylko ze światem myśli menonickiej, lecz także z moralizującą myślą luterańską. Można więc uznać, że malarz-mennonita namalował dzieła zgodnie z życzeniem wyrażonym w kręgu gdańskiego patrycjatu luterańskiego bez konieczności wyrzekania się własnych przekonań religijnych. Obrazy *Przed potopem* oraz *Wąska i przestronna droga*, które Isaac van den Blocke namalował dla gdańskich, ewangelickich patrycjuszów na początku XVII w., w wyborze tematu i dydaktycznym języku wizualnym ujawniają bliskie związki zarówno z modelem duchowości późnośredniowiecznej, jak i wczesnoreformacyjnymi przekonaniem anabaptystów. Zawarty w omawianych tu pracach przekaz głosi konieczność kształtowania doczesnej rzeczywistości wedle zasad moralności chrześcijańskiej. Ich zasadniczy sens zgodny jest więc z menonickim rozumieniem wiary, które z kolei wykazuje pewne podobieństwa do *Vom waren Christentum* Johanna Arndta. Zawartość obrazów wykracza więc poza wąsko odczytywaną konfesijną ortodoksję i może być rozumiana jako zwiastun mającego już niedługo rozkwitnąć luterańskiego pietyzmu.

***Isaac van den Blocke, Painter and Mennonite in Gdańsk in the Early Seventeenth Century: Is There Anything Mennonite in His Paintings Before the Flood and The Narrow and the Broad Way?***

To find a key to the moral-religious content of the paintings, *Before the Flood* and *The Narrow and the Broad Way* by the Gdańsk painter and Mennonite Isaac van den Blocke from the early 17<sup>th</sup> century, it is useful to look back a hundred years to the 1520s in Strasbourg. Certain pictures produced in the Anabaptist-spiritual circles there might be seen as prefiguring van den Blocke's paintings. But there is no actual resemblance

<sup>65</sup> Por. przyp. 16, 17.

<sup>66</sup> Obraz Antona Möllera przedstawiający Sąd Ostateczny, obecnie zaginiony, znajdował się w Dworze Artusa, zob. Willi Drost, *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende des Barock*, Berlin 1938, s. 117, il. 54.

between the images, and van den Blocke himself probably did not know about his spiritual ancestors in Strasbourg. The connecting link lies in the common religious thinking behind both the Strasbourg pictures and van den Blocke's paintings.

*Isaac van den  
Blocke...*

Both paintings by van den Blocke with their pronounced moralizing reference to his own present time, fit not only into the Mennonite thought world, but also equally well into that of the moralizing Gdańsk Lutherans. The painter and Mennonite Isaac van den Blocke painted in accord with the wishes of the circle of the Lutheran Gdańsk patricians who had commissioned his work, without having to deny in so doing his own conceptions of faith. The paintings: *Before the Flood* and *The Narrow and the Broad Way*, which Isaac van den Blocke painted for the Gdańsk Protestant patricians in the early 17<sup>th</sup> century, show in the choice of subject matter and didactic visual language a close connection both with late Mediaeval as well as with early Reformation Anabaptist-Spiritualist models. Their message portrays Christian morality impacting lived reality. Thus they target a primary aspect of the Mennonite understanding of faith, which reveals some similarity to Johann Arndt's *Vom wahren Christentum*. The content of the paintings reaches beyond the strictures on confessional orthodoxy and can be understood as the harbinger of a burgeoning Pietism.