

Cieślak, Katarzyna

Ambona z kościoła św. Jana w Gdańsku : przyczynek do twórczości Izaaka van den Blocka

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 25 (280), 35-58

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Gdańsk

Katarzyna Cieślak

AMBONA Z KOŚCIOŁA ŚW. JANA W GDAŃSKU
PRZYCZYNEK DO TWÓRCZOŚCI IZAAKA VAN DEN BLOCKA

Ambona w gdańskim kościele św. Jana (il. 1), powstała w latach 1616—1617, cytowana jest w monograficznym opracowaniu kazalnicy protestanckich* jako przykład wyjątkowego programu ikonograficznego¹. W porównaniu z innymi zabytkami tego rodzaju, ufundowanymi nad Mołtawą w XVI i XVII w., które dekorowane są zazwyczaj przedstawieniami ewangelistów² lub cyklami ilustracji do drugiego bądź do wszystkich artykułów *Credo*³, jej program rysuje się jako rzeczywiście wyjątkowy. Zdobia ją mianowicie następujące obrazy Izaaka van den Blocka: *Owczarnia Chrystusowa* (bramka), dwa przedstawienia *Kazań św. Pawła*, *Przypowieść o Dobrym Pasterzu*, *Chrystus w rozmowie z faryzeuszami*, *Kazanie na wodzie*, *Cudowny połów ryb* (na balustradzie schodów), *Nawrócenie Niniwy*, *Kazanie Ezdrasza*, *Powtórne odnalezienie Prawa*, *Budowa Arki* (na korpusie). Ponieważ ambona powstała w czasie konfliktu między gdańskimi luteranami a kalwinami⁴, który wywarł

* P. Poscharsky, *Die Kanzel, Erscheinungsform im Protestantismus*, Gütersloch 1963.

¹ Ambona umieszczona jest obecnie w gdańskim kościele Mariackim. Spośród obrazów korpusu trzy zaginione zastąpione zostały kopiami — tylko scena *Budowy Arki* jest dziełem Izaaka van den Blocka. Niemal wszystkie napisy są dziś zasłonięte listwami drewnianymi.

² Ambony w kościołach: św. Trójcy, św. Barbary (nie zachowana), Bożego Ciała (stan po konserwacji w 1980 r.). W kościele św. Katarzyny ten schemat został wzbogacony dwoma reliefami: *Dwunastoletni Jezus w świątyni* i *Kazanie na wodzie*.

³ Ambony w kościołach: św. Bartłomieja (nie zachowana — drugi artykuł *Credo*), Mariackim (zabytek znany tylko z archiwaliów, istniejący w latach 1531—1762). Bliższe dane o kazalnicach w Gdańsku (stan sprzed II wojny światowej) zob. W. Drost, *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*, t. 1—5, Stuttgart 1957—1972.

⁴ Nt. historii kościelnej Gdańska zob.: Th. Hirsch, *Die Ober-Pfarrkirche von St. Marien in Danzig...*, t. 2, Danzig 1847, s. 175—280; E. Schnaase, *Geschichte der evangelischen Kirche Danzigs*, Danzig 1863; P. Simson, *Geschichte der Stadt Danzig*, t. 2, Aalen 1967 (Neudruck der Ausgabe Danzig 1918—1924), s. 194—205, 362—370, 404—407, 428—434; J. Baszanowski, *Statistics of Religious Denominations and Ethnic Problems in Gdańsk in XVII—XVIII Centuries*, *Studia Maritima* 1988, z. 7, s. 49—72.

wpływ na treści innych elementów wyposażenia tego samego kościoła⁵, spróbujemy skonfrontować ten niezwykle program z ówczesnymi wydaniami w życiu kościelnym Gdańska. Wymaga to choćby skrótego naszkicowania lokalnego tła historycznego z lat około 1600.

W 1557 r. przywilej królewski zagwarantował wolność wyznania gdańskim luteranom, których liczba wzrastała mimo oficjalnego trwania miasta przy wierze rzymskokatolickiej. Dwadzieścia lat później oficjalnie uznano równouprawienie religii katolickiej i ewangelickiej, zakazując równocześnie dalszych zmian w ceremoniach kościelnych. Tolerancyjna, melanchtoniańska orientacja młodego Kościoła luterńskiego w Gdańsku doprowadziła jednak do wzrostu wpływów tzw. kryptokalwinizmu, a w konsekwencji — wyznania ewangelicko-reformowanego, które znajdowało zwolenników przede wszystkim wśród elity miejskiej. Jednakże tzw. druga Reformacja nigdy nie została w Gdańsku oficjalnie wprowadzona, chociaż miasto prowadziło od około 1585 r. — wbrew obowiązującym ustaleniom prawnym — politykę popierania kalwinizmu. W trzech kościołach miejskich odbywano nabożeństwa wyłącznie według rytu szwajcarskiego, w dalszych czterech (w tym w głównej świątyni miasta, kościele Mariackim) — działali równocześnie duchowni luterkańscy i kalwińscy. Wierne niezmienionej konfesji augsburskiej pozostały jedynie kościoły św. Jana na Głównym i św. Katarzyny na Starym Mieście.

Ponawiane skargi luterńskiego mieszczaństwa gdańskiego na dworze warszawskim doprowadziły dopiero w 1612 r. do edyktu królewskiego, który zahamował dalszy postęp kalwinizmu nad Motławą.

Tak jak i w innych miejscach, w których doszło do konfliktu luterkańsko-kalwińskiego, również w Gdańsku *adiafora* (zjawiska obojętne dla istoty kultu) — przede wszystkim obrazy — stały się jednym z centralnych punktów spornych. Już zimą 1589/1590 r. doszło do pierwszych prób usunięcia obrazów z niektórych kościołów gdańskich. Luteranie, którzy pozostawili w świątyniach przejętych od katolików nieużytkowane ołtarze boczne i ufundowali niewiele nowych elementów wyposażenia kościelnego, poczuli się zmuszeni do obrony przed zarzutem, że są „bałwochwalcami” (*Götzenknechte*).

Duchowni i parafianie kościoła św. Jana brali czynny udział w konflikcie międzywyznaniowym. O tutejszym diakonie, magistrze Janie Waltherze jeszcze wiek później trwała opinia, że „stritt vor die wahrheit in den damahligen streitigen Zeiten ruhmlich”⁶. Walther posługiwał się

⁵ K. Cieślak, *Wittenberga czy Genewa? Sztuka jako argument w sporach gdańskich luteran z kalwinami na przełomie XVI i XVII wieku*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV—XVIII wieku w Europie środkowowschodniej*, pod red. J. Haraśimowicza, Warszawa 1990, s. 283—301.

⁶ E. Praetorius, *Das evangelische Danzig...*, t. 1, Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk, sygn.: mps 428, s. 316.

zarówno orężem pism polemicznych, jak i fundacją nowych, bogatych w treści elementów wyposażenia kościelnego. W napisanym przez siebie dziele *Rettung der rechten, wahren Göttlichen Lehre Jesu Christi und alten christlichen in den Evangelischen Kirchen gebrauchlichen Ceremonien etc. wider [...] Antwort Jacobi Adami auf die [...] Warnungs- und Vermahnungs-Schrift [...] Michaelis Coleti [...] durch M. Johannem Waltherum...* (Rostock 1613) poświęcił dwa rozdziały obronie luterńskiej sztuki kościelnej (Von den Altarn, Von Bildern und Gemählden in den Kirchen). W odpowiedzi na zarzut, jakoby ewangelicy — wyszydzeni przez kalwinów jako *halbe Papisten* — byli bałwochwalcami, zaatakował katolicki kult obrazów, aby udowodnić odmienną luterńskiego punktu widzenia na miejsce sztuki w kościele.

Tuż przed opublikowaniem pisma Walthera ukończono w kościele św. Jana budowę monumentalnego kamiennego ołtarza, który — jak pisał Walther — miał służyć „nicht zur Abgötterey, sondern in Christlicher freyheit, zum gedächtniß und gebrauch des rechten Gottesdienstes”⁷. Dalej diakon zacytował wiersz (prawdopodobnie również własnego autorstwa), który znajduje się na odwrociu ołtarza: zostało w nim potępione bałwochwalstwo, wymienione starotestamentowe przykłady tworzenia obrazów na rozkaz Boga i zalecane korzystanie z wyobrażonych na *retabulum* historii biblijnych „zum Gedächtnis und Erinnerung”⁸. W predelli ołtarza znalazło się mianowicie wyobrażenie starotestamentowej ofiary paschalnej i Ostatniej Wieczerzy skomentowane słowami 5. Mojż. 12, 32: „Alles, was ich euch gebiete, das solt ihr halten, das ihr darnach thut, ihr solt nicht dazü thun, noch davon thun”, w których należy upatrywać aluzję do ówczesnej sytuacji w Gdańsku.

Obszerny program nastawy ołtarzowej sprawia wrażenie, jakby autorzy pomysłu chcieli ustosunkować się do każdej kwestii spornej wówczas w Gdańsku. Znalazło się tu miejsce zarówno dla obrazowego przedstawienia pojęcia *fides ex auditu* i obu sakramentów, jak i cyklu prezentującego dzieje i czyny patrona kościoła, św. Jana Chrzyciela, uważanego za pierwszego apostoła wiary chrześcijańskiej i jej pierwszego męczennika zarazem. W tym samym czasie trafił do kościoła obraz tablicowy wyobrażający Uctę Baltazara i atakujący — pogański tym razem — kult bożków.

W programie ambony można odnaleźć podobne aluzje do ówczesnych napięć międzywyznaniowych i ataki na katolicyzm. Autorytet *Starego Testamentu* jest tu także przywoływany.

⁷ J. Walther, *Rettung der rechten, wahren Göttlichen Lehre Jesu Christi und alten christlichen in den Evangelischen Kirchen gebrauchlichen Ceremonien etc. wider [...] Antwort Jacobi Adami [...] auf die [...] Warnungs- und Vermahnungs-Schrift [...] Michaelis Coleti...*, Rostock 1613, k. Dr.

⁸ Cyt. w: K. Cieślak, op. cit., s. 170.

Dla dekoracji bramki wybrano temat Owczarni Chrystusowej (Jan 10, 1—10). Do tego przedstawienia (il. 2) sięgała już propaganda okresu Reformacji⁹, ponieważ w czasach konfliktów międzywyznaniowych można było zręcznie wykorzystać jego dwa aspekty: z jednej strony stanowiło ono ilustrację ewangelickiego dogmatu „Christus ist ein Mittler”, z drugiej strony podkreślało zagrożenie trzody Pańskiej. Do pierwszego aspektu nawiązano w Gdańsku słowami komentarza: „Ich bin die thür zu den schafen, so iemand durch mich eingehet, der wird selig werden”, (kompilacja Jan 10, 7 i 9) i poprzez figury zwieńczenia bramki: Chrystus jako ucieleśnienie Miłości, („Kompt her zu mir alle”), flankowany przez Wiarę i Nadzieję. Kogo natomiast należy dopatrywać się pod postacią złodziei, którzy w tle obrazu usiłują wdrzeć się do owczarni — staje się jasne dopiero wtedy, gdy uwzględnimy dwa pierwsze obrazy z balustrady schodów, wyobrażające kazania św. Pawła.

Obraz w bezpośredniej bliskości bramki (il. 3) był dotąd uważany za wyobrażenie kazania w Troadzie, ponieważ w głębi kompozycji znajduje się postać Eutychusa wypadającego z okna. Jednakże słuchacze apostoła zdają się nie zauważać tego wydarzenia. Pod obrazem znajduje się napis: „Acto: XX. cap.”. W tym samym, dwudziestym, rozdziale *Dziejów Apostolskich* zostało opisane — zresztą o wiele obszerniej niż kazanie w Troadzie — napomnienie, jakiego udzielił św. Paweł starszym gminy efeskiej, którzy na jego rozkaz przybyli do Miletu.

Pilnujcież tedy samych siebie, i wszystkiej trzody [...] Boć ja to wiem, że po odejściu mojem wnijdą między was wilcy okrutni, którzy trzodzie folgować nie będą. A z was samych powstaną mężowie, mówiący rzeczy przewrotne, aby za sobą pociągnęli uczniów (Dz. Ap. 20, 28-30).

Drugi obraz z balustrady schodów (il. 4) przedstawia tym razem już bez wątpienia kazanie, jakie św. Paweł wygłosił w oddających się bałwochwalstwu Atenach (Dz. Ap. 17, 15—33). Na Areopagu głosił on wiarę w niewidzialnego Boga i potępiał składanie hołdów pogańskim bogom, nie wymagał jednak od Ateńczyków zniszczenia ich posągów — a więc nie nawoływał do ikonoklazmu. Na tę postawę powołał się Walther w swym wyżej wspomnianym piśmie polemicznym jako na argument za tolerowaniem przez luteran pokatolickich elementów wyposażenia kościelnego¹⁰. Sprawa obrazów jest także w pewnej mierze obecna w historii przedstawionej w pierwszym obrazie z balustrady schodów: Przełożeni gminy efeskiej dlatego spotkali się w Milecie ze św. Pawłem, że jego źle pojęta nauka spowodowała w ich mieście niepokoje związane z kwestią wolności tworzenia obrazów — doprowadziło to do rebelii zagrożonego w swym bycie materialnym złotnika Demetriu-

⁹ *Luther und die Folgen für die Kunst*, wyd. W. Hofmann, München 1983, s. 236.

¹⁰ J. Walther, op. cit., k. Or r.

sza (Dz. Ap. 19, 24—40). Oba pierwsze obrazy balustrady schodów ambony uzewnętrzniają zatem poglądy na sztukę w obszarze *sacrum*, jakie głosił apostoł ciesząc się najwyższym autorytetem wśród luteran. Potępienie bałwochwalstwa należy odczytywać jako atak na katolicki kult obrazów, jednakże ostrzeżenie przed zagrożeniem wewnętrznym każe domyślać się jednocześnie aluzji do kalwinów, którzy rzeczywiście przeistoczyli się w gminach luteranckich w biblijne „parszywe owce”. Ich wysiłki, aby wprowadzić w Gdańsku drugą Reformację, zostały aluzyjnie ukazane w obrazie obłożonej przez złodziei Owczarni Pańskiej.

Dla dalszej pary obrazów¹¹, których wydarzenia rozgrywają się w pejzażu leśnym, wybrano jako temat *Przypowieść o Dobrym Pasterzu* (Jan 10, 11—18) — il. 5 — oraz *Rozmowę Chrystusa z faryzeuszami* (Mat. 12, 1—9) — il. 6. W kazaniach Lutra odnajdujemy przeciwstawienie Zbawiciela, symbolizującego Dobrego Pasterza, odrzucającym Jego naukę „Werckheiligen” czyli faryzeuszom: „Sie sitzen auf Christi stuel und leren jr eigen Lügen, schweigen das Evangelium [...] Sie müssen Wölffe und Mörder sein wie sie Christus nennet — Johan 10”¹². W tym samym rozdziale *Ewangellii według św. Jana* Jezus ostrzega przed fałszywymi nauczycielami. Owce podążają za Dobrym Pasterzem, „bo znają głos jego. Ale za cudzym nie idą, lecz uciekają od głosu jego; bo nie znają głosu obcych” (Jan 10, 4—5). Pojawia się pytanie, przed kim mają uciekać gdańskie owieczki? Luter wykorzystał przeciwstawienie obu historii dla zaatakowania Kościoła katolickiego, w którym autorytet papieża narzucony został nauce Chrystusowej. „Werckheiligkeit” faryzeuszów może być również dobrze rozumiana jako aluzja do zelotyzmu kalwinów: w swym wielokrotnie już cytowanym piśmie polemicznym Walther opisał ich starania o usunięcie wszelkich pozostałości starego kultu¹³. Wydaje się prawdopodobne, że gdy sam powoływał się na „christliche freyheit”, zgadzał się ze zdaniem Lutra, że ikonoklaści są tak samo „nerrisch als der bapst”¹⁴, ponieważ z wolności posiadania obrazów uczynili przymus¹⁵. Również ostrzeżenie Chrystusa: „Wszelki grzech i bluźnierstwo ludziom odpuszczone będzie, ale bluźnierstwo przeciwko Duchowi Świętemu nie będzie odpuszczone ludziom” (Mat. 12, 31) może być odniesione do sytuacji w Gdańsku.

¹¹ Schody ambony są tak ukształtowane, że cykl sześciu obrazów zdobiących balustradę rozdziela się na trzy pary malowideł.

¹² M. Luther, *Kirchen-Postilla das ist: Auslegung der Episteln und Euan-gelien an Sontagen und furnemesten Festen [...] Auffz new corrigirt und gebessert*, Wittenberg 1547, k. 43 r.

¹³ J. Walther, op. cit., k. D_{II} v-D_{III} r. Autor ironizuje, że kalwini powinni „auch die heilige Bibel abschaffen, welche auch im Bapstumb gewesen, und von der Babylonischen Huren zur Abgötterey gebraucht worden” (k. D_{III} r.).

¹⁴ D. Martin Luthers Werke, *Kritische Gesamtausgabe*, Weimar 1883—1893, t. 10⁸, s. 42.

¹⁵ *Ibid.*, s. 26.

Ostatnia para obrazów z balustrady schodów ambony przedstawia *Kazanie na wodzie* (Łuk. 5, 1—3) — il. 7 — oraz *Cudowny połów ryb* czyli historię powołania apostołów Piotra i Andrzeja (Mat. 4, 18—20) — il. 8. Obie zestawione sceny odnoszą się do urzędu kaznodziei. Praca predykanta została przedstawiona w sposób symboliczny w scenie *Kazania na wodzie*; powołanie obu apostołów nastąpiło bezpośrednio potem. Polecenie Chrystusa: „Pójdźcie za mną, a uczynię was rybitwami ludzi” (Mat. 4, 19), łączące te dwie sceny, odnosiło się równocześnie do pastora wchodzącego na schody ambony i zmierzającego ku jej korpusowi, właściwemu miejscu pracy kaznodziejskiej. Kiedy duchowny już się tam znalazł, był wraz z całym korpusem ambony podtrzymywany przez podporę kazalnicy, kolumnę oplecioną winną latoroślą, która nawiązywała do słów cytowanych na gzymsie balustrady schodów: „Einen anderen Grund kan zwar Niemand legen, außer dem, der gelegt ist, Jesus Christus” (I Kor. 3, 11). Wkraczający na ambonę kaznodzieja miał zatem być wierny nauce Chrystusa (wymowa bramki), odrzucić fałszywą naukę (pierwsza para obrazów balustrady), wybrać właściwy wzór w swej pracy duszpasterskiej (druga para) i inspirować się przykładem apostołów (para trzecia). Swoje kazania winien opierać na nauce Chrystusowej (podpora ambony).

Na korpusie ambony znajdują się cztery sceny starotestamentowe: *Nawrócenie Niniwy* (Jonasz 3, 1—10), *Kazanie uczonego w Piśmie Ezdrasza* (Nehemiasz 8, 1—8), *Powtórne odnalezienie Prawa* (II Kron. 34, 14—19) i *Budowa Arki Noego* (I Mojż. 6, 4—17). Powyżej widniał napis „Ja selig sind, die Gottes wort hören und bewahren” (Łuk. 11, 28). Cykl starotestamentowy służy tutaj jako ilustracja tej myśli. W pierwszym obrazie (il. 9) widzimy, jak na rozkaz Boga prorok Jonasz siłą swego kazania nakłania mieszkańców grzesznego miasta Niniwy do pokuty. Obraz drugi (il. 10) wyobraża uczonego Ezdrasza odczytującego Izraelitom księgi Prawa — z wymienionej w tekście biblijnym kazalnicy. Do wyobrażeń oczyszczającej pokuty i duchowego oświecenia dołącza trzeci obraz (il. 11) z historią króla Jozjasza, ikonoklasty z czasów starotestamentowych. Został tu wybrany dramatyczny moment, kiedy król, któremu zostały odczytane odnalezione właśnie księgi Prawa, uświadamia sobie, że dotąd on sam i jego lud działali wbrew woli Jahwe: Jozjasza ukazano bowiem, jak rozdziera swe szaty ze strachu przed gniewem Bożym. Kilka lat wcześniej gdańscy kalwini sięgnęli do tej samej historii, wybierając jednak inny jej aspekt — właśnie wystąpienie króla Jozjasza przeciwko kultowi bożków pogańskich (scena pierwszoplanowa obrazu *Pietas z Ratusza Głównomiejskiego*, pędzla Jana Vredemana de Vries, 1594¹⁶). Cykl obrazów z ambony zamyka przedstawienie *Budowy Arki* (il. 12). Wyda-

¹⁶ E. Iwanoyko, *Gdański okres Hansa Vredemana de Vries*, Poznań 1963, s. 68—69.

rzenia pierwszoplanowe ukazujące moralny upadek ludzkości przed popotem zostały tu przeciwstawione posłuszeństwu Noego wobec rozkazów boskich. Na dalszym planie malowidła widzimy już niemal ukończoną Arkę: środek uratowania Noego, który zawierzył Słowu Bożemu, jest już gotowy.

Ten cykl czterech scen nie poddaje się interpretacji typologicznej ani próbie uporządkowania według chronologii wydarzeń starotestamentowych. Zostały one dowolnie wybrane dla aluzyjnego nawiązania do wydarzeń współczesnych. Do wyobrażeń pokuty, pouczenia i przekonania władzy o jej błędach dołączono przedstawienie obietnicy zbawienia tych, „die Gottes wort hören und bewahren”. Fakt, że pomysłodawca posłużył się właśnie historiami starotestamentowymi dla odmalowania zadań kaznodziei, wiąże się — być może — z pewnymi wypowiedziami Lutra, takimi jak np. następująca:

Also sehen wir auch, das aller Apostel und Evangelisten im gantzen newen testament meinung ist, das sie uns jagen und treiben jnn das alte testament, welchs sie auch allein nennen die heilige Schrifft. Denn das neue testament solt eigentlich nur leiblich lebendige wort sein und nicht schrifft, derhalben auch Christus nichts geschrieben hat¹⁷.

Podobna myśl została kiedy indziej wyrażona przez Lutra w następujący sposób:

Drumb ists gar nicht new Testamentarisch Bücher schreiben von Christlicher lere, sondern es sollen on Bücher, an allen örten fein, gute, gelerte, geistliche, vleissige Prediger, die das lebendige wort aus der alten schrifft zögen und on unterlas dem volck furbleuten wie die Apostel gethan haben¹⁸.

W tej samej postylli Lutra rola pastora została porównana z rolą św. Jana Chrzciciela:

Das ist nu das ander ampt Johannis und eines Evangelischen Predigers, das er [...] tröstet und zeigt, wie man der Sünden sol los werden, in dem das er den zeigt, der komen sol. Damit weiset er uns zu Christo das der selbige uns sol von Sünden erlösen, so wir jn auffnemen durch einen warhafftigen Glauben. Das erst ampt spricht: Jr seid allzumal Sünder und mangelt des Weges des HErrn. Wenn wir das glauben, so folget das ander Ampt und spricht: Wartet auff und nemet Christum an, gleubet an den selben, der wird euch erlösen von Sünden¹⁹.

Na zaplecku ambony gdańskiej²⁰ widniał następujący fragment *Listu do Rzymian* 3, 23—25:

¹⁷ M. Luther, op. cit., k. 10 r.

¹⁸ Ibid., k. 181 v.

¹⁹ Ibid., k. 57 r-57 v.

²⁰ Nie zachowany.

Sie sind alzumahl Sünder und mangeln des Ruhms, den sie an Gott haben sollen, und werden ohn verdienst gerecht aus seiner gnade durch die Erlösung, so durch Christum Jesum geschehen ist, welchen Gott hat fürgestellt, durch den glauben in seinen blut, damit er die gerechtigkeit darbiere in dem er sünde vergibt.

Sam filar, na którym umieszczono ambonę, dekorowany był malowanymi przedstawieniami Mojżesza, Chrystusa i apostołów, powyżej zacytowano fragment *Listu do Galatów* 3, 21—22²¹:

Wenn ein Gesetz gegeben were, das da konte lebendig machen, so käme die gerechtigkeit warhaftig aus dem gesetz. Aber die Schriffte hat es alles beschlossen under die Sünde auff das die Verheißung käme durch den glauben am Jesum Christum gegeben denen die da glauben.

Na fryzie baldachimu ambony wypisano inny cytat z *Listu do Galatów*: „Frucht des Geistes ist Liebe, Freude, Friede, Geduld, Freundlichkeit, Gütigkeit, Glaube, Sanftmut, Keuschheit” (Gal. 5, 22), zilustrowany umieszczonymi tam figurami sześciu cnót (il. 13). Do przynoszącego owoce Słowa Bożego odwoływał się także cytat na fryzie latarni, (Jak. 1, 22) który formułował pewien wymóg etyczny wobec wiernych: „Seid teter des Worts und nicht Hörer allein”. Między obiema inskrypcjami znajdowała się figura duchownego patrona wszystkich pastorów wkraczających na kazalnicę — św. Jana Chrzciciela, który w tym kontekście, przedstawiony był nie tylko jako głosiciel Słowa, ale i jego „Täter”, tj. męczennik za wiarę. Ambonę wieńczyła figura feniksa na płonącym gnieździe, symbol Chrystusa ofiarowującego się za grzeszną ludzkość. Ponieważ jest to zarazem symbol nieśmiertelności duszy, motyw ten funkcjonował tu równocześnie jako nawiązanie do umieszczonej na bramce ambony obietnicy Zbawiciela: „Ich bin die thür zu den schafen, so iemand durch mich ingehet, der wird selig werden”.

Pomiędzy tymi dwoma wyobrażeniami Chrystusa — jako strzegącego trzody Dobrego Pasterza i jako feniksa — rozwija się cały program ikonograficzny ambony. Jeszcze jedną aluzję do współczesności — chyba najbardziej jednoznaczną — prezentowało pastorowi opuszczającemu kazalnicę malowidło na odwrociu bramki (il. 14), gdzie ponadto umieszczono nazwiska czterech starszych rady kościelnej nadzorujących budowę ambony. W obrazie, który właściwie dostępny był tylko predykantowi, zostały zilustrowane następujące słowa:

²¹ Również nie zachowana dekoracja filara ambony pochodziła z połowy XVIII w.; prawdopodobnie powtarzała jednak poprzednią, podobnie wyglądała bowiem odnowiona w 1604 r. dekoracja filara ambony w kościele Mariackim — zob. na ten temat: G. Frisch, Beschreibung der Oberpfarrkirche zu Sankt Marien in Danzig und der inneren Merkwürdigkeiten derselben..., Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk, sygn.: mps Mar. Q 146, s. 89—91.

Tedy synowie Aaronowi, Nadab i Abiju, wzięwszy każdy kadzielnicę swoją, włożyli w nią ognia, i włożywszy nań kadzidła ofiarowali przed obliczem Pańskim ogień obcy, czego im był nie rozkazał. Przeżoż wyszedłszy ogień od twarzy Pańskiej, poraził je; i pomarli przed Panem (III Mojż. 10, 1—2).

Owa historia odszczepieńczych kapłanów (III Mojż. 10, 1—5)²² została zilustrowana w czasach, gdy gdańskie duchowieństwo mogło odczytać w porządku kościelnym dla kościoła Mariackiego (1612) następujące ostrzeżenie:

Auch sollen sie [t.j. duchowni] laut und inhalt königl. religionscaution sich keines weges unterwinden, die ceremonien der kirche und sacramenten zu verendern, den itzund üblichen kirchengebräuchen zu wieder etwas anders einzuführen, bei ernster strafe eines erb. raths, worauf auch die kirchenväter fürnemlich gut achtunge zu geben schuldig sein sollen²³.

Ambona w kościele św. Jana została pomyślana jako rodzaj upamiętnienia zwycięskiej w rezultacie walki, którą musieli stoczyć tutejsi ewangelicy w obronie zagrożonej, a dotąd uprzywilejowanej, pozycji swego wyznania. Miał temu służyć wyjątkowy program treściowy ambony, który nie daje się porównać z żadnym dotąd znanym.

W Gdańsku, który stosunkowo późno dołączył do obozu Reformacji, spory między luteranami a kalwinami około roku 1600 doprowadziły do ożywienia sztuki i ikonografii ewangelickiej. Nie poszukiwano tutaj nowych rozwiązań, które miałyby stać się typami ikonograficznymi — posługiwano się ogólnie znanymi tematami sztuki chrześcijańskiej, które wzbogacano o nowe treści poprzez niespotykane dotąd zestawienia scen i komentarz słowny. Gdańszczanie, zagrożeni jednocześnie postępami drugiej Reformacji i Kontrreformacji, potrafili wyrażać swe myśli polemiczne i apologetyczne również za pomocą sztuki kościelnej.

EIN BEITRAG ZUM SCHAFFEN VON ISAAK VAN DEN BLOCK
— ÜBER DIE KANZEL IN DER HL.-JOHANNES-KIRCHE ZU GDAŃSK

(Kurzfassung)

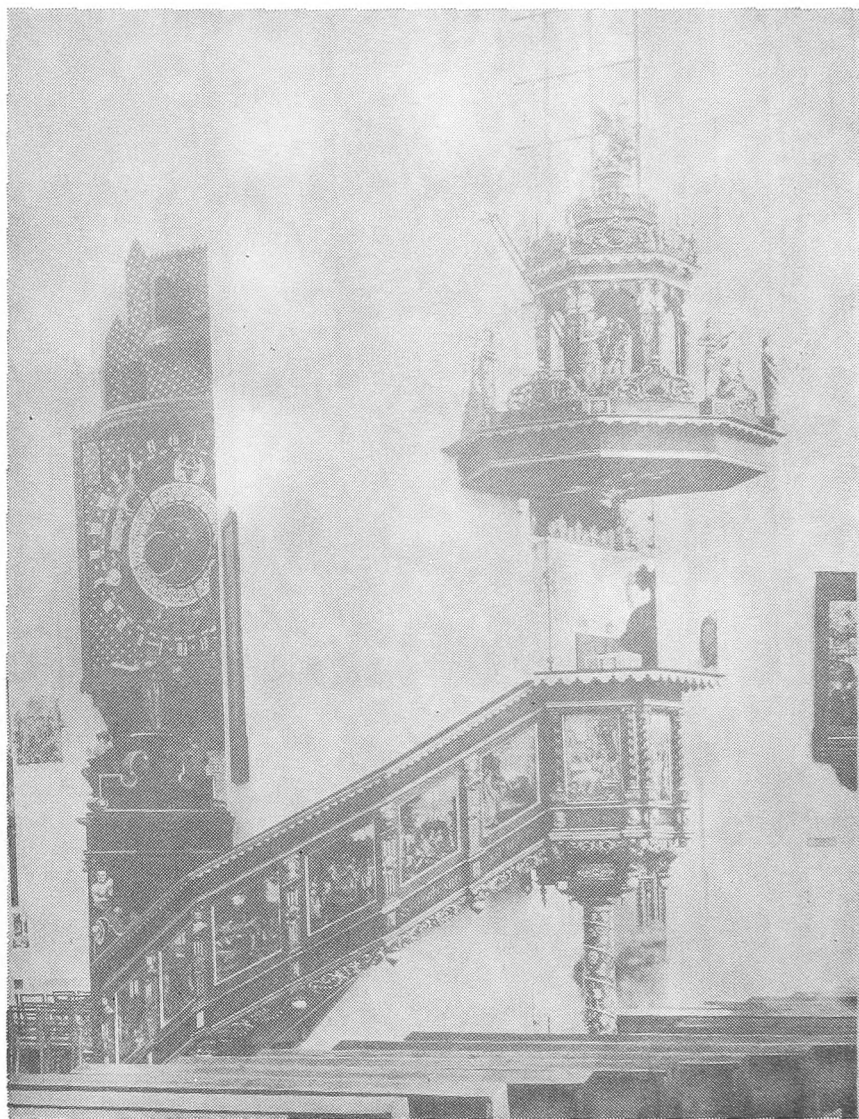
Zum Gegenstand der Analyse wurde das nicht typische ikonographische Programm der Kanzel in der Hl.-Johann-Kirche in Gdańsk, die mit Gemälden von Isaak van den Block aus den Jahren 1616—1617 geschmückt wurde.

Die Szenen aus dem Alten und Neuen Testament wurden vom Künstler bewußt in Hinsicht auf die potentiellen Beziehungen zu den örtlichen Glaubensverhältnissen

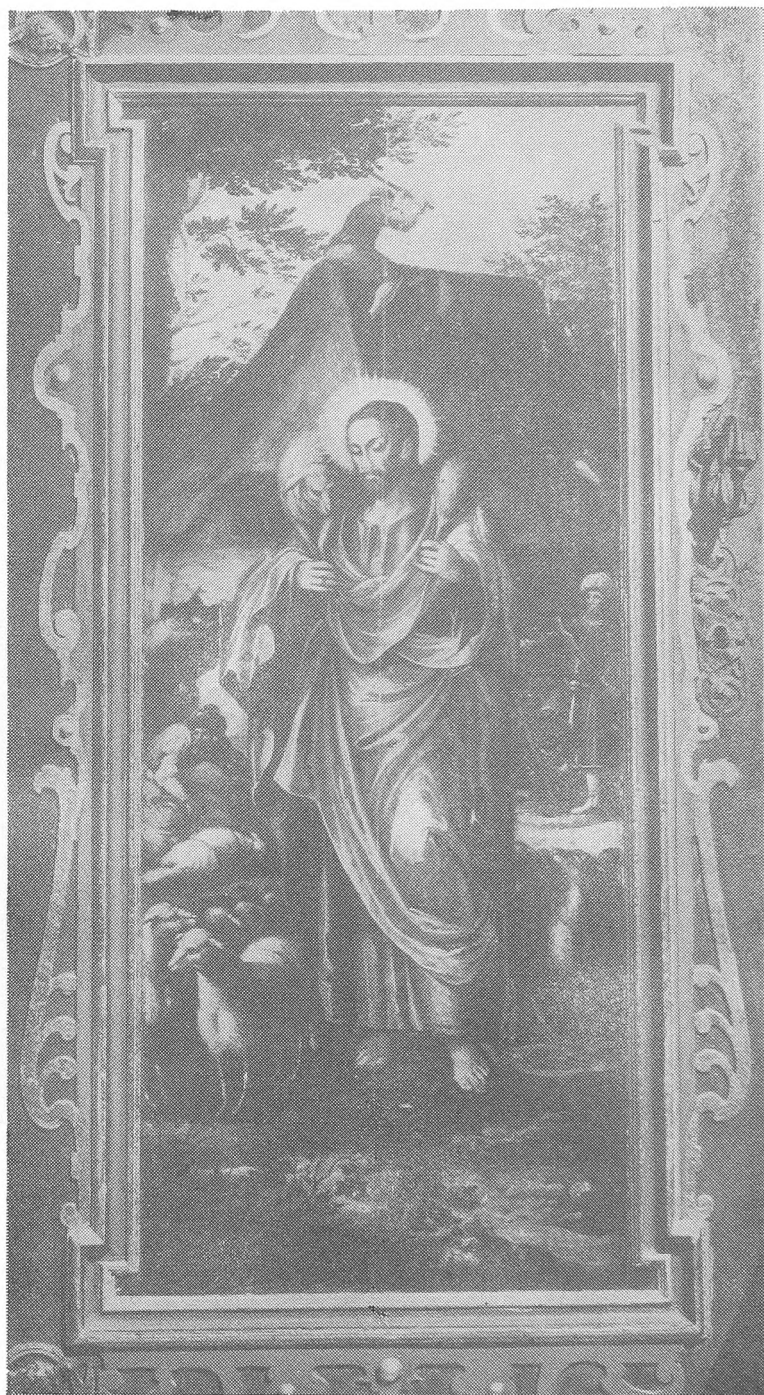
²² Rzeczywisty temat tego obrazu (uważanego dotąd za scenę *Zagłady kapłanów Baala*) ustalił S. Bogdanowicz, *Dzieła sztuki sakralnej Bazyliki Mariackiej w Gdańsku*, Gdańsk 1990, s. 157—158.

²³ *Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts*, t. 4, *Das Herzogthum Preußen — Polen — Die ehemals polnischen Landestheile des Königreichs preußen — Das Herzogthum Pommern*, wyd. E. Sehling, Leipsig 1911, s. 210.

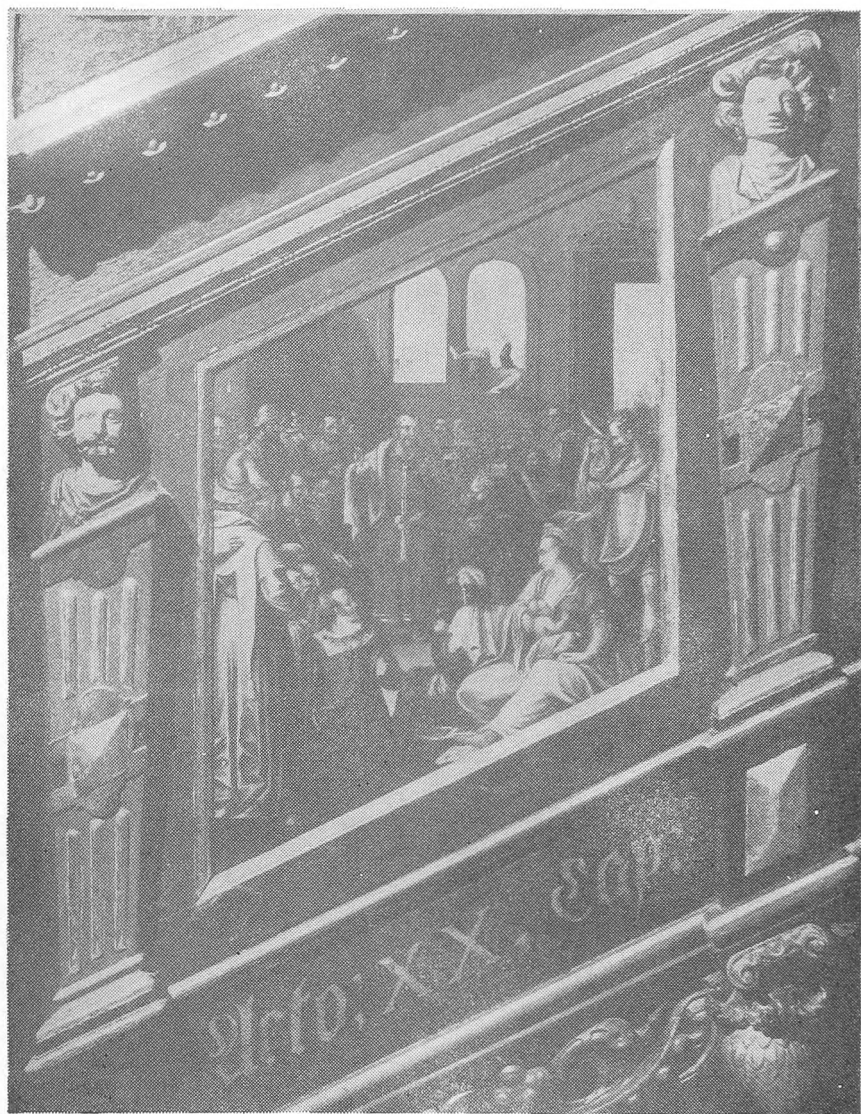
in Gdańsk um 1600 gemalt, als die den Calvinismus unterstützenden Stadeliten bemüht waren, die sog. zweite Reformation durchzuführen. Dieser Idee widersetzte sich der mittlere Bürgerstand, aus dessen Kreisen die Stifter und Konzeptoren der Kanzel in der Hl.-Johann-Kirche stammten. Diese Kirche war der Hauptherd der antikalvinistischen Opposition in der Stadt. Sie ist reich an Kunstwerken, die durch ihre Inhaltsprogramme in die konfessionelle Polemik engagiert waren oder noch sind.



Fot. 1. Gdańsk, kościół Mariacki, ambona z kościoła św. Jana (stan obecny)



Fot. 2. Izaak van den Block, *Owczarnia Chrystusowa*



Fot. 3. Izaak van den Block, *Napomnienie przelożonych gminy efeskiej*



Fot. 4. Izaak van den Block, *Kazanie św. Pawła w Atenach*



Fot. 5. Izaak van den Block, *Przypowieść o Dobrym Pasterzu*



Fot. 6. Izaak van den Block, *Rozmowa Chrystusa z faryzeuszami*



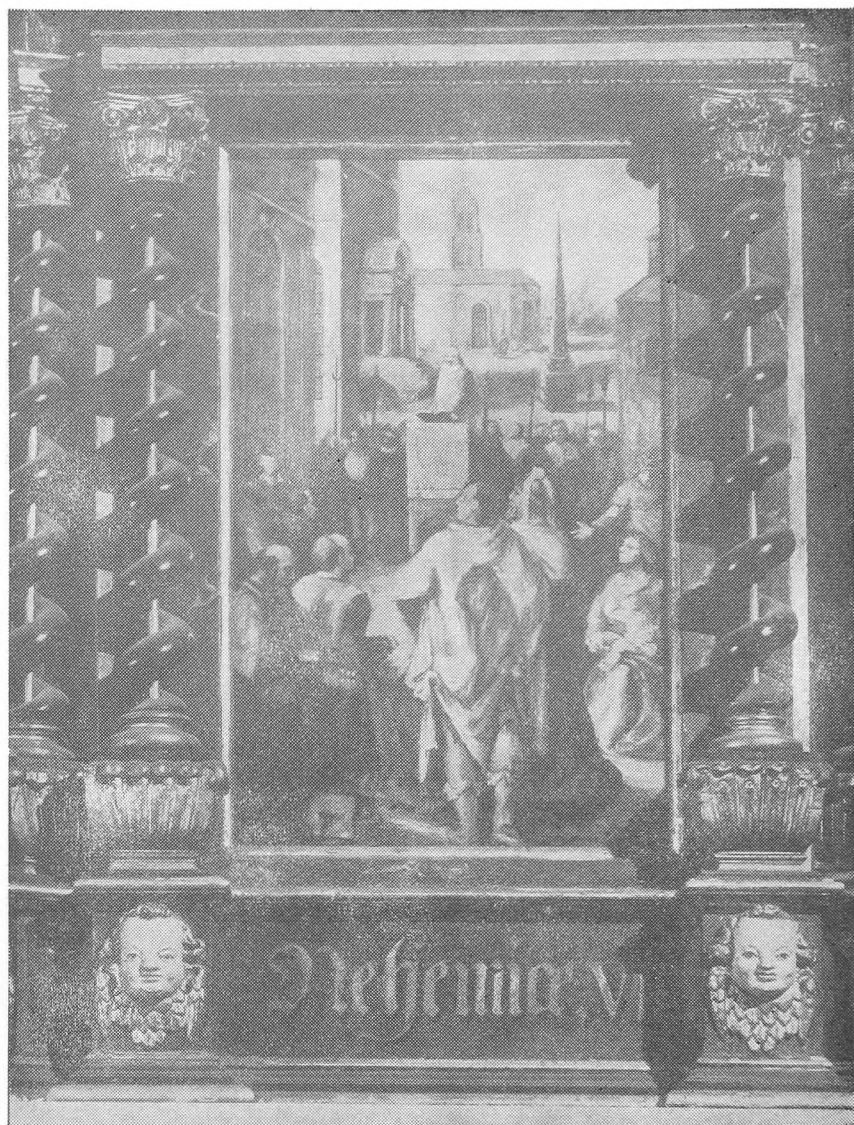
Fot. 7. Izaak van den Block, *Kazanie na wodzie*



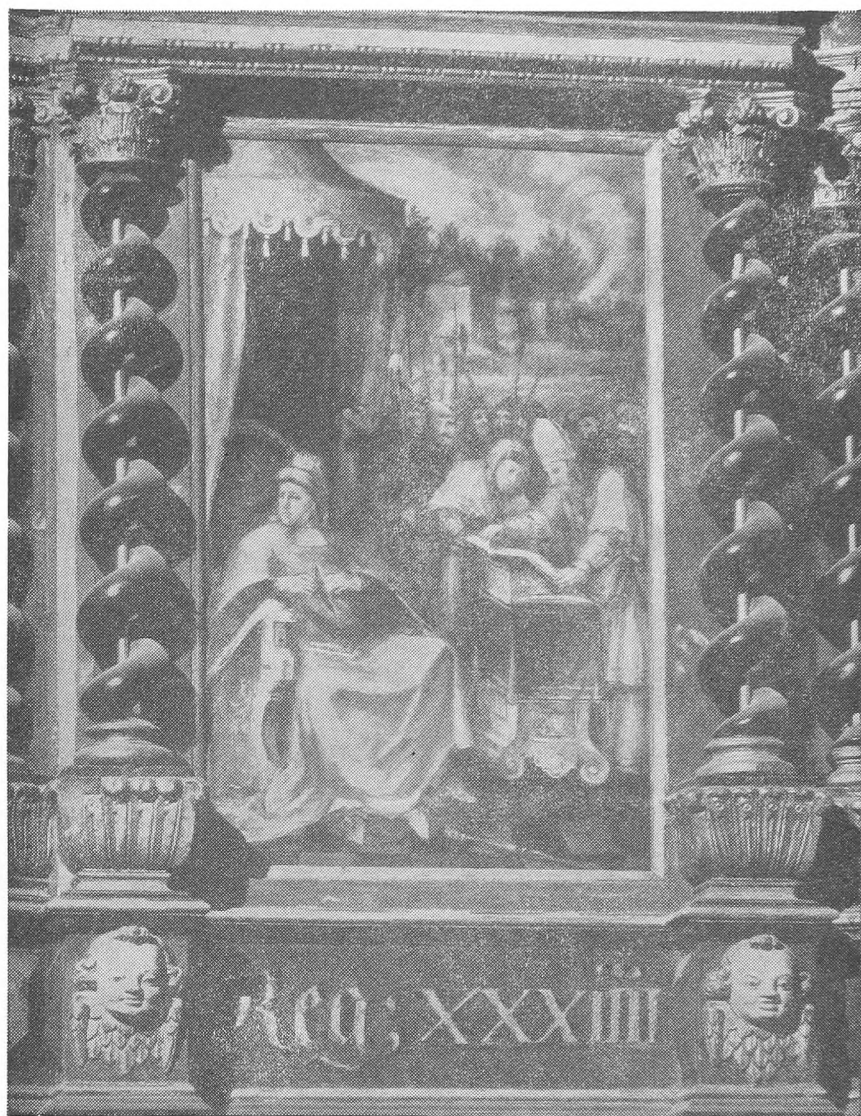
Fot. 8. Izaak van den Block, *Cudowny połów ryb — powołanie apostołów Piotra i Andrzeja*



Fot. 9. Kopia według Izaaka van den Blocka, *Nawrócenie Niniwy*



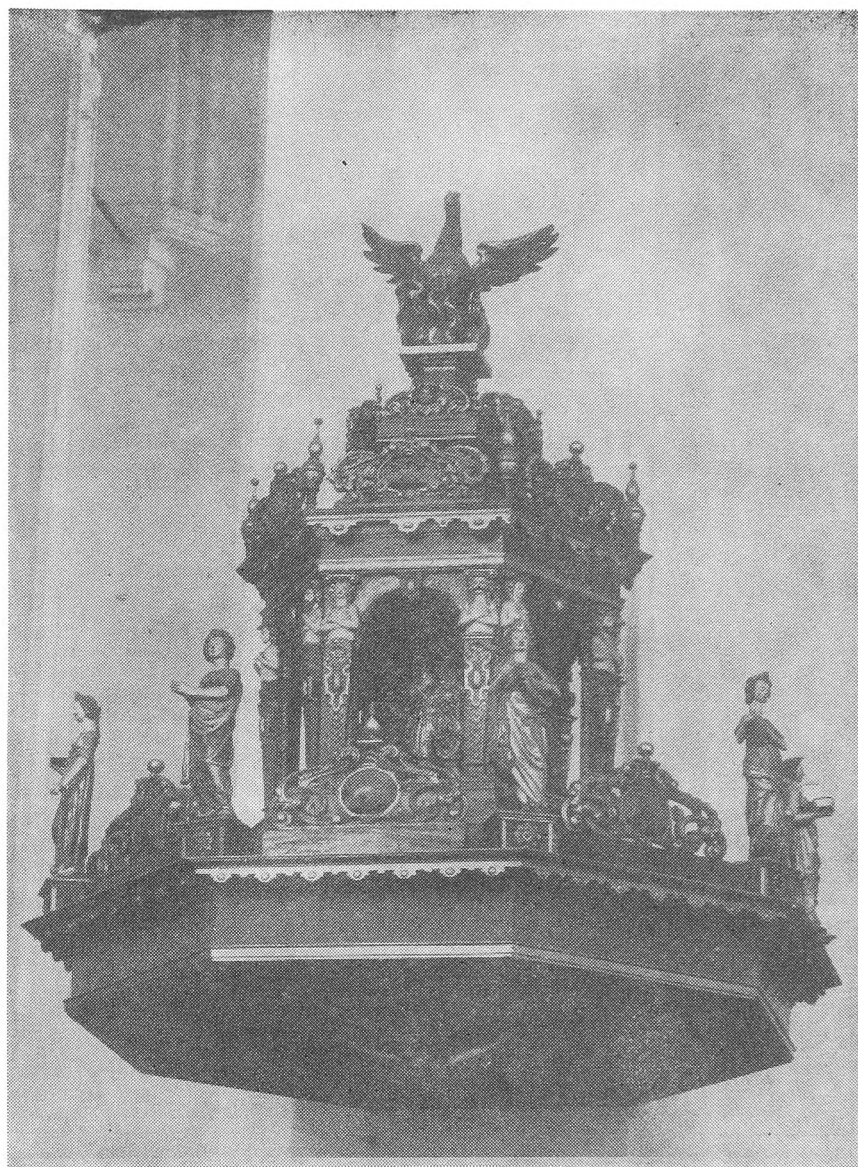
Fot. 10. Kopia według Izaaka van den Blocka, *Kazanie Ezdrasza*



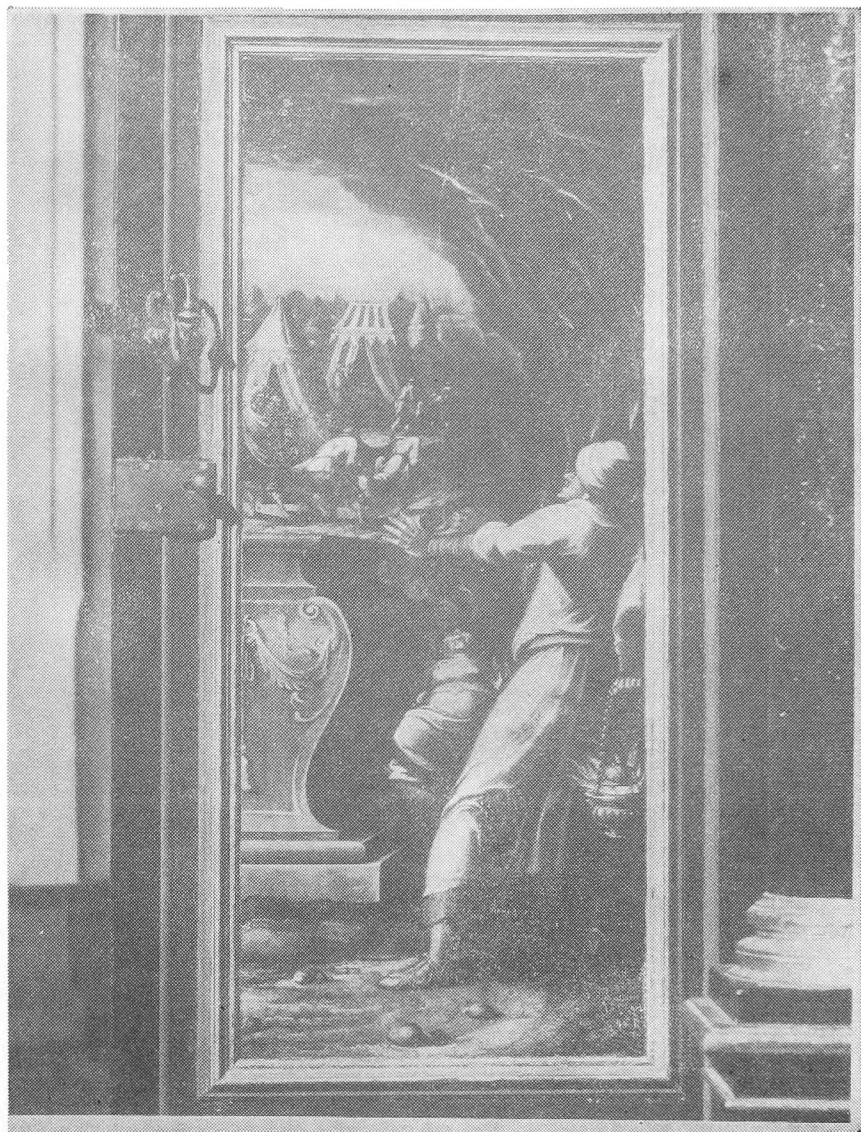
Fot. 11. Kopia według Izaaka van den Blocka, *Powtórne odnalezienie Prawa*



Fot. 12. Izaak van den Block, *Budowa Arki*



Fot. 13. Baldachim ambony



Fot. 14. Izaak van den Block, *Ukaranie synów Aarona*