

STEFAN SZYMIK MSF

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin

„WIEŻA BABEL” P. BRUEGLA CZYTANA O CZAMI BIBLISTY

“TOWER OF BABEL” BY P. BRUEGEL CONSIDERED WITH THE BIBLICAL EYES

SUMMARY: P. Bruegel the Elder’s canvas contains an artistic interpretation of the Tower of Babel account taken from Genesis 11:1-9. The inspired author explains the multitude of human languages and dispersion of humankind as a result of pride and rebellion against God. Bruegel painted the *Tower of Babel* scene three times, but only the painting that is currently exposed in the Vienna Museum became famous. The paper analyzes the masterwork of the Bruegel’s canvas in its relation to the Bible, and asks for the sources of Bruegel’s inspiration. As it turns out, the artist’s imagination was not only shaped by the sacred texts, but was also influenced by the extra-biblical sources and painting conventions popular in the 16th century. Those observations have become then a starting point for an attempt to find out the ways of the interpretation of the Holy Scripture that functioned as the painter’s artistic rules.

SŁOWA KLUCZOWE: Rdz 11,2-9, Biblia i malarstwo, sztuka, P. Bruegel, „Wieża Babel”
KEYWORDS: Genesis 11:1-9, Bible and painting, art, P. Bruegel, “Tower of Babel”

Doświadczeniem niezwykle emocjonującym dla biblisty może być wizyta w muzeum, w galerii malarstwa lub innych dzieł sztuki, gdzie staje on naprzeciw artystycznych realizacji treści zawartych w Piśmie Świętym. Tekst biblijny, który biblista wielowymiarowo bada i analizuje, by potem formułować wiążące opinie teologiczne lub religijno-moralne, w dziele sztuki otrzymuje postać zdefiniowaną przez wizję artysty, autonomiczną wobec jego naukowych ustaleń. *Wieża Babel* P. Bruegla jest jednym z przykładów takiej artystycznej realizacji.

1. OPOWIADANIE BIBLIJNE (RDZ 11,1-9)

Opowiadanie o budowie miasta i wieży, pomieszaniu języków i rozproszeniu ludzi (Rdz 11,1-9) zamyka pierwszą część Księgi Rodzaju – Księgę Początków (Rdz 1-11), która łączy początki świata i człowieka z historycznymi dzieja-

mi biblijnych patriarchów (Rdz 12-50), a jednocześnie w warstwie teologicznej ukazuje stopniowe oddalanie się ludzi od Boga. Ostatni akt tego odchodzenia przedstawiony jest w opowiadaniu o budowie wieży Babel.

¹Cała ziemia miała jedną mowę i jeden język.

²A gdy wędrowali ze wschodu, napotkali równinę w kraju Szinear i tam zamieszkali. ³I mówili jeden do drugiego: Chodźmy, wyrabiamy cegłę i wypalajmy ją w ogniu. I tak mieli cegłę zamiast kamieni, mieli też smołę zamiast zaprawy murarskiej.

⁴Wtedy rzekli: Chodźmy, zbudujmy sobie miasto i wieżę, której wierzchołek sięgnie nieba, i uczynimy sobie znak, abyśmy się nie rozproszyli po powierzchni całej ziemi.

⁵A Pan zstąpił z nieba, by zobaczyć miasto i wieżę, które budowali ludzie. ⁶I rzekł: Są oni jednym ludem i wszyscy mają jedną mowę, i to jest przyczyną, że zaczęli budować. Zatem w przyszłości nic nie będzie dla nich niemożliwe, cokolwiek zamierzą uczynić.

⁷Zejdźmy więc i pomieszajmy tam ich język, by jeden nie rozumiał drugiego! ⁸I Pan rozproszył ich stamtąd po powierzchni całej ziemi tak, że nie dokończyli budowy tego miasta.

⁹Dlatego to nazwano je Babel, tam bowiem Pan pomieszał mowę mieszkańców całej ziemi; stamtąd też Pan rozproszył ich po powierzchni całej ziemi.

Rdz 11,1-9

Wiersze początkowe zakładają wprost kontekst poprzedzający, w którym mowa jest o pochodzeniu ludów na ziemi po potopie (Rdz 10,1-32)¹. Samo opowiadanie zbudowane jest przejrzyście, gdyż jego układ oparty jest na symetrycznie zbudowanych dwóch scenach. Po wierszu wprowadzającym (w. 1), autor przedstawia wędrówkę ludów, ich cywilizacyjny postęp oraz budowę miasta i wieży (ww. 2-4), czemu dokładnie odpowiada relacja o działaniach podjętych przez Boga (ww. 5-8); symetria i paralelizmy dotyczą tak układu zdań, jak i poszczególnych fraz. Objasniający komentarz końcowy sumuje główne treści opowiadania, ale wprowadza także nowe treści (w. 9), zaś elementem jednoczącym całość jest motyw budowy miasta i wieży².

¹ Zob. D. ADAMCZYK, „Pochodzenie ludzkości popotopowej (na podstawie Rdz 10)”, *AK* 156/1 (2011) nr 612, 101-108.

² W niniejszym studium nie ma potrzeby dokumentacji tych stwierdzeń, które jako podstawę muszą mieć tekst hebrajski. Zainteresowani mogą sięgnąć do opracowań specjalnych: W. CHROSTOWSKI, „Wieża w Babel – czym staje się świat bez Boga? (Rdz 11,1-9)”, *PP* 245/12 (1984) nr 760, 329-347; C. SCHEDL, *Historia Starego Testamentu. I. Starożytny Wschód i prehistoria biblijna* (Tuchów 1995) 360-361; J.S. SYNOWIEC, *Początki świata i ludzkości według Księgi Rodzaju* (Kraków 2001) 317-334; zob. dalej: A.P. KLUCZYŃSKI, „Biblijna opowieść o budowie Babilonu Rdz 11,1-9”, *RTCHAT* 48/1-2 (2006) 27-34; J. LEMAŃSKI, „Bóg chroni ludzkość przed nią samą (Rdz 11,1-9)?” *ZNKUL* 49/3 (2006) 3-23; D. ADAMCZYK, „Kara pomieszania języków (w

W analizach biblijnych tekstów tego rodzaju duże znaczenie posiada prawidłowe określenie gatunku literackiego. W naszym przypadku uczeni różnie opisują literacką formę opowiadania, m.in. uznając je za opowiadanie ludowe lub narrację symboliczną. Często przyjmuje się bezkrytycznie, iż Rdz 11,1-9 jest opowiadaniem etiologicznym: byłby to mit lub legenda tłumacząca przyczynę istniejącego stanu rzeczy. W kontekście naszej refleksji warto odnotować, iż utrwalone w Starym Testamencie historie biblijne są często jakby pisanymi obrazami lub dziełami malarskimi, które przez formę literacką wyrażają i przekazują podstawowe prawdy o Bogu i człowieku³.

Opowiadanie o budowie miasta i wieży jest dobrze znane, dlatego w tym miejscu wypada objaśnić jedynie elementy ważne dla zrozumienia jego treści i przesłania. Na wstępie autor natchniony informuje o językowo-kulturowej jedności społeczności ludzkiej, jak należy interpretować zwrot „jedna mowa i jeden język”. Jest to równocześnie podanie przewodniej myśli, do której autor powraca w opowiadaniu kilkakrotnie (w. 1).

Pierwsza część główna poświęcona jest budowie miasta i wieży (ww. 2-4). Wraz z zwiększającą się liczbą ludzie zaczęli szukać nowej okolicy, gdzie mogliby się osiedlić. Wyruszając ze wschodu, doszli do równiny babilońskiej określanej w Biblii nazwą *Szinear* (zob. Rdz 10,10; Iz 11,11; Dn 1,2; Za 5,11) i tam zdecydowali osiąść oraz zbudować miasto i wieżę. Autor zwraca uwagę na materiał budowlany znany w Mezopotamii, a całkowicie różny od używanego w Palestynie kamienia i zaprawy murarskiej, tj. na wypalaną cegłę i asfalt, przez co sygnalizuje także postęp cywilizacyjno-społeczny ludzkości (życie osiadłe i początki życia miejskiego). Pierwowzorów budowanego miasta i wieży należy szukać oczywiście w Mezopotamii, gdzie znanych jest wspólnie około 25 ruin starożytnych kompleksów tego rodzaju, w szczególności wspomnieć trzeba Babilonię i jej wieżę świątynną (por. w. 9). Kompleks świątynny Babilonii nosił zresztą nazwy, które występują w naszym tekście: świątynię nazwano *E-sag-ila* (świątynia, która podnosi głowę), a wieżę świątynną *E-temen-an-ki* (fundament nieba i ziemi). Istnieją liczne rekonstrukcje tej wieży, ale historia budowy nie jest dokładnie znana, gdyż dokumenty klinowe zawierają jedynie

świetle perykopy z Rdz 11,1-9”, AK 156/2 (2011) nr 612, 339-349. Zob także: B.W. ANDERSON, „The Tower of Babel. Unity and Diversity in God’s Creation”, *From Creation to New Creation. Old Testament Perspectives* (OBT; Minneapolis 1994) 165-178; E. VAN WOLDE, „The Tower of Babel as Lookout of Genesis 1-11”, *Words Become Worlds. Semantic Studies of Genesis 1-11* (Leiden 1994) 84-109.

³ Wtedy „pisało się obrazami” – zob. A. ŚWIDERKÓWNA, *Biblia a człowiek współczesny* (Kraków 2008) 11; por. SYNOWIEC, *Początki świata i ludzkości*, 324. Na temat Rdz 11,1-9 jako opowiadania etiologicznego zob. krytyczne uwagi: CHROSTOWSKI, „Wieża w Babel”, 341-344; LEMAŃSKI, „Bóg chroni ludzkość”, 21-22.

późne informacje o jej zmiennych losach. Wieża istniała jeszcze w czasach perskich, natomiast obecnie jest ruiną pokazywaną turystom⁴.

Wieloraki kontekst opowiadania pokazuje, iż właśnie budowa miasta i wieży były okazaniem przez człowieka ambicji i kolektywnej pychy. Ludzie chcieli stworzyć sobie „imię” (wierne tłumaczenie LXX: *onoma* oraz Vg: *nomen*), to znaczy cechowali się nieumiarkowaną chęcią posiadania władzy i zbudowania wielkiego imperium, czego znakiem i wyrazem była wieża sięgająca nieba. Wbrew poleceniu Boga ludzie nie chcą rozproszenia i zaludnienia ziemi (por. Rdz 1,28; 9,1.7). Podobnie jak wcześniej Adam i Ewa, ludzie grzeszą pychą, jednak tym razem grzech jest kolektywny, ale podobnie skierowany przeciw Bogu i jego planom.

Tutaj następuje druga odsłona opowiadania (ww. 5-8). Bóg zstępuje z niebiańskich wysokości, gdzie jest Jego mieszkanie, by poznać dzieło ludzi. Ludowy charakter opowiadania usprawiedliwia antropomorficzny sposób przedstawienia bóstwa, typowy dla tradycji jahwistycznej, ale przede wszystkim pokazuje ogrom przestrzeni dzielącej *sacrum* Boga od *dominium* człowieka. Autor natchniony nie wątpi w transcendencję, wszechwiedzę i wszechmoc Boga, który decyduje się rozbić jedność ludzkiej społeczności, mieszając języki i powodując rozproszenie ludzi po ziemi. Jego reakcja została wyrażona w pierwszej osobie liczby mnogiej (w. 7: „Zejdźmy, pomieszkajmy”), ale nie ma w tym pozostałości pierwotnego politeizmu, natomiast należy myśleć, jak podobnie w przypadku Rdz 1, 26, o *pluralis deliberationis* lub *maiestaticus*, liczbie mnogiej pełności lub też wezwaniu skierowanym do niebiańskiego dworu. Decyzję o pomieszkaniu języków interpretuje się zwykle w ten sposób, iż jedność mowy gwarantowała ludziom możliwość porozumiewania się i wymiany myśli, brak jedności zaś stał się źródłem nieporozumień i rozproszenia, w czego konsekwencji budowa miasta i wieży również zostały przerwane (por. Ps 55,10)⁵.

Niepohamowana pycha ludzi i ich ambicje były zamachem na uniwersalne panowanie Boga, stąd miasto nie otrzymało imienia, które mogło zapewnić jedność społeczności i sławę budowniczym, natomiast jego nazwa będzie się odtąd kojarzyć z pomieszaniem języków: będzie to „Babel” (*pomieszkanie*). Autor wywodzi tę nazwę od czasownika *bālal* (*pomieszać, zmieszać*), jednak jest to etymologia ludowa i nieuzasadniona, gdyż „Babel” odpowiada akadyjskiemu *Bab-ili* (*brama bogów*) i nawiązuje do Babilonii i astralnych kultów religijnych sprawowanych w tym mezopotamskim mieście. W tym dopowiedzeniu zawar-

⁴ Zob. W. SEIDEL, *Der Turmbau zu Babel I. Der babylonische Turm in der historischen Überlieferung, der Archäologie und der Kunst* (Graz 2003); dalej także: A.R. GEORGE, *House Most High. The Temples of Ancient Mesopotamia* (Winona Lake 1993).

⁵ SYNOWIEC, *Początki świata i ludzkości*, 320-323; LEMAŃSKI, „Bóg chroni ludzkość”, 20-21.

ta została ukryta polemika, a opowiadanie otrzymało element krytyki kultu pogańskiego⁶.

Krótkie opowiadanie biblijne Rdz 11,1-9, także ze względu na swoją zwięzłość i enigmatyczność, doczekało się licznych interpretacji dawniej i w czasach nowożytnych. Już w okresie poprzedzającym przyście Jezusa Chrystusa, ale także później, ten biblijny tekst wzbudzał wielkie zainteresowanie, co znalazło najpierw wyraz w bogatej literaturze targumicznej, apokryficznej i rabinicznej. Starożytna tradycja, przekazana przez pisarzy żydowskich i greckich (np. *Przepowiednie Sybilijskie*, Eupolemeusz), widziała w budowie tej wieży zuchwałą i świętokradzką próbę wejścia człowieka do nieba. W literaturze żydowskiej okresu przełomu epok i następnie w pismach niektórych autorów chrześcijańskich starano się nadto zidentyfikować budowniczych wieży, władcę odpowiedzialnego za jej budowę (babiloński król Nemrod), cel wzniesienia wieży i rozmiary budowli oraz powody boskiej kary (pycha, bunt i nieposłuszeństwo ludzi). Podobnie żydowscy rabinowie interpretowali budowę miasta i wieży jako bunt przeciwko Bogu; w późniejszych midraszach opowiadano, iż ludzie podważali prawo Boga do mieszkania w świecie górnym, który wybrał dla siebie, a ludzi skazał na świat dolny – ziemię, dlatego budowali wieżę i chcieli wypowiedzieć Bogu wojnę (np. *GenR 37,7*)⁷.

Inne podejście cechuje współczesną krytykę historyczną i literacką. Według licznych autorów opowiadanie nie ma charakteru historycznego, natomiast jest opowiadaniem etiologicznym powstałym dla wyjaśnienia przyczyn istnienia wielu języków i rozproszenia ludzi na ziemi (lub według innych: religijnej krytyki Babilonu i jego wieży świątynnej). Z kolei inni mówią o historycznym opowiadaniu syntetycznym: „Mamy tu prawdopodobnie skrócony obraz historii, w którym przedstawiono dłuższy odcinek dziejów”⁸, ale tego rodzaju interpretacji jest więcej⁹.

⁶ Zob. M. WOJCIECHOWSKI, „The First People’s Sin in the Description of Gen 11,1-8”, *CT* 51 (1981) fasc. specialls, 91-100; na str. 92 autor pisze: „The verse 9 must be isolated from the whole story, which has been included in the inspired texts much earlier and which contains its own theological conceptions. Vv 1-8 are an independent part of the Primeval History. Their contents and their place in the whole composition of the Genesis can be valuable sources for the theology”.

⁷ Na ten temat: J. KUGEL, „The Tower of Babel”, *Traditions of the Bible. A Guide to the Bible as It Was at the Start of the Common Era* (Cambridge, MA 1998) 228-242; także B.L. SHERWIN, „Przesłanie opowiadania o wieży Babel (Rdz 11,1-9)”, *Ja jestem Józef brat wasz. Księga pamiątkowa ku czci Arcybiskupa H.J. Muszyńskiego w 65 rocznicę urodzin* (red. W. CHROSTOWSKI) (Warszawa 1998) 328-333; autor przedstawia interpretacje okresu średniowiecza i późniejsze.

⁸ SCHEDL, *Historia Starego Testamentu*, I, 368.

⁹ Zob. CHROSTOWSKI, „Wieża w Babel”, 345-347; także: S. WYPYCH, *Pięcioksiąg* (Warszawa 1987) 66: „podkreślenie kary zesłanej przez Jahwe na ludy, które nękały Izraelitów”; por. TH. HIEBERT, „The Tower of Babel and the Origin of the World’s Cultures”, *JBL* 126/1 (2007) 29-58.

Budowa wieży ilustruje ideę religijną, fundamentalną w teologicznej wizji historii: Bóg jest panem ludzkiej historii, dlatego nawet najpotężniejsze cywilizacje rozpadają się, gdy występują przeciw Niemu. Opowiadanie biblijne włącza się w serię buntów ludzkości przeciwko Bogu, a stacje drogi prowadzącej ludzkość coraz dalej od Boga wyznaczają grzech prarodzciców, bratobójstwo Kaina, okrucieństwo Lameka, następnie poligamia przed potopem i wreszcie kolektywna pycha ludzi budujących miasto i wieżę. Budowa wieży stanowi punkt kulminacyjny w postępującym upadku moralnym ludzkości i jej odchodzeniu od Boga¹⁰.

2. OBRAZ BIBLIJNY A IMPRESJA MALARSKA

Mając ogólną wiedzę na temat treści i przesłania biblijnego opowiadania z Rdz 11,1-9, można przejść obecnie do jego malarskiego przedstawienia. Pieter Bruegel, zwany Starszym (ok. 1525-1569), malował biblijną wieżę z Babel trzykrotnie, z czego pierwsza kompozycja się nie zachowała. Obecnie w Muzeum Historii Sztuki w Wiedniu (*Das Kunsthistorische Museum*) można oglądać tzw. większą „Wieżę Babel” (114 x 155 cm), natomiast mniejszą (60 x 74,5 cm) w zbiorach muzeum w Rotterdamie (*Museum Boijmans van Beuningen*). Malowidła powstały jedno po drugim w krótkim czasie: pierwsze w 1563 r., a mniejsze niewiele później¹¹.

Naszym celem nie jest uprawniona analiza wspomnianych artefaktów ani wyczerpujące omówienie bogatej zawartości Brueglowskich arcydzieł, jest to bowiem materia badań kompetentnych historyków sztuki. Natomiast nas interesują te obrazy głównie w ich relacji do biblijnego opowiadania o wieży Babel (Rdz 11,1-9), a zatem zestawienie i porównanie tekstu biblijnego z jego malarską realizacją.

Co więc widzimy na obrazie Bruegla, tym większym? Budowana wieża, niemal pionowo wznosząca się do nieba, zajmuje centralną i wielką część malowidła; niewątpliwie dominacja tego elementu została zamierzona. Podstawa budowli jest ogromna i masywna, chociaż jakby zapadająca się (pod wpływem ciężaru wieży?) w niestabilny grunt brzegu rzeki wpadającej do morza. Z pod-

¹⁰ SYNOWIEC, *Początki świata i ludzkości*, 332-334 (s. 333: „zjawisko zła zorganizowanego, które opanowuje społeczności ludzkie”).

¹¹ [http://pl.wikipedia.org/wiki/Wieża_Babel_\(obraz\)](http://pl.wikipedia.org/wiki/Wieża_Babel_(obraz)) [dn. 15.10.2011]; D. VARGA, *Wieża Babel. Piotr Bruegel Starszy* (Warszawa 1984); D. BIANCO, *Bruegel* (Warszawa 2010) 90-97; dalej: CH. DI CAPOA, *Episodi e personaggi dell'Antico Testamento* (I Dizionari dell'Arte; Milano 2003) 69-73; http://commons.wikimedia.org/wiki/Category: Tower_of_Babel?uselang=de [dn. 15.10.2011]; <http://www.bryceforum.de/projekt6.htm> [dn. 15.10.2011].

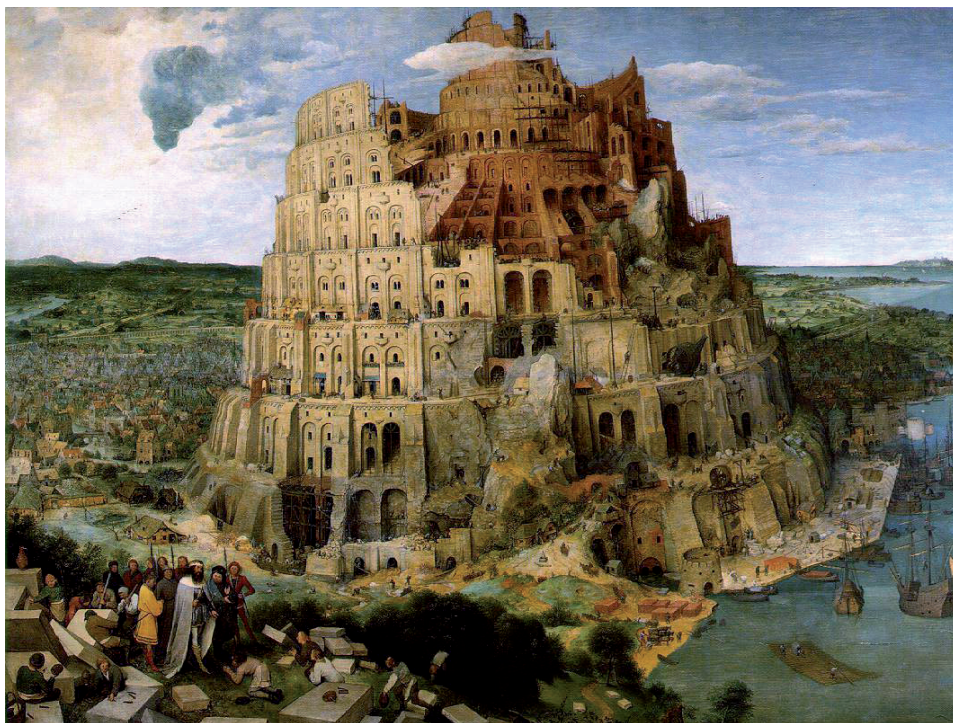
stawy wyrastają kolejne kondygnacje, jeszcze nieukończonych okrągłych wież, której szczyt otaczają zwiewne obłoki. W różnych częściach i miejscach widać pilnie pracujących robotników i nic nie wskazuje na zbliżającą się katastrofę. Z prawej dolnej strony obrazu przedstawiony jest port morski, w nim przyplływające i odpływające statki, a dalej zatoka, która otwiera się na morze i daleką linię horyzontu stykającą się z błękitnym niebem, przerwana odległą wyspą. Po lewej stronie znajduje się również fragment pejzażu. Tym razem niebo pokryte jest ciemnymi poszarpanymi chmurami, spoza których przebija się niezwykła jasność – zwiastun nadchodzącej burzy? Daleka linia wzgórz zstępuje stopniowo w dół w rozległą dolinę, w której położone jest miasto. Naszą uwagę przykuwa scena utrwalona przez malarza w lewym dolnym rogu, na której przedstawiony jest król w otoczeniu żołnierzy i budowniczych. Monarcha sprawia wrażenie człowieka rzutkiego i zdecydowanego, który spogląda przed siebie surowym i groźnym wzrokiem. W prawej dłoni trzyma berło, a lewą ręką odgarnia energicznie płaszcz i najwyraźniej rozkazuje coś rozmawiającemu z nim kierownikowi budowy (zob. wskazujący palec). Zwraca też uwagę postawa robotników, pracujących przy obróbce granitowych bloków. Widząc nadchodzącego władcę, padają na twarz i oddają mu hołd, choć w czasach Bruegla nie było praktyk tego rodzaju. Król sprawia wrażenie despoty.

Krótkie omówienie treści obrazu wystarcza w zupełności, by zestawić i porównać tekst biblijny i jego artystyczną realizację. Po pierwsze, najwyraźniej nasz malarz nie posiadał znajomości spraw, o których my dzisiaj wiemy dzięki trwającym dziesiątki lat badaniom i studiom; za to go nie winimy, bo przecież żył w innych czasach. Dopiero wiek XVIII i XIX staną się świadkami rozwoju badań kartograficznych i archeologicznych ziem biblijnych. Niemniej z dużą dozą pewności można też twierdzić, iż większa *Wieża Babel* Bruegla nie jest prostą ilustracją biblijnego opowiadania, w którym jest mowa o równinie w kraju Szinear, ale nie ma wzmianki o morzu lub rzece. Zasadniczą część biblijnej narracji stanowi opis postępowania dwóch protagonistów: bohatera kolektywnego, którym są bliżej nieznani mieszkańcy ziemi budujący miasto i wieżę, oraz Boga, zstępującego z nieba i występującego przeciwko ludziom. O ile realizację pierwszej części biblijnego opowiadania (ww. 2-4) można widzieć na omawianym obrazie, o tyle jego druga część jest całkowicie nieobecna (ww. 5-8); brak tutaj zstępującego, antropomorficznie pokazanego Boga, jak jest to w opowiadaniu biblijnym. A przecież nasz artysta nie wahał się sięgać po motywy religijne i sceny biblijne: *Upadek zbuntowanych aniołów* (bunt części aniołów przeciw Bogu), *Triumf śmierci* (walka armii umarłych z ludźmi) czy *Szalona Małgorzata* (krocząca na czele kobiet w kierunku bram piekielnych)¹².

Pierwszą część opowiadania artysta uzupełnił konkretnymi postaciami ludzkimi. Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na postać króla, którego identyfikuje się z babilońskim władcą Nemrodem. Biblia zawiera krótką

¹² Najciekawszy przykład elementu religijnego to sztych *Pokuta św. Magdaleny*.

wzmiankę na jego temat: „A Kusz zrodził Nimroda, który był pierwszym mocarzem na ziemi. Był on też najsławniejszym na ziemi myśliwym. Stąd powstało przysłowie: »Dzielny jak Nimrod, najsławniejszy na ziemi myśliwy«. On to pierwszy panował w Babelu, w Erek, w Akkad i w Kalne, w kraju Szinear” (Rdz 10, 8-10)¹³. Czy ten właśnie tekst dodatkowo inspirował holenderskiego malarza? Pewne nawiązanie do tekstu biblijnego mamy dalej w motywie wyrobu i wypalania cegieł, natomiast okładzina z płyt granitowych – jak wiemy – nie odpowiada realiom historycznym budowy zikkuratów.



Druga realizacja, co ciekawe, jest bliższa opowiadaniu biblijnemu. Artysta skoncentrował się na budowanej biblijnej wieży i chociaż zachował wiele elementów kompozycyjnych znanych z wcześniejszego malowidła, to jednak wielu

¹³ Tak przekład Biblii Tysiąclecia (Poznań 2000); w przeważającej części polskich tłumaczeń słowo „Babel” podane jest w formie nieodmiennej, co ma znaczenie dla tytułu obrazu Bruegla, który winien brzmieć w języku polskim „Wieża Babelu”; w tekście biblijnym nazwa „Babel” określa miasto, a nie jest nazwą wieży, co dobrze ilustrują tytuły obcojęzyczne (j. niem.: „Turmbau zu Babel”; ang.: „Tower of Babel”; fr.: „La tour de Babel”; wł.: „Torre di Babele”; czy holenderski: „De toren van Babel”), stąd obraz należałoby tytułować „Wieża Babelu” – wieża w mieście Babel. Ma to znaczenie dla interpretacji tekstu i wydarzenia: nie wieża jest „Babelem”, lecz jest dziełem (wytworem, produktem) mieszkańców miasta: jaka społeczność, taki skutek jej działań.

szczegółów tym razem brak. W centrum uwagi znajduje się szybko rosnąca w górę budowla, która poraża ogromem, ale której daleko jeszcze do ukończenia. Tym razem budowa przebiega planowo i zgodnie, zaś liczne ludzkie postacie koncentrują się całkowicie na pracy, co najlepiej widać, wpatrując się w przedstawienie szczytu wieży, który jest wysoko ponad chmurami. Odnosi się wrażenie, iż malarz się zreflektował i po ukończeniu pierwszego, alegoryzującego dzieła pragnął stworzyć obraz wierniejszy biblijnemu opowiadaniu, a może nawet jego ilustrację.

3. BIBLIA, TRADYCJA, KONWENCJA

Większa *Wieża [miasta] Babel*¹⁴ nie jest prostą ilustracją opowiadania biblijnego. Zatem wolno pytać, czym jest? Arcydziełem genialnej wizji malarza?

Podstawą przeprowadzonych w punkcie pierwszym analiz literackich i egzegetyczno-teologicznych Rdz 11,1-9 było krytyczne wydanie tekstu Biblii hebrajskiej (*Biblia Hebraica Stuttgartensia*). Jednak nasz twórca jej nie znał, a do jego dyspozycji był zapewne łaciński przekład Biblii nazywany Wulgatą – dzieło św. Hieronima. Ważne są w tym momencie daty życia artysty i czas powstania obu obrazów (1563 i później), gdyż tekst Wulgaty, z jakim Bruegel miał do czynienia, pochodził z okresu przed Soborem Trydenckim i nie został jeszcze poddany późniejszej rewizji¹⁵. Jednak odnotować należy tutaj wydarzenie dużo wcześniejsze. Drukowana Biblia Gutenberga (1452-1455) stała się punktem zwrotnym w dziejach rozwoju kultury europejskiej, a później łaciński tekst Biblii wydawany był wielokrotnie i w różnych formatach. Pierwsza połowa XVI wieku była czasem niezwykłej popularyzacji świętej księgi chrześcijaństwa¹⁶.

Uwagi te przybliżają nam wprawdzie osiągnięcia renesansu, ale nie pomagają w rozumieniu Brueglowskiej wizji biblijnego opowiadania, przekład Wulgaty bowiem nie odbiega w niczym od wersji hebrajskiej, co pokazuje nawet

¹⁴ Patrz przypis wyżej.

¹⁵ Sesja soborowa poświęcona Pismu Świętemu (kanon) miała miejsce w 1546 r.; sobór nakazał rewizję niedoskonałego tekstu Wulgaty (por. późniejsze wydania: sykstyńskie i klementyńskie).

¹⁶ Przywołajmy wybrane wydania: Paryż (1504), Wenecja (1511), Lyon (1513), Alcalá-Complutum (1514-1517), Louvain (1547). Na temat historii Wulgaty, jej przekazu w średniowieczu i krytycznego opracowania tekstu w XVI wieku swoją wartość nadal zachowuje praca H. QUENTINA, *Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgate* (Rome 1922) 75-94; zob. dalej: K.TH. SCHÄFER, „Bibelübersetzungen II. Lateinische B.,” *LThK*, Bd. II, 382-383; M. CIMOSA, *Guida allo studio della Bibbia latina. Dalla Vetus Latina, alla Vulgata, alla Nova Vulgata* (SuPa 14; Roma 2008).

pobieżne porównanie tekstów. Przyczyna tego stanu rzeczy jest prosta: tekst hebrajski był podstawą łacińskiego przekładu Rdz 11,1-9¹⁷.

Zatem należy szukać dalej. Studiując literaturę pozabiblijną, dość szybko można natrafić na Józefa Flawiusza i jego *Antiquitates Judaicae*. Żydowski historiograf zamieścił biblijną historię budowy wieży w swym dziele historycznym, ale jakże inna jest treść jego opowiadania (zob. *JosAnt* I,4,2-3)¹⁸:

2. To pyszne lekceważenie Boga rozjudził w nich Nabrod /Nemrod/, wnuk Chama, syna Noego, zuchwały mąż o krzepkich rękach. On właśnie przekonywał ich, by szczęście, którego zażywają, uważali nie za dar Boga, ale za zdobycz swojej własnej dzielności i stopniowo zaprowadził w państwie ustrój despotyczny; sądził bowiem, że jedynym sposobem oderwania ludzi od bojaźni Bożej jest całkowite uzależnienie ich życia i pomyślności od potęgi władcy. A groził również, że gdyby Bóg chciał jeszcze raz zalać ziemię, potrafi on już sobie przeciw Niemu poradzić: zbuduje wieżę wyższą, niż zdoła osiągnąć woda, i pomści nawet zagładę przodków.

3. Pospólstwo ochoczo poddało się nakazom Nabroda /Nemroda/, uległość wobec Boga uważając za niewolę. Zaczęli budować wieżę i pracowali z niezmordowanym zapałem. Dzięki mnogości rąk wieża dźwigała się w górę nadspodziewanie szybko. Ale była ona zarazem tak ogromnie szeroka, że patrzącym wydawała się niższa, niż była w rzeczywistości. Budowano ją z wypalonych cegieł, spajając je smołą, by nie mogła zmyć ich woda. — Widząc to szaleństwo, Bóg nie skazał ich na zupełną zagładę, przekonał się bowiem, że zagłada ich przodków i tak nie nauczyła ludzi rozsądku. Ale wzniecił wśród nich niezgodę, poróżniwszy ich języki, tak że wskutek odmienności mowy jedni drugich nie mogli rozumieć. Miejsce, w którym zbudował wieżę, zwane jest teraz Babilon z powodu owego pomieszania mowy, niegdyś zrozumiałej dla wszystkich; po hebrajsku bowiem *babel* znaczy „pomieszanie”. O tej wieży i o poróżnieniu mowy ludzkiej wspomina również Sybilla, tak powiadając: „Gdy jeszcze wszyscy mówili jednym językiem, jacyś ludzie zbudowali wieżę niezmiernie wysoką, zamierzając wdrzeć się po niej do nieba. Ale bogowie nasłali wichry, które

¹⁷ „1 Erat autem terra labii unius et sermonum eorundem 2 cumque proficiscerentur de oriente invenerunt campum in terra Sennaar et habitaverunt in eo 3 dixitque alter ad proximum suum venite faciamus lateres et coquamus eos igni habueruntque lateres pro saxis et bitumen pro cemento 4 et dixerunt venite faciamus nobis civitatem et turrem cuius culmen pertingat ad caelum et celebremus nomen nostrum antequam dividamur in universas terras 5 descendit autem Dominus ut videret civitatem et turrem quam aedificabant filii Adam 6 et dixit ecce unus est populus et unum labium omnibus coeperuntque hoc facere nec desistent a cogitationibus suis donec eas opere compleant 7 venite igitur descendamus et confundamus ibi linguam eorum ut non audiat unusquisque vocem proximi sui 8 atque ita divisit eos Dominus ex illo loco in universas terras et cessaverunt aedificare civitatem 9 et idcirco vocatum est nomen eius Babel quia ibi confusum est labium universae terrae et inde dispersit eos Dominus super faciem cunctarum regionum” (Gen 11,1-9); zob. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem* (ed. B. FISCHER cum sociis) (Stuttgart ³1983) I-II.

¹⁸ Zob. JÓZEF FLAWIUSZ, *Dawne dzieje Izraela* (tłum. Z. KUBIAK, J. RADOŹYCKI) (Poznań ²1979) 110-111.

zwały ich wieżę, i każdemu dali osobny język”. Stąd właśnie pochodzi nazwa miasta Babilonu.

W opowiadaniu znajdujemy to, co charakterystyczne dla Józefa Flawiusza, który przekaz biblijny uzupełnia informacjami z innych źródeł, a pisane dzieje narodu są dla niego okazją do wprowadzenia moralizujących komentarzy. Autor sam przyznał, iż zna przekaz apokryficznych Ksiąg Sybillińskich na temat wieży (Syb 97-109), ale nie wspomniał o korzystaniu z Księgi Jubileuszów (zob. *Jub* 10,18-26), w której opowiadanie biblijne o wieży Babel już 200 lat wcześniej zostało zinterpretowane podobnie (ok. 167-140 przed Chr.). Odnotujmy to, co ważne dla naszego studium. W okresie poprzedzającym przyście Chrystusa i później teksty biblijne wzbudzały wielkie zainteresowanie wierzących i prowokowały do stawiania pytań, dzięki czemu powstała przebogata literatura targumiczna, apokryficzna i rabiniczna. Także opowiadanie o wieży Babel było obiektem zainteresowania starożytnych autorów, o czym była mowa w punkcie pierwszym opracowania.

Przekaz *Antiquitates* jest – naszym zdaniem – bardzo ważny, gdyż znajdujemy w nim elementy nieobecne w opowiadaniu biblijnym, a obecne u Flawiusza i Bruegla, przy czym nie jest to teza oryginalna i nowa. Argumentację wypada podać w wielkim skrócie, wskazując cztery wspólne elementy:

(1) W opowiadaniu Flawiusz podkreśla zagrożenie ponownym potopem („A groził również, że gdyby Bóg chciał jeszcze raz zalać ziemię, potrafi on już sobie przeciw Niemu poradzić: zbuduje wieżę wyższą, niż zdoła dosięgnąć woda, i pomści nawet zagładę przodków”; „spajając je smołą, by nie mogła zmyć ich woda”). Taki jest cel budowy wieży, będący wyrazem arogancji i buntu króla wobec Boga, a nawet jego zemsty; jeśli patrzeć na Brueglowskie przedstawienie morza i łądu-doliny (por. ekspozycja pozioma), to zagrożenie ponownym potopem wydaje się realne, natomiast wieża wyrasta wysoko i zabezpiecza ludzkość.

(2) Opis wieży w relacji Flawiusza (i apokryfów) daje podstawy, by sądzić, iż m.in. także on mógł inspirować malarza („zbuduje wieżę wyższą, niż zdoła dosięgnąć woda”; „tak ogromnie szeroka, że patrzącym wydawała się niższa, niż była w rzeczywistości”). Czyż nie mamy takiego odczucia, patrząc na obraz?

(3) Kluczowa wydaje się osoba króla Nemroda: opis jego postaci i funkcja, którą spełnia w opowiadaniu jako prowodyr i buntownik wobec Boga; to przed nim płaszcą się robotnicy. Czytajmy Flawiusza i patrzmy na malarskie odwzorowanie („zuchwały mąż o krzepkich rękach”; „zaprowadził w państwie ustrój despotyczny”; „całkowite uzależnienie ich życia i pomyślności od potęgi władcy”; „pospółstwo ochoczo poddało się nakazom Nemroda”).

(4) Na koniec przyczyna katastrofy, którą według Sybilli były wichry, co powtarza Flawiusz („bogowie nasłali wichry, które zwały ich wieżę”); jej zapowiedzią wydają się burzowe chmury w lewym górnym rogu obrazu.

Wiele argumentów przemawia za twierdzeniem, iż większa *Wieża Babel* Bruegla jest melanzem motywu biblijnego z elementami pozabiblijnymi. W ta-



kim przypadku rozumiemy lepiej nieobecność drugiego bohatera opowiadania, Boga karzącego ludzi, który pojawia się u Flawiusza jedynie w jego moralizującym komentarzu.

To nie wszystko, gdyż argumenty oparte na porównaniu dzieł zyskują ważne wsparcie zewnętrzne. Musimy sobie uzmysłowić, iż już w średniowieczu dzieła Flawiusza były ulubioną lekturą umiejących czytać, a wynalazek druku jeszcze bardziej rozpowszechnił znajomość jego dzieł wśród elit, czego dowodzi wczesny renesans¹⁹. Nie ulega wątpliwości, iż *Antiquitates* były także znane szesnasto- i siedemnastowiecznym malarzom holenderskim, chociaż nie wiemy, jakim konkretnie wydaniem posługiwał się nasz mistrz²⁰. Wielką erudycję Bruegla, szerokie horyzonty tego człowieka renesansu i rozległą znajomość dostępnej wówczas literatury można wnioskować na podstawie innych jego prac i podejmowanej tematyki. Np. obraz *W krainie Utopii* to ilustracja do prześmiewczego dzieła *Schlaraffenland*, publikowanego w 1530 r., z kolei mitologiczny Ikar pojawia się w *Metamorfozach* (VIII, 183-235) Owidiusza publikowanych w Lyonie w 1557²¹.

Na zakończenie warto poruszyć krótko inny jeszcze aspekt artystycznych realizacji biblijnego opowiadania o budowie wieży Babel. Ten topos pojawia się bowiem przed i po 1563 r., przynależąc do konwencji malarskiej epoki. W ca-

¹⁹ W okresie poprzedzającym powstanie obrazu pojawia się wiele wydań łacińskich dzieł Flawiusza, w średniowieczu, następnie także w renesansie, a nadto „editio princeps” tekstu greckiego (1544) i przekłady hiszpańskie, niemieckie, francuskie, włoskie i angielskie. Zob. E. DĄBROWSKI, „Kodeksy, wydania i przekłady »Antiquitates Iudaicae«”, FLAWIUSZ, *Dawne dzieje Izraela*, 66-68.

²⁰ CH. TUMPPEL, „Die Rezeption der »Jüdischen Altertümer« des Flavius Josephus in den holländischen Historiendarstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts”, *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts* (ed. H. VEKEMAN, J. MÜLLER HOFSTEDÉ) (Erfstadt 1984) 173-204; por. TENŽE, „La réception des »Antiquités judaïques« des Flavius Josephus dans la peinture d’histoire hollandaise aux XVIe et XVIIe siècles”, *Rembrandt et la Nouvelle Jérusalem. Juifs et chrétiens à Amsterdam au siècle d’or* (Paris 2007) 37-54.

²¹ Niektórzy podważają Brueglowskie autorstwo *Pejzażu z upadkiem Ikara*.

łym XVI wieku pojawiły się liczne przedstawienia wieży Babel²², nie tylko malarskie, ale także za pomocą innych technik jako ilustracje książek i map, sztychy, miedzioryty, mozaiki i freski. Zatem nie tylko Bruegel malował wieżę Babel, gdyż takie kompozycje pojawiały się wcześniej i później. Wspomnijmy kolejno: miniatura z *Breviario Grimani* z końca XV wieku (szkoła z Bruges – Federico Zuccaro?)²³, realizacja Jana van Scorela²⁴, Cornelius Anthonisz i jego rycina z 1547 r.²⁵, czy obraz przypisywany „szkole holenderskiej” XVI wieku. Z kolei malarze niderlandzcy współcześni Brueglowi i malujący wieżę Babel to: Hendrick van Cleve (1525-1589), Jacob Grimmer (1525/26-1590) i pejzażysta Lucas van Valckenborch (1530-1597); ten ostatni malował wieżę Babel kilkakrotnie (1568, 1594, 1596). Inni zatem malowali to samo, jednak Bruegel uczynił to w sposób jedyny i mistrzowski.

Można słusznie utrzymywać, iż przygotowując się do malarskiej realizacji, malarz nie poprzestał na opowiadaniu biblijnym Rdz 11,1-9, ale sięgnął do dostępnej mu literatury, także Józefa Flawiusza. Uwzględnienie tego elementu musi mieć wpływ na interpretację jego arcydzieła (por. bardziej biblijną małą *Wieżę Babel*). Najpewniej trzy elementy łącznie: tekst biblijny, pozabiblijna tradycja interpretacyjna i malarska konwencja czasu były źródłem artystycznej wizji Bruegla. Te trzy przetworzone w umyśle artysty czynniki, z niejakim wpływem inspiracji włoskich²⁶, zrealizowane, stworzyły arcydzieło światowego malarstwa. Ten ostatni moment, aktywność twórczego umysłu artysty i geniusz jego ducha i duszy, interesują nas w końcowym punkcie przedłożenia.

4. HERMENEUTYKA LUDZKIEGO DUCHA

Polityczne i religijne poglądy Pietera Bruegla pozostają przedmiotem dyskusji często o supozycjach ideologicznych. Interpretacja jego dzieł nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy w trakcie pracy twórczej Brueglowi towarzyszyła intencja dydaktyczna i chęć przekazania odbiorcy pouczeń religijno-moralnych (warstwa ideologiczna dzieła). A jeśli tak, to jaka? Czy ten

²² <http://babelstone.blogspot.com/2008/12/72-more-views-of-tower-of-babel.html> [dn. 15.10.2011].

²³ CH. DI CAPOA, *Episodi e personaggi*, 71; por. Louvre [INV 4535], Paris.

²⁴ Według CH. DI CAPOA (*Episodi e personaggi*, 69) dzieło należy datować na ok. 1540 r.

²⁵ Bibliothèque royale de Belgique, Brussels – Belgium 1547 / Amsterdam.

²⁶ Realizując artystyczną wizję wieży Babel, Bruegel inspirował się rzymskim *Colosseum*, które oglądał podczas podróży do Włoch (1552-1554); nasza mała sugestia – a może również krzywą wieżę w Pizie?

„chłopski” lub „wiejski” malarz, jak się go określa, pragnął powiedzieć współczesnym cokolwiek więcej, aniżeli tylko utrwać sceny z ludzkiego życia?



Odpowiedź sformułujemy w szerszym kontekście współczesnych dyskusji nad metodami analizy i interpretacji tekstów biblijnych. Pismo Święte jest dziełem ludzi i może być traktowane jako tekst z przeszłości i wspaniały zabytek starożytnej literatury Bliskiego Wschodu, a tym samym podlega analizom i badaniom historycznym, jak każdy inny tekst. Jednak dla chrześcijan Pismo Święte nie jest tylko literaturą, ale jest natchnione przez Boskiego autora i takie było przekonanie Kościoła od samego początku. Tym samym Pismo Święte jest *theopneustos* na dwa sposoby, to znaczy jest „natchnione przez Boga” i równocześnie ono „Boga tchnie”, jak ujął to św. Ambroży (*Spir. sanct.* III, 112). W konstytucji dogmatycznej *Dei Verbum* Soboru Watykańskiego II znajdziemy podobne stwierdzenie: „Pisma natchnione przez Boga i spisane raz na zawsze, niezmiennie przekazują Boże Słowo i sprawiają, że w wypowiedziach Apostołów i proroków rozbrzmiewa głos Ducha Świętego” (DV 21)²⁷. Niezwykły status tekstu biblijnego powoduje, iż domaga się on specjalnych reguł hermeneutycznych, zasad historycznych i teologicznych równocześnie. Metoda historyczno-krytyczna umożliwia poznanie sensu dosłownego (historycznego) tekstu jako dokumentu wiary z przeszłości. Jej dopełnieniem jest egzegeza teo-

²⁷ R. CANTALAMESSA, „»Litera zabija, Duch ożywia«. Lektura duchowa Biblii”, *Słowo Boże w życiu i misji Kościoła* (red. S. SZYMIK) (Analecta Biblica Lublinensia 4; Lublin 2009) 273-285.

logiczna i duchowa tekstu, owocująca aktualizacją przesłania biblijnego. Dzięki trudowi takiej lektury Pisma Świętego człowiek wierzący nie tylko dochodzi do poznania utrwalonego w nim orędzia, ale przeżywa także treści w nim zawarte, zaś „w miarę jak umacnia się życie Duchem Świętym czytelnika tekstów natchnionych, pogłębia się też zrozumienie rzeczywistości, o której mówią te teksty” (*Verbum Domini*, nr 30)²⁸. Duchowa lektura owocuje zatem pełniejszym rozumieniem tekstu świętego i prowadzi do jego akomodacji i aktualizacji w kontekście przeżywanej codzienności. Niezwykły status natchnionego tekstu biblijnego powoduje, iż nosi on w sobie dynamizm i potencjał gwarantowany Duchem Bożym, co rodzi wieloraki owoc, jak ilustruje to historia jego oddziaływania²⁹.

Głęboke, duchowe spotkanie odbiorcy z tekstem biblijnym może przyjąć różne formy: np. duchowa lub mistyczna lektura tekstów biblijnych właściwa ludziom świętym, ale także percepcja artystyczna tekstów świętych i transformacja, co zostało utrwalone w literaturze pięknej, muzyce czy malarstwie. Taką sytuacją mamy w przypadku malarskich przedstawień *Wieży Babel* Pietera Bruegla, które są częścią tradycji interpretacyjnej Rdz 11,1-9³⁰.

Jakie znaczenie mają te słowa w kontekście naszej analizy? Dotykamy tutaj pytania o Pietera Bruegla człowieka, humanistę, chrześcijanina. Kim był? Pierwszą odpowiedź przynosi fakt trzykrotnego sięgania do motywu biblijnego opowiadania o Wieży Babel. Opierając się na detalach utrwalonych na obrazie, znawcy uważają, iż artefakt zawiera liczne nawiązania do Antwerpii i jej zabudowy miejskiej, łącznie z katedrą, której budowę ukończono w czasie, gdy artysta mieszkał w tym mieście. Dalsze elementy miasta to widoczny w dalekiej perspektywie mur i elementy marynistyczne. Antwerpia była miastem portowym, które dzięki odkryciu nowych dróg morskich i wymianie handlowej szybko się rozwijało. Była też miastem wielu kultur i wyznań religijnych (katolicy, kalwini, luteranie, anabaptyści), a na jej ulicach mówiono po flamandzku,

²⁸ Zob. *Posynodalna adhortacja apostolska „Verbum Domini” Ojca Świętego Benedykta XVI do biskupów i duchowieństwa, do osób konsekrowanych i wiernych świeckich o Słowie Bożym w życiu i misji Kościoła* (Poznań 2010); Ojciec Święty Benedykt XVI cytuje tutaj słowa Dokumentu Papieskiej Komisji Biblijnej z 1993 r.

²⁹ Metodologia badań biblijnych zna podejście zwane „historią oddziaływania tekstu” (niem. *Wirkungsgeschichte*). W świetle założeń tego podejścia każdy tekst (także biblijny) staje się dziełem literackim w chwili spotkania z czytelnikiem: uwarunkowany swym doświadczeniem czytelnik wchodzi w dialog z tekstem i ożywia tekst, a dynamika spotkania powoduje, iż tekst rozbrzmiewa i dokonuje się aktualizacja jego treści. Spotkanie prowadzi do pełniejszego rozumienia tekstu, co może owocować m.in. zmianą życia i postępowania, ale także dziełem sztuki. Zob. S. SZYMIK, „Historia oddziaływania tekstu (*Wirkungsgeschichte*) a studium Nowego Testamentu”, *RT* 51/1 (2004) 127-140.

³⁰ Zob. http://www.biblical-art.com/biblicalsubject.asp?id_biblicalsubject=39&pagenum=1 [dn. 10.10.2011]

niemiecku, francusku i hiszpańsku. *Wieża [miasta] Babel* Bruegla to alegoria Antwerpii – miasta licznych kupców i grup religijnych, a także wielu kultur³¹.

Jednak, czy takie stwierdzenie wystarcza? Jeśli Bruegel sięgnął po biblijny symbol ludzkiej pychy i arogancji, wspomagając się jego tradycją interpretacyjną utrwaloną w literaturze i ludzkiej pamięci, to z pewnością chciał powiedzieć coś człowiekowi i swemu społeczeństwu. Tradycyjna interpretacja biblijnego opowiadania o wieży sięgającej nieba widziała w tym dziele znak arogancji i pychy względem Boga. Człowiek odmówił Bogu posłuszeństwa, a co więcej, pragnął Go odrzucić, przejąć Jego prerogatywy i zająć miejsce. Wybór tematu przez Bruegla i jego malarską narrację należy interpretować analogicznie, jako z jednej strony opis wielkich możliwości twórczych człowieka, a równocześnie proroczą wizję skutków ludzkiej pychy i arogancji.

Jeśli poszerzyć pole badań, wtedy w przypadku Bruegla (sztychy i malowidła) może zaskoczyć interesujący fakt. Obok licznych przedstawień życia codziennego artysta sięgał bardzo często po tematy biblijne i motywy religijne. Wymieńmy wybrane tytuły: *Wieża Babel*, malowany kilka razy *Pokłon Trzech Króli*, dalej *Kazanie św. Jana Chrzciciela*, *Chrystus i cudzołożnica*, *Pokuta św. Magdaleny*, *Droga krzyżowa*, *Nawrócenie Szawła*, *Krajobraz z pokutującym św. Hieronimem*, czy *Przypowieść o ślepcach*. Nie sposób przeprowadzać tutaj analizy tych dzieł, np. przesłania zawartego w porażającej *Przypowieści o ślepcach*, ale dobór tematów wiele mówi o artyście i jego duchowych drogach jako człowieka wierzącego. W czasach wielkich społecznych niepokoїв i pytań o przyszłość, w czasach krwawych religijnych sporów, rewolucji i wojen, w czasach odrodzenia ludzkiego ducha (renesansu), a zatem w czasach, w których było tak wiele ludzkiej pychy i zarozumiałości – malarz wydaje się kierować do jemu współczesnych niepoważne przesłanie, podane z dystansem i ironią. Budujcie, ale patrzcie, jaki może być koniec waszych starań, jeśli nie pamiętacie o Bogu. Jaki Babel, taka wieża – jakie społeczeństwo, takie budowanie.

Pokora ludzkiej egzystencji i pokorne trwanie przed Stwórcą, ale także otwartość, duch pokuty i nawrócenie – takie wydaje się przesłanie od Pietera Bruegla malarza. Czyż nie dlatego właśnie czytamy z uwagą jego obrazy także dzisiaj?

³¹ Pogląd ten jest powszechnie obecny w omówieniach tego dzieła; zob. <http://www.artbible.info/art/tower-of-babel.html> [dn. 15.10.2011]; http://www.all-art.org/early_renaissance/bruegel10.html [dn. 15.10.2011]; zob też M.D. Carroll, *Painting and Politics in Northern Europe: Van Eyck, Bruegel, Rubens, And Their Contemporaries* (University Park, Penn. 2008), zwł. 75, 83; por. krytycznie: J. MORRA, „Utopia Lost. Allegory, Ruins and Pieter Bruegel's Towers of Babel”, *Art History* 30/2 (2007) 198-216.