

# Materialy

## PROJEKT GROBOWCA ŚW. WOJCIECHA W KATEDRZE ŚW. WITA W PRADZE

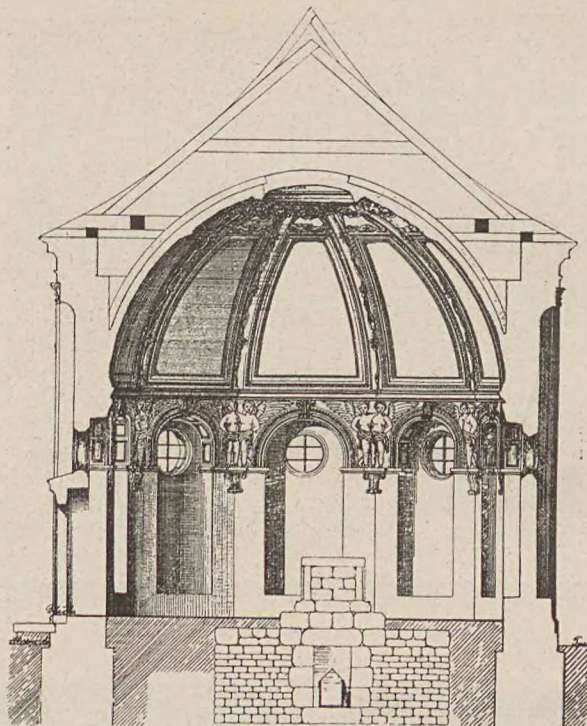
W księdze pamiątkowej wydanej niedawno z okazji 950-lecia śmierci męczennika św. Wojciecha\*) nie zostały uwzględnione dzieje jego grobowca w Pradze, drugim po Gnieźnie ośrodkiem kultu świętego, posiadającym znaczną część relikwii Męczennika. Z mauzoleum praskiego zachowały się nieznaczne szczątki w katedrze św. Wita, oraz domniemany pierwotny plan z drugiej połowy XIV w., który jednak nigdy nie był zrealizowany. Nie tylko ze względu na osobę świętego, ku którego czci był wzniesiony, zasługuje na uwagę ukończony na przełomie XIV-XV w. grobowiec i jego starszy o lat dwadzieścia kilka, nierównie wspanialszy projekt, lecz także ze względu na to, że powstał on w środowisku praskiej strzechy budowlanej Piotra Parlera, przodującej architektury i plastycy europejskiej swego czasu. To wyjątkowe stanowisko strzechy parlerskiej — oddziałującej poprzez niezmiernie rozgałęzioną rodzinę mistrza na wszystkie ważniejsze ośrodki budowlane Europy środkowej i środkowo-wschodniej, a przejmującej z kolei wszelkie postępowe zachodnio-europejskie zdobycze w zakresie architektury i rzeźby monumentalnej — jest przyczyną, dla której zagadnienie grobowca św. Wojciecha frapuje możliwościami wglądu w procesy rodzenia się nowych koncepcji przestrzennych i ich wędrówki po ogniskach kultury plastycznej u schyłku XIV w.

Przejsięcie do tych zasadniczych problemów wymaga uprzedniego zaznajo-

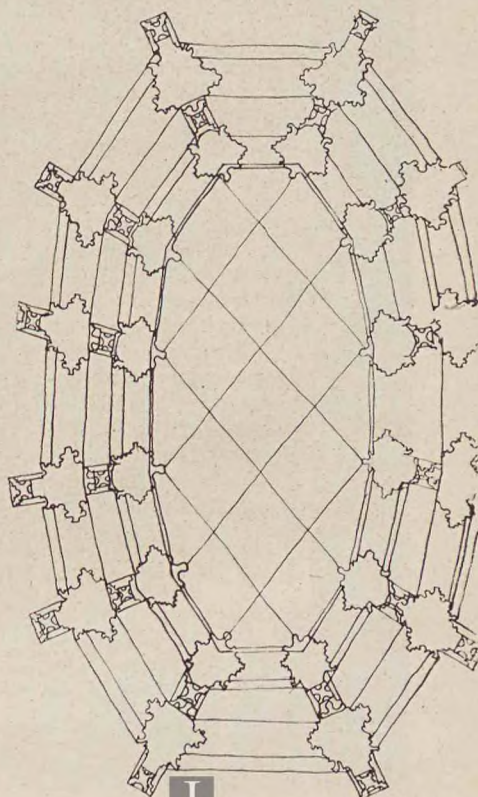
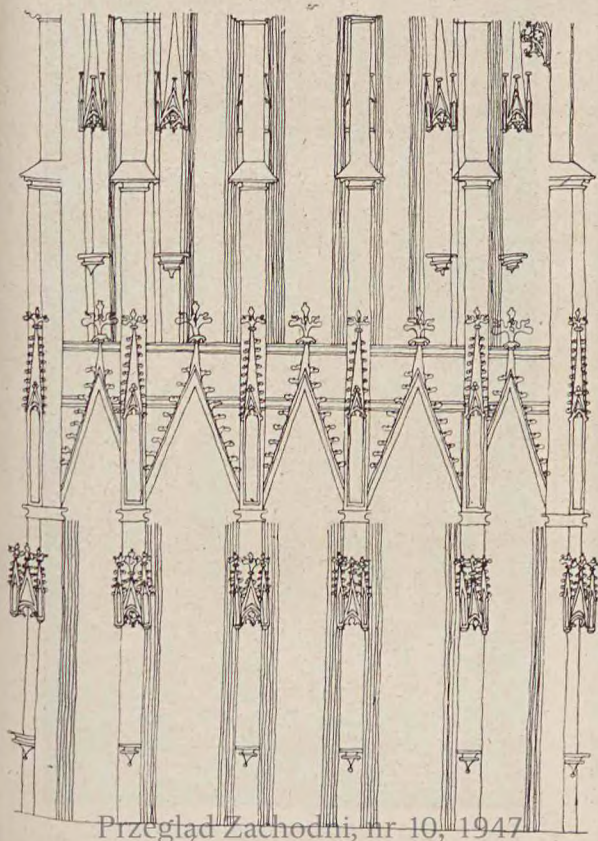
mienia się z historią relikwii św. Wojciecha na terenie Pragi. Jak wiadomo, relikwie te zostały uwiecznione z Gniezna w 1038 r. przez księcia czeskiego Brzetysława. Należy przypuszczać, że cel polityczny tego czynu — usamodzielnienie biskupstwa praskiego — dal zapewne od razu asumpt do umieszczenia szczątków Męczennika we wspaniałym relikwiarzu. Kwestionowanie prawdziwości relikwii św. Wojciecha, będących w posiadaniu episkopatu praskiego, przez duchowieństwo polskie, oraz wzmagający się z czasem kult świętego w Czechach były powodem coraz okazalszego ich wystawiania. Śląskie notatki kronikarskie dają jednak pewne pojęcie o miejscu i sposobie przechowania relikwii w rozmaitych okresach. Już w XI w. kult głównego patrona katedry praskiej, św. Wita, odgrywał tylko podrzędną rolę w porównaniu z kultem „młodszych“ świętych, Wacława i Wojciecha. Oś pierwotnej katedry romańskiej była wytyczona przez miejsce spoczynku relikwii tych świętych. Apsyda wschodnia była poświęcona św. Wojciechowi, w części zachodniej natomiast znajdował się relikwiarz św. Wojciecha. (K. Fialů, Hrad Pražsky w dobe románske. Časopis spol. přátel starožitn., Praha 1933). W roku 1129 rozkazuje biskup praski Meginhart oprawić relikwiarz św. Wojciecha w złoto. (Jest to zapewne odpowiedź na wiadomość o znalezieniu w 1127 r. głowy św. Wojciecha w Gnieźnie i ufundowanie około tego czasu drzwi gnieźnieńskich). W 1143 r. nastąpiło z kolei „znalezienie głowy św. Wojciecha, biskupa i męczennika, w mieście

\*) Św. Wojciech 997—1047. Księga Pamiątkowa, Gniezno 1947. Wydawnictwo Kurii Metropolitalnej, str. 371.

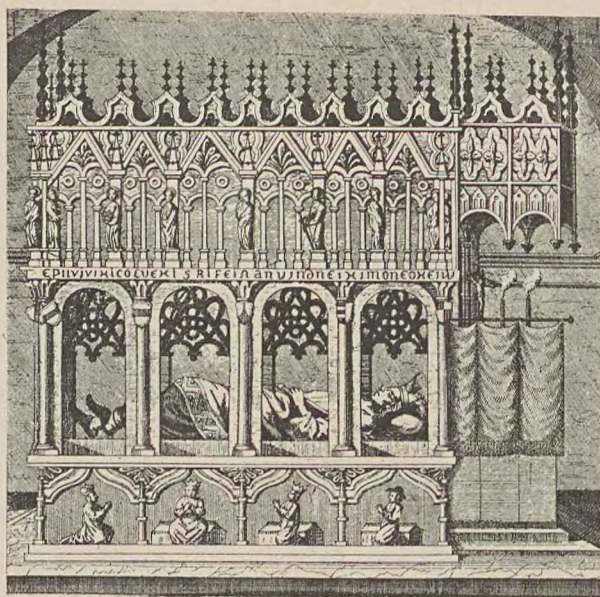




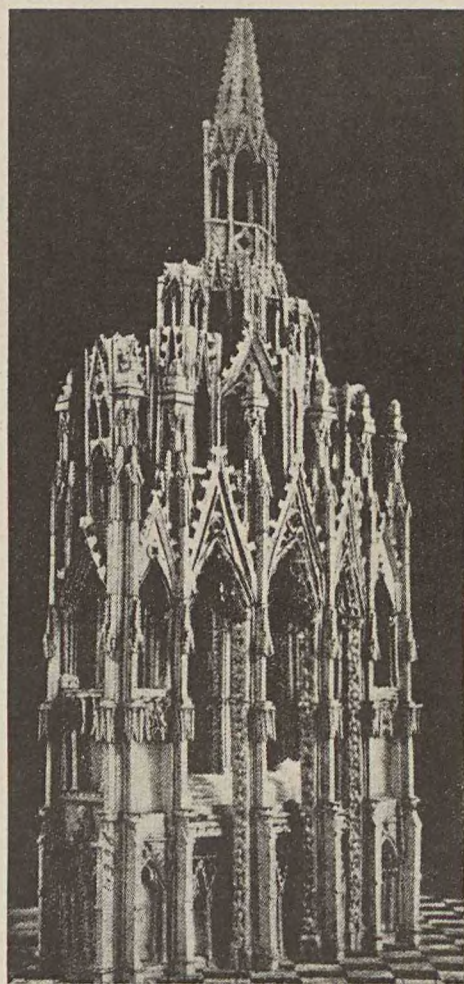
Ryc. 1. Renesansowa kaplica św. Wojciecha w Pradze.



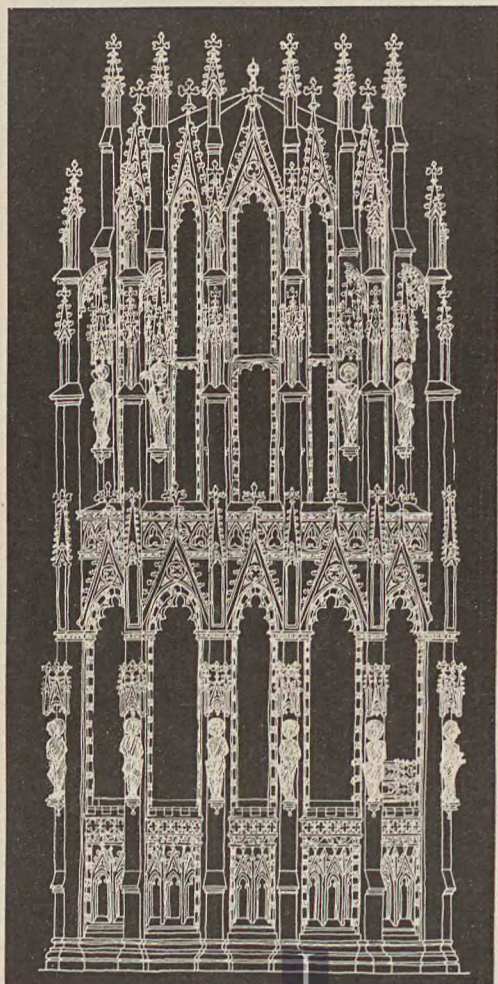




Ryc. 3. Grobowiec św. Kolomana w Melk.



Ryc. 4. Mauzoleum papieża Jana XXII w Awinionie.



Ryc. 5. Rekonstrukcja mauzoleum praskiego św. Wojciecha (wg O. Klezla).

Pr  
nik  
sia  
sc  
mo  
tu  
po  
w  
pu  
da  
ch  
cz  
aż  
ty  
Ma  
pr  
ko  
zo  
gie  
W  
res  
uro  
W  
ch  
ka  
wt  
wy  
pr  
Ja  
nie  
138  
ch  
śm  
cer  
ch  
za  
wy  
ost  
ła  
św  
zo  
w.  
za  
r.,  
ulo  
pr  
o  
tu  
Do  
ba  
(ry

Instytut Zachodni



Pradze, w kościele św. Wita męczennika". W związku z tym faktem musiało być zapewne przekształcone miejsce spoczynku relikwii Świętego. Być może, że wtedy została wzniesiona owa tumba ozdobiona rzeźbami, stanowiąca podstawę pod relikwiarz, którą widział w 1153 r. Jan Marignola. Ta sama przypuszczalnie tumba stała jeszcze na dawnym miejscu w 1381 r. w części zachodniej katedry romańskiej, którą poczawszy od 1344 r. częściami burzono, ażeby dać miejsce nowej budowie gotyckiej, prowadzonej do 1352 r. przez Macieja z Arrasu, a następnie do 1397 r. przez Piotra Parlera z Gmünd. Po wykończeniu chóru gotyckiego katedry zostaje w 1392 r. położony kamień węgielny pod budowę nawy środkowej. W związku z tym następuje zburzenie reszty budowli romańskiej i w 1396 r. uroczyste przeniesienie relikwii św. Wojciecha do drugiego (licząc od chóru) przęsła nawy środkowej nowej katedry. Filary nawy środkowej były wtedy doprowadzone mniej więcej do wysokości arkad, a cała przestrzeń przykryta prowizorycznym dachem. Jak wiadomo, katedra św. Wita nie została wykończona. Poczawszy od 1385 r., daty ostatecznego wyświęcenia chóru, słabnie tempo budowy. Po śmierci Piotra Parlera w 1399 r. koncentrują się siły przerzedzonej strzechy budowlanej przy wznoszeniu wieży zachodniej. Zamieszki husyckie, które wybuchają na początku XV w., kładą ostateczny kres budowie, którą została podjęta dopiero w XIX w. Relikwie św. Wojciecha znajdują się w prowizorycznym pomieszczeniu przez cały w. XV i pierwszą połowę XVI w. Pożar, który wybucha w katedrze w 1541 r., niszczy tymczasowy dach. W piśmie ulotnym wydanym w tym samym roku przez Hajka znajduje się wzmianka o zachowanej z pożogi marmurowej tumbie z relikwiami św. Wojciecha. Dopiero w 1583 r. zostaje nad tą tumbą wzniesiona renesansowa kaplica (rys. 1).

Cechy stylowe poszczególnych elementów architektonicznych oraz ich układ ogólny wskazują na zależność tej budowli od wzorów włoskich późno-renańsowych. Gdy w 1880 r. zniesiono kaplicę św. Wojciecha, ażeby móc ukończyć przerwana w XV w. budowę katedry, wyszły na jaw szczątki tumbi na marmurowym profilowanym gotyckim cokole. Sześć plint, z których cztery znajdują się po rogach odnalezione go cokołu, a dwa w połowie dłuższych boków, są dowodem, że wznosząca się na nim tumba była przykryta baldachimem, wspierającym się na sześciu filarach. Grobowiec ten musiał być wykonany albo rozpoczęty w okresie najbliższym dacie przeniesienia relikwii św. Wojciecha, tzn. ok. 1396 r. Wnosząc z rzutu musiał on być zbliżony do tumbi św. Kolomana w Melk (rys. 3), fundowanej w 1362 r. przez ks. Rudolfa IV, bliskiego krewnego cesarza Karola IV, i wzniesionego po 1370 r. nagrobka Kazimierza Wielkiego w Krakowie — dzieł powstałych w kręgu sztuki parlerskiej.

Czas powstania grobowca św. Wojciecha w okresie osłabienia praskiej strzechy budowlanej, niewykończone wnętrze, w którym się znajdował, każą przypuszczać, że mamy tu do czynienia z późniejszą, skromniejszą redakcją pierwotnego planu. Sam fakt wyznaczenia na grobowiec środka nawy głównej zapowiadał wzniesienie pomnika bardziej monumetalnego, mogącego stanowić we wnętrzu o tych rozmiarach silniejszy akcent aniżeli prosta tumba z niewysokim baldachimem. Że założenie pierwotnie mogło być planowane w formie okazalszej, świadczyoczesne miejsce, jakie zajmował wówczas święty Męczennik w hierarchii Czech. Relacja z położenia kamienia węgielnego pod budowę nawy głównej katedry praskiej w 1392 r. podaje następującą kolejność: Maria, Wacław, Wojciech „i inni święci opiekunicy Czech“, a odpustowy list papieski z 1400 r. mówi o relikwiach św. Wacława,



Wojciecha i Zygmunta jako o największych świętościach katedry.

Szczęśliwy traf spowodował, że zachował się przypuszczalny pierwotny plan mauzoleum praskiego (rys. 2). W 1931 r. znaleziono w archiwum miejskim w Stuttgarcie przy zdjęciu waniu oprawy z księgi podatkowej Stuttgartu z 1502 r. trzy karty pergaminowe z planami gotyckimi. Jeden z nich odnosił się według wszelkiego prawdopodobieństwa do grobowca św. Wojciecha w Pradze. Plany te zostały następnie podane wraz z tekstem krytycznym w 1939 r. przez dr O. Klezla w mało znanej publikacji „Planfragmente aus der deutschen Dombauhütte von Prag in Stuttgart und Ulm“.

Nieliczne zachowane plany gotyckich strzech budowlanych są obecnie częstokroć bezcennym materiałem, dającym wgląd w stronę teoretyczną architektury średniowiecznej, bez której nie mogłyby powstać tak kolosalne i skomplikowane systemy budowlane. Na ich podstawie można ponadto odtworzyć wygląd dzieł zniekształconych przez późniejsze przebudowy lub zagnionych. Projekt był warunkiem nieodzownym przy zawieraniu układu między średniowieczną strzechą budowlaną a fundatorem. Starannie przechowywany, stanowił następnie projekt takiej gwarancją jednolitego przeprowadzenia budowy w przeciągu kilkudziesięcioletniego nieraz jej trwania. O wadze, jaką przywiązywano do planów, świadczy fakt, że traktowano je jako przedmioty wartościowe, które wymienia się w testamentach. Słynni budowniczo otrzymywali z daleka zamówienia na projekty, za które byli sownie wynagradzani. Przy strzechach budowlanych istniały archiwa planów, do dziś częściowo zachowane w Wiedniu i Strassburgu. Archiwa tego rodzaju przyczyniają się do utrzymania ciągłości rozwojowej z jednej strony, a do podejmowania dawnych koncepcji nierzadko po kilkudziesięciu latach z drugiej. Sposób wykonania projektu

architektonicznego gotyckiego różni się od współczesnego. Tzw. „portraiture“ średniowieczna, której najstarsze znane przykłady są zawarte w szkicowniku Villarda de Honnecourt z 1235 r., spręga przeważnie rzut poziomy z pionowym w ten sposób, że rysunkowo stanowią jedną całość. Przy tym rzut pionowy nie uwzględnia głębi perspektywicznej. Wszystkie elementy budowli są podane w idealnej płaszczyźnie.

Takim właśnie gotyckim planem przeznaczonym jedynie dla fachowca jest projekt odnaleziony w Stuttgarcie. Ponieważ obok rysunku brak jest wyjaśniającej legendy, należy przede wszystkim zastanowić się, co przemawia za tym, że odnosi się on do grobowca św. Wojciecha w Pradze.

Projekt jest wykonany na pergaminie, wysokim 50,5 cm, szerokim 30,5 cm. Linie zasadnicze są wykreślone za pomocą grafionu, reszta, jak baldachimy, czolganki, kwiatony, została wykonana z wolnej ręki grubym piórem trzcinowym. Rysunek przedstawia z jednej strony rzut poziomy podłużnego założenia dwunastobocznego, przechodzącego w owal. Głównym wynikiem konstrukcyjnym jest tu dwanaście par bogato profilowanych filarów obiegających w dwu rzędach pole dwunastoboku po stronie wewnętrznej. Nieregularny dwunastobok wytworzony przez wewnętrzny rząd filarów przykryty jest sklepieniem siatkowym.

Z drugiej strony rysunku przedstawiona jest elewacja tego samego założenia, widziana w idealnej płaszczyźnie. Że nie chodzi tu o inną budowlę, świadczy koordynacja poszczególnych elementów w rzutach górnym i dolnym. To, iż rzut poziomy nie przechodzi bezpośrednio w elewację, jak bywa za zwyczaj w rysunkach gotyckich na skutek geometrycznego rzutowania — dowodzi, że mamy tu do czynienia nie z rysunkiem oryginalnym, lecz z repliką, na co wskazuje zresztą wiele innych szczegółów.



W przeciwieństwie do rzutu poziomego, uszkodzonego zupełnie nieznacznie w dolnej części, jest elewacja tylko fragmentem. Cała górna partia zaginęła, odcięta przy zastosowaniu karty pergaminowej z planem do oprawy. W zachowanej partii rysunku widocznych jest 6 filarów odpowiadających 6 zewnętrznych filarom jednego boku rzutu poziomego. Filary te przedzielone są na dwie kondygnacje fryzów, na który zachodzi rząd trójkątnych wimpergów zwieńczonych kwiatonami. Na tej wysokości znajdowało się zapewne sklepienie siatkowe zaznaczone w rzucie poziomym. Baldachimy, których ogólna liczba wynosi 24, widoczne na słupach zewnętrznych w dolnej i wewnętrznych w górnej kondygnacji, wskazują na przewidzianą bogatą dekorację plastyczną. Szybki, pobieżny rysunek, w którym chodziło o rzeczy najistotniejsze, pozostawił niezapełnione miejsca mniej ważne, ucinając u dołu łatwy do odtworzenia cokół. Nacisk został położony przede wszystkim na to, co kopiującemu mogło się zdawać nowym i trudnym — w danym wypadku był to nieregularny dwunastobok rzutu poziomego, odrysowany z całą precyzją.

Profilowanie filarów założenia świadczy o tym, że było ono pomyślane jako otwarte ze wszystkich stron. A więc może tu chodzić jedynie o miniaturową architekturę wewnątrz wielkiego budynku. (Nie bierze się tu pod uwagę wypadków wyjątkowych, jak np. kaplica nagrobna w Arioth Meuse.) Takie przypuszczenie nasuwa z kolei dalszy wniosek, dotyczący przeznaczenia tego rodzaju architektury, którym w danym wypadku mogło być tylko osłanianie płyty nagrobnej względnie tumbi z relikwiarzem. Wydłużony kształt rzutu wyklucza ewentualność zastosowania projektu do tabernakulum albo chrzcielnicy. Znaczne wydłużenie dwunastoboku rzutu zostało powzięte zapewne ze względu na położenie na osi podłużnej wnętrza kościelnego oraz z konieczności możliwie ciasnego oto-

czenia prostokątnej tumbi nagrobnej, która miała być równie dobrze widzialną ze wszystkich stron dzięki ukośnemu w stosunku do niej ustawieniu przeźroczy między filarami. Biorąc pod uwagę przeciętny wymiar płyt nagrobnych, mogło mieć projektowane mauzoleum ok. 3,5 m długości, ok. 10 m wysokości (bez zwieńczenia).

Data powstania rysunku stuttgarckiego musi być wcześniejsza aniżeli rok 1400, ponieważ w tym czasie panują już powszechnie wimpergi o wygiętym kształcie tzw. oślego grzbietu, podczas gdy w projekcie rozpatrywanym występuje jeszcze ich forma trójkątna, właściwa dla II połowy XIV w. Z drugiej strony nie mógł projekt powstać wcześniej aniżeli w 1370 r., a to ze względu na tzw. siatkowe sklepienie o równoległych żebrach. Sklepienie tego rodzaju jest wynalazkiem strzeczy praskiej Piotra Parlera, po raz pierwszy występuje w kaplicy św. Wacława w katedrze św. Wita, ukończonej w 1366 r., oraz w praskiej staromiejskiej wieży mostowej, zbudowanej w 1377 r. W okresie tym sklepienie siatkowe należy do najnowszych i pilnie strzeżonych osiągnięć strzeczy parlerskiej. Zastosowanie tego rodzaju sklepienia w projekcie stuttgarckim pozwala datować go na lata siedemdziesiąte XIV w. oraz jest najpewniejszą oznaką pochodzenia ze strzeczy praskiej. O pochodzeniu tym świadczy ponadto fakt, że inne plany znalezione w tej samej sprawie, co omawiany fragment, są projektami istniejących części katedry św. Wita w Pradze.

Rzecz oczywista, że tak monumentalny projekt grobowca, wymagający wolnego dostępu ze wszystkich stron, można było zrealizować tylko w przestrzennym i wysokim wnętrzu wielkiej katedry; takim wnętrzem w tym czasie i w tym miejscu mogła być tylko katedra św. Wita. Ze względu na wysokość przeszło 10 m nie podobna przypuścić, ażeby projektowany pomnik był przewidziany do którejś z kaplic obojścia



chórowego katedry praskiej. Nie może tu także chodzić o grobowiec św. Zygmunta. Kult tego Świętego został wprowadzony w 1365 r., grobowiec ukończono 11 lat później, lecz — jak wykazały prace restauratorskie w latach 1917/18 — było to mauzoleum francuskiego typu niszowego. Także nie może tu być brany pod uwagę w 1365 r. wykończony ołtarz nad grobem św. Wita, ponieważ umieszczony był w ciasnym obejściu chóru. Jeśli idzie o grobowiec św. Wacława, największą świętość katedry, to pracowało nad nim „*de mandato domini Imperatoris*“ już od roku 1338; wtedy powstał ów cokół pokryty półszlachetnymi kamieniami, odsłoniony w 1911 r. Nie wydaje się rzeczą prawdopodobną, ażeby chciano już trzydziści lat później przykrywać ten cenny cokół nowym, obszerniejszym. Zresztą — jak wynika z opisu już ukończonego grobowca z 1387 r. — składał się on z tumb, na której stał niezwykle bogato ozdobiony relikwiarz typu daszkowego. Pozostaje więc tylko jedna ewentualność, że fragment stuttgarcki jest niewykonanym projektem grobowca św. Wojciecha.

Projekt ten w wypadku realizacji nie miałby odpowiednika co do wielkości i wspaniałości w znanych nam, współczesnych mu, gotyckich koncepcjach grobowcowych. Stanowi on jedyne w swoim rodzaju spotkanie typu tumb przykrytej baldachimem. Taka zmonumentalizowana forma, operująca elementami architektonicznymi, opiera się na tym samym światopoglądzie, który stworzył w XIII w. wielkie relikwiarze naśladujące swym wyglądem katedre, według przekonań ówczesnych symbolizującą miejsce pobytu sprawiedliwych — Jerozolimę niebieską.

Poza tymi bardziej ogólnymi założeniami istnieją jednak także w okresie poprzedzającym pewne typy architektury grobowcowej, dzięki którym można uważać powstanie projektu praskiego w tym właśnie czasie za logicznie uzasadnione. We Francji, w Niem-

zech panuje ok. połowy XIV w. typ nagrobków niszowych w rodzaju grobowca opata Guillaume de Vienne w Saint-Seine lub też tumb prostokątnej z plastyczną figurą zmarłego wyrzeźbioną na wierzchu, pod baldachimem wspartym na 4—6 kolumnach, względnie bez niego. Także Włochy nawet w najokazalszych koncepcjach trzymają się rzutu czworobocznego. Natomiast ewolucja w kierunku wielobocznego planu i spiętrzenia kilku kondygnacji na baldachimie dokonała się w Anglii, gdzie występują tego rodzaju założenia już na początku XIV w. w St. Albans i w 1349 r. w Tewkesbury w grobowcu sir Hugh'a Despencera. Z tym ostatnim wykazuje znaczne podobieństwo mauzoleum papieża Jana XXII w Awinionie (rys. 4). Wybudować je miał, według tradycji miejscowej, w 1334 r. Hugues Wilfred dit l'Anglais, zatrudniony przy budowie pałacu papieskiego w Awinionie, który nie był tam jedynym Anglikiem. Lasteyrie w swej „*Architecture religieuse en France à l'époque gothique*“, Paryż 1927, podaje jako twórcę grobowca Jana Lavenier z Paryża. Przyznaje jednak, aczkolwiek ze zrozumiałą u uczonego francuskiego niechęcią, że mauzoleum Jana XXII wykazuje wiele analogii z dziełami angielskimi i to nie tylko w schemacie konstrukcyjnym, lecz nawet w elementach dekoracyjnych. Grobowiec Jana XXII oddziałal z kolei na wykonany już przez mistrza francuskiego Bertranda Nogayorał nagrobek Innocentego VI z 1362 r. Oba te grobowce oddziały niewątpliwie bezpośrednio na powstanie praskiego projektu. Grobowiec Jana XXII, także dwunastoboczny, jest poszerzony przez dwie czworokątne dobudówki u stóp i w głowach tumb. Wsparty na dwu rzędach filarów baldachim o dwu kondygnacjach wieńczy wieżyczka o wysokości równej połowie wysokości grobowca, licząc od posadzki do wimpergów koronujących baldachim. (Z obu jej stron znajdowały się nie istniejące dziś, niższe pinakle). W



porównaniu z mauzoleum awiniońskim oznacza projekt praski krok naprzód, polegający na zastosowaniu przechodzącej w owal formy dwunastobocznej rzutu, która umożliwiała w sposób tak doskonały zastosowanie nowego parlerowskiego sklepienia siatkowego. Podobne rozwiązanie nie było możliwe przy grobowcu awiniońskim, którego twórca dysponował angielskim schematem sklepienia gwiazdzistego z żebrzem przewodnim.

Zależność projektu praskiego od prototypu pochodzącego z Awinionu jest znakomitą ilustracją roli, jaką odgrywał ten ważny ośrodek zachodniego chrześcijaństwa nie tylko na polu politycznym, lecz także i kulturalnym. Niezmordowana działalność organizatorska papieża Jana XXII (1316—1334), usprawniająca aparat administracyjny państwa kościelnego, przyczyniła się do tego немало, zwłaszcza przez zarządzenie, na mocy którego każdy mianowany wyższy dostojnik kościelny był zobowiązany stawić się na dworze papieskim. Bardzo ściśle związane z Awinionem był dwór praski. Więzy osobistej przyjaźni i wspólne interesy polityczne łączyły cesarza Karola IV z papieżem Klemensem VI, znanym ze swej pasji budowlanej. Wiadomo, że około 1365 r. pewna ilość kamieniarzy awiniońskich była zatrudniona w praskiej strzecie budowlanej. Za pośrednictwem tych rzemieślników przedostał się wzorzec angielskiego awiniońskiego grobowca do Pragi.

Obecność wpływów angielskich w Awinionie oraz za jego pośrednictwem w Pradze, których tak wybitnym przykładem są mauzolea awiniońskie i projekt praski, nie jest w tym czasie czymś odosobnionym. Ekspansja sztuki angielskiej w II połowie XIV w. dotrzymywała kroku wzlotowi gospodarczemu i politycznemu, znajdującemu jakże dobitny wyraz w bitwie pod Crécy (1346 r.) i w zajęciu Calais. Wpływy architektury i plastyki angielskiej są np. widoczne z całą wyrazistością na terenach

Pomorza, na co zwrócił moją uwagę dr G. Chmarzyński. Dość przytoczyć tu tylko angielskie systemy żebrwania gwiazdzistego z żebrzem przewodnim przebiegającym przez całą długość nawy, jakie napotykaemy w Pelplinie, Trzebiatowie, Trzcianku i wielu innych miejscowościach. Także płaskorzeźby z alabastru wydobywanego w Staffordshire i Derbyshire, wykonane w warsztatach Londynu, Lincolnu, Yorku, znajdowały się w znacznej ilości na terenach północno-zachodnich Polski. Do wojny ostatniej znajdowało się jeszcze kilka takich reliefów alabastrowych w Gdańsku oraz Królewcu, a jeden zachował się do dziś w Muzeum Miejskim w Toruniu.

W publikacji wzmiankowanej już powyżej podaje dr O. Klezl obok fragmentu projektu mauzoleum praskiego jego rekonstrukcję (rys. 5), której jest autorem. Polega ona na uzupełnieniu szczegółów, opuszczonych przez rysownika, oraz odciętej górnej partii. Przy rekonstrukcji posługiwał się autor drogą przeprowadzania analogii z prototypami awiniońskimi. Opierając się na tych wzorach wypełnił holki filarów dekoracyjnymi rozetkami i dał zębate zakończenie brzęgu tumbi. Inne motywy, jak maswerki na tumbie, opracowanie arkad, wimpergów, zaczerpnięte zostały z kręgu form parlerowskich ok. 1370 r. Widoczny w prawym górnym rogu rysunku początek ozdobnego łuku odporowego pozwolił na zakończenie nieco wyżej szeregu filarów zewnętrznych sterczynami i na wyprowadzenie jeszcze jednej, węższej kondygnacji, także zakończonej sterczynami i kwiatonami. Na tym zakończył dr Klezl swoją rekonstrukcję, przyjmując przykrycie grobowca lekko stożkowatym daszkiem, przesłoniętym poziomą linią wimpergów i sterczyn. O ile wszystkie wymienione poprzednio szczegóły rekonstrukcyjne mają za sobą duże szanse prawdopodobieństwa, o tyle nie można się zgodzić z przyjętym przez jej autora zakończeniem grobowca. Powo-



luje się wprawdzie autor dla uzasadnienia swojej rekonstrukcji na przykład projektowanej przez Parlera sześciobocznej wieży w Kolinie, w której wimperegi grupują się izokefalicznie dookoła przykrycia wieży pozbawionego całkowicie helmu, oraz na także horyzontalne zakończenie parlerowskich wież w Fryburgu. Przyjmując jednak rzeczywiście istniejące u Parlera zamilowanie do linii poziomych, nie można się zgodzić ze sugerowanym zakończeniem grobowca. Dla odtworzenia jego domniemanego wyglądu trzeba sięgnąć do znacznie mu bardziej bliskich z natury rzeczy aniżeli zwieńczenia wież prototypów awiniońskich. Zarówno grobowiec Jana XXII jak i Innocentego VI zakończone były trzema wysoko ponad baldachimem wystrzelającymi smukłymi wieżyczkami. Zakończenia podobne występują we wszystkich tego rodzaju założeniach od najstarszych grobowców angielskich zaczynając, a na miniaturze braci Limburgów i późnogotyckim planie mauzoleum św. Sebalda z 1488 r. kończąc. W pokrewnych architekturach tabernakuli obowiązuje ta sama zasada, której trzyma się także Parler w pro-

jektowanym przez niego sakramentarium dla kościoła św. Bartłomieja w Kolinie oraz jego uczeń Beheim, wykonawca tzw. „pięknej studni“, z której zapożycza dr Klezl motywów ornamentalnych dla swojej rekonstrukcji. Ponad to — last not least — jeśli się przyjmuje, że grobowiec miał stać na środku nawy głównej katedry św. Wita, wysokiej 33 m, trzeba sobie zdać sprawę z tego, że jego poziomo zakończona masa stałaby w jawnej niezgodzie z całym wnętrzem. Do tego rodzaju wadliwej kompozycji przestrzennej nie byłby zdolny nie tylko Piotr Parler, ale w ogóle żaden przeciętny nawet, gotycki mistrz budowniczy. Sądzę, że bardziej zbliżoną do prawdy będzie rekonstrukcja, dająca zamiast stożka dachu wieżyczkę pośrodku baldachimu w otoczeniu dwu niższych wieżyczek, podobnie jak na grobowcach awiniońskich. Wysokość przypuszczalna wieżyczki środkowej wynosić musiała  $\frac{1}{3}$  do  $\frac{1}{2}$  wysokości grobowca, tzn. równałyby się 3—5 m. Wysokość ogólna wynosiłaby 13—15 m.

Zygmunt Świechowski