

Redakcja „KRZYSZTOFORÓW” zamieszczając artykuł kustosza Muzeum Historycznego miasta Krakowa mgr Henryka ŚWIĄTKA uważa zawarte w nim wywody jako hipotezę autorską mogącą stanowić wyjściowy materiał do szerszej dyskusji. Autor — o ile nam wiadomo — przygotowuje pracę w której sygnalizowane tu problemy i zagadnienia mają znaleźć szersze omówienie i pełniejsze umotywowania.

HENRYK ŚWIĄTEK

SACRA GEOMETRIA — WITA STWOSZA

W chwili kiedy rodził się jeden z największych artystów średniowiecza Wit Stwosz, romantyczny ethos rycerski należał w Europie do przeszłości. Entuzjazm Włochów wobec kulturalnej spuścizny starożytnego Rzymu, powodował zasadnicze zmiany pojęć, poglądów, odmieniał stosunki i obyczaje. Afirmacja życia, przejawiająca się w sferach zamożnych formami krańcowymi, wręcz hedonistycznymi, znajdowała łatwe usprawiedliwienie kiedy powoływano się na styl życia starożytnych. Aczkolwiek życie tych możnych sfer wywoływało niekiedy gwałtowne fale buntowniczego protestu, to w sumie jednak kształtowały one poglądy ogólnie akceptowane, kierunkowały upodobania, mody i style.

Umiłowanie życia miało w Italii charakter wybitnie zmysłowy. Umiłowanie przyrody, ukierunkowało się inaczej niż wskazywał to św. Franciszek z Asyżu: była to ekscytacja żywiołową rozrodznością i namacalną zmysłowością.

Aczkolwiek najwybitniejsi artyści renesansu włoskiego, próbowali niekiedy utrzymywać w swej twórczości harmonijną równowagę wyrażoną w neoplatonickiej wizji świata idealnych form geometrii i rytmów; to jednak zjawiskiem zbyt częstym było odchylenie od przedstawiania treści i wątków metafizycznych. Ponadto, nieznali lub unikali zbytniej ekspresyjności, którą przepełniona była twórczość artystów północy. Sformułowano natomiast kanony piękna, identyfikowane z formą, harmonią i gestem.

Wystawność życia przejawiająca się niekończącymi ucztami, wspaniałymi wjazdami i pochodami, okazałymi festynami w których jak może nigdzie w Europie uczestniczyły wszystkie stany — od możnego feudała po prostych wieśniaków powodowały, że rytm życia wyznaczony średniowiecznymi zasadami praw

miejskich, cechowych a także i może przede wszystkim kalendarza chrześcijańskiego, począł ulegać powolnym ale istotnym zmianom.

Inaczej było na północy od Alp. Samorząd miejski funkcjonujący na surowych, średniowiecznych zasadach prawa magdeburskiego, działał sprawnie. Wysoce rozwinięte rzemiosło i handel powodowały, że miasta i mieszczaństwo znajdowały się u szczytu potęgi ekonomicznej. Tu rytm życia a także zasady postępowania moralnego były ściśle kontrolowane przez organa władzy miejskiej i kościelnej. W sumie, wszystkie te cechy i walory torowały drogę pewnej nadświadomości, która skumulowana w umysłach wybitnych jednostek i artystów, objawiała się z jednej strony poczuciem dumy z drugiej, w twórczości artystycznej — monumentalnością. Odziedziczona po średniowieczu głębia przeżycia religijnego przebijała się skłonnością ku dramatyzmowi i ekspresyjności.

W takim okresie pojawił się między Aarau w Szwajcarii a Norymbergą człowiek, którego nazywamy Witem Stwoszem.¹ Urodził się zapewne pomiędzy rokiem 1447 a 1448 z rodziców nieznaną profesji.

Miejscowość w której przyszedł na świat, określili uczeni polscy dopiero po drugiej wojnie światowej, a i ta wzbudziła w ich gronie wciąż jeszcze nie rozstrzygniętą do końca dyskusję. Otóż chodzi o notatkę z Krakowskiego Archiwum Metropolitalnego określającą ją jako „Horb”. Są jednak dwie miejscowości o podobnym brzmieniu w południowej strefie języka niemieckiego. Jedna znajduje się w Szwabii nad Nekarem, druga Horben, w kantonie Szwajcarskim Aargau nad rzeczką Bünz na południowy wschód od Aarau. Badania ostatniej doby zdają się

przechylać szalę na korzyść szwajcarskiego pochodzenia Stwosza. Między innymi przemawiałyby za tym umiejętności odlewnicze Stwosza, a także wysoka protekcja cesarza którego siedzibą i zarazem kolebką rodu był zamek Habichtsburg, leżący niedaleko wspomnianego Aarau.

Aarau było ważnym ośrodkiem ludwisarskim i jak się, ostatnio przypuszcza, stamtąd właśnie nasz rzeźbiarz rozpoczął swą drogę życiową, która go wiodła poprzez ważny ośrodek kulturalny — Konstancję nad Jeziorem Bodeńskim. Tu bowiem w Konstancji dwaj architekci Vincenz von Ensinger i Lux Böblinger, związani ze strzechą budowlaną w Ulm, prowadzili prace nad przebudową miejscowej katedry. Ta nowa interesująca hipoteza, wskazująca na możliwość, że tam właśnie u boku Ensingera i Böblingera mógł Stwosz uzyskać dyplom nie tylko czeladnika ale i poliera (parliera)², wyjaśnia nam wiele zagadkowych dotychczas zjawisk w życiu i twórczości genialnego artysty. Powrócimy do niej w dalszej części artykułu. W Konstancji kształcił się u złotnika Hansa Stosza brat Wita, Maciej i tu, pojawił się w roku 1466 przybyły ze Strasburga wielki twórca niderlandzkiego pochodzenia, Mikołaj z Lejdy do którego pracowni w Strasburgu wstąpił niebawem nasz rzeźbiarz. Rola Mikołaja z Lejdy miała wielki swój udział w rozwoju rzeźby niemieckiej XV wieku. W jego warsztacie Stwosz znajdował najlepsze warunki rozwoju i pogłębienia swej dojrzewającej twórczości. Z kolei mistrz z Lejdy musiał dostrzec w młodym rzeźbiarzu swego genialnego następcę i jak się powszechnie przypuszcza, zabrał go z sobą do Wiednia, gdzie w pobliżu dworu cesarskiego przebywającego w Wiener-Neustadt, przystąpił do pracy nad płytą nagrobną cesarza Fryderyka III. W przyszłości okaże się, jak silne związki zaistnieją pomiędzy tą rzeźbą a płytą sarkofagową Kazimierza Jagiellończyka w katedrze na Wawelu.

Okres pomiędzy 1473 a 1477 rokiem, stanowi dla nas czas wypełniony kolejną zagadką, pomimo coraz wyraźniej rysującej się działalności Stwosza w nowym miejscu pobytu — Norymberdze.

Otóż przypisuje się młodemu mistrzowi grupę rzeźb z ołtarza w Nördlingen, figurę Św. Jana Chrzciciela z kościoła pod wezwaniem tegoż świętego w Norymberdze, Chrystusa zmarłychwstałego z kościoła Św. Sebaldy w tejszej miejscowości, krucyfiks z Rottweill, a także ostatnio rzeźby w ołtarzu w Zwickau gdzie, po raz pierwszy — wspomina się także o warsztacie mistrza z Norymbergii.³

Zagadką tego okresu są między innymi kontakty Stwosza z Polską a konkretnie z Krakowiem. Jakimi drogami nawiązano rozmowy, kto pośredniczył i kto był motorem decyzji sprowadzenia Stwosza do Krakowa, pozostaje jak dotąd dla nas tajemnicą.

Mówi się co prawda o pośrednictwie Elżbiety Rakuskiej bądź o faktorze krakowskim Fryderyku Schilingu, lecz wszystko to są domniemania dość mgliste i prawdę powiedziawszy pozbawione konkretnych argumentów. Być może, trzeba będzie w tej mierze zbudować nową hipotezę, która tym może głosić nad powyższymi, że przynajmniej wskazywać będzie drogę do dalszych poszukiwań i badań tego tematu.

Faktem jest, że wybór Stwosza na realizatora największego średniowiecznego poliptyku okazał się zdumiewająco trafny. Cokolwiek bowiem by powiedzieć, dotychczasowa, w dużej mierze domniemana działalność artysty, aczkolwiek wysoko ceniona, pozostaje daleko w tyle za tą zdumiewającą erupcją twórczą na jaką zdobył się Stwosz w Krakowie, aby jej nigdy już potem nie osiągnąć w sposób tak szczytowy i uniwersalistyczny. Ten kto to przewidywał, nie mógł chyba być tylko zwykłym faktorem ani nawet kobiecym protektorem sztuk w typie królowej Elżbiety. Czy więc nie działały tu mechanizmy o wiele potężniejsze niż to się na ogół przypuszcza?

Klucz po który nauka nie sięgnęła dotychczas ruchem zdecydowanym, nie znajduje się jednak wyłącznie na drodze poszukiwań archiwalnych ani też nie wyniknie z analizy formalnej samych figur stwoszkowskich. Wydaje się natomiast coraz bardziej przekonującym, że kluczem tym jest ogólna konstrukcja kompozycyjna całości ołtarza. Dostrzegli to zjawisko ostatnimi czasy: Maria Łodyńska-Kłosińska i Zdzisław Kępiński.⁴ Mianowicie Maria Łodyńska-Kłosińska zauważa: „...w kompozycji centralnej poliptyku Stwosza można z dużym prawdopodobieństwem wskazać na pewną podstawową zasadę układu rzucającą światło na właściwą treść dzieła. Mianowicie trójkąt równoboczny o podstawie równej wewnętrznej szerokości szafy trafia swym górnym wierzchołkiem w środek grupy Wniebowzięcia... przy czym punkt ten jest zarazem środkiem okręgu koła wyznaczającego zarys górnego łuku Bramy Niebios... Czyli usytuowanie grupy Wniebowzięcia stanowi klucz do integracji całego układu, jego ukryte ogniwo”⁵. Natomiast Kępiński pisze: „Szerokość całości (ołtarza, przyp. H. Ś.) obliczona była jednak teoretycznie według szerokości przeciętnej prezbiterium;... Kwadrat o boku równym szerokości prezbiterium obejmuje ściśle całą wysokość szafy, bez górnej nadbudowy z Trójcą świętą. Obliczenie jest tak precyzyjne, że szerokość poliptyku, mierzona od poziomu najwyższego stopnia ołtarza, wyznacza górną linię gzymsu wieńczącego szafę, mierzona zaś od posadzki — dolny brzeg ramy okalającej główną scenę Zaśnięcia. Przekątna owego kwadratu podstawowego wyznacza poziom szczytowy sterczyn nad szafą główną, z tym że środkowa ich partia wyniesiona jest nieco wyżej na tej samej zasadzie, w drodze dodatkowego zabiegu. To, co już wyżej stwierdziliśmy oznacza, że przekątna kwadratu obejmująca główny masyw szafy wyznaczyła wysokość kondygnacji szczytowej z Koronacją i świętymi patronami kraju. Taka operacja obracania kwadratem jest niezwykle prosta, ale stanowiła w owym czasie jedną z głównych tajemnic strzech budowlanych⁶. Następnie opisuje autor operowanie kwadratami coraz to mniejszymi w tym podstawowym polu, zauważa istnienie wielkiego trójkąta równoramiennego na osi głównej ołtarza, pomija jednak zupełnie wyraźnie i celowo tu umieszczone dwa potężne koła w górnej partii szafy; jedno większe wykreślone od góry przez łuk z figurkami proroków, u dołu przebiegające przez skrzydła aniołów, ramiona apostołów i zawisłe tuż

nad głową Marii; oraz drugie, mniejsze, wyznaczone przez mandorlę ze sceny Wniebowzięcia, styczne w punkcie dolnym z kołem większym, nad głową Marii. Wreszcie konkluduje: „To już wręcz jakiś ideał ścisłego rygorystycznego projektowania kompozycji, która z kolei pełna jest spontaniczności i natchnienia... Forma geometryczna staje się z miejsca formą symboliczną — albowiem kwadrat jest formułą świata materialnego. Zawiera on do dziś i wyraża cztery strony świata, jak dawniej zawierał cztery jego węzły, cztery żywioły, czyli zasadziastki... cztery charaktery... Zawierał także zasadnicze wskazania dla życia człowieka ziemskiego; cztery ewangelie, cztery cnoty kardynalne itd. aż po cztery epoki historii...”⁷. W tym jednak miejscu drogi tych dwóch autorów rozchodzą się wyraźnie: dla Łodyńskiej-Kłosińskiej jest to bowiem rzecz prosta nie wymagająca — jak się zdaje — głębszego zastanowienia. Co prawda autorka dostrzega ową siatkę geometryczną, lecz mówi o niej jedynie w związku ze sceną we wnętrzu samej szafy. Niemniej traktuje i to zjawisko jakby rzecz zupełnie podrzędną, typową dla rzemieślników średniowiecza: „Jak wiadomo, w pracy projektowej cechowych artystów średniowiecza — architektów, malarzy, złotników, rzeźbiarzy — stosowane były geometryczne kanwy jako podstawa określenia form i układów kompozycyjnych. W XIII w. Villard de Honnecourt w swym słynnym szkicowniku podaje wzory i wskazówki, przeznaczone dla budowniczych, jak i dla innych przedstawicieli rzemiosła.”⁸

Czy jednak tłumaczenie to nie wygląda na zbyt proste w odniesieniu do tak znakomitego rzeźbiarza jakim był Wit Stwosz? Czy rzeczywiście żadne inne idee nie kierowały artystą, jak tylko rutyna średniowiecznego rzemieślnika, sięgającego machinalnym ruchem po zbiór praktycznych wskazówek przeznaczonych dla podrzędnych prowincjonalnych rzemieślników?

Dlatego zdumienie Kepińskiego, dostrzegającego o wiele głębsze związki pomiędzy tą siatką geometryczną a owym pitagorejskim nurtem świadomości, wydaje się bliższe prawdy o Stwoszu — który nie tylko operuje regułami rzemiosła ale także i przede wszystkim, zdumiewa nas wieloznacznością swego dzieła.

Dziwi się więc Kepiński skąd: „Wit Stwosz dokonał tak wspaniałej demonstracji tego, co średniowiecze nazywało sacra geometria — zawierając w niej nie tylko teologię, lecz także prastare pitagorejskie i jeszcze dawniejsze poczucie tajemniczego sacrum geometrycznych prawidłowości”⁹.

Dodajmy, że do owego sacrum należy także liczba stanowiąca wyraz pitagorejskiej harmonii na wzór rytmicznego taktu 3/4 a mianowicie liczba trzy. Ta właśnie liczba stanowiąca podstawę projektowania monumentalnych świątyni greckich, będąca również i wieloznacznością symboliczną liczbę cztery; odgrywająca doniosłą rolę w historii świadomości ludzkiej poczynając od Babilonu, starożytnego Egiptu, poprzez Grecję aż po ową potężną tajemnicę chrześcijaństwa gdzie wyraża się najpełniej istnieniem Trójcy Świętej. Liczba ta stanowi podstawę podzia-

łów ideograficznych i systemu rytmicznego ołtarza Mariackiego.

Pozostaje więc odpowiedzieć kim był Wit Stwosz gdy przybywał jako młody, dwudziestokilkuletni rzeźbiarz do Krakowa, celem wykonania najpotężniejszego dzieła swego życia. Gdzie i kiedy dostąpił zaszczytu wtajemniczenia w ową sacra geometria?

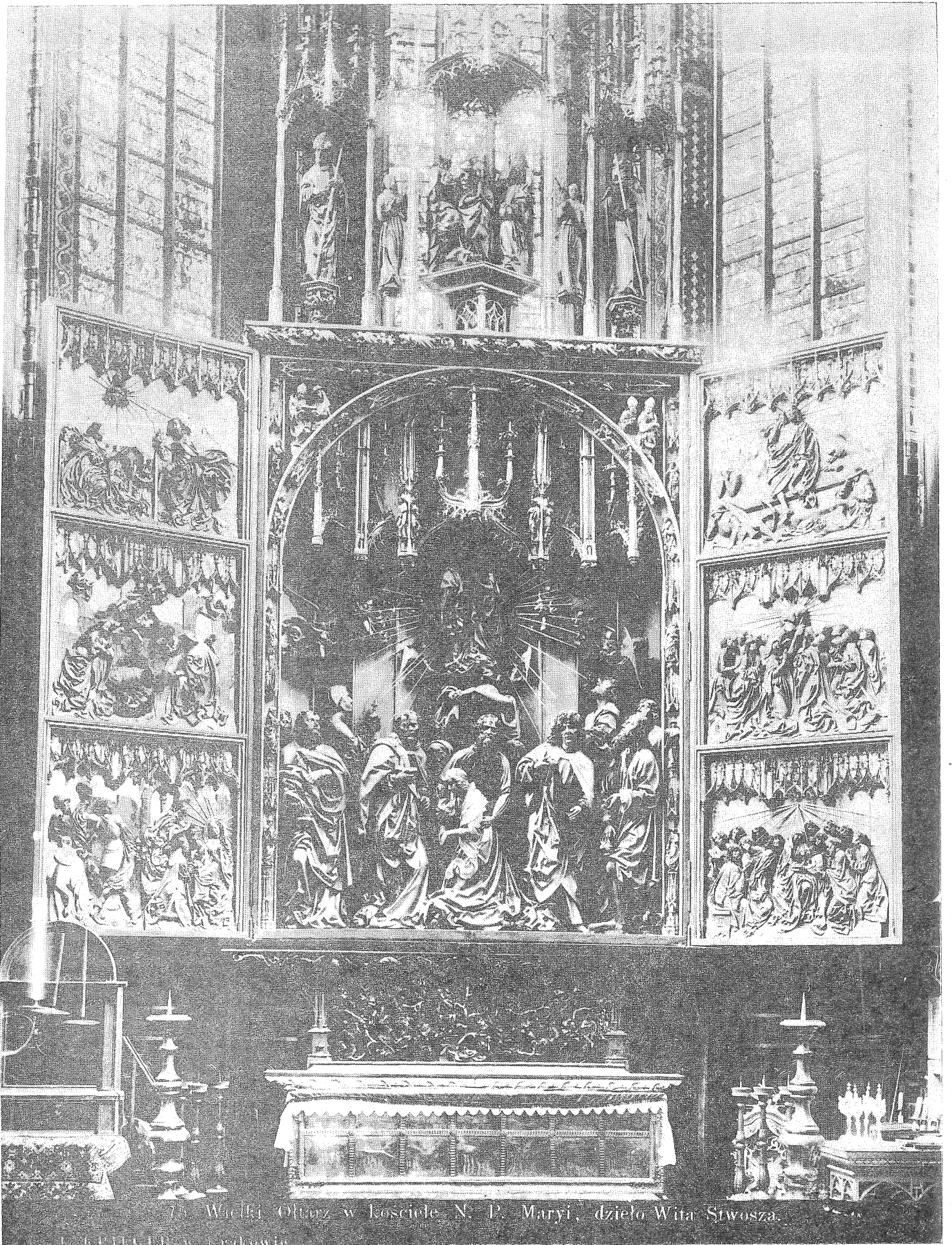
Otóż organizacja cechów rzemieślniczych w średniowieczu posiadała swój odpowiednik w strukturze organizacyjnej i uprzywilejowaniach strzech budowlanych. Należeli do niej nie tylko zwykli rzemieślnicy, ale elita zawodowa rzemiosła — kunsztu budowlanego; muratorzy, budowniczowie wielkich katedr gotyckich. Strzechy budowlane rozprzeczony po całej Europie, miały charakter niejedności i wędrowni.

Jak powiada Ludwik Hass; byli to: „...inżynierowie — projektanci i inżynierowie wykonawcy oraz najliczniejsi w tym gronie kamieniarze artyści, jak również nowicjusze wdrażający się w te umiejętności... Na skutek przełamania izolacji geograficznej, częściowo też społecznej i zetknięcia się z szerokim światem muratorzy przyczynili się do istnienia różnorodności warunków pracy, bytu i sposobu myślenia, co prowadziło do idei o równości antropologicznej, niezależnie od wariacji biologicznych w obrębie gatunku i wywoływało w nich co najmniej zrozumienie dla odmienności zachowań ludzkich — rodzaj załawkowej tolerancji światopoglądowej — i powściągliwy stosunek do skrajności wszelkiej ortodoksji”¹⁰.

Ludzie ci spotykali się przy wznoszeniu wielkich obiektów, zrzeszeni w stowarzyszeniach o charakterze korporacyjnym, związani na wzajem przysięgą strzeżenia tajemnic dzięki którym mogli wznosić te zdumiewające ogromem, potężne kamienne świątynie Chartres, Reims, Amiens, Exeter, Lincoln, Ulm czy Strasburga. Biorąc pod uwagę niski stan wiedzy średniowiecza, brak właściwie uczelni typu politechnicznego, zadawałamy się wciąż niezbyt sprecyzowanym określeniem „strzecha budowlana” — dla tego zjawiska godnego najwyższej uwagi i zastanowienia.¹¹

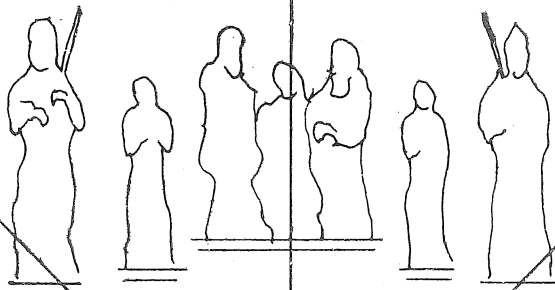
Otóż instytucje strzech — jak można przypuszczać — stanowiły luźną federację grup zespołów muratorów z jednego terenu. Zespoły te zbierały się w miejscach strzeżonych i zamkniętych przed obcymi rzemieślnikami. Miejsca te zwano lożami. Członkowie loży — podobnie jak rzemieślnicy cechowi dzielili się na uczniów, czeladników i mistrzów. Nauczano tu tajemnicy doboru materiału i reguł budowlanych od prostych budynków poprzez gmachy, mosty i wreszcie katedry.¹² Naukę tych reguł traktowano prawdopodobnie z przekonaniem o ich nadziemskim pochodzeniu a więc z podłożem religijno-mistycznym. Nauka owa miała w zasadzie charakter mnemotechniczny, więc sporządzenie jakichkolwiek notatek mogło być uważane za przestępstwo. Aby jednak utrwalić zapamiętanie tych reguł tajemnych, przedstawiano je w postaci symboli i alegorii.¹³

Jak pisze Hass: „Za pomocą utrzymywanych w tajemnicy znaków i gestów, wywodzących się z praktyki zawodowej, rozpoznawali się członkowie korp-

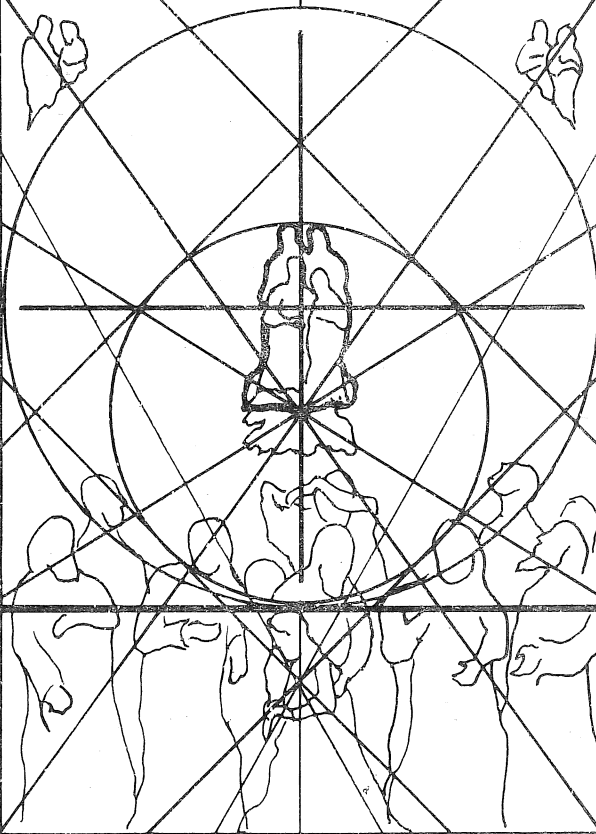


75. Wielki Ołtarz w kościele N. P. Maryi, dzieło Wita Stwosza.

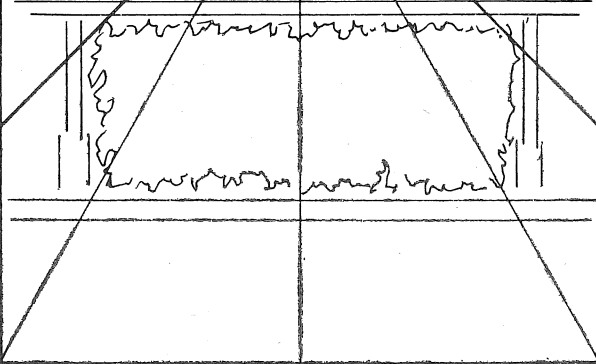
SFERA
NIEBIAŃSKA



FIRNAMENT
NIEBIESKI



SFERA
ZIEMSKA





Bóg-Ojciec jako architekt wszechświata. Miniatura z rękopisu francuskiego (Reims?) z poł. XIII w. Wiedeń, Biblioteka Narodowa

racji, muratorzy z różnych okolic czy krajów... Głęboka religijność średniowiecza sprawiała, że wszelkiego rodzaju posiedzenia zespołu otwierano i zamknięto według ustalonego rytuału. Obrzędowość i symbolika katolicka przeplatały się... z symboliką zawodową, zaś Pismo Święte... kątownica i cyrkiel były głównymi symbolami... podczas okoliczności towarzyskich... muratorzy nosili stroje będące stylizacją ich odzieży roboczej. Roboczy fartuch z białej skóry zastępowano specjalnym, odświętnym. Do przewieszanej na ukos przez pierś czy wokół szyi szarfy przytwierdzano insygnia korporacji; stylizowane narzędzia korporacji w rodzaju cyrkla czy kielni lub kątownicy¹⁴

Od roku 1376 określano członków bractwa terminem: freemasons, co na język polski przekładamy jako wolni mularze¹⁵.

Nie tu miejsce na wywód starożytności tej organizacji, które w przekonaniu „freemasons” sięgała budowniczych świątyni Salomona a niekiedy nawet początków jej szukano u budowniczych piramid i wieżach tajemnych starożytnego Babilonu.

W każdym razie, przekazywana tam wiedza opierała się na wtajemniczeniu, a koło, kwadrat i trójkąt stanowiły trzy podstawowe figury geometryczne, które zgodnie z zasadami filozofii pitagorejskiej, symbolizować mogły m.in. nieskończoność, ład i harmonię.

Zbudowana na tych zasadach architektura powinna wcielać idee doskonałą a więc boską, dzięki czemu realizowano mistyczny świat Idei.

„Wartość geometrii — pisze Władysław Tatarkiewicz o św. Augustynie — widział (on) w tym, że naprowadza (ona) myśl na boski ład, harmonię świata... W starożytności oddźwięku świata dopatrywano się w muzyce; w wiekach średnich także w innej sztuce: w architekturze (podkr. H.S.) a to w przekonaniu, że harmonijny układ świata jest dostępny nie tylko słuchowi, ale i wzrokowi; przekonanie to znajdowało podwójny wyraz. Z jednej strony, pojmowano świat i jego stworzenie na podobieństwo architektury (podkr. H.S.). Myśl tę której początków można dopatrywać się u Platona, rozwinął Makrobiusz, a podjęli ją scholastycy, Abelard mówił o świecie jako o świątyni, którą zbudował sobie boski architekt. I średniowieczni rzeźbiarze przedstawiali Boga Ojca z cyrkiem w dłoni. Z drugiej strony, sądzono, że architekci powinni w dziełach swoich odtwarzać boską harmonię świata. W architekturze ważne są nie ozdoby, lecz proporcje, jedyny wyraz boskiej doskonałości. Była to koncepcja szkoły z Chartres, opata Sugera, a także cystersów i twórców gotyckiej architektury”¹⁶ (il. 1).

Dołączony (il. 2) schemat z wykresem geometrycznym ołtarza Mariackiego, w sposób chciałoby się rzec — doskonały, ilustruje nam wypowiedź W. Tatarkiewicza.

Siatka geometryczna, została tu naniesiona na schemat ołtarza z podkładem fotografii I. Kriegera z 2 poł. wieku XIX. Stąd podwójny obrys figur sceny Wniebowzięcia; dolny przedstawia obniżoną w wieku XIX scenę Wniebowzięcia, górnym obrys unaczynia rekonstrukcję do stanu pierwotnego z wieku XV.

Pomimo skrótów perspektywicznych wynikłych z techniki i sposobu fotografowania, dostrzegamy logikę geometrycznej konstrukcji z jej głęboko symboliczną wymową treściową.

Centrum koła wielkiego przypada na prawą rękę Chrystusa podtrzymującą kraj płaszcza Marii. Górny okrąg koła mniejszego dotyka głów unoszących się ku niebu postaci Chrystusa i Marii. Dolne okręgi kół, wielkiego jak i mniejszego spotykają się nad głową usypiającej Marii.

Drugim punktem o znaczeniu symbolicznym jest centrum koła mniejszego w miejscu przecięcia boków wielkiego krzyża typu maltańskiego. Wypada on u stóp unoszących się ku niebu postaci Chrystusa i Marii.

Trzecim punktem symbolicznym jest serce Marii usypiającej. W tym miejscu przecinają się liczne linie i przekątne biegnące bądź to ku górze w stronę firmamentu niebieskiego aż do sfery niebiańskiej, gdzie obejmują scenę Wniebowzięcia i Koronacji, bądź też biegną ku dołowi, obejmując strefę ziemską z predellą z drzewem rodu Jessego i mensą ołtarza. Zwraca też uwagę geometryczna forma środkowej części ołtarza, przywodząca na myśl kształt średniowiecznego astrolabium (il. 3) a także przestrzenny obraz geocentrycznego kosmosu. (il. 4).

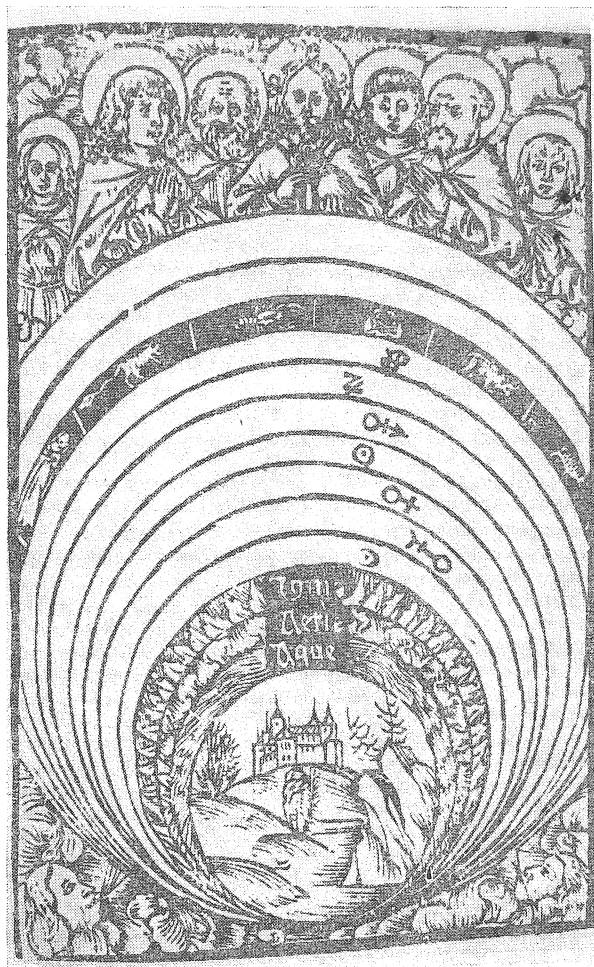
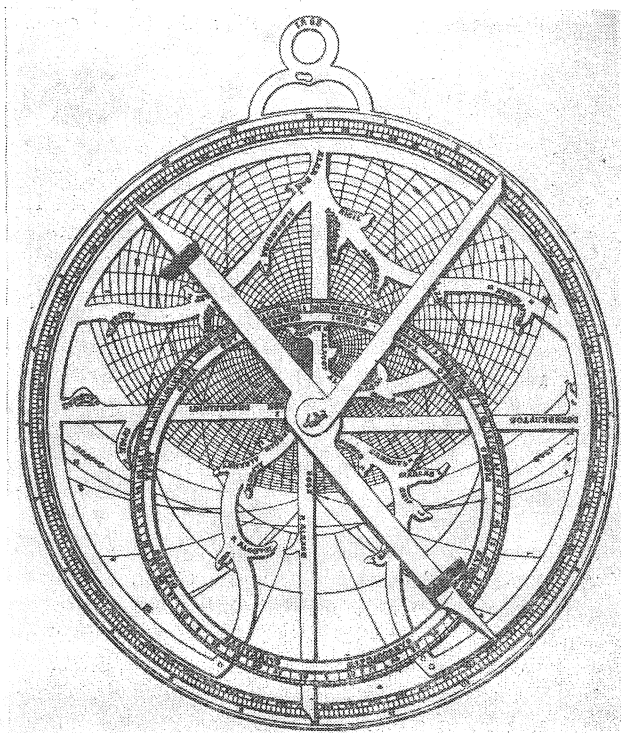
Trudno w tym miejscu nie wspomnieć o badaczach, którzy nie doceniając wpływów filozoficznych

na twórców średniowiecznej architektury, chcieli w nich widzieć głównie typ producenta, zajętego przede wszystkim problemami ekonomicznymi. Zwrócenie przez Tatarkiewicza uwagi na biskupa Sugera i twórców architektury gotyckiej jako na krzewicieli idei neoplatonickich, ma dla nas znaczenie istotne. Co prawda, Tatarkiewicz nie wyjaśnia nam jakimi drogami idee te przenikały do świadomości architektów gotyckich, niemniej wydaje się nam rzeczą nieodpartą, że to właśnie koncepcja łoży, tylekroć wymieniana w cytowanej literaturze, odzyskuje tu swoje właściwe miejsce, wbrew mechanistycznemu pojmowaniu tego wyrazu przez niektórych badaczy. Wtajemniczenia łożowe, miałyby w tym sensie niejako podwójne znaczenie: filozoficzno-mistyczne i zawodowo-techniczne. Te dwa czynniki, wystarczająco usprawiedliwiają ową obrzędowość łożową, będąc zresztą odpowiednikiem podobnych obrzędowości wśród innych organizacji i cechów rzemieślniczych średniowiecza. Zasięg i granice działalności łoż, trudne są dziś do jednoznacznego określenia. Płynność i przenikanie myśli, tradycji, są chyba oczywistością tak jak i wzajemność przenikania nurtów filozoficznych i działalności artystycznej w ówczesnej Europie. Można chyba zatem tu użyć nieraz stosowanego określenia o „międzynarodowej braci wolnomularskiej”.

Na narzucające się z kolei pytanie: czy Wit Stwosz mógł należeć do tego międzynarodowego bractwa „freemasons”, należy w zasadzie odpowiedzieć w sposób pozytywny.

Znane nam fakty świadczące o umiejętnościach inżynierskich Stwosza a zarazem respektowanie tych

Astrolabium planiphaerium z r. 1468 (wg J. H. Respl, Zur Geschichte der astronomischen Messerkzeuge, Lipsk 1908, s. 14, il. 10) (il. 3)



Przestrenny obraz geometrycznego kosmosu (wg. Polonia typographica III, F. Ungler, Kraków 1515) (il. 4)

umiejętności przez Rady Miejskie Krakowa i Norymbergii, były do tej pory dla nas czymś trudnym do zrozumienia i sprawą jakby zawisłą w oczekiwaniu na jakieś uzasadnienie. Wskazanie na Ensingera i Böblingera, budowniczych katedry w Ulm i Konstancji, gdzie młody Stwosz miał uzyskać jak powiada Kępiński — nie tylko uprawnienia czeladnika, lecz nawet poliera¹⁷ może mieć dla nas wartość podwójną. Wskazywałoby to bowiem na ludzi i miejsce gdzie Stwosz mógł najprawdopodobniej dostąpić owych wtajemniczeń o których mowa. Jego próby odwoływania się w sporze z Radą Miejską Norymbergii odnośnie swoich wysokich kwalifikacji budowlano-inżynierskich (budowa mostów!) do strzech budowlanych Strasburga, Ulm, Kolonii i Augsburga w roku 1506; świadczą chyba o istotnych powiązaniach naszego mistrza z bracią wolnomularską zachodniej Europy.

To jednak nie wszystko. Omawiając system organizacyjny łoż wolnomularskich średniowiecznej Europy, nie wspomnieliśmy jeszcze o ciekawym zjawisku przyjmowania w ich grono ludzi z zewnątrz, nie uprawiających zawodu kamieniarskiego czy budowlanego.

Zacytujmy więc raz jeszcze Ludwika Hassa: „Po-

nieważ miejsca pracy wolnomularzy były od siebie odległe, konieczne były podróże, lecz również umiejętności nawiązywania znajomości i stosunków w nieznanach okolicach. Dlatego bractwo budowniczych chętnie przyjmowało ludzi spoza kręgu zawodowego cieszących się poważaniem i mających szerokie znajomości. Oni bowiem mogli udzielić różnorodnego poparcia, rekomendować wolnomularzy do odległych miejscowości, gdzie zamierzano rozpocząć budowę katedry lub innego dużego obiektu (podkr. H.S.). Łoże — podobnie jak cechy — mianowały tego rodzaju jednostki ze sfer arystokracji swoimi członkami — protektorami. Godność ową ceniono sobie w sferach arystokracji, gdyż powszechnie znany był wysoki poziom umysłu muratorów i prestiż ich korporacji. Słuchy o toczonych dyskusjach na tematy ogólne, niezawodowe i frapujących tajemniczością obrzędach, za którymi miały się skrywać ważne, przekazywane z zamierzonych czasów tajemnice — stanowiły dodatkową siłę atrakcyjną organizacji. Okoliczności te również przyciągały do łóż, co najmniej od XIV w. wysoko kwalifikowanych rzemieślników innych specjalności oraz zamożnych mieszczan. Ludzi takich, materialnie nieźle sytuowanych a mogących oddać pewne przysługi, zarazem zaś nie stanowiących konkurencji zawodowej, chętnie przyjmowano, nadając im odrębny status organizacyjny — po wniesieniu opłaty za przyjęcie i uiszczeniu składki rocznej uzyskiwali prawo uczestnictwa w zebraniach poświęconych sprawom pozazawodowym¹⁸.

Decyzja sprowadzenia Wita Stwosza do Krakowa, nie poparta dotychczas żadnymi argumentami, nabierała by w świetle wypowiedzi Hassa i Naudona nowego, nieznanego dotychczas wymiaru. Nie byłaby to zatem sprawa przypadku, lecz decyzja opierająca się na dobrze zorganizowanym systemie poręczeń przez ludzi posiadających odpowiednio wysokie powiązania, kontakty i autorytety. Innymi słowy, można chyba przyjąć, że sieć powiązań wolnomularskich w XV wieku sięgała również i po Kraków. Byłoby nawet czymś niezrozumiałym, dlaczego by tak ważny ośrodek wielkiego państwa, nie miał tu swoich przedstawicieli.

Kiedy zatem rozpoczęła się — wspomniana przez Kępińskiego — dyskusja nad użytkowaniem zebranych z okazji Roku Papieskiego funduszy¹⁹ zainteresowanie nią środowiska wolnomularskiego, musiało być oczywiste. Przedstawicielką interesów loży nie mogła być jednak w żadnym wypadku kobieta w rodzaju królowej Elżbiety bo te były wyłączone z możliwości wstępowania do loży. Mogli natomiast nimi być przedstawiciele krakowskiego patrycjatu w rodzaju wielokrotnie wskazywanego Johanna Heydeckego i Fryderyka Schillinga.

Najbardziej jednak intrygującą wydaje się tu zagadkowa postać Kallimacha.

Stanowisko i rola jaką Kallimach odgrywał na dworze krakowskim, wprost narzucały się aby zwrócić na tego człowieka uwagę zainteresowanych. Z kolei zaś późniejszy do niego stosunek Stwosza wyrażony m. in. domniemanym portretem tego humanisty na ołtarzu Mariackim w scenie Nauczania w świą-

tyni, skierowanie do Stwosza zlecenia na wykonanie płyty nagrobnej, gdzie Stwosz łączy Kallimacha z Celtisem przy pomocy odpowiedniej symboliki zaczerpniętej z dzieła tegoż Celtisa²⁰, mogą świadczyć o jakis bliższych powiązaniach tych ludzi.

Założenie wreszcie przez Celtisa — rzekomo tylko literackiego stowarzyszenia Sodalitas Literaria Vistulana w roku 1489 — każą nam poważnie zastanowić się nad umiejscowieniem w Krakowie loży wolnomularskiej i roli jaką w niej mógł odgrywać Kallimach.

Ta szokująca hipoteza ma jednak wiele cech prawdopodobieństwa, jeżeli weźmiemy pod uwagę tajemniczą stronę działalności Kallimacha, jego szczególną przyjaźń z Celtisem a w końcu ucieczkę tak jednego jak drugiego z Krakowa, w różnych odstępach czasu²¹.

Stwosz, czuje się wszak wyraźnie czymś zobowiązany do zachowania lojalności wobec obu tych tajemniczych osobników.

Zacytujmy więc po raz ostatni Hassa: „Ukrywające się przed władzami kościelnymi i świeckimi gminy kacerzy... przeróżne zakazane przez Kościół bractwa, grupy teurogów, astrologów i przede wszystkim alchemików wykrywały dla swoich potrzeb i możliwości, jakie dawało przyjmowanie do łóż ludzi spoza kręgu muratorów. Wstępowano więc do łóż, by uzyskiwać możliwość odprawiania — pod pozorem ich zebrań — własnych obrzędów. Niektóre z tych łóż poszły w tym kierunku nawet dalej — przystosowały do swoich celów liturgię lożową, odbywały zebrania kultowe w strojach muratorskich. Ludziom tego pokroju łatwo udawało się wejść w skład poszczególnych łóż, utrzymywali bowiem bliskie stosunki z tymi muratorami²².

Próby odgrózenia jakimś rzekomo intelektualnym przedziałem Kallimacha od Stwosza trudna jest do utrzymania w powyższym naświetleniu. Tu zresztą nie chodziłoby o sprawy czysto literackie ale o ewentualne więzy lojalności a nawet — być może — ścisłejszych powiązań lożowych.

Do świadomości Stwosza — człowieka ciężkiej pracy, mogły zresztą nie docierać różnego typu plotki obyczajowe. Czy jednak rzeczywistości Kallimach, Celtis i grupa Sodalitas Literaria Vistulana stanowili lożę wolnomularską — jest dziś zaledwie próbą postawienia hipotezy — ale bez wątplenia próbę taką należało uczynić i to już od dawna. W każdym razie, zestawienie tych postaci na wspólnej płaszczyźnie stanowi dla nas pokusę, której nie sposób się oprzeć. Otóż jak wiadomo, Kallimach był przyjacielem czołowego neoplatonika Marsilia Ficina. Przebywając jeszcze we Włoszech, zabiegał też o kontakty z uczonymi Grekami z których na czoło wysuwa się postać kardynała Bessariona. „Bessarion, — jak pisze Jerzy Zathej — bezpośredni uczeń filozofa, który przeniósł neoplatonizm do Włoch, Gemistosa Pletona, sam również odegrał doniosłą rolę jako pośrednik w przekazywaniu z Bizancjum filozofii, literatury i kultury greckiej²³. Zabiegi w tej mierze Kallimacha, świadczą zatem o żywym zainteresowaniu tego uczonego świeżo co zaszczerpionym Europie platonizmem i związanym z nim neopitagoreizmem. Jakież więc mogło

być zdumienie naszego poety — filozofa a także włoskich neoplatoników, kiedy natrafili na oazy neoplatonizmu przetrwałe w średniowiecznej Europie w lożach wolnych mularzy. Kiedy i w jakich okolicznościach odkrycia tego dokonano — nie wiemy. Mogło to nastąpić jeszcze na terenie Włoch, gdzie działały już liczne stowarzyszenia literacko-filozoficzne i astrologiczne.

Jeżeli jednak okaże się, że to nie Kallimach był jednym z inicjatorów sprowadzenia Wita Stwosza drogą powiązań wolnomularskich, to i tak spotkanie tych dwóch indywidualności na gruncie krakowskim, stanowi dla nas okoliczność nadzwyczaj atrakcyjną. Trudno sobie wyobrazić aby w „ogrodach Heideckego” gdzie na spotkania przychodził również Kallimach, nie dostrzeżono owych pitagorejskich źródeł twórczości Wita Stwosza.

Jakżeś jednak miały te dyskusje wyglądać, kiedy nauka ówczesna wciąż jeszcze podlegała zasadom wtajemniczeń kiedy — jak pisze Zathay — „sformułowane przez samego Kopernika aluzje, jak na przykład o nauce przeznaczony tylko dla wtajemniczonych... czy wiedzy przekazywanej ustnie przez pitagorejczyków (ta aluzja częściowo zresztą skreślona w autografie [Kopernika, przyp. H.S.] przed przepisaniem kopii przeznaczony do druku). powinniśmy w konsekwencji zastanowić się nad istnieniem w epoce Kopernika grup dobranych przyjaciół swobodnie dyskutujących trudne i niebezpieczne problemy naukowe, w sposób podobny do dyskusji prowadzonych w Akademii i Towarzystwach... z którymi Kallimach stykał się (podkr. H.S.) we Włoszech i które sam w Polsce propagował”²⁴.

Otóż przeczuwalne tak wyraźnie przez Zathaya owe „grupy dobranych przyjaciół” mogły mieć charakter loż o których wspomnieliśmy wyżej. W takich okolicznościach musiało więc chyba dojść do spotkania tych dwóch nurtów myśli neopitagorejskiej: włoskiej renesansowej i owej średniowiecznej lożowej. Dla Kallimacha i jego otoczenia symboliczna wymowa figur geometrycznych ołtarza mariackiego była chyba w tych okolicznościach wyraźnie czytelna i zrozumiała. Atrakcyjność loży mogła mieć jednak dla Kallimacha wielorakie podłoże i przyczyny. Jak pisze cytowany wyżej Hass, loże stwarzały możliwości działania z ukrycia. Mogły też być wykorzystywane do prowadzenia działalności spiskowej. Jak zaś wiemy, Kallimach w taką działalność był zamieszany a nawet przypisywano mu w tej działalności rolę przywódcą²⁵.

Należy zatem zauważyć, że tak przyczyny natury intelektualnej jak osobistej, zdają się Kallimacha umiejscawiać w środowisku jednej z loż wolnych mularzy. Która jednak z tych przyczyn, czy ta natury intelektualnej, inspirująca zgłębianie tajemnic „świętej geometrii”, czy też ta druga, wykorzystująca loże do działalności spiskowej, skłoniła tajemniczych inicjatorów do wybicia po roku 1500 medalu na cześć Kallimacha z wielce intrygującym napisem: FIDEI AC SILENCIO SACRUM²⁶ — wymagać będzie dalszych studiów nad tymi zagadnieniami.

W wypadku natomiast Stwosza, należy chyba dostrzec bardziej złożone przyczyny pojawienia się tego artysty w Krakowie. Jak zwróciła na to uwagę m.in. Rakowska — Jaillard²⁷, Kraków tych czasów stanowił ośrodek nauk astronomicznych, astrologii, wiedzy tajemnej a także magii. Wspólnym ich korzeniem był neoplatonizm.

Jak zaś pisze Tatarkiewicz: jedną z odmian platonizmu był: „...platonizm zespolony z neopitagoreizmem, ze spekulacjami liczbowymi i tradycjami pogańskich religii. ... Eklektyczny i zabobonny, stanowił podłoże dla wszelkich pism „hermetycznych”, misteriów, religijno-spekulacyjnych konstrukcji, tajnych nauk magii, astrologii, alchemii, dla koncepcji tajemnych prawd, utajonych sił. Odmiana ta odpowiadała wielu humanistom Odrodzenia”²⁸. Nic też dziwnego, że w tej sytuacji Kraków zyskał sobie wręcz legendarną sławę w Europie i stał się celem wędrówek uczonych szczególnego pokroju, magów a także takich ludzi jak Stwosz, który właściwym sobie językiem symboli geometrycznych w tym świecie miał również wiele do powiedzenia.

P R Z Y P I S Y

¹ Sprawa pisowni nazwiska Stwosza, przewijała się przez literaturę Stwoszewską od ponad stu lat do czasu ukazania się pracy ks. Szczęsnego Dettloffa, w której autor streścił dotychczasowy stan wiedzy na ten temat, poczem przeprowadził analizę autografów Wita Stwosza. Wnioski jakie wyciągnął zawarł w tytule swego dzieła: „Wit Stosz”, wyd. Ossolineum, Wrocław, 1961, patrz. s. 10—16. Nie podważając argumentacji autora, pozostajemy jednak w dalszej części artykułu wierni utrwalonej w literaturze polskiej tradycyjnej pisowni nazwiska rzeźbiarza.

² Zdzisław Kępiński, *Wit Stwosz*, Warszawa 1981, s. 10—11. Patrz także: *Kunstchronik* VI 1982, Nr 7, s. 248—249.

³ Patrz: Z. Kępiński, op. cit., s. 15—23.

⁴ Maria Łodyńska-Kłosińska, *Ingenium et Labor*, Biuletyn Historii Sztuki, Nr 2, Warszawa 1981, s. 139—140; Z. Kępiński, op. cit., s. 28—31.

⁵ M. Łodyńska-Kłosińska, op. cit., j.w.

⁶ Z. Kępiński, op. cit., s. 28. Odnosnie zagadnienia tzw. „strzech budowlanych”, patrz: Andrzej Wyrobisz, *Czy istniały strzechy budowlane?* *Przeгляд Historyczny*, t. LIII, Warszawa, 1962, s. 745—759 a także: przypis 11; oraz; P. Frankl, *The Gothic Literary, Sources and Interpretations*, Princeton, 1960, s. 45—46, 49—55, 110—158, 491—596. M. Łodyńska-Kłosińska, *Architektoniczna „scientia” gotyku*, Warszawa, 1964, s. 35—36.

⁷ Op. cit., s. 29; patrz także: Jan Białostocki, *Teoria i twórczość*. Poznań 1961, s. 46—80.

⁸ M. Łodyńska-Kłosińska, op. cit., s. 138, porównaj: M. Łodyńska-Kłosińska, *O niektórych zagadnieniach teorii architektury w średniowieczu*, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* t. IV, z. 1, Warszawa 1959, s. 3—20.

⁹ Z. Kępiński, op. cit., s. 28—29; porównaj: S. Wiliński, *Cesare Casariano pochwała geometrii architektonicznej katedry mediolańskiej*, *Kwartalnik Arch. i Urban.* 1969, z. 2, s. 105—116.

¹⁰ Ludwik Hass, *Sekta farmazonii warszawskiej*, Warszawa 1980, s. 30–31, a także: L. Hass, *Wolnomularstwo w Europie środkowowschodniej w XVIII i XIX wieku*, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 39–42, tamże: literatura przedmiotu.

¹¹ Andrzej Wyrobisz, *Czy istniały strzechy budowlane?* op. cit., s. 745–759; opierając się na pracach historyków ekonomii D. Knoopa i G. P. Jonesa, badających na przełomie lat 1930/40 stosunki produkcji panujące na budowach w średniowiecznej Anglii, prezentuje skrajnie sceptyczny stosunek do zagadnienia tzw. strzech budowlanych i działających w tej strukturze łóz, stanowiących system przekazywania wiedzy i rytuałów obrzędowości wolnych mularzy a także udziału w nich ludzi z zewnątrz. Zdaniem autora, należy wręcz zastąpić określenie „strzecha budowlana” pojęciem technicznym „warsztat budowlany”. Ten punkt widzenia, ograniczający się do obserwacji stosunków ekonomicznych i pod tym kątem badający źródła historyczne, doprowadza autora — za Knoopem i Jonesem — do określenia autorów zajmujących odmienne stanowisko w sprawie organizacji wolnych mularzy pojęciem „szkoły neomotologicznej” lub „neomaginacyjnej”. Nie służy to chyba sprawie nauki zwłaszcza, że sam A. Wyrobisz napotykał na trudności interpretacyjne z których dość poważną wydaje się stosunek do dokumentu „*Constitutions of Masonry*” znany m.in. z dwóch najstarszych wersji rękopiśmiennych Regius (kon. w XIV) i Cooke (pocz. w. XV), usiłując podważyć wartość tego źródła. Formuluje wręcz podejrzenie co do autentyczności tego dokumentu pytając czy: „nie zachodzi tu zwykłe fałszerstwo” (s. 753 — tamże, literatura przedmiotu) choć uprzednio wyjaśniał iż: „nikt dotychczas nie kwestionował autentyczności rękopisów Regius i Cooke”.

W tym miejscu należy zauważyć, że trudności interpretacyjne „*Constitutions*” wynikają u autora z zastosowania owej zawężonej ekonomicznej metody badawczej Knoopa i Jonesa, która nie potrafi wyjaśnić do końca zjawisk sfery kulturowo-obyczajowej, pojawiającej się jako pochodna procesów produkcyjnych, choć zasadniczym mankamentem tej metody, wydaje się brak perspektywy średniowiecznego wartościowania pojęć. Wynikiem tego jest brak różniczenia pomiędzy stanowiskiem kierownika budowy — projektanta a stanowiskiem i prestiżem społecznym starszego cechu rzemiosła rękodzielniczych. Projektant kunsztu budowlanego, posługujący się sztuką geometrii był zgodnie z ówczesnymi poglądami kimś znacznie wyżej stojącym w hierarchii pojęć od innych przedstawicieli rzemiosła — rękodziela. Ponadto istniała w średniowieczu wyraźnie zaznaczona hierarchia tajemnic od najprostszych, wynikających z produkcji rzemieślniczej do najwyższych form wtajemniczenia w sferze nauki, filozofii, uprawiania magii

a także tajemnicy „*sacra geometria*” i związanej z nią tajemnicy budowy katedr. Patrz także: P. Frankl op. cit. M. Łodyńska-Kłosińska, *O niektórych zagadnieniach teorii architektury w średniowieczu*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, op. cit., s. 16–19.

¹² Porównaj: M. Łodyńska-Kłosińska, *Geometria architektów gotyckich*. Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, t. IX, z. 2, Warszawa 1964, s. 89–113.

¹³ L. Hass, op. cit., s. 32; W. Begemann, *Vorgeschichte und Anfänge der Freimaurerei in England*, t. I, rozdz. V, Berlin 1909, J. J. Berteloot, *Les francs-maçons devant l'histoire*, Lausanne 1949; P. Naudon, *les origines religieuses et corporatives de la Franc-Maçonnerie*, Paris 1953, s. 15–76, B. E. Jones, *Freemasons Guide and Compendium*, London 1963, s. 93–194, *Encyklopedia Britannica*, t. IX London 1960, s. 733–734.

¹⁴ L. Hass, *Sekta farmazonii*, op. cit., s. 33–34.

¹⁵ P. Naudon, op. cit., s. 204–205; nazwa francuska: „*franc-maçon*”, niemiecka: „*Frei maurerei*”, L. Hass, op. cit., s. 31.

¹⁶ W. Tatarkiewicz, *Mikołaj Kopernik a symetria świata*, Rocznik krakowski, Nr XLIII Kraków 1972, s. 13–14; porównaj także: M. Łodyńska-Kłosińska, *O niektórych zagadnieniach architektury w średniowieczu*, op. cit., s. 8–12.

¹⁷ Z. Kępiński, op. cit., s. 11.

¹⁸ L. Hass, op. cit., s. 34–35, a także: P. Naudon, op. cit., s. 208–209, 243, 248.

¹⁹ Z. Kępiński, op. cit., s. 24–25.

²⁰ j.w., s. 74–75, il. 67, 68.

²¹ j.w., s. 75.

²² L. Hass, op. cit., s. 35, a także: P. Naudon, op. cit., s. 241–243.

²³ Jerzy Zathej, *Włoscy przyjaciele Filipa Kallimacha i Mikołaja Kopernika*, Renesans, sztuka i ideologia, Warszawa 1976, s. 129.

²⁴ J. Zathej, op. cit., s. 132, patrz także: P. Naudon, op. cit., s. 248, W. Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*, Ossolineum, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1967, s. 56, J. Białostocki, *Teoria i twórczość*, Poznań 1967, s. 55, C. Rakowska-Jaillard, *Alchemia w Krakowie*, Rocznik Krakowski XLIII, Kraków 1972, s. 30, przypis 15, 17.

²⁵ Z. Zathej, *W sprawie badań nad Kallimachem, Odrodzenie i reformacja*, Warszawa 1958, s. 56–72.

²⁶ J. Zathej, op. cit., s. 68–69; autor nie podaje jednak bliższych danych dot. tego medalu a mnie nie udało się jak dotychczas odnaleźć go w zbiorach polskich.

²⁷ C. Rakowska-Jaillard, op. cit.

²⁸ W. Tatarkiewicz, *Estetyka nowożytna*, op. cit., s. 56.

