

ponad murem, lewy brzeg ucina cegłę o intensywnie ceglastej barwie, która spotyka się z ciemnobrunatną belką, równoległą do dolnej krawędzi, wskazującą swym ostrym końcem leżącą z prawej strony ludzką czaszkę. Na czaszce, zwróconej w kierunku lewego górnego rogu obrazu, znajduje się metalowa korona wysadzana kamieniami, błyszcząca i mieniąca się w padającym z góry świetle. W sąsiedztwie czaszki widzimy pofałdowaną, niewyraźnie określoną tkaninę, rozpościerającą się ku lewemu brzegowi, przy którym znajduje się z trudem rozpoznawalny, kulisty przedmiot. Powyżej, nad tkaniną biegnie ustawiona prostopadle do podłogi, szeroka, mocno uszkodzona deska, z widocznymi miejscami po gwoździach. Z prawej strony coraz większą powierzchnię zajmuje ściana pomieszczenia ukazana w ostrym skrócie. Pomiedzy nią a deską, na widocznym skrawku podłogi leży szkielet dłoni. Prawą stronę obrazu wypełnia rozjaśniająca się stopniowo płaszczyzna ściany. Jej barwa, początkowo przy prawym brzegu ciemnobrązowa, przechodzi przez kilka stadiów jasności, aż staje się złocistożółta u źródła światła. Jedynym urozmaiceniem tej jednolitej powierzchni są, w dolnej części, wychodzące z niej belki, rzucające silny cień, sprawiający wrażenie bardziej materialne niż one same. Nad wspomnianą wcześniej deską rozpościera się, równa jej szerokością, strefa pofałdowanej, zwieszającej się z belek tkaniny. Na tylnej ścianie pomieszczenia widoczny jest, wyłaniający się z pogmatwanej tkaniny, szkielet stopy, wyraźnie wyodrębniony jako ciemnobrunatna plama ze złocistobrązowego tła. Na jej wysokości, w strefie środkowej, widać strukturę naruszonego muru, którego cegły uskokowo prowadzą do wybitego w nim otworu. Z prawej strony otworu widoczna jest twarz, obok której znajduje się płonąca pochodnia – źródło światła.

Powyższy opis preikonograficznej warstwy dzieła, uporządkowany ze względu na zadanie rozpoznania i nazwania przedstawionych przedmiotów, nie mówi nam jeszcze nic o kompozycji ani, tym bardziej, nie jest w stanie zdać sprawy z wyznaczonej przez obraz lektury. Jeden wszakże wniosek można na jego podstawie sformułować. We wnętrzu grobowca – rozpoznajemy bowiem bez trudu, że pomieszczenie, którego wnętrze oglądamy, to grobowiec i to grobowiec królewski (napis, korona, rozpoznawalne z trudem jabłko królewskie) – panuje bezład, będący wynikiem nie działalności ludzkiej, ale niszczącej siły czasu. „Jest zupełnie, najzupełniej tak, jak tam było” – powiada Tarnowski i choć intencją tego stwierdzenia było ograniczenie dzieła do funkcji dokumentacyjnej, to jednak może ono stanowić trafną konkluzję naszego opisu².

Spójrzmy ponownie na obraz po to, by zanalizować schemat jego kompozycji.

² Funkcję referencjalną wykorzystuje bez wahania współczesny historyk sztuki jako niekwestionowalne świadectwo „stanu faktycznego”: Ewa Śnieżyńska – Stolołt opisując cztery żelazne szyny podtrzymujące trumnę, korzysta zarówno z *Odpisu aktu odkrycia...* jak i przekazu wizualnego: „Szyny te widoczne są także na rysunku J. Matejki z r. 1869, przedstawiającym wnętrze grobowca kazimierzowskiego”. (E. Śnieżyńska-Stolołt, *Nagrobek Kazimierza Wielkiego w Katedrze Wawelskiej*, „Studia do Dziejów Wawelu” T. 4, 1978, s. 98).