Architectus

2018
1(53)

DOI: 10.5277/arc180102

Jarosław Jarzewicz*

Maswerk chóru katedry – awangardowa forma w architekturze XIII-wiecznego Wrocławia

The tracery in the cathedral's choir – an avant-garde form in the architecture of 13th-century Wrocław

Wielkie okno wschodnie w chórze katedry wrocławskiej stanowi jego główny akcent architektoniczny[1] (il. 1). Okna boczne są niemal niewidoczne dla obserwatora znajdującego się w nawie głównej, gdyż są osadzone w głębokich ościeżach grubych murów, pomiędzy wydatnymi wiązkami służek. Okna w obejściu przestały istnieć już w średniowieczu, po dobudowaniu kaplic obejście spowite zostało półmrokiem. Największe okno wschodnie stanowi zatem bezkonkurencyjne źródło światła, a także element nadający wnętrzu architektoniczny splendor. Odpowiednio do tej szczególnej roli uzyskało także niezwykłą formę (il. 2). Zostało wyróżnione już na poziomie technicznym: tylko ono ma od strony wewnętrznej kamienne obramienie z plastycznym wałkowym profilem (okna boczne mają ościeża ceglane, profilowane jedynie uskokiem). Kamienny wątek urywa się jednak mniej więcej na poziomie nasady łuku okna. Wyróżnia się ono także szerokością – w odróżnieniu od bocznych dwudzielnych – jest czterodzielne. Ściślej, złożone jest z czterech

The big east window in the choir of the cathedral in Wrocław is its main architectural accent[1] (Fig. 1). The side windows are almost invisible to the viewer standing in the nave as they are placed in deep jambs in thick walls between protruding shafts. The windows in the ambulatory ceased to exist in the Middle Ages and after chapels were added, the ambulatory was semi-dark. The biggest east window is then undoubtedly the key source of light as well as an element imparting architectural splendor to the interior. Accordingly, it was given a special form (Fig. 2).

It was emphasized already at the technical level: this is the only window with a stone frame and a prominent baguette profile on the inside (side windows have brick jambs, profiled only with a set-off). The stonework, however, stops more or less at the level where the window arch begins. Another characteristic feature of the window is its width: unlike side windows – which have two lights – it has four lights. More specifically, it has four trefoil pointed lancets grouped in pairs inscribed in bigger pointed arches which in turn support the crowning rosette. The composition of the tracery is so exquisite that it should be

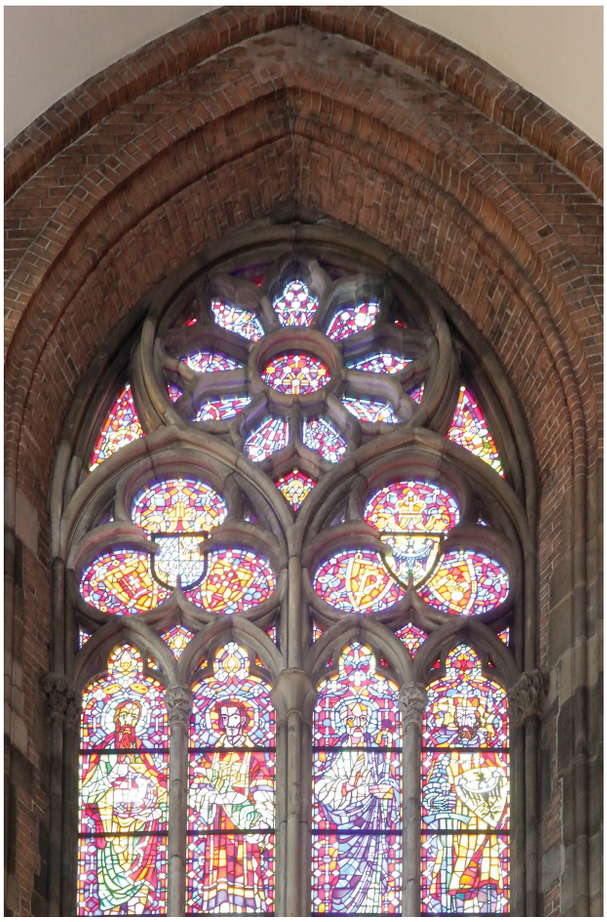
* Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu/Institute of Art History, Adam Mickiewicz University in Poznań.

[1] Praca ta jest kontynuacją niektórych wątków interpretacji prezentowanych przez S. Skibińskiego [1, s. 22, 46, 47] oraz rozwinięciem tez zasygnalizowanych przeze mnie we wcześniejszej publikacji [2, s. 51–66, szczególnie s. 54–56]; materiały wykorzystane w tym artykule zostały zebrane w ramach realizacji grantu NCN 2012/05/B/HS2/04015. Najobszerniejszą dotychczas i bardzo wnikliwą analizę detali chóru katedry wrocławskiej przedstawił T. Jurkowlaniec [3, tamże stan badań i bibliografia], jednak w jego pracy, poświęconej przede wszystkim rzeźbie, nie znajdziemy szerszej analizy maswerków.

[1] This paper is the continuation of some interpretation ideas presented by S. Skibiński [1, pp. 22, 46, 47] and the development of the propositions I put forward in the earlier publication [2, pp. 51–66, especially pp. 54–56]; the materials used in this paper were collected within the grant NCN 2012/05/B/HS2/04015. The most comprehensive and highly thorough analysis of the details of the choir of the cathedral in Wrocław has been conducted by T. Jurkowlaniec [3, research status and references there], however, his work focused primarily on sculpture and it does not provide a more detailed analysis of tracery.

Il. 1. Katedra wrocławska, wnętrze prezbiterium, widok ku wschodowi (fot. J. Jarzewicz)

Fig. 1. Wrocław Cathedral, presbytery interior, view towards the east (photo by J. Jarzewicz)



Il. 2. Katedra wrocławska, okno wschodnie prezbiterium, od strony wnętrza (fot. J. Jarzewicz)

Fig. 2. Wrocław Cathedral, east window of the presbytery, from the interior (photo by J. Jarzewicz)

lancetów ostrołukowych, które są zgrupowane parami, zwieńczone trójliśćmi i ujęte większymi ostrołukami, a te z kolei stanowią oparcie dla zamykającej całość rozety. Kompozycja maswerku jest na tyle niezwykła, że należy jej się przyjrzeć dokładniej, gdyż właśnie w szczegółach tkwi jej osobliwość. Maswerk jest kamienną geometrią, ale nie jest zupełnie płaski, ma również swoją głębię. Jest to widoczne w zróżnicowaniu grubości laskowania i profilowaniu: składa się on z trzech nałożonych na siebie warstw. Pierwszą warstwę (od strony wnętrza) stanowi ostrołuk obramiający całość, dwa ostrołuki weń wpisane i obramienie górnej rozety. Co ważne – ta rozeta jest otwarta od dołu, czyli nie ma odcinka okręgu pomiędzy ostrołukami ją wspierającymi. Wałkowy profil poszczególnych części kompozycji tej warstwy zlewa się w miejscach styku ostrołuków wpisanych z obramiającym, a ten z kolei z „niepełnym" kręgiem rozety. Odpowiednio zostały ukształtowane podpory – w laskach skrajnych i środkowej znajdują się dodatkowe kapitele oraz bazy na wysokich cokołach. Warstwę drugą, będącą wypełnieniem tej pierwszej, stanowi powtórzona kompozycja złożona z dwóch małych ostrołuków wspierających trójliść w obramiających ostrołukach. Natomiast wypełnienie otwartej rozety stanowi promienisty układ dziewięciu trójlistnie zakończonych płatków

analyzed in more detail, as it is its details that determine its uniqueness. The tracery is a stone geometry but it is not completely flat; it has some depth too. This is evident in the varied thickness of mullions and their profiles: it has three overlapped layers. The first of them (from inside) is a pointed arch encompassing the whole window structure: two pointed arches inscribed in it and the frame of the main rosette. Interestingly, this rosette is open from the bottom so there is no circular section between the pointed arches supporting it. The baguette profile of individual parts of that layer's composition blends in the inscribed pointed arches with the framing one, which in turn blends in the "incomplete" circle of the rosette. The supporting elements have adequate shapes – the side and central mullions have additional capitals and bases on high pedestals. The second layer, which is the filling of the first one, is the repeated composition of two small pointed arches supporting a trefoil framed by pointed arches. The open rosette is inscribed by a composition of nine trefoils radiating from the centrally located circle. The second layer also has a baguette profile and the "blending" in the points of contact (e.g. pointed arches and trefoils). This layer, however, is clearly separated from the first one – it is recessed and the baguette profiles of both layers are evi-

wychodzących z centralnie umieszczonego kręgu. Również w tej warstwie zastosowano profil wałkowy i „stapianie się" ich w miejscach styku (np. ostrołuków i trójliści). Jednak warstwa ta jest bardzo klarownie oddzielona od pierwszej – jest cofnięta, a wałkowe profile obu warstw są wyraźnie odseparowane głębokim żłobkiem. Warto zauważyć, że w tej drugiej warstwie powtórzony został zarówno wielki ostrołuk obramiający, jak i oba ostrołuki wpisane. Odpowiednio cofnięte są kapitele i bazy maswerku tej warstwy. Środkowa laska ma trzy kapitele (jeden dla warstwy pierwszej i dwa boczne dla warstwy drugiej). Laski pośrednie mają po jednym kapiteliku (tylko dla warstwy drugiej). Przy ościeżach mamy po dwa kapitele (po jednym dla każdej warstwy). O ile elementy dwóch omówionych warstw mają profil wałkowy, o tyle warstwa trzecia ma profil prostokątny ze sfazowaniem. Stanowi ona właściwie podłoże dla obu pozostałych, powtarza zasadniczo ich kształty, z wyjątkiem niewielkich łuków trójlistnych (tzw. nosów) wpisanych w małe ostrołuki. Tylko w tym motywie trzecia warstwa ujawnia się jako samodzielna forma, a nie tylko podłoże – „podkładka". Pozbawiona jest ona własnych kapiteli, które przynależą jedynie kolumienkom – formom o przekroju okrągłym.

Maswerk wrocławski jest kompozycją bardzo konsekwentnie zbudowaną jako struktura hierarchiczno-homologiczna[2]: motyw dwóch ostrołuków wpisanych w większy ostrołuk powtarza się w pierwszej i drugiej warstwie – podobne formy pojawiają się na różnych stopniach hierarchii. Ostrołuki wpisane w pierwszej warstwie stają się obramiającymi dla warstwy drugiej. Można w zasadzie wyobrazić sobie rozbudowywanie tej formy zarówno „w górę", jak i „w dół" – *ad infinitum*. Osobliwością wieńczącej całość rozety jest nie tylko jej dziewięciodzielne wypełnienie złożone z trójlistnie zakończonych płatków, ale także przerwanie jej obramiającego kręgu u dołu. Tym samym rozeta otrzymuje charakterystyczny „kroplowaty" kształt, płynnie wtapiający się w przestrzeń pomiędzy ostrołukami dolnymi, natomiast od góry jest ona wyraźnie wyodrębniona własnym profilem w stosunku do głównego profilu ostrołuku okna.

Okno wschodnie (podobnie zresztą jak okna boczne) otoczone jest stosunkowo dużymi powierzchniami ściany. Choć jego kompozycja wewnętrzna jest klasycznogotycką strukturą hierarchiczno-homologiczną, to jednak takie właśnie jego osadzenie jest dość odległe od klasycznych gotyckich rozwiązań. Okno wrocławskie jest jakby wyeksponowanym świadomie segmentem (*pars pro toto*) szkieletowej struktury, jego odrębność zdaje się być szczególnie podkreślona poprzez skontrastowanie z masywnym murem oddzielającym je od służek i sklepienia.

Ponieważ katedra, jak każda budowla historyczna, ulegała w ciągu wieków wielu przemianom, w 1945 r. została w znacznym stopniu zniszczona, a następnie odbudowana, zasadne jest pytanie o autentyczność analizowanej powyżej struktury. Nawet obecnie widoczna jest różnica w barwie kamienia: laski przy ościeżach, łuk obramiający, zewnętrzne fragmenty rozety oraz połowa południowego

[2] Termin ten wprowadził L. Helten [4, s. 123].

dently separated by deep fluting. It should be noted that that second layer features a repeated large-framed pointed arch and both inscribed pointed arches. The capitals and bases of the tracery in this layer are adequately recessed. The central mullion has three capitals (one for the first layer and two side ones for the second layer). Each of the other mullions has one capital (only for the second layer). There are two capitals by the jambs (one for each of the layers). The elements of the two layers described above have baguette profiles and the third layer has a chamfered rectangular profile. It is the very substrate for the other two and it actually repeats their form with the exception of small trefoil arches (so called cusps) inscribed in small pointed arches. Only in this motif does the third layer appear to be an independent form and not only a substrate. It does not have its own capitals which are typical only of colonnettes – forms with round cross sections.

The tracery in Wrocław is a composition built very consistently as a hierarchical-homological[2] structure: the motif of two pointed arches inscribed in a bigger pointed arch is repeated in the first and second layer – similar forms appear at various stages of hierarchy. The pointed arches inscribed in the first layer become framing ones for the second layer. In fact one could imagine the extension of that form both "upwards" and "downwards" – *ad infinitum*. The unique form of the whole rosette is not only its nine trefoils but also the incomplete rim of the rosette at the bottom. Thus the rosette has a unique "drop" shape, smoothly blending in the space between lower pointed arches, whereas from the top it is clearly separated by its own profile from the main profile of the pointed arch of the window.

The east window (the same as side windows) is surrounded by relatively large wall surfaces. Although its internal composition is a classical Gothic hierarchical-homological structure, such a placement is rather different than classical Gothic designs. The window in Wrocław is a kind of deliberately exposed segment (*pars pro toto*) of the skeleton structure, its separate character seems to be specially emphasized by contrasting it against a massive wall between the window and the shafts and the vault.

As the cathedral, just like every historic building, went through changes over the ages, and it was heavily damaged in 1945 and then reconstructed, it is reasonable to ask a question regarding the authenticity of the structure analyzed above. The difference in the color of the stone is evident even now: the mullions by the jambs, the framing arch, the outer fragments of the rosette and half of the south inscribed pointed arch are made of a darker stone of warmer hue, whereas other parts (that is most of the whole structure) are made of a much lighter stone. The photographs and drawings from the period after the catastrophe and before the reconstruction leave no doubts – the lighter parts correspond to those which were damaged and they come from the post-war reconstruction[3]. It can be claimed

[2] The phrase coined by L. Helten [4, p. 123].

[3] Such conclusions come from the work done by researchers engaged in post-war reconstruction of the cathedral – M. Bukowski [5, p. 129, Fig. 146, draw. XIV] and E. Małachowicz [6, p. 115, Fig. 73].

ostrołuku wpisanego wykonane są z ciemniejszego kamienia o ciepłym odcieniu, natomiast partie pozostałe (czyli większość) – z kamienia znacznie jaśniejszego. Zdjęcia i dokumentacja rysunkowa z okresu po kataklizmie a przed odbudową nie pozostawiają wątpliwości – części jaśniejsze odpowiadają tym, które zostały zniszczone i pochodzą z powojennej rekonstrukcji[3]. Konfrontacja stanu obecnego ze zdjęciami z początku XX stulecia pozwala stwierdzić, że rekonstrukcja przywróciła maswerkowi stan przedwojenny. Natomiast w dalszym ciągu nie rozstrzyga to, czy jest to stan oryginalny – średniowieczny, czy „kreacja" XIX-wiecznego konserwatora. Na rycinie pochodzącej z pierwszej połowy XIX w.[4] – czyli sprzed regotyzacji – maswerk okna wschodniego został przedstawiony odmiennie w stosunku do stanu obecnego. „Kropla" rozety górnej jest zamknięta od dołu, a otwarta od góry – płatki rozety dotykają głównego ostrołuku obramiającego, zamiast trójliści poniżej rozety widoczne są trzy spiętrzone kręgi na łukach trójlistnych, a nie na ostrołukach z wpisanymi łukami trójlistnymi. Trafnie natomiast zaobserwowane zostało dziewięciolistne wypełnienie rozety oraz generalny schemat kompozycji. Można przypuszczać, że różnice te wynikają z błędu rysownika, który mógł z mniejszą starannością dokumentować drugorzędne dla niego detale. Świadectwo tej ryciny nie jest zatem rozstrzygające, jednak bardziej prawdopodobne, że stan obecny maswerku odpowiada średniowiecznemu, gdyż w trakcie purystycznej konserwacji prowadzonej przez K. Lüdeckego w latach 70. XIX w. zapewne wykonano by bardziej konwencjonalną formę odpowiadającą ówczesnym wyobrażeniom. Tymczasem jest to kształt daleki od „wzornikowej", neogotyckiej poprawności. Za średniowieczny uważał w każdym razie ten maswerk H. Lutsch [8, szp. 28 i il. 15 (szp. 31)] (il. 3), wątpliwości co do jego autentyczności nie zgłaszali także S. Skibiński i E. Małachowicz [1, s. 46, 47], [6, s. 48, il. 23 na s. 41]. Podsumowując, co do materii jest to w znacznym stopniu rekonstrukcja XX-wieczna, ale bardzo prawdopodobnie wierna średniowiecznej.

Wznoszenie chóru katedry wrocławskiej jest stosunkowo dobrze oświetlone przez źródła pisane. Początek budowy przypada na 1244 r., kiedy to Bolesław Rogatka udzielił pozwolenia na wzniesienie szop strycharskich, ofiarował na cel budowy drewno, a także udzielił przywilejów budowniczym [9, t. 2, s. 35, nr 34]. Brzmienie dokumentu świadczy o zaawansowanym stadium organizacji warsztatu. W roku 1265 prezbiterium było już przynajmniej częściowo użytkowane. Wówczas biskup Tomasz I – inicjator budowy – przyjął darowiznę *in choro*, *stantis in stallo suo* [9, t. 3, s. 331, 332, nr 523]. Chór był wzniesiony *usque ad tectum* (aż po dach) przez tego

[3] Wnioski takie wynikają z prac badaczy zaangażowanych w powojenną odbudowę katedry – M. Bukowskiego [5, s. 129, il. 146, rys. XIV] oraz E. Małachowicza [6, s. 115, il. 73].

[4] Litografia opublikowana przez A. Szewczyk [7, il. 122]; w fototece Herder Institut w Marburgu figuruje pod nr 85001, datowana jest na „przed 1842" – opisana jako: „Litographie von E. Siegmund, Druck A. Hilscher, Liegnitz" – por. https://www.herder-institut.de/bildkatalog/index/pic?searchfield_parameter=85001 [data dostępu: 28.08.2017].

on the basis of the comparison of the present condition with the photographs from the beginning of the 20th century that the reconstruction restored the pre-war condition of the tracery. However, it still does not provide a definite answer to the question of whether this corresponds to the original – medieval or a 19th-century "creation" of the conservator. The tracery of the east window on a drawing from the first half of the 19th century[4] – that is from before regothicization – looks different than today. The "drop" of the upper rosette is closed at the bottom and open at the top – the foils of the rosette touch the main framing pointed arch, instead of trefoils below the rosette there are three grouped circles on trefoil arches and not on pointed arches with inscribed trefoil arches. However, the nine-lobed rosette and the general pattern of the composition were the same. It can be assumed that the differences were caused by the mistake of the drawer who might have documented the details regarded secondary in less detail. The image from that drawing is then not definitive, however, it is more probable that the current tracery corresponds to the medieval one because a more conventional form, reflecting the contemporary knowledge, would have been surely made during its purist conservation conducted by K. Lüdecke in the 1870s. Instead, this is a shape far from the Gothic Revival "model". Anyway, that tracery was considered medieval by H. Lutsch [8, col. 28 and Fig. 15 (col. 31)] (Fig. 3), and no doubts as to its authenticity were raised by S. Skibiński or E. Małachowicz either [1, pp. 46, 47], [6, p. 48, Fig. 23 on p. 41]. Summing up, in regard to the subject matter this is to a large extent a 20th-century reconstruction, however, most probably consistent with the medieval one.

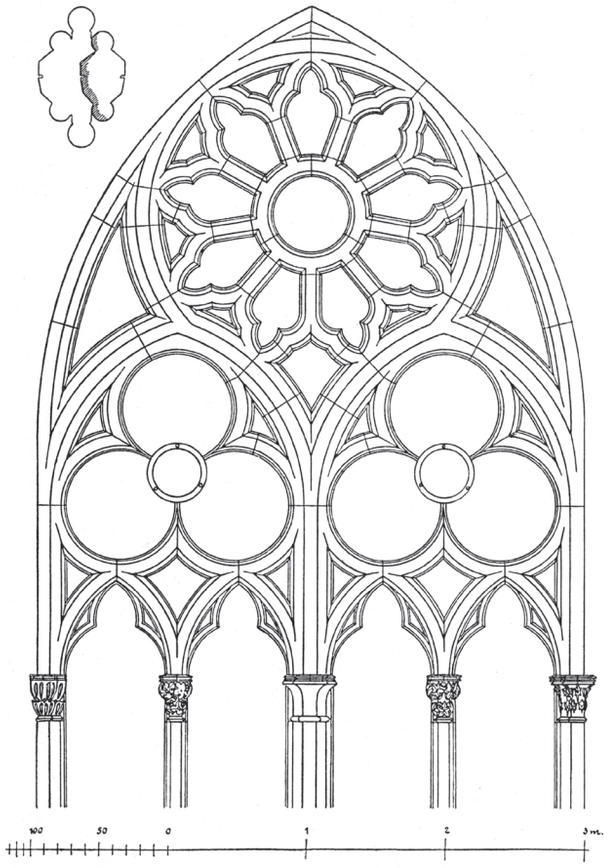
The construction of the choir of the cathedral in Wrocław is relatively well documented in written accounts. It began in 1244 when Bolesław Rogatka granted his permit to build brick shops, donated timber and granted construction charters [9, v. 2, p. 35, no. 34]. The wording of the document testifies to the advanced stage of the workshop organization. In 1265, the presbytery was at least partly used. The then bishop Tomasz I – the initiator of the construction – accepted the donation *in choro*, *stantis in stallo suo* [9, v. 3, pp. 331, 332, no. 523]. The choir was erected *usque ad tectum* (up to its roof) by that bishop and Duke Henryk III: *Hic edificavit chorum Wratislaviensium cum duce Henrico usque ad tectum* [10, v. 6, p. 568]. The bishop died in 1268 and the duke died two years earlier so at least the walls were ready at that time. The high altar was consecrated in 1272 [11, v. 1, p. 67]. From outside, at the level of about half of the height of the choir windows, there is a visible change in technique: the window reveals are built up to that height from stone, whereas above that level exclusively from brick. Such a change, however, does not affect the form – the same profiles are maintained and the stone tracery does not demonstrate any change at

[4] Lithograph published by A. Szewczyk [7, Fig. 122]; in photo archives at Herder Institut in Marburg under no. 85001, dated "before 1842" – described as: „Litographie von E. Siegmund, Druck A. Hilscher, Liegnitz" – por. https://www.herder-institut.de/bildkatalog/index/pic?searchfield_parameter=85001 [accessed: 28.08.2017].

biskupa oraz księcia Henryka III: *Hic edificavit chorum Wratislaviensium cum duce Henrico usque ad tectum* [10, t. 6, s. 568]. Biskup zmarł w roku 1268, a książę dwa lata wcześniej, więc w tym czasie przynajmniej ściany były gotowe. Konsekracja ołtarza głównego nastąpiła w 1272 r. [11, t. 1, s. 67]. Od zewnątrz na poziomie około połowy wysokości okien chóru widoczna jest zmiana w technice: ościeża okien do tej wysokości wzniesione są z ciosów kamiennych, a powyżej jedynie z cegły. Ta zmiana nie wiąże się jednak ze zmianą formalną – zachowane są te same profile, kamienny maswerk nie wykazuje cezury na tej wysokości. Być może jest to rezultat jakiejś przerwy w budowie lub reorganizacji warsztatu. W trakcie wznoszenia górnej partii budowli większą rolę odgrywali murarze, natomiast kamieniarze po wykonaniu odpowiedniej liczby detali „na skład" mogli już zostać zwolnieni.

Datę konsekracji ołtarza głównego należy uznać za istotną cezurę – *terminus ante quem*. Nie jest możliwe, aby okno bezpośrednio nad ołtarzem nie było wówczas gotowe, aby w miejscu tym ziała dziura lub ciągle jeszcze stały rusztowania i trwała budowa. Tak też analizowany maswerk należy datować na przed 1272, a nawet przed 1268 (lub 1266).

Z tego datowania opartego na mocnych świadectwach źródłowych wynikają ciekawe konsekwencje, gdyż maswerk nie daje się łatwo zaklasyfikować, jest to pod wieloma względami kreacja unikatowa. Ponieważ jednak, jak pisał Wölfflin, dla historyka sztuki pojedyncze dzieło jest czymś niepokojącym [12, s. 11], należy przynajmniej spróbować znaleźć dla niego wyjaśniający kontekst. Motyw wielkiego okna maswerkowego stał się „hitem" w architekturze około połowy XIII w. Choć nie sposób omówić tutaj to fascynujące zjawisko, warto jednak przypomnieć kilka „kamieni milowych". Okna z maswerkiem pojawiły się w katedrze w Reims po 1211 r. jako rezultat dążenia do włączenia coraz większych otworów w system artykulacji ścian i sklepienia. W Reims otwory zajmowały całą dostępną powierzchnię pomiędzy filarami przyściennymi. Wszystkie maswerki były dwudzielne z okulusem wypełnionym sześcioliściem. W korpusie nawowym katedry w Amiens (w budowie od 1220 r.) podziały zostały zwielokrotnione – pojawiły się hierarchicznie ustrukturalizowane okna czterodzielne. Niemal równolegle (od 1231) zastosowano ten wynalazek w innym wariancie w trakcie przebudowy kościoła opactwa w Saint-Denis. W trakcie rozpoczętej około 1225 r. przebudowy katedry paryskiej zastosowano okna maswerkowe nawiązujące w rysunku do tych z Reims, ale bez ich kompozycyjnego połączenia z elementami artykulacji ścian. Okna paryskie były określane jako *fenêtre-châssis* (niem. *das Einsetzfenster* – okno „wstawione"), czyli autonomiczne w stosunku do struktury ścian i sklepienia[5]. Połączenie tych dwóch „wynalazków" doprowadziło do usamodzielnienia wielodzielnego okna maswerkowego, które nie musiało już być organicznie związane ze skomplikowanym systemem architektonicznym. Takie okno mogło być stosowane w różnych miejscach



Il. 3. Katedra wrocławska, okno wschodnie prezbiterium, schemat według H. Lutscha [8, il. 15]

Fig. 3. Wrocław Cathedral, east presbytery window, scheme according to H. Lutsch [8, Fig. 15]

that height. Maybe this is a result of a break in the construction work or workshop reorganization. During the construction of the upper section of the structure a greater role was played by the bricklayers, whereas stonecutters could have been released after they prepared sufficient amount of material "for stock".

The date of consecration of the high altar should be considered a significant turning point – *terminus ante quem*. It is not possible that the window directly above the altar was not ready at that time and there was a big hole or a scaffolding there and the construction work continued. Consequently, the tracery in question should be dated from before 1272 or even before 1268 (or 1266).

Interesting consequences come from that dating based on reliable source accounts as the tracery is not easy to classify and it is in many aspects a unique creation. However, as Wölfflin wrote, for an art historian a single work is something disturbing [12, p. 11], and at least an attempt should be made to find a context to explain it. The motif of a big tracery window became a "hit" in architecture around the middle of the 13th century. Although it is impossible to describe that fascinating phenomenon here, it is worth making a reference to several "milestones". The tracery windows were built in the cathedral in Reims after 1211 as a result of striving to include bigger and

[5] Por. [4, *passim*, szczególnie s. 51–62] oraz [13, s. 5–21, szczególnie 19–21].

i wariantach – stało się jakby czymś w rodzaju gotowego „prefabrykatu". Motyw ten zyskał bardzo szybko wielką popularność w wielu środowiskach i regionalnych mutacjach rozprzestrzeniającego się gotyku. Zbiegło się to z pojawieniem się rysunku architektonicznego jako medium ułatwiającego przenoszenie projektów i inspiracji. Szczególne powodzenie motyw ten zyskał w budowlach o prostym zakończeniu prezbiterium – był wręcz predestynowany do zastąpienia wcześniejszego rozwiązania w rodzaju grup okien z okulusem (jak w katedrze w Laon oraz licznych kościołach cysterskich). To, co wcześniej stanowiło zespół otworów w masywnej ścianie, zostało połączone w świetle jednego wielkiego otworu, hierarchicznie podzielonego na szereg pól – lancetów z koronującą rozetą lub wieloliściem wpisanym w okrąg. Do najbardziej spektakularnych realizacji tego typu należą wielkie ośmiopolowe okno w prezbiterium katedry w Lincoln (po 1256)[6], a także wspaniałe czterodzielne w cysterskim kościele w Haina (ok. połowy XIII w.)[7]. Takie usamodzielnione okna maswerkowe stały się też miejscem realizacji „wyzwolonej" fantazji architektów, oczywiście wyrażanej w języku geometrii. Z tego też wynika zaobserwowana wspólnota źródeł tego motywu w katedrach w Dol i Wrocławiu[8]. Pojawienie się wielkiego maswerkowego okna w prostym zamknięciu prezbiterium jest zatem zgodne z „duchem czasu", a raczej z najnowszą tendencją w architekturze. Należy jednak podkreślić, że we Wrocławiu, będącym z perspektywy północnofrancuskiego centrum gotyku dalekimi peryferiami, forma ta pojawia się bez jakiegokolwiek opóźnienia. Jest ona nie tylko aktualna, ale wręcz ma cechy awangardowe. Bliską stosunkowo analogię do generalnego schematu maswerku wrocławskiego znajdziemy w oknach chóru katedry w Amiens (il. 4): także tam wielki okulus opiera się na dwóch ostrołukach wpisanych, z dużymi trójliśćmi w *couronnement*. Również tam maswerk składa się z trzech warstw (trzecią stanowią „nosy"). Oczywiście analogia ta nie jest pełna, gdyż każdy z trójliści jest wspierany przez trzy (a nie dwa) lancety, zaś w trójliściach także wpisane zostały „nosy". W wieńczącym okulusie nie ma nieparzystej rozety, ale sześcioliść o trójlistnych płatkach. Ważne jest jednak, że tutaj przełamana została zasada konsekwentnie parzystych podziałów (zastosowano 2 × 3 lancety). Okna w Amiens musiały być gotowe w 1264 r., gdy chór był zasklepiony[9], powstały zatem prawie równocześnie z wrocławskimi.

[6] Por. [14, s. 28–31].

[7] Por. [15, s. 3–46, tu szczególnie s. 32–38]; M. Untermann [16, s. 486, 487] datuje okno wschodnie w Haina na 1240–1250.

[8] S. Skibiński wskazał na tę odległą geograficznie, lecz bliską typologicznie paralelę [1, s. 22], zaznaczyć jednak należy, że chór katedry wrocławskiej jest wcześniejszy od chóru katedry bretońskiej, którego budowę rozpoczęto prawdopodobnie około 1270 r. – por. [17, s. 144], choć w literaturze naukowej pojawiają się także opinie, że chór miałby być już około 1280 r. ukończony [15, s. 35].

[9] Por. [18, s. 33]; witraż w oknie osiowym nosi datę 1269 [19, s. 33]; podobieństwo do Amiens zauważył już zasłużony inwentaryzator zabytków śląskich H. Lutsch: *Die markige Linienführung der Teilung des grossen vierteiligen Fensters der Ostwand mit dem an den Mindener Dom und die Kathedrale in Amiens erinnernden Rosenschmuck (Textbild 15) zeigt das Bauwerk auf der Hohe reiner Gotik* – por. [8, szp. 28], a także S. Skibiński [1, s. 47].

bigger apertures into the system of articulation of walls and vault. In Reims, the apertures took the whole available surface between pilasters. All traceries had two lights and a sexfoil oculus. The divisions were multiplied in the nave of the cathedral in Amiens (under construction since 1220) – there appeared hierarchically structured windows with four lights. Almost at the same time (since 1231) that invention was applied in a different variant during the remodeling of the abbey church in Saint-Denis. The tracery windows alluding in their form to those in Reims but without their compositional connection with the elements of wall articulation were used while remodeling the cathedral in Paris which began around 1225. The windows in Paris were called *fenêtre-châssis* (German *das Einsetzfenster* – "chassis" windows) that is independent of the structure of the walls and vault[5]. The combination of those two "inventions" resulted in the development of an independent multi-light tracery window which did not have to be organically connected with the complicated architectural system. Such a window which could be used in different places and variants became a kind of ready-made "prefabricated" element. This motif became very popular among builders in many regional mutations of Gothic architecture. It coincided with the emergence of the architectural drawing as a medium facilitating the transfer of designs and inspirations. This motif became specially popular in structures with square-ended presbyteries – it was actually predestined to replace the earlier solution with a group of windows with an oculus (e.g. in the cathedral in Laon and numerous Cistercian churches). What was earlier a group of openings in a massive wall was connected in the light of one large aperture, hierarchically divided into a number of lights – lancets with a rosette in its *couronnement* or a circumscribed multifoil. The most spectacular structures of that kind include the huge eight-light window in the presbytery of the cathedral in Lincoln (after 1256)[6] as well as the exquisite four-light window in the Cistercian church in Haina (*ca* the middle of the 13th century)[7]. Such independent tracery windows provided architects with space to use their "unconstrained" imagination commonly expressed in the language of geometry. This explains the same source of this motif in the cathedral in Dol and Wrocław[8]. The emergence of a huge tracery window in a square-ended presbytery is then a result of keeping up with the "spirit of the times" or rather with the latest trends in architecture. However, it should be noted that the form emerged in Wrocław, which was far away from the center of Gothic architecture in the north of France, without any delay. It is not only in line with the latest trend but in fact

[5] Com. [4, *passim*, especially pp. 51–62] and [13, pp. 5–21, especially 19–21].

[6] Com. [14, pp. 28–31].

[7] Com. [15, pp. 3–46, especially pp. 32–38]; M. Untermann [16, pp. 486, 487] dates the east window in Haina to around 1240–1250.

[8] S. Skibiński indicated that geographically distant but typologically close parallel [1, p. 22], however, it should be noted that the choir of the cathedral in Wrocław is older than the choir of the cathedral in Dol de Bretagne, whose construction began most probably around 1270 – com. [17, p. 144], although there are also opinions in the scientific literature that the choir might have been completed already around 1280 [15, p. 35].

Il. 4. Katedra w Amiens,
okno w nawie głównej prezbiterium po stronie północnej
(fot. J. Jarzewicz)

Fig. 4. Cathedral in Amiens,
window on the north side of the presbytery's main nave
(photo by J. Jarzewicz)

Il. 5. Katedra w Kolonii,
okno w nawie głównej prezbiterium po stronie północnej
(fot. J. Jarzewicz)

Fig. 5. Cathedral in Cologne,
window on the north side of the presbytery's main nave
(photo by J. Jarzewicz)

Blisko spokrewniona z katedrą w Amiens jest katedra kolońska, budowana od 1248 r.[10] Oba pierwsze od zachodu okna jej wysokiego chóru (il. 5) również wykazują pewne podobieństwo do wrocławskiego. Są one czterodzielne (2 × 2), a w wieńczącym okulusie wpisana została forma złożona z sześciu wyrastających z kręgu płatków zakończonych zaostrzonymi łukami trójlistnymi. Pod względem elementów składających się na rozetę jest to bliska analogia do maswerku wrocławskiego, jednak w Kolonii cała forma utrzymana w ścisłym porządku jest parzysta i zamknięta, a we Wrocławiu nieparzysta i otwarta. Kondygnację okienną chóru kolońskiego rozpoczęto około 1270 r. właśnie od tych okien[11], są więc one prawdopodobnie późniejsze od okna wrocławskiego. Dziewięciodzielne wypełnienie rozety wrocławskiej jest unikatowe. Wypełnienia maswerkowe okulusów i rozet najczęściej operują liczbami parzystymi, choć oczywiście liczne są także trójliście, a od lat 40. XIII w. także pięcioliście (np. w katedrze kolońskiej są one lejtmotywem, wcześniej występowały także np. w katedrze paryskiej w kaplicach bocznych). Bywały stosowane nawet siedmioliście, co już uznać można za daleko idącą ekstrawagancję. Pojawiły się w kaplicy przylegającej od zachodu do transeptu północnego katedry paryskiej, około 1245 r.[12], a pod wpływem Paryża także w transepcie katedry w pobliskim Meaux w 4. ćwierci XIII w.[13] Dziewięciolistnych rozet w XIII w. poza wrocławską nie stwierdzono. Ponieważ ta wyjątkowa forma dziewięciodzielna nie ma architektonicznych precedensów, nie można wykluczyć, że jej zastosowanie mogło wynikać ze względów symbolicznych. W dziewięciu polach jest miejsce dla przedstawicieli dziewięciu

[10] Por. [20, s. 29 i n.].

[11] Por. [4, s. 202–211, 224–227]; projekt tych okien miałby być dziełem mistrza Gerharda kierującego budową od początku (czyli od 1248); w 1271 r. kierownictwo budowy objął mistrz Arnold, który wprowadził zasadnicze zmiany w kształcie maswerków pozostałych okien chóru.

[12] Por. [18, s. 344].

[13] P. Kurmann [21, s. 92] datuje fasady transeptu po 1282 r.

it demonstrates avant-garde features. A relatively close analogy to the general layout of the tracery in Wrocław can be found in the windows in the choir of the cathedral in Amiens (Fig. 4): its huge oculus is based on two inscribed pointed arches with big trefoils in the *couronnement*. The tracery there also has three layers (the third being the "cusps"). Obviously, that analogy is not perfect as each of the trefoils is supported by three (and not two) lancets, and the "cusps" are also inscribed in the trefoils. There is no rosette with an odd number of foils in the crowning oculus but a sexfoil with trifoliated lobes. It is important, however, that the principle of a consistent use of an even number of divisions was violated there (2 × 3 lancets). The windows in Amiens must have been completed in 1264 when the choir was vaulted[9], so they were built almost at the same time as the windows in Wrocław. The cathedral in Cologne whose construction began in 1248 is closely related with the cathedral in Amiens[10]. Both first windows from the west in its high choir (Fig. 5) also demonstrate some similarity to the window in Wrocław. They have four lights (2 × 2) and a composition of six foils with pointed trefoil arches growing from a circle was inscribed in the crowning oculus. In regard to the elements of the rosette this is a close analogy to the tracery in Wrocław, however, in Cologne the whole highly ordered form is even in number and closed, whereas it is odd in number and open in Wrocław. The construction of the storey with the windows in the choir in Cologne began around 1270 with the very windows[11], so they are

[9] Com. [18, p. 33]; the stained glass in the axis window has the date 1269 [19, p. 33]; the similarity to Amiens was already noticed by the distinguished surveyor of historic buildings in Silesia H. Lutsch: *Die markige Linienführung der Teilung des grossen vierteiligen Fensters der Ostwand mit dem an den Mindener Dom und die Kathedrale in Amiens erinnernden Rosenschmuck (Textbild 15) zeigt das Bauwerk auf der Hohe reiner Gotik* – com. [8, col. 28] as well as S. Skibiński [1, p. 47].

[10] Com. [20, p. 29 and following].

[11] Com. [4, pp. 202–211, 224–227], those windows were supposedly designed by master Gerhard responsible for the construction from

chórów anielskich zgrupowanych wokół wizerunku Boga w centrum. Taki właśnie schemat ikonograficzno-kompozycyjny (wizerunek Boga w centrum otoczony przedstawieniami aniołów) zastosowano np. w rozetach w Chartres (transept południowy oraz fasada zachodnia) i w Reims (transept północny). Wydaje się, że byłoby to bardzo stosowne przedstawienie dla najbardziej wyeksponowanego miejsca, nad głównym ołtarzem, widocznego z nawy głównej[14]. Nie zachowały się średniowieczne witraże, które mogłyby to przypuszczenie zweryfikować, jednak takie ikonograficzne wytłumaczenie jest bardziej prawdopodobne niż wyjaśnienie tej niezwykłej formy jedynie kaprysem architekta. Osobliwością jest także otwarcie rozety u dołu, przez co uzyskuje ona jakby „kroplowaty" kształt, również zupełnie niepasujący do standardu lat 60. XIII w. Pęcherzowate formy (antycypujące późnogotyckie, płomieniste maswerki) pojawiają się około przełomu XIII/XIV w. – na przykład w oknie północnego transeptu w Salem[15]. Frapująco podobne formy maswerkowe znajdują się w katedrze w Sens (il. 6), w powiększonych w XIII w. oknach prezbiterium i kaplicy osiowej. Okna prezbiterium są dwudzielne, na dwóch ostrołucznych lancetach opiera się trójliść obramiony okręgiem, który od dołu jest przerwany. Równie niezwykły kształt mają maswerki kaplicy – tutaj formą wpisaną jest stojący czworliść, który nawet nie opiera się na ostrołukach, ale zdaje się być nad nimi zawieszony. Datowanie tych maswerków nie jest jednoznaczne – przez niektórych badaczy przyjmowany jest okres 1235–1240[16], jednak bardziej prawdopodobne jest założenie późniejszego czasu ich powstania na schyłek XIII w.[17] Choć w idei są one rzeczywiście podobne do koncepcji wrocławskiej, to jednak ich spłaszczenie – sprowadzenie laskowania do jednej warstwy pozbawionej kapiteli i baz jest znamieniem późniejszego powstania. Przy dokładniejszej analizie można stwierdzić, że także pod względem rysunku wrocławski maswerk nie należy do tej samej kategorii: można w nim zauważyć lekkie załamanie biegu krzywizny na styku obręczy rozety i ostrołuku wspierającego – nie ma płynnego przejścia

[14] R. Suckale [22, s. 327–360, szczególnie s. 334–346] podkreśla dominujący wpływ komplikujących się struktur geometrycznych rozet na przekształcenia programów ikonograficznych, a z czasem wręcz do zarzucenia wypełniania rozet przedstawieniami o skomplikowanych programach ikonograficznych. Natomiast H. Scholz [23, s. 89–105] zwraca uwagę na szczegół interesujący także w naszym kontekście: w rozetach południowego transeptu katedry w Strasburgu (ok. 1230–1235) o rozbudowanym programie typologicznym, zbudowanych na zasadzie koncentrycznie zestawionych kolistych pól, pola zewnętrzne nie mają obramienia w formie pełnego okręgu, a właśnie „kroplowy". Nie jest wykluczone, że modyfikacja ta wynikała z uwarunkowań treściowych.

[15] Por. [15, s. 39, il. 36], a także [24].

[16] Por. [25, s. 89, 90].

[17] Por. [26, s. 101–159, szczególnie s. 133–135]; Kurmann i von Winterfeld wskazują, że maswerki te pozbawione są okrągłych profili, baz i kapiteli, co byłoby zupełnie nie do pomyślenia około 1240. Natomiast możliwe jest, że powstały one w trakcie sukcesywnej modernizacji katedry po zawaleniu się wieży południowej w 1268 r. Przebudowa strefy górnych okien postępowałaby od zachodu na wschód. Wykonane najwcześniej (w zachodnim przęśle) mają normalne dla tego czasu profilowanie z wałkami zaopatrzonymi w kapitele i bazy. S. Skibiński [1, s. 47] uznawał możliwość powstania okien w Sens „krótko po połowie XIII wieku".

most probably not as old as the window in Wrocław. The nine-light rosette in Wrocław is unique. The oculuses and rosettes usually have an even number of tracery elements, however, trefoils, and since the 1240s cinquefoils, are also frequently used (e.g. they are a leitmotif in the cathedral in Cologne, earlier they were also used for instance in the cathedral in Paris in side chapels). Sometimes even septafoils were used, which can be considered highly extravagant. They were employed around 1245[12] in the chapel adjacent from the west to the north transept of the cathedral in Paris, and under the influence of Paris also in the transept of the cathedral in nearby Meaux in the fourth quarter of the 13th century[13]. No rosettes with nine foils in the 13th century were found other than that in Wrocław. As this unique form with nine lights has no architectural precedents, it cannot be ruled out that its application was symbolic. Its nine lights provide space to present nine angelic choirs grouped around a depiction of God in the center. Such an iconographic-compositional pattern (a depiction of God in the center surrounded by angels) was employed e.g. in the rosettes in Chartres (south transept and west front) and in Reims (north transept). It seems to have been a very proper depiction in the most exposed place, over the high altar, visible from the nave[14]. There are no original medieval stained glasses that might possibly verify that, however, such an iconographic explanation is more probable than the explanation of that unusual form only by the whim of an architect. It is also unique that the rosette is open at the bottom which makes it look like a "drop", which by the way also violates the standards of the 1260s. The mouchette forms (anticipating late Gothic, flamboyant traceries) emerged at around the turn of the 13th and 14th centuries – for instance in the window of the north transept in Salem[15]. In the cathedral in Sens (Fig. 6), the windows in its presbytery in the axis chapel which were enlarged in the 13th century have intriguingly similar tracery forms. The two-light windows of the presbytery have two pointed-arch lancets supporting a trefoil framed in a circle which is incomplete from the bottom. The traceries in the chapel have equally unusual shapes – a standing inscribed quatrefoil that is not even supported by pointed arches but it seems to be suspended over them. Dating those traceries is not unequivocal – some researchers

the beginning (that is from 1248); master Arnold became responsible for the construction in 1271 and he made some fundamental changes in the form of the traceries of the remaining windows in the choir.

[12] Com. [18, p. 344].

[13] P. Kurmann [21, p. 92] dates the transept ends after 1282.

[14] R. Suckale [22, pp. 327–360, especially pp. 334–346] stresses the dominant influence of the more and more complicated geometric structures of rosettes on the changes in iconography and later even discontinuation of the filling the rosettes with the depictions with complicated iconography. On the other hand, H. Scholz [23, pp. 89–105] draws attention to a detail that is interesting also in our context: the outer lights in the rosettes of the south transept of the cathedral in Strasburg (*ca* 1230–1235) which have an extended typological program and are built as concentrically grouped circular lights, have no framing in the form of a complete circle but they actually are "drop shaped". That modification might have been caused by the content of the stained glass.

[15] Com. [15, p. 39, Fig. 36], as well as [24].

Il. 6. Katedra w Sens, widok od wschodu
(fot. J. Jarzewicz)

Fig. 6. Cathedral in Sens, view from the east
(photo by J. Jarzewicz)

Il. 7. Katedra w Minden, elewacja północna korpusu nawowego
(fot. J. Jarzewicz)

Fig. 7. Cathedral in Minden, north elevation of the nave body
(photo by J. Jarzewicz)

jednej krzywizny w drugą, tak jak później np. w oknie transeptu w Salem czy w omawianych przykładach z Sens. Jest to zatem jakby rozeta „zniekształcona", przerwana przez ostrołuki. Pod tym względem motyw ten można porównać do maswerków katedry w Minden[18], której okna naw bocznych prezentują cały bogaty repertuar możliwych (i – zdawałoby się – niemożliwych) kombinacji ostrołuków przecinających rozety albo rozet jakby wyłaniających się zza ostrołuków (il. 7). Szczególnie godne uwagi są okna dwóch wschodnich przęseł nawy północnej. To wschodnie czterodzielne zbudowane jest z dwóch ostrołuków zawierających po dwa mniejsze, wspierające spiętrzone grupy trzech trójliści. Głównym akcentem jest wspaniała rozeta w *couronnement*, składająca się właściwie z dwóch rozet o wspólnym środku – małej ośmiodzielnej opierającej się na ostrołukach, i większej, która jest częściowo „zasłonięta" przez te ostrołuki. Przy tym średnica tej większej jest równa szerokości całego okna. Choć nieodparta jest sugestia przestrzenności, to jednak faktycznie obręcz wielkiej rozety łączy się z zewnętrznymi ramionami ostrołuków. Drugie od wschodu okno ma kompozycję co do zasady podobną do poprzedniego, ale

[18] Zauważył to już H. Lutsch [8, szp. 28] oraz S. Skibiński [1, s. 47].

assume they date back to 1235–1240[16], however, it is more probable that they come from a later period – sometime at the end of the 13th century.[17] Although their idea is in fact similar to the concept of the one in Wrocław, their flattening – mullions reduced to a single layer without any capitals or bases – testifies to their later origin. After a more detailed analysis, it can be claimed that also in regard of its form the tracery in Wrocław does not belong in the same category: a slight sag of the curvature edge is clear at the point of contact of the rim of the rosette and the supporting pointed arch – one curve does not merge with the other curve as smoothly as e.g. later in the window of the transept in Salem in the presented examples from Sens. The rosette is then "distorted" by pointed

[16] Com. [25, pp. 89, 90].

[17] Com. [26, pp. 101–159, especially pp. 133–135]; Kurmann and von Winterfeld point out that the traceries have no circular profiles, bases or capitals, which would have been completely out of question around 1240. On the other hand, it is possible that they were made during the gradual modernization of the cathedral after the south tower collapsed in 1268. The section of upper windows would have been remodeled from the west to the east. The oldest ones (in the west bay) have baguette profiles with capitals and bases common in those times. S. Skibiński [1, p. 47] acknowledged it was possible that the windows in Sens "soon after the middle of the 13th century".

szczególnie ciekawe w kontekście maswerku wrocławskiego jest bezpośrednie oparcie trójlistnych płatków wewnętrznej rozety na ostrołukach wspierających mniejszą (a przecinających większą) rozetę. Datowanie katedry w Minden jest dyskusyjne: niegdyś przyjmowano okres budowy w latach 1267–1290, niedawno pojawiły się propozycje uznające rok 1267 za datę końcową, ewentualnie okna za powstałe około 1270 r.[19] Nie jest zatem oczywiste czasowe pierwszeństwo westfalskiego rozwiązania w stosunku do śląskiego. Można jednak na podstawie tego przykładu – nawet bez zakładania bezpośrednich relacji – wyciągnąć pewne wnioski. Otóż w Minden mamy do czynienia z twórczym przetworzeniem inspiracji płynących bezpośrednio z francuskich centrów architektonicznych – Paryża, Reims, Amiens, Semur-en-Auxois, a także z Kolonii i Paderborn. Jednak architekt nie musiał tych wszystkich budowli znać osobiście, gdyż w strzechach katedralnych były dostępne rysunki projektowe. Za ich pomocą można też było formy geometryczne dość dowolnie zestawiać i modyfikować. Uzasadnione jest zatem przypuszczenie, że również wrocławski architekt dysponował takimi rysunkami (albo przynajmniej miał do nich dostęp)[20].

W dotychczasowych wywodach poszukiwaliśmy dla wrocławskiego maswerku zewnętrznych analogii, należy zwrócić jednak uwagę, że jego osobliwą formę uzasadniają inne maswerki tej budowli. „Kroplowy" kształt rozety wieńczącej może być pod pewnymi względami interpretowany jako rozwinięcie lub najbogatsza wersja pomysłów zastosowanych w innych oknach. Jednopolowe okna w wieżach mają maswerki złożone z trójlistnych zaostrzonych łuków oraz wieńczących je trójliści (il. 8). Podobne rozwiązania niewiele wcześniej lub jednocześnie pojawiły się we Francji – np. na skarpie przylegającej od wschodu do północnej fasady transeptu katedry paryskiej (ok. 1245–1248)[21], w portalu kaplicy Mariackiej opactwa Saint-Germer-de-Fly (1259–1267)[22] oraz w prezbiterium kościoła Saint Urbain w Troyes (po 1262)[23]. Widać, że we wrocławskiej katedrze nawet te mało wyeksponowane i skromne okna uzyskały maswerk najbardziej nowoczesny z możliwych. Warto podkreślić, że obie formy są w tym maswerku ściśle zintegrowane – zlewają się. To przenikanie się form jest także istotną cechą okna głównego. Powtarzają się też motywy – łuk trójlistny i trójliść, które jednak w głównym oknie są elementami podporządkowanymi. Boczne okna chóru mają po dwa lancety ostrołukowe z wpisanymi łukami trójlistnymi („nosami"), a na ich wierzchołkach stoi trzeci analogiczny ostrołuk (il. 1). Również ta forma jest zadziwiająco wręcz nowoczesna, jak na okres powstania przed 1272 r. W zasadzie motyw ten charakterystyczny jest dla okresu około 1300 i po tym roku. Za jeden z najwcześniejszych przykładów uważany jest maswerk w oknie chóru katedry w Verden

[19] Por. [13, s. 16–18].
[20] Por. [4, s. 239].
[21] Por. [18, s. 410, il. 431].
[22] Por. [18, s. 429–431, il. 446].
[23] Por. [18, s. 442–446, il. 466].

arches. In this respect that motif can be compared to the traceries of the cathedral in Minden[18] where the windows of the aisles present the whole myriad of possible (and – apparently – impossible) combinations of pointed arches carving into rosettes or rosettes seemingly emerging from behind pointed arches (Fig. 7). The windows in two east bays of the north aisle deserve special attention. The east one with four lights is made of two pointed arches with two smaller ones, each supporting three grouped trefoils. The main accent is the great rosette in the *couronnement* composed actually of two rosettes with the same center – one small with eight lights supported by pointed arches and the other bigger one which is partially "blocked" by those pointed arches. The diameter of the bigger one equals the width of the whole window. Although the suggestion of spatial dimension is irresistible, the rim of the great rosette actually connects with the outer arms of the pointed arches. The composition of the second window from the east is in principle similar to the previous one but is especially interesting in the context of the tracery in Wrocław is the direct support of the trifoilated lobes in the inner rosette on the pointed arches supporting the smaller rosette (and intersecting the bigger one). The dating of the cathedral in Minden is debatable: it was assumed in the past that it was constructed in 1267–1290, recently some proposals have been put forward assuming 1267 to be the date of its completion, or possibly that the windows were built around 1270[19]. The earlier origin of the Westphalian solution than the Silesian one is not then obvious. However, some conclusions can be drawn on the basis of this example – even with no relationships being assumed directly. Namely, what is evident in Minden is a creative transformation of the inspirations coming directly from the French architectural centers – Paris, Reims, Amiens, Semur-en-Auxois as well as from Cologne and Paderborn. However, the architect did not have to know all those structures personally as design drawings were available in cathedral lodges. They could be used to combine and modify the geometric forms rather freely. It is then reasonable to assume that the architect in Wrocław also could use such drawings (or at least had access to them)[20].

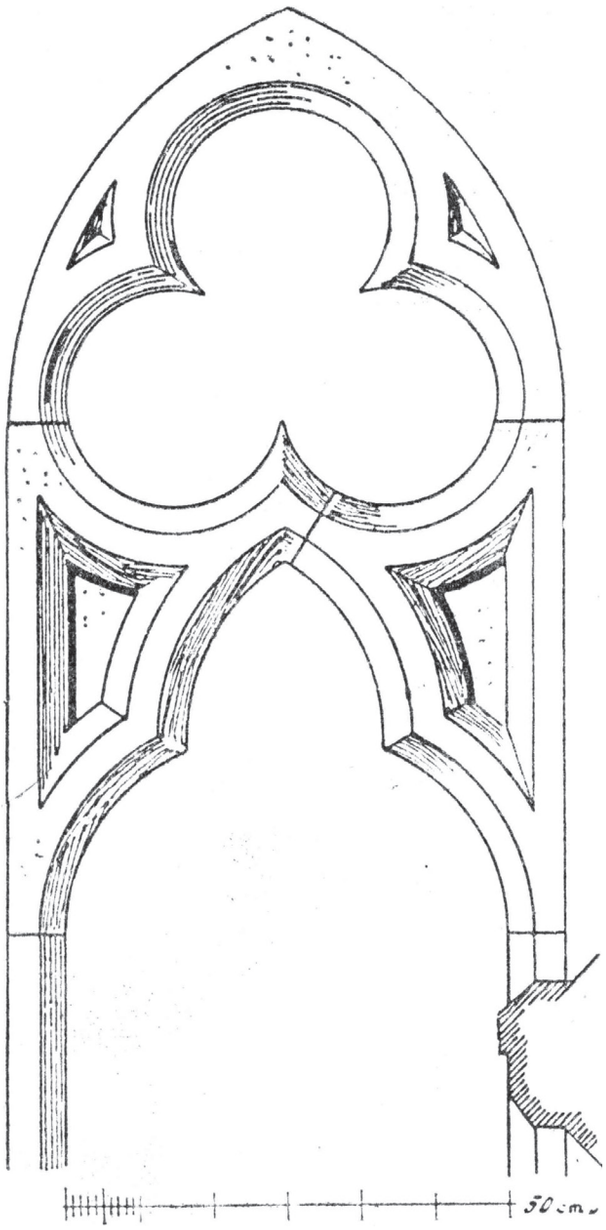
So far we have been looking for external analogies to the tracery in Wrocław, however, it should be noted that its unique form can be explained by other traceries in the same building. The "drop" shape of the crowning rosette can be in some respect interpreted as a development or the most elaborate version of the ideas applied in other windows. The one-light windows in the towers have traceries composed of pointed trefoil arches with trefoils above them (Fig. 8). Similar solutions were employed a little earlier or at the same time in France – e.g. on the buttress adjacent from the east to the north transept end of the cathedral in Paris (*ca* 1245–1248)[21], in the portal of the Marian Chapel of Saint-Germer-de-Fly

[18] It was noted already by H. Lutsch [8, col. 28] and S. Skibiński [1, p. 47].
[19] Com. [13, pp. 16–18].
[20] Com. [4, p. 239].
[21] Com. [18, p. 410, Fig. 431].

an der Aller datowany na schyłek XIII w.[24] Wzór tego maswerku w szczegółach jest bardzo podobny do projektu B1 fasady katedry w Strasburgu, który według nowszych badań odpowiada stadium projektowemu okresu od około 1274 do 1282/1286[25]. Oba te przykłady są jednak późniejsze od przyjętego datowania okien wrocławskich, zatem nie mogą być dla nich pierwowzorami. Ponownie trzeba sięgnąć do wspólnego źródła – czyli samego centrum architektury gotyckiej – Paryża. W południowej fasadzie transeptu tamtejszej katedry (w budowie od 1258)[26] znajdują się formy, które można uznać za punkt wyjścia wrocławskich. W tryforium poniżej rozety występują zgrupowane parami lancety ostrołukowe (z wpisanymi łukami trójlistnymi), wspierające sferyczne trójkąty z wpisanymi trójliśćmi (il. 9). Formę wrocławską z paryskiej bardzo łatwo uzyskać – usuwając dolne ramię trójkąta sferycznego, ramię łączące oba wierzchołki ostrołuków. Podobnym sposobem wykreślono zresztą „kroplowaty" kształt górnej rozety – opuszczając odcinek okręgu pomiędzy wierzchołkami ostrołuków[27]. Można również wyobrazić sobie, że maswerk głównego okna powstał na zasadzie kombinacji form występujących w innych oknach chóru. Zestawiając maswerki dwóch okien bocznych (2 × 2 lancety z „nosami"), wprowadzając trójliście (znane z okien wieżowych) w pola ostrołuków drugiej hierarchii oraz rozetę w łuk wieńczący, co powodowało jego „rozdęcie" do kroplowej formy, uzyskano ostateczny kształt.

Wynalazki i nowinki formalne pojawiające się w centrach architektury były niewątpliwie źródłem inspiracji dla dokonań, które ujrzały światło dzienne w odległych geograficznie budowlach.

Bardzo istotną dla zrozumienia wrocławskich form analogią jest zespół maswerków w prezbiterium kościoła cysterskiego w saskiej Pforcie. Okno w drugim od zachodu przęśle po stronie północnej (il. 10) jest pod pewnymi względami bliskie wrocławskiemu: również jest czterodzielne (2 × 2). Podział wyznaczają dwa ostrołuki, w które wpisane są po dwa łuki trójlistne wspierające duże trójliście wypełniające *couronnement* tych ostrołuków. One z kolei wspierają duży trójliść wypełniający łuk całego okna. Również w tym wypadku profilowanie ściśle odpowiada hierarchicznemu układowi form i warstw: pierwszą warstwę stanowi obramienie całego okna, drugą – dwa ostrołuki i wieńczący trójliść, trzecią – wpisane lancety zakończone trójlistnymi łukami i oparte na nich, wpisane trójliście. Mamy do czynienia z kompozycją bardzo bliską wrocławskiej – w zasadzie wystarczyłoby, by zamiast wieńczącego trójliścia umieścić „kroplową", dziewięciopłatkową rozetę. Budowa chóru w Pforcie nie ma związku z wcześniejszą tradycją cysterską, co więcej – jest wyraźnym z nią zerwaniem. Co ciekawe, nie wykazuje



Il. 8. Katedra wrocławska, okno w wieży południowo-wschodniej, schemat według H. Lutscha [8, il. 16]

Fig. 8. Wrocław Cathedral, window in the south-east tower, scheme according to H. Lutsch [8, Fig. 16]

abbey (1259–1267)[22] and in the presbytery of the church of Saint Urbain at Troyes (after 1262)[23]. It is evident that even the tracery in the poorly exposed and simple windows in the cathedral in Wrocław was as modern as possible. It should be stressed that both forms in that tracery are closely integrated – they merge. That merging of the forms is also an important feature of the main window. The recurrent motifs – trefoil arches and trefoils – are, however, subordinated elements in the main window. The side windows of the choir have two pointed lancets with

[24] Por. [27, s. 1–104, tu szczególnie s. 21, il. 25, 26].

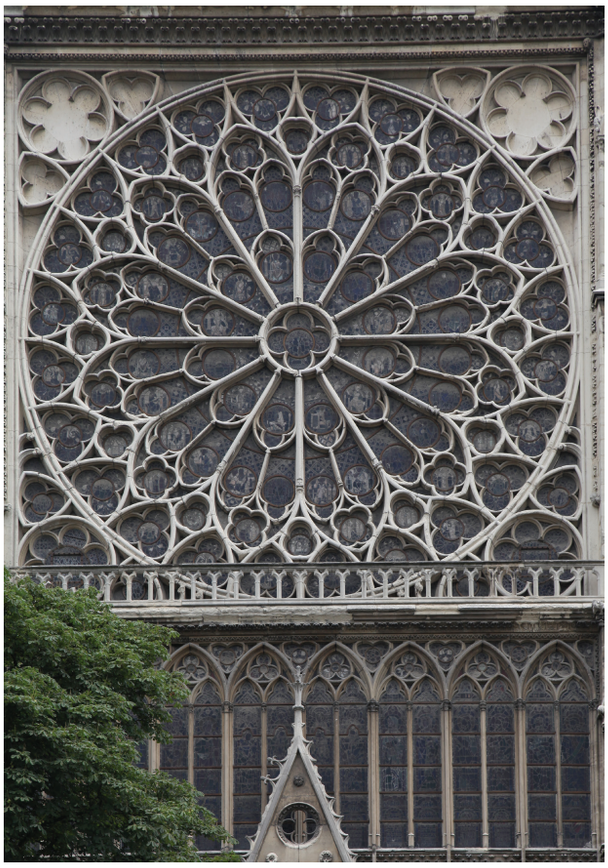
[25] Za takim datowaniem opowiada się M. Steinmann [28, s. 124, 125, il. 174], zdaniem innych badaczy rysunek ten mógł być wykonany na początku lub nawet w 2. połowie XIV w. – por. [29, s. 156–158].

[26] Por. [18, s. 411–421, 529, il. 437].

[27] Podobnie też uczyniono w rozetach południowych katedry w Strasburgu, pomijając odcinki kręgów zewnętrznych pomiędzy ich punktami styku z kręgami sąsiednimi – zob. przypis 14 .

[22] Com. [18, pp. 429–431, Fig. 446].

[23] Com. [18, pp. 442–446, Fig. 466].



Il. 9. Katedra w Paryżu, fragment elewacji południowej transeptu (fot. J. Jarzewicz)

Fig. 9. Cathedral in Paris, fragment of the transept south elevation (photo by J. Jarzewicz)

także (oprócz najbardziej ogólnych) podobieństw do wznoszonego niemal w tym samym czasie chóru katedralnego w pobliskim Naumburgu[28], natomiast wykazuje wiele bliskich analogii do współczesnej architektury francuskiej. Omawiany maswerk można odczytać jako poszerzony do czteropolowego wariant typowo „amienskiego" maswerku ze spiętrzonymi trzema trójliśćmi na dwóch lancetach. Taki maswerk został dosłownie „zacytowany" w oknach wschodnich chóru pfortańskiego. „Cytatem" z Amiens jest także maswerk w oknie północnym wielobocznego zamknięcia, o zwieńczeniu z dużym trójliściem, w którego płatki wpisano otwarte trójliście tworzące „nosy" (por. il. 4). Najbardziej niezwykłe są w Pforcie maswerki po stronie południowej prezbiterium, które swoimi krzywobieżnymi, płynnymi formami zdają się antycypować rozwiązania późnogotyckie (il. 11). Jednak ewidentnie nie są one efektem późniejszych przeróbek, o czym świadczy opracowanie ich detali (ornamentyka kapitelików), jednolite i konsekwentnie prowadzone profilowanie, a także jedność techniczna maswerku i ościeży

[28] Por. [30, s. 160–183]; znaki kamieniarskie w znikomej liczbie powtarzają się w przypadku Naumburga i Pforty, natomiast w znacznej liczbie powtarzają się w Naumburgu i Miśni – por. [31, t. 2, s. 1275–1291, szczególnie s. 1282, 1283].

inscribed trefoil arches ("cusps"), and there is a third corresponding pointed arch on their apexes (Fig. 1). This form is also surprisingly modern for the times when it was built i.e. before 1272. In fact that motif is characteristic of the period around 1300 and after that year. One of the earliest examples is the tracery in the window of the choir of the cathedral in Verden an der Aller dated to the end of the 13th century[24]. The pattern of that tracery in its details is very similar to B1 design of the facade of the cathedral in Strasbourg which according to the recent studies corresponds to the design stage from the period around 1274 until 1282/1286[25]. Both of those examples are, however, later than the assumed dating of the windows in Wrocław, so they could not have been their models. Here again we should go back to the common source – that is the very center of Gothic architecture – Paris. The transept south end of the cathedral there (under construction since 1258)[26] has forms which can be considered to be the starting point for those in Wrocław. In the triforium below the rosette there are pointed lancets grouped in pairs (with inscribed trefoil arches), supporting curved triangles with inscribed trefoils (Fig. 9). It would be very easy to achieve that form in Wrocław by removing the lower side of the curved triangle connecting both apexes of pointed arches from the form in Paris. Anyway, the "drop" shape of the upper rosette was rendered in a similar way – by omitting the section of the circle between the apexes of pointed arches[27]. Furthermore, it can be imagined that the tracery of the main window was built as a result of a combination of the forms applied in the other windows of the choir. Combining the traceries of two side windows (2 × 2 lancets with "cusps"), introducing trefoils (known from the tower windows) in the lights of the secondary pointed arches and introducing a rosette in the crowning arch, causing its "extension" to form a drop, resulted in the final shape.

The new inventions and novelties in the forms which were emerging in the centers of architecture were undoubtedly a source of inspiration for the achievements which were also employed far away from those centers.

The group of traceries in the presbytery of the Cistercian church in Pforta, Saxony, is a very important analogy to understand the forms in Wrocław. The window in the second bay from the west on the north side (Fig. 10) is in some respect similar to that in Wrocław: it also has four lights (2 × 2). The divisions are provided by two pointed arches with two trefoil arches inscribed in each of them supporting big trefoils in the *couronnement* of those pointed arches. They, in turn, support a big trefoil filling in the arch of the whole window. Furthermore, the profiles closely correspond to the hierarchical groups

[24] Com. [27, pp. 1–104, especially p. 21, Fig. 25, 26].

[25] M. Steinmann is in favor of such dating [28, pp. 124, 125, Fig. 174], in the opinion of other researchers that form might have been made at the beginning or even in the second half of the 14th century – com. [29, pp. 156–158].

[26] Com. [18, pp. 411–421, 529, Fig. 437].

[27] A similar thing was done also in the south rosettes of the cathedral in Strasburg, ignoring the sections of outer circles between their points of contacts with the adjacent circles – see above note 14.

Il. 10. Pforta, dawny kościół cystersów, prezbiterium, widok od północnego wschodu (fot. J. Jarzewicz)

Fig. 10. Pforta, former Cistercian church, presbytery, view from the north-east (photo by J. Jarzewicz)

Il. 11. Pforta, dawny kościół cystersów, prezbiterium, elewacja południowa (fot. J. Jarzewicz)

Fig. 11. Pforta, former Cistercian church, presbytery, south elevation (photo by J. Jarzewicz)

widoczna w kilku miejscach. Czterodzielne okno w drugim od zachodu przęśle po stronie południowej ma pary ostrołukowych lancetów obramione łukami trójlistnymi zakończonymi „w ośli grzbiet". W powstałe w ten sposób płynne obramienie wpisane zostały formy sercowate. *Couronnement* stanowi większa forma sercowata, odwrócona ostrym zakończeniem ku górze, a dołem opierająca się (a raczej płynnie stapiająca się) na oślich grzbietach obramiających łuków. W tę większą formę sercowatą wpisana została triada spiętrzonych trójliści. Przy tym zarówno forma obramiającego serca, jak i górny trójliść zakończone są łukami „w ośli grzbiet". Mamy zatem do czynienia (podobnie jak w maswerku po stronie przeciwległej) z niezwykle oryginalną „wariacją" na temat kanonicznego amienskiego maswerku z triadą spiętrzonych trójliści, o wiele bardziej swobodną, wyzwoloną z rygorów żelaznej geometrycznej logiki, której podporządkowany jest maswerk północny. Okno po stronie południowej, pierwsze od zachodu w poligonalnym zamknięciu, jest dwudzielne, o lancetach zakończonych łukami trójlistnymi z zaostrzonymi górnymi płatkami, podpierającymi trójliść, którego górny płatek ma lekko „oślogrzbietowy" zarys. Ponieważ ów trójliść nie sięga szczytu ostrołuku okna, pomiędzy owym oślim grzbietem a profilem obramiającym wprowadzone zostały dwa niewielkie łuki, jakby wyrastające symetrycznie z wierzchołka trójliścia. W rezultacie powstała forma, którą można również odczytywać jako dwie wydłużone krople zbiegające się u szczytu okna, obramiające centralny trójliść. Punktem wyjścia także tego maswerku jest „amienska" triada trójliści. W Pforcie znajdziemy również ewidentne formy „kroplowe" – maswerki z płynnie przenikającymi się krzywiznami. W tzw. kaplicy Ewangelistów – dobudowanej do romańskiego transeptu od południa i zachodu (będącej jakby przedłużeniem nawy południowej), okno południowe w zachodniej elewacji jest trójdzielne, złożone z trzech ostrołukowo zakończonych lancetów (il. 12). Na

of forms and layers: the first layer is the frame of the whole window, the second layer is two pointed arches and the crowning trefoil, the third layer is the inscribed lancets with trefoil arches and inscribed trefoils supported on them. This composition closely resembles the one in Wrocław – actually it would be enough to replace the crowning trefoil with a "drop" rosette with nine foils. The construction of the choir in Pforta is not connected with the earlier Cistercian tradition; if fact it is its blatant contradiction. Interestingly, it does not demonstrate (other than most generally) any similarities to the cathedral choir which was being built almost at the same time in nearby Naumburg[28]. However, it demonstrates a lot of close analogies to modern French architecture. The tracery discussed here can be seen as an extended variant of a four-light typical "Amiens" tracery with three grouped trefoils on two lancets. Such a tracery was literally "quoted" in the east windows of the choir in Pforta. Another "quotation" from Amiens is also the tracery in the north window of the polygonal end which has a large trefoil with open trefoils inscribed in its lobes, creating "cusps" in the *couronnement* (com. Fig. 4). The most unique traceries in Pforta are the ones on the south side of the presbytery which seem to anticipate the late Gothic solutions with their curved, fluid forms (Fig. 11). However, they are definitely no result of later alterations, which is evident in their details (ornaments of the capitals), uniform and consistent use of profiles as well as technical uniformity of the tracery and jambs visible in some places. The four-light window in the second bay from the west on the south side has pairs of pointed lancets framed with ogee trefoil arches. This way the heart-shaped forms

[28] Com. [30, pp. 160–183]; few stonecutter marks are the same in Naumburg and in Pforta, whereas a lot of them are the same in Naumburg and in Meissen – com. [31, v. 2, pp. 1275–1291, especially pp. 1282, 1283].

Il. 12. Pforta, dawny kościół cystersów, kaplica Ewangelistów przy południowym skrzydle transeptu, okno zachodnie (fot. J. Jarzewicz)

Fig. 12. Pforta, former Cistercian church, Chapel of the Evangelists, by the south transept wing, west window (photo by J. Jarzewicz)

wierzchołkach ostrołuków opierają się, czy raczej z nich „wyrastają", otwarte ku dołowi dwie „krople", trzecia zaś opiera się na dwóch znajdujących się poniżej. Ponownie mamy do czynienia ze spiętrzeniem trzech jednakowych form – tym razem jednak nie są to trójliście. Oba okna zachodnie kaplicy Ewangelistów mają laskowanie z okrągłymi profilami oraz z bazami (nie mają natomiast kapiteli). Pozostałe okna w tej kaplicy – południowe i wschodnie – mają laskowania z negatywowo profilowanych listew, z maswerkami wielodzielnymi o zaostrzonych kształtach charakterystycznych dla wczesnego XIV w. Co więcej – przy bliższym oglądzie można stwierdzić, że wątek ciosowy uległ zakłóceniu przy ich ościeżach okiennych (najbardziej wyraźnie jest to widoczne w przypadku okna wschodniego). Prawdopodobnie więc maswerki te zostały w późniejszym okresie wymienione. Nie dotyczy to natomiast obydwu okien zachodnich – zachowały one swoją oryginalną formę XIII-wieczną. Kaplica powstała bowiem prawdopodobnie w końcowej fazie prac nad rozbudową sanktuarium. Ornamentyka kapiteli oraz kształt baz służek potwierdzają pochodzenie tej części z 3. ćwierci XIII w.[29]

[29] Por. [32, s. 339–416, tu szczególnie s. 406–408]. W tej części kościoła zachowały się nagrobki z lat 90. XIII w., co stanowi *terminus*

were inscribed in the fluid frame. The *couronnement* is composed of a bigger heart-shaped form with its pointed end upwards and supported at the bottom on (or rather smoothly fused with) ogees of the framing arches. A triad of grouped trefoils was inscribed in this bigger heart-shaped form. At the same time both the form of the framing heart and the upper trefoil have with ogee arches. What we are dealing with there (just like in the case of the tracery on the opposite side) is then an extremely original "variation" of the canon Amiens tracery with the triad of grouped trefoils and much freer logic with no constraints of strict geometry which prevails in the north tracery. The window on the south side, first from the west in a polygonal enclosure has two lights with lancets with trefoil arches and pointed upper foils, supporting a trefoil whose upper lobe has a slightly ogee shape. As that trefoil does not reach the top of the pointed arch of the window, there are two small arches between that ogee and the framing profile which seem to grow symmetrically from the top of the trefoil. This resulted in a form which can also be interpreted as two elongated drops merging at the top of the window, framing the central trefoil. Similarly, the Amiens triad of trefoils is also the starting point for that tracery. There are evident "drop" forms also in Pforta – traceries with curves smoothly intersecting each other. The south window in the west end in the Chapel of the Evangelists – annexed to the Romanesque transept from the south and west (which is a kind of extension of the south aisle) – has three lights composed of three pointed lancets (Fig. 12). Two "drops", open downwards, rest on or rather "stem" from the tops of pointed arches, whereas the third one rests on them. There are three identical grouped forms again – this time, however, they are not trefoils. Both west windows of the Chapel of the Evangelists have mullions with round profiles and bases (with no capitals). The other windows in that chapel – south and east – have fluted mullions, with multi-light pointed traceries characteristic of the early 14th century. Moreover, when studied in more detail, it can be claimed that the stone bond is disturbed at the window jambs (most evidently in the case of the east window). Most probably the traceries were replaced later. This does not regard, however, both west windows – they still have their original forms from the 13th century. The chapel was built most probably in the final stage of the works connected with the extension of the sanctuary. The ornaments of the capitals and the shape of the bases of the shafts testify to the origin of that part from the third quarter of the 13th century[29].

The chronology of the construction of the church in Pforta is also relatively well documented with written accounts. The remodeling of the sanctuary began in 1251 which is confirmed by the inscription on the south-east

[29] Com. [32, pp. 339–416, especially pp. 406–408]. There are original tombs from the 1290s in this part of the church which is *terminus ante quem*. It should be noted that there is also a keystone with a bust of a young man above the shield with the symbol of St. Luke. This is a motif which comes from French *Rayonnant* architecture (St Denis, St Germain-en-Laye).

Chronologia budowy kościoła w Pforcie również jest stosunkowo dobrze udokumentowana źródłami pisanymi. Przebudowę sanktuarium zaczęto w 1251 r., o czym świadczy inskrypcja na południowo-wschodniej skarpie prezbiterium: ANNO . DNI . M . CC . L . I . XII . KL' . APRILJS POSITUM . EST . FUNDAMENTUM HUJUS . SANCTUARII.[30] Ważny jest fakt, że klasztor w Pforcie był macierzą konwentu w Lubiążu. Związki powiązanych filiacyjnie cenobiów cysterskich były stałe i oczywiste. Co więcej, istnieją także źródła poświadczające kontakty w czasie równocześnie trwających prac budowlanych przy prezbiteriach – katedralnego wrocławskiego i cysterskiego w Pforcie. Inicjatorowi budowy tego pierwszego – biskupowi Tomaszowi I niewątpliwie znane były postępy prac w saskim klasztorze. W dokumencie wystawionym 12 maja 1268 r. biskup wrocławski udzielił odpustu tym, którzy odwiedzą lub wspomogą jałmużną kościół w Pforcie w dniu jego konsekracji i dedykacji, planowanej na zbliżający się dzień św. Idziego (*in festo beati Egidii* – czyli na 1 września) lub w rocznicę tego wydarzenia[31].

Czy zatem z tego stanu rzeczy nie wypływa najprostsza konkluzja: nowoczesna forma we wrocławskim maswerku wynika z inspiracji, a może także z przeniesienia części warsztatu z Pforty? Prawdopodobne jest, że istniały kontakty i wymiana doświadczeń nie tylko pomiędzy inwestorami, ale także pomiędzy budowniczymi. Jednak nie można sprowadzić tych relacji do oczywistego zdawałoby się schematu: „wpływów" idących z zachodu na wschód, przy aktywnej roli cystersów. Otóż, jak wynika z chronologii, obie budowle wznoszone były przez pewien czas równolegle i choć chór wrocławski zaczęty został siedem lat wcześniej, ukończone zostały w zasadzie równocześnie (w roku konsekracji chóru w Pforcie – 1268 r. – chór wrocławski był także gotowy). Nie może zatem być mowy o wzniesieniu prezbiterium wrocławskiego przez warsztat realizujący wcześniej nowy chór dla saskich cystersów. Tym bardziej że po ukończeniu części wschodniej w Pforcie trwała tam przebudowa korpusu nawowego. Porównanie zachowanych znaków kamieniarskich również nie potwierdza tożsamości wykonawców pracujących na obydwu budowach[32]. Można natomiast wyobrazić sobie sytuację, że członkowie obydwu zespołów budowlanych (a szczególnie stojący na ich czele projektanci) dysponowali podobnym zasobem kompetencji artystycznych ze względu na swoją wcześniejszą praktykę we francuskich ośrodkach gotyckiej architektury. Jest również możliwe, że pozostawali ze sobą w kontakcie, jednak nie był to jednostronny „wpływ", a raczej wzajemne inspirowanie się w poszukiwaniach idących w podobnym kierunku.

ante quem. Odnotować należy również obecność zwornika z popiersiem młodzieńca powyżej tarczy z symbolem św. Łukasza. Jest to motyw wywodzący się z francuskiej architektury *rayonnant* (St Denis, St Germain-en-Laye).

[30] Por. [32, s. 346]; zob. także: [33, s. 67–86, szczególnie s. 68] oraz [34, t. 1, s. 663–676].

[31] Por. [35, nr 199, s. 212].

[32] Spośród 24 typów znaków stwierdzonych w Pforcie odpowiedniki we Wrocławiu mają te najprostsze, spotykane powszechnie – np. w kształcie liter A, T, V i strzałki. Por. [3, s. 114], [31, s. 1282], [36, s. 91–112, szczególnie s. 92, 93].

buttress of the presbytery: ANNO . DNI . M . CC . L . I . XII . KL' . APRILJS POSITUM . EST . FUNDAMENTUM HUJUS . SANCTUARII[30]. It is important to note that the monastery in Pforta was the cradle of the convent in Lubiąż. The filial connections between Cistercian cenobia were permanent and obvious. Moreover, there are accounts confirming contacts during the construction works conducted simultaneously on the presbyteries – cathedral in Wrocław and Cistercian in Pforta. The initiator of the construction of the former – bishop Tomasz I must have known the progress of works on the Saxon monastery. In the document issued on May 12, 1268, the bishop of Wrocław granted indulgence to those who visit or donate the church in Pforta on the day of its consecration and dedication scheduled on the coming soon feast of St. Giles (*in festo beati Egidii* – that is on September 1) or on anniversary of this event[31].

Is it then not reasonable to draw the following conclusion: the modern form of the tracery in Wrocław resulted from the inspiration or maybe even transfer of part of the workshop from Pforta? It is likely that there were contacts and experiences were exchanged not only between investors but between builders as well. However, those relationships should not be reduced to the seemingly obvious pattern: "influences" coming from the west to the east with the active role of the Cistercians. As indicated by chronology, for some time both structures were being built simultaneously and although the construction of the choir in Wrocław began seven years earlier, they were completed actually at the same time (in the year of the consecration of the choir in Pforta – 1268, the choir in Wrocław was also complete). It is then erroneous to claim that the presbytery in Wrocław was constructed by the workshop that earlier had been building the new choir for the Cistercians in Saxony. Furthermore, its nave was being remodeled after the completion of the east part in Pforta. The comparison of the original stonecutter marks does not confirm the same identity of the builders working on both structures either[32]. One can, however, imagine that it was possible that some members of both building teams (and especially their head designers) had similar artistic competences due to their earlier experience gained in French centers of Gothic architecture. Furthermore, it is also possible that they stayed in touch, however, that "influence" did not flow one way only; it was rather mutually inspirational in search of similar solutions.

The tracery of the east window of the choir of the cathedral in Wrocław is an excellent testimony of extensive contacts and creativity of the designing architect who not only knew the latest achievements of major French cathedral lodges but he was also able to creatively develop them. This is one more example of artistic connections

[30] Com. [32, p. 346]; see also: [33, pp. 67–86, especially p. 68] and [34, v. 1, pp. 663–676].

[31] Com. [35, no. 199, p. 212].

[32] From among 24 types of marks found in Pforta their counterparts in Wrocław are the most simple and most common, such as the letters A, T, V and arrows. Com. [3, p. 114], [31, p. 1282], [36, pp. 91–112, especially pp. 92, 93].

Maswerk okna wschodniego chóru katedry wrocławskiej jest znakomitym świadectwem dalekosiężnych kontaktów i kreatywności projektującego architekta, który nie tylko znał najnowsze osiągnięcia głównych francuskich strzech katedralnych, ale umiał je twórczo rozwijać. Jest to jeszcze jeden przykład powiązań artystycznych ośrodków na ziemiach polskich z wiodącymi centrami. Wartość dzieła sztuki nie polega jednak na zgodności z najnowszą modą, na doganianiu awangardowych środowisk. Praca z dala od owych centrów mogła oferować dla twórczego artysty istotne korzyści, gdyż na dalekich rubieżach ówczesnej „gotyckiej" Europy nie obowiązywały standardy i kanony, które mogłyby ograniczać zbyt wybujałe inwencje projektantów. Właśnie dlatego, właśnie tam mogły być realizowane tak niezwykłe pomysły.

between the centers in Poland and the leading centers. The value of a work of art is not, however, about its following the latest fashion or about catching up with the avant-garde milieu. Working far away from the center might have significantly benefited a creative artist who might otherwise have been excessively restricted by the contemporary standards and canons of "Gothic" Europe. This is exactly why such extraordinary ideas might have been put into practice there.

Translated by
Tadeusz Szałamacha

Bibliografia/References

[1] Skibiński S., *Polskie katedry gotyckie*, Gaudentinum, Poznań 1996.

[2] Jarzewicz J., *Tradycja i innowacja w gotyckiej architekturze katedry wrocławskiej*, [w:] R. Kaczmarek, D. Galewski (red.), *Katedra wrocławska na przestrzeni tysiąclecia. Studia z historii architektury i sztuki*, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Wrocław 2016, 51–66.

[3] Jurkowlaniec T., *Gmach pamięci. Z badań nad dekoracją rzeźbiarską prezbiterium katedry we Wrocławiu*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2004.

[4] Helten L., *Mittelalterliches Masswerk. Entstehung – Syntax – Topologie*, Reimer, Berlin 2006.

[5] Bukowski M., *Katedra wrocławska*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962.

[6] Małachowicz E., *Katedra wrocławska. Dzieje i architektura*, PAN, Wrocław 2000.

[7] Szewczyk A., *Mecenat artystyczny biskupów wrocławskich w dobie reformacji i potrydenckiej odnowy Kościoła (1520–1609)*, Atut, Wrocław 2011.

[8] Lutsch H., *Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler. Textband, Kuratorium des* Schlesischen *Museums der Bildenden Künste*, Breslau 1903.

[9] *Schlesisches Urkundenbuch*, [hg. von] H. Appelt, J.J. Menzel, [bearb. von] W. Irgang, Böhlau, Köln–Wien 1977, t. 2, 1984, t. 3.

[10] *Katalogi biskupów wrocławskich*, [w:] *Monumenta Poloniae Historica. Pomniki dziejowe Polski*, oprac. przez lwowskie grono członków Komisyi Historycznej Akademii Umiejętności w Krakowie, Akademia Umiejętności w Krakowie, Kraków 1893, t. 6, 534–585.

[11] Grünhagen C., Korn G. (Verf.), *Regesta episcopatus Vratislaviensis. Urkunden des Bistums Breslau in Auszügen*, t. 1, Ferdinand Hirt, Breslau 1864.

[12] Wölfflin H., *Über das Erklären der Kunstwerke*, Seemann, Leipzig 1921.

[13] Helten L., *Um 1300. Neue Formen der Repräsentation im Kirchenbau*, „Artium Quaestiones" 2014, T. 25, 5–21.

[14] Coldstream N., *The Decorated Style. Architecture and Ornament 1240–1360*, University of Toronto Press, Toronto 1994.

[15] Michler J., *Die ursprüngliche Chorform der Zisterzienserkirche in Salem*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte" 1984, Bd. 47, 3–46.

[16] Untermann M., *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, Deutscher Kunstverlag, Berlin 2001.

[17] Bonnet Ph., Rioult J.-J., *Bretagne gothique. L'architecture religieuse*, Picard, Paris 2010.

[18] Kimpel D., Suckale R., *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, Hirmer, München 1985.

[19] Sandron D., *Amiens. La cathédrale*, Zodiaque, Paris 2004.

[20] Beukers K.G., *Der Kölner Dom, Wissenschaftliche Buchgesellschaft*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2004.

[21] Kurmann P., *La cathédrale Saint-Etienne de Meaux étude architecturale*, DROZ, Genève 1971.

[22] Suckale R., *Thesen zum Bedeutungswandel der gothischen Fensterrose*, [w:] R. Suckale, *Stil und Funktion. Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters*, Deutscher Kunstverlag, Berlin 2008, 327–360.

[23] Scholz H., *Architektonischer Rahmen versus Bildprogramm*, [w:] U. Bednorz, L. Helten, G. Siebert (Hg.), *In Rahmen bleiben. Glasmalerei in der Architektur des 13. Jahrhunderts*, Lukas-Verlag, Berlin 2017, 89–105.

[24] Kurmann P., *Spätgotische Tendenzen in der europäischen Architektur um 1300*, [w:] *Akten des XXV. internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, t. 6, Böhlau, Wien 1986, 11–18.

[25] Branner P., *Burgundian Gothic Architecture*, Zwemmer, London 1960.

[26] Kurmann P., von Winterfeld D., *Gautier de Varinfroy, ein „Denkmalpfleger" im. 13. Jahrhundert*, [w:] L. Grisebach, K. Renger (Hg.), *Festschrift für Otto von Simson zum 65 Geburtstag*, Propyläen Verlag, Berlin 1977, 101–159.

[27] Kunst H.-J., *Die Entstehung des Hallenumgangschores. Der Dom zu Verden an der Aller und seine Stellung in der gotischen Architektur*, „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft" 1969, Bd. 18, 1–104.

[28] Steinmann M., *Die Westfassade des Kölner Domes. Der mittelalterliche Fassadenplan F*, Kölner Dom, Köln 2003.

[29] Sauvé J.-S., *Notre-Dame de Strasbourg. Les façades gothiques*, Didymos, Korb 2012.

[30] Schubert E., *Der Westchor des Naumburger Doms, der Chor der Klosterkirche in Schulpforta und der Meissner Domchor*, [w:] F. Möbius, E. Schubert (Hg.), *Architektur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*, Hermann Böhlaus Nachfolger, Weimar 1984, 160–183.

[31] Donath G., Donath M., *Zeugnisse mittelalterlicher Bauplanung und Bauprozesse an den Chorbauten von Naumburg, Schulpforte und Meissen*, [w:] H. Krohm, H. Kunde, G. Siebert (Hg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, [kat. wyst.], t. 2, Imhof, Petersberg 2011, 1275–1291.

[32] Leopold G., Schubert E., *Zur Baugeschichte der ehemaligen Zisterzienser-Klosterkirche in Schulpforta*, „Sachsen und Anhalt. Jahrbuch der Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt" 1994, Bd. 18, 339–416.

[33] Dellermann R., Dorn R., Reisser T., Tetzner B., Uetz K., *Das gotische Sanktuarium*, [w:] A. Hubel, J. Cramer (Hg.), *Forschungen zum Kloster Schulpforta. Ergebnisse eines Arbeitsprojektes im Rahmen des Graduiertenkollegs „Kunstwissenschaft – Bauforschung – Denkmalpflege" der Otto-Friedrich-Universität Bamberg und der Technischen Universität Berlin*, Verlag Janos Stekovics, Halle an der Saale 2003, 67–86.

[34] Brachmann Ch., *Der gotische Neubau der Zisterzienserkirche Pforte*, [w:] H. Krohm, H. Kunde, G. Siebert (Hg.), *Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, [kat. wyst.], Imhof, Petersberg 2011, Bd. 1, 663–676.

[35] Boehme P. (Hg.), *Urkundenbuch des Klosters Pforte, hg. von der Historischen Commission des Provinz Sachsen, Erster Halbband (1132–1300)*, Verlag von Otto Hendel, Halle 1893.

[36] Kaczmarek R., *Znaki kamieniarskie w gotyckiej katedrze wrocławskiej*, [w:] R. Kaczmarek, D. Galewski (red.), *Katedra wrocławska na przestrzeni tysiąclecia. Studia z historii architektury i sztuki*, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Wrocław 2016, 91–112.

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie morfologicznej i interpretacji maswerków chóru katedry we Wrocławiu. Szczególną oryginalnością wyróżnia się maswerk okna wschodniego prezbiterium, w którego *couronnement* pojawia się dziewięciolistna rozeta o „kroplowatym" kształcie. Nie jest znany inny przykład tego rodzaju kompozycji, brak również bliskich analogii, które wyprzedzałyby jej czas powstania (przed 1268). Ta skomplikowana i niezwykła forma maswerku skłania do postawienia wielu pytań – o jego autentyczność, jego datowanie i genezę oraz miejsce w architekturze gotyckiej. Materialna substancja została po zniszczeniach II wojny światowej zrekonstruowana według stanu przedwojennego, który prawdopodobnie odpowiadał stanowi średniowiecznemu. Na podstawie analizy porównawczej można stwierdzić, że budowniczowie działający we Wrocławiu zaznajomieni byli z najnowszymi osiągnięciami w zakresie projektowania maswerków, m.in. strzech budowlanych Amiens i Kolonii. Podobnie jak w przypadku rzeźbiarskich detali, brak jest opóźnień stylowych w stosunku do wiodących ośrodków. Maswerk wrocławski, którego głównym motywem jest dziewięciolistna otwarta rozeta, nie jest przy tym bierną recepcją zachodnich osiągnięć, ale zupełnie indywidualną kreacją powstałą w oparciu o gruntowne opanowanie geometrycznego sposobu projektowania przez architekta poszukującego oryginalnych rozwiązań. Niekonwencjonalne, oryginalne kreacje powstawały równocześnie w Minden i w Pforcie, są to jednak zjawiska paralelne, a nie pierwowzory dla rozwiązania.

Słowa kluczowe: maswerk, architektura gotycka, katedra, Wrocław

Abstract

The topic of the article is the morphological analysis and interpretation of the traceries of the choir of the cathedral in Wrocław. The tracery of the east window of the presbytery is particularly interesting, in its *couronnement* appears a nine-lobe open rosette of a "drop" shape. There is no other tracery of this kind or a close analogy which would be dated prior to the time of the creation of this window (before 1268). Its complicated and unusual form prompts us to ask a number of questions – about its authenticity, its dating or genesis, and its place in Gothic architecture. The material structure was reconstructed after the destruction of World War II according to the pre-war state, which probably corresponded to the medieval shape. Based on the analysis of forms, it can be stated that the builders operating in Wrocław were familiar with the latest developments in the design of traceries, among others, that of cathedrals of Paris, Amiens and Cologne. As in the case of sculptural details, there are no stylistic delays in relation to the leading centers. The tracery of Wrocław, whose main motif is a nine-lobe open rosette, is not a passive reception of western influences and achievements, but a highly individual creation based on a thorough mastery of the geometrical way of design by an architect searching for original solutions. Unconventional, innovative creations appeared simultaneously in Minden and in Pforta, however, these are parallel phenomena and not the prototypes for the Wrocław design. Their common sources are the centers of Gothic architecture in northern France.

Key words: tracery, Gothic architecture, cathedral, Wrocław

Maswerki wrocławskiej katedry
(fot. E. Łużyniecka)

Traceries in the Wrocław cathedral
(photo by E. Łużyniecka)