

Ostatni w tym roku numer „Quarta” poświęcony jest różnorodnym dziedzinom sztuki obecnym we Wrocławiu w wiekach średnich. Nawiązujemy w ten sposób do innych tematycznych numerów naszego kwartalnika, w których Wrocław również się pojawiał jako miejsce i zarazem arena działań artystycznych. Przypominam chociażby numer 4(62)/2021, dotyczący wrocławskiej sztuki współczesnej, czy niedawny numer 3(65)/2022, traktujący o wrocławskiej architekturze industrialnej.

Czytając artykuł Jakuba Adamskiego, dowiedzie się Państwo o „awangardzie architektonicznej ok. r. 1300” oraz o roli, jaką spełniała stolica Dolnego Śląska w przyswajaniu i propagowaniu najnowszych wtedy wzorów stylistycznych nie tylko w tej dziedzinie sztuki. Niezwykle szczegółowe, oparte na wszystkich dostępnych obecnie źródłach omówienie wystroju, wyposażenia i funkcji kościoła klasztornego wrocławskich dominikanek to efekt wnikliwych badań Agnieszki Patały. Z kolei głos Aleksandry Sieczkowskiej w sprawie Poliptyku Zwiastowania z Jednorożcem z wrocławskiego kościoła św. Elżbiety sprzyja podjęciu dalszej dyskusji nad tym znajdującym się obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie wybitnym dziełem. Całość wieńczy tekst Dobrosławy Horzeli, przedstawiający – na przykładzie rzemieślników pracujących przy oszkleniach kościoła i klasztoru Dominikanów we Wrocławiu – metody działań warsztatów zajmujących się przeszkleniami okiennymi w w. XV i XVI.

Pozostaje mi zatem życzyć interesującej lektury nie tylko pasjonatom mediewistyki, a na koniec poczynić kilka uwag *pro domo sua*. Siedemdziesiąty numer „Quarta” zamyka pewien cykl wydawniczy, któremu od 2006 r. – jako twórca koncepcji pisma i jego redaktor naczelny – patronowałem. Przeżyliśmy w tym czasie liczne wznoszenia i upadki, zarówno finansowe, jak i merytoryczne, lecz obecny poziom naszego kwartalnika jest owocem pracy i zaangażowania wielu osób. Spośród nich pozwalam sobie wymienić zwłaszcza nieżyjącego już dr. Andrzeja Jarosza, nieodżałowanego wieloletniego sekretarza redakcji, Wojciecha Głogowskiego, którego inwencji i talentowi zawdzięczamy kształt graficzny całości, prof. Cezarego Wąsa, który wspierał mnie jako znakomity redaktor i przyjaciel przez te wszystkie minione lata, dr. Sylwię Świśtocką-Karwot, dr. Jakuba Zarzyckiego, dr. Dorotę Ucherek, dr. Anitę Wincencjuszkę-Patynę, Tomasza Bauera oraz – *last but not least* – pana Sławomira Kępę i drukarnię Jaks, w której „Quart” otrzymywał materialną formę od początku swego istnienia aż do dzisiaj.

Pisząc ten wstępniak, kończę moją pracę w funkcji redaktora naczelnego i mam nadzieję, że w zmienionych warunkach administracyjnych kwartalnik nadal będzie się ukazywać pod kierunkiem nowej – mam nadzieję: odmłodzonej – Redakcji. Dziękuję też w tym momencie prof. Romualdowi Kaczmarekowi, redaktorowi tematycznemu numeru, za jego zaangażowanie i wysiłek, bez których „średniowieczno-wrocławski” „Quart” nie mógłby przyjąć tak okazałej, polsko-angielskiej postaci. Swoje podziękowania chciałbym też złożyć na ręce Wydziału Kultury Urzędu Miasta Wrocławia, którego finansowa pomoc wydatnie przyczyniła się do publikacji niniejszego numeru.

prof. dr hab. Waldemar Okoń

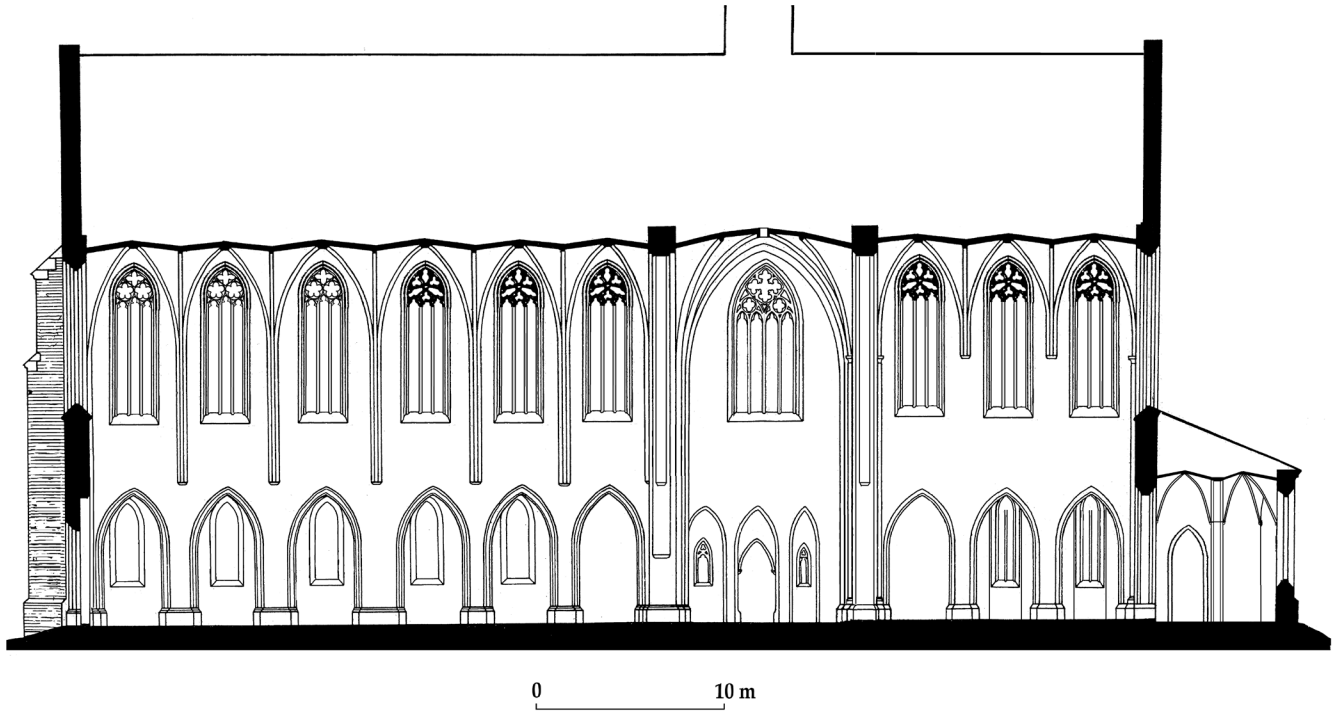
## Editorial

The last issue of “Quart” this year is devoted to various fields of art present in Wrocław in the Middle Ages. In doing so, we refer to other thematic issues of our quarterly in which Wrocław also made a special appearance as a place and an arena for artistic activities. I would like to mention, for example, issue 4(62)/2021 on contemporary art in Wrocław or the more recent issue 3(65)/2022, which discussed Wrocław’s industrial architecture.

If you read Jakub Adamski’s article, you will learn about the “architectural avant-garde around 1300” and the role played by the capital of Lower Silesia in assimilating and propagating the latest stylistic patterns of the time, not only in this domain of art. An extraordinarily detailed discussion, based on all currently available sources, on the decoration, furnishings and functions of the convent church of the Dominican Sisters of Wrocław is the result of Agnieszka Patała’s in-depth research. In turn, Aleksandra Sieczkowska’s commentary on the Annunciation with the Unicorn Polyptych from St. Elizabeth’s Church in Wrocław is conducive to further discussion of this outstanding work, now in the National Museum in Warsaw. The entire volume is rounded off by Dobrosława Horzela’s text, which presents – on the example of craftsmen working on the glazing at the Dominican church and monastery in Wrocław – the methods used by window glazing workshops in the 15th and 16th c.

It therefore remains for me to wish interesting reading, not only to those with a passion for medieval studies, and finally to make a few remarks *pro domo sua*. The 70th issue of the “Quart” closes a certain publishing cycle which I – as the conceptual creator of the magazine and its editor-in-chief – have patronised since 2006. We have experienced many ups and downs during this time, both financially and in terms of content, but the current level of our quarterly is the fruit of the work and commitment of many people. Among them, I would like to mention the late Dr. Andrzej Jarosz, the much-lamented and long-standing editorial secretary, Wojciech Głogowski, whose invention and talent contributed to the graphic design of the whole, Prof. Cezary Wąs, who supported me as a great editor and friend throughout the years, Dr. Sylwia Świśtocką-Karwot, Dr. Jakub Zarzycki, Dr. Dorota Ucherek, Dr. Anita Wincencjuszkę-Patyna, Dr. Tomasz Bauer and – *last but not least* – Mr. Sławomir Kępa, and the Jaks printing house, where “Quart” has received its material form from the beginning of its existence until today.

With writing this editorial I am concluding my work as editor-in-chief and I hope that in the changed administrative context the quarterly will continue to be published under the guidance of a new – I hope: rejuvenated – Editorial Board. At this point, I would also like to thank Professor Romuald Kaczmarek, the issue’s thematic editor, for his commitment and effort, without which the “medieval-Wrocław” “Quart” would not have assumed such a grand Polish-English form. I would also like to express my thanks to the Department of Culture of the Wrocław City Office, whose financial support significantly contributed to the publication of this issue.



1.  
Lubiąż, kościół Cystersów, przekrój podłużny (rekonstrukcja pierwotnego wyglądu). Rys. J. Adamski  
Lubiąż, Cistercian Church, longitudinal section (reconstruction of the original appearance). Drawing: J. Adamski

Quart 2023, 4  
PL ISSN 1896-4133  
[s. 3-35]

DOI: 10.11588/quart.2023.4.101688

## Strasbourg – Wrocław – Kraków

O transferze górnoreńskiego stylu architektury sakralnej na Śląsk i do Małopolski w pierwszej połowie XIV w.

## Strasbourg – Wrocław – Cracow

On the transfer of the “Upper Rhenish style” of Gothic church architecture to Silesia and Lesser Poland in the first half of the 14th c.

**Jakub Adamski**  
Uniwersytet Warszawski  
University of Warsaw

Kilka ostatnich dekad badań nad architekturą późnego średniowiecza w Europie Środkowej zaowocowało gruntowną rewizją naszej wiedzy o procesach jej przemian na przełomie XIII i XIV wieku. Liczne budowle z czasu ok. 1300 r., uważane niegdyś bądź za przejaw swoiście rozumianego akademizmu (czy wręcz „doktrynerstwa” – stąd *doktrinäre Gotik* Georga Dehio), bądź za skutek uproszczeń i redukcji (*Reduktionsgotik*)<sup>1</sup>, poddane dokładniejszej i szerzej zakrojonej analizie okazały się dziełami o wyjątkowym poziomie nowatorstwa stylowego, zapowiadającymi i przygotowującymi spektakularny rozwój późnego gotyku, począwszy od połowy w. XIV<sup>2</sup>. Budowle te obecnie określa się zbiorczo mianem „awangardy architektonicznej ok. 1300 r.”, przy czym przez dłuższy czas w orbitie zainteresowań badaczy znajdowały się wyłącznie obszary Świętego Cesarstwa Rzymskiego, z Górną i Środkową Nadrenią oraz Szwabią na czele, gdzie faktycznie działali najbardziej uzdolnieni mistrzowie i najważniejsze warsztaty budowlane<sup>3</sup>. Ostatnie lata pozwoliły jednak wykazać, że również południowe regiony Polski: Śląsk i Małopolska, już u schyłku XIII w. zaczęły aktywnie uczestniczyć w nurcie przemian stylowych ówczesnej architektury, a tamtejsi zleceniodawcy – zatrudniać warsztaty sprowadzane z okolic Strasburga i Jeziora Bodeńskiego<sup>4</sup>. Proces ten, zainicjowany w ostatnich dekadach XIII w., szczególnie intensywny stał się już po r. 1300. Co rozumiałe, lokalnymi „ogniskami” nowej architektury we wspomnianych regionach południowej Polski były ich dwa najważniejsze, stołeczne miasta – Wrocław i Kraków. W niniejszym studium chciałbym wyeksponować rolę artystyczną stolicy Śląska, którą w XIV w., a więc w okresie stopniowego przechodzenia pod zwierzchność polityczną Królestwa Czech, można uznać za ośrodek architektoniczny o randze zdecydowanie ponadregionalnej. Wykażę, że wrocławscy zleceniodawcy i mistrzowie budowlani tego czasu nie tylko utrzymywali stałe i intensywne kontakty z głównymi centrami twórczymi w południowo-zachodnich Niemczech, ale również przyczyniali się do przekazywania najnowszych wzorów stylowych dalej – w tym także do Krakowa.

The last few decades of research into late medieval architecture in Central Europe have resulted in a thorough revision of our knowledge of its transformation processes at the turn of the 14th century. Numerous buildings from around 1300, once regarded either as a manifestation of a peculiar kind of academism (or even “doctrinalism” – hence Georg Dehio’s *doktrinäre Gotik*) or as the result of simplification and reduction (*Reduktionsgotik*)<sup>1</sup>, have, when subjected to closer and wider analysis, turned out to be works of exceptional stylistic innovation, foreshadowing and preparing the spectacular development of the late Gothic from the mid-14th c. onwards<sup>2</sup>. These buildings are now collectively referred to as the “architectural avant-garde around 1300”; for a long time, researchers of this phenomenon were only interested in the areas of the Holy Roman Empire, with the Upper and Middle Rhineland and Swabia at the forefront, where the most important building workshops and the most skilled masters were actually active<sup>3</sup>. Recent years, however, have shown that the southern regions of Poland, Silesia and Lesser Poland, also began to take an active part in the stylistic transformation of the architecture of the era as early as the end of the 13th c., when local commissioners began to employ workshops originating from the areas around Strasbourg and Lake Constance<sup>4</sup>. This process commenced in the last decades of the 13th c. and became particularly intense after 1300. Understandably, the local centres of the new architecture in the above-mentioned regions of southern Poland became their two most important cities, Wrocław and Cracow respectively. In this study, I would like to highlight in a special way the artistic role of the former city, which in the 14th c., i.e. at the time of the gradual transition of Silesia to the political supremacy of the Crown of the Kingdom of Bohemia, can be regarded as an architectural centre of far supra-regional importance. I will show that the patrons and master builders of the time in Wrocław not only maintained constant and intensive contacts with the leading creative centres in south-west Germany, but also contributed to the transmis-

Przejawy górnořeńskiej orientacji stylowej dotarły na Śląsk bardzo szybko – już w XIII w. (w latach 80.). W pierwszej kolejności należy wspomnieć o dwóch kościołach wznoszonych w tamtym czasie w opactwach cystersów: w Lubiążu (chór ok. 1280–1298, korpus poświęcony w 1330 [fig. 1])<sup>5</sup> i Kamieńcu Ząbkowickim (chór ok. 1280–1305, korpus gotowy w połowie XIV w. [fig. 2])<sup>6</sup>. Świątynie te różnią się wprawdzie typem konstrukcyjnym (pierwszy jest bazyliką, drugi halą), ale łączy je podobieństwo schematu rozplanowania oraz przede wszystkim pokrewieństwo awangardowego stylu. Odznacza się on typowo cysterską powściągliwością, idącą jednak w parze z zaawansowaniem języka stylowego. Wyeksponowanie wielkich płaszczyzn gładkiej ściany, która sprawia wrażenie cienkiej, napiętej folii, skonstrastowanie jej z linearnymi wiązkami nadwieszonych słupów bez kapiteł, wreszcie wypełnienie okien bogatymi i pomysłowymi maswerkami – to charakterystyczne cechy nowego stylu, wywodzącego się z Górnej Nadrenii. W Lubiążu szczególnie nowoczesnym rozwiązaniem jest jednorodne profilowanie arkad międzynawowych, których narożniki ujęte są ciągłą sekwencją ostrych profilowań – dwóch wklęsek rozdzielonych uskokiem. Znajduje to dokładny odpowiednik w korpusie kościoła Cystersów w Kappel am Albis (ok. 1280–1303/1304d)<sup>7</sup>, bezkapitelowe arkady o ostrym profilowaniu wprowadzono też w kościele Cystersów w Zlatej Korunie (część wschodnia ok. 1280–1300, korpus z pierwszej trzecji XIV w.)<sup>8</sup>. Natomiast w kościele tego zakonu w Salem (chór ok. 1280/1285–1301/1302d)<sup>9</sup> arkady tego typu łączą kaplice przy obejściu chóru.

O przynależności obu śląskich świątyń do grupy najbardziej zaawansowanych stylowo budowli schyłku XIII w. w Europie Środkowej najdobitniej świadczą zastosowane w nich maswerki. Te w ścianie obwodowej obejścia w Lubiążu, zachowane jako destrukty, cechują się zakończeniem lancet otwartym trójliściem, wspartym na przerwanym trójłuku [fig. 3]. Motyw ten, wprowadzony po raz pierwszy w budowlach Górnej Nadrenii po 1280 r., zrobił wielką karierę w architekturze południowych

sion of the latest style patterns further afield – including to Cracow.

Manifestations of the Upper Rhenish stylistic orientation appeared in Silesia very early, already in the 1280s. First mention should be made of the two churches erected at that time at the Cistercian abbeys, at Lubiąż (German *Leubus*; choir around 1280–1298, nave consecrated in 1330 [Fig. 1])<sup>5</sup> and Kamieniec Ząbkowicki (German *Kamenz*; choir around 1280–1305, nave completed in the mid-14th c. [Fig. 2])<sup>6</sup>. Although these churches differ in construction type (the former is a basilica, the latter a hall), they share a similarity of layout scheme and, above all, an affinity of “avant-garde” style. It is characterised by a typically Cistercian restraint, which, however, goes hand in hand with an advanced stylistic language. Exposing large expanses of smooth walling that gives the impression of thin, taut foil, contrasting it with linear bundles of overhanging shafts without capitals, and finally filling the windows with rich and imaginative tracery, these are all characteristic features of the new style whose origins lie in the Upper Rhineland. In Lubiąż, a particularly modern solution is the uniform profiling of the arcades, whose corners are framed by a continuous sequence of sharp mouldings – two hollows separated by a step. This has an exact counterpart in the naves of the Cistercian churches at Kappel am Albis near Zürich (ca. 1280–1303/1304d)<sup>7</sup> and Zlatá Koruna in Southern Bohemia (eastern part ca. 1280–1300, nave from the first third of the 14th c.)<sup>8</sup>, while in the Cistercian church at Salem on Lake Constance (choir ca. 1280/1285–1301/1302d)<sup>9</sup> arcades of this type connect the chapels in the choir ambulatory.

The fact that both Silesian churches belong to the group of the most stylistically advanced buildings of the late 13th c. in Central Europe is most clearly evidenced by the tracery patterns used in them. Those in the perimeter wall of the ambulatory in Lubiąż, preserved as destrukts, are characterised by lancets ending in an open trilobe, supported on an interrupted trefoil arch [Fig. 3]. This motif, first introduced in buildings in the Upper Rhineland after 1280,





2.  
Kamieniec Ząbkowicki, kościół  
Cystersów, wnętrze ku wschodowi.  
Fot. J. Adamski  
Kamieniec Ząbkowicki, Cistercian  
Church, interior looking east. Pho-  
to: J. Adamski



3.

Lubiąż, kościół Cystersów, maswerki we wschodnim ramieniu obejścia. Fot., rekonstr. J. Adamski

Lubiąż, Cistercian Church, traceries in the eastern wall of the ambulatory. Photo, reconstruction: J. Adamski

regionów Regnum Teutonicum. Kompozycje najbardziej podobne do lubiąskich znajdują się w płycinach maswerkowych w aneksie studziennym opactwa w Heiligenkreuz, pochodzących zapewne z dawnych ścianek działowych w chórze kościoła (konsekracja w 1295)<sup>10</sup>.

W Lubiążu charakterystyczne jest też wypełnienie okien górnej kondygnacji chóru oraz trzech wschodnich przęseł nawy głównej, mieszczących niegdyś chór zakonny. Składa się ono z dużego trójpromienia, wzbogaconego trzema trójliściami. Maswerki o takiej kompozycji, zastosowane po raz pierwszy przez Jeana de Chelles'a w przyziemiu północnego ramienia transeptu katedry w Paryżu (ok. 1245–1250), ok. 1270 r. zostały przyswojone równocześnie przez strzechy budowlane katedr w Strasburgu i Kolonii, przynajmniej do końca pierwszej połowy XIV w. będąc oznaką nowoczesności języka stylowego<sup>11</sup>. Oba motywy dominujące w dekoracjach okiennych kościoła lubiąskiego,

went on to have a great career in the architecture of the southern regions of the Regnum Teutonicum. The compositions that are most similar to those at Lubiąż are to be found in the tracery panels in the fountain annex of the Cistercian cloister at Heiligenkreuz in Lower Austria, probably originating from the former partition walls in the choir of the abbey church (consecration in 1295)<sup>10</sup>.

At Lubiąż, the composition of the windows of the clerestory of the choir and of the three eastern bays of the nave, once housing the monastic choir, is equally distinctive. It consists of a large triradial, supplemented with three trilobes. Traceries of this composition, first used by Jean de Chelles in the ground level of the north transept arm of Paris Cathedral (ca. 1245–1250), were simultaneously assimilated around 1270 by the building lodges of the cathedrals of Strasbourg and Cologne, remaining a sign of the modernity of the stylistic language





4.  
Konstancja, katedra, wschodnie ramię krużganka. Fot. J. Adamski  
Constance, Cathedral, east wing of the cloister. Photo: J. Adamski

czyli otwarte wieloliście i trójpromienie, wprowadzono wielokrotnie we wspaniałych maswerkach w krużganku katedralnym w Konstancji (ok. 1300 – przed 1317 [fig. 4])<sup>12</sup>. Biorąc pod uwagę znaczne oddalenie Lubiąża od górnoreńskiego centrum awangardy architektonicznej przełomu XIII i XIV w., budzi niemałe zdziwienie, że maswerki tego typu pojawiły się na Śląsku w budowlu poświęconej już w r. 1298.

Równie nowoczesne są wypełnienia okienne wschodniej części kościoła w Kamieńcu. Najciekawszy jest maswerk środkowego okna w południowej ścianie chóru, w którym pierścienie z wpisanymi czwórliściami uzupełniono dwiema figurami w kształcie serca [fig. 5a]. Inspiracją dla tych ostatnich były zapewne dekoracje okien chóru kościoła Cystersów w Pforcie pod Naumburgiem, które Marc Carel Schurr uznał za jeden z kluczowych wzorów dla maswerków krzywoliniowych z rybimi pęche-

at least until the end of the first half of the 14th century<sup>11</sup>. The two motifs dominant in the window decorations of the Lubiąż church, namely interrupted polylobes and triradials, were used repeatedly in the magnificent windows of the cathedral cloister in Constance (ca. 1300 – before 1317 [Fig. 4])<sup>12</sup>. Given the considerable distance of Lubiąż from the Upper Rhenish centre of the architectural “avant-garde” at the turn of the 14th c., it is most surprising that traceries of this type appeared in Silesia in a building consecrated as early as 1298.

Equally modern are the window fillings of the eastern part of the church at Kamieniec. The most interesting is the tracery of the central window in the southern choir wall, in which circles with inscribed quatrefoils are complemented by two heart-shaped figures [Fig. 5a]. The latter were probably modelled on the window decoration of the Cistercian choir at Pforta



5. Porównanie maswerków: a) Kamieniec Ząbkowicki, kościół Cystersów, południowa ściana chóru; b) Salem, kościół Cystersów, wschodnia ściana chóru. Fot. J. Adamski  
 Comparison of traceries: a) Kamieniec Ząbkowicki, Cistercian Church, south wall of the choir; b) Salem, Cistercian Church, east wall of the choir. Photo: J. Adamski

rzami<sup>13</sup>. Z kolei wypełnienie lancet pierścieniami z leżącymi czwórliściami, spoczywającymi na ostrołuku z dodanymi noskami, to dokładna kopia motywu, jaki pojawił się w parze trójdzielnych okien wschodniej elewacji chóru kościoła w Salem [fig. 5b], tam z kolei zastosowanych na podobieństwo maswerków na przyporach przyziemia fasady katedry w Strasburgu<sup>14</sup>. Biorąc pod uwagę występowanie w maswerkach kościoła w Salem również motywów sercowych, możemy wnioskować o wielkiej intensywności wymiany projektów między cysterskimi warsztatami budowlanymi w Górnej Nadrenii, Saksonii i na Śląsku.

Kościół w Lubiążu i Kamieńcu należą do grupy najnowocześniejszych stylowo świątyń cysterskich w Europie Środkowej, rozpoczętych ok. 1280 r., do której zaliczają się też budowle w Salem, Kappel am Albis, Heiligenkreuz, Złatej Korunie i Sedlcu. Choć kościoły te różnią

(now Schulpforte) near Naumburg (consecrated 1268), which Marc Carel Schurr identified as one of the key models for the curvilinear tracery in Central Europe<sup>13</sup>. On the other hand, the filling of the lancets with encircled recumbent quatrefoils resting on a pointed arch with added cusps is an exact copy of a motif that appeared in a pair of three-light windows on the east elevation of the choir of the church at Salem [Fig. 5b], there in turn applied in imitation of the traceries on the ground-level buttresses of the façade of Strasbourg Cathedral<sup>14</sup>. Given the presence of heart motifs in the traceries of the Salem church as well, we can conclude that there was a great deal of design exchange between the Cistercian building workshops in the Upper Rhineland, Saxony and Silesia.

The churches at Lubiąż and Kamieniec belong with buildings in Salem, Kappel am Albis, Heiligenkreuz, Złata Koruna and Sedlec to



się wariantami rzutu i układu przestrzennego, a także elementami struktury wnętrza, wspólną ich cechą jest nowoczesna powściągliwość stylu przy jednoczesnym awangardowym wysublimowaniu detalu. Cystersi odegrali kluczową rolę w intensyfikacji zjawiska „awangardy architektonicznej ok. 1300 r.”. W przeciwieństwie do niezwykle kosztownej i śmiałej struktury fasady zachodniej w strasburskiej katedrze, przy której pracował najważniejszy warsztat architektoniczny w Górnej Nadrenii, przystępna konstrukcyjnie forma świątyń należących do szarych mnichów gwarantowała szerokie możliwości recepcji bardzo nowoczesnego stylu.

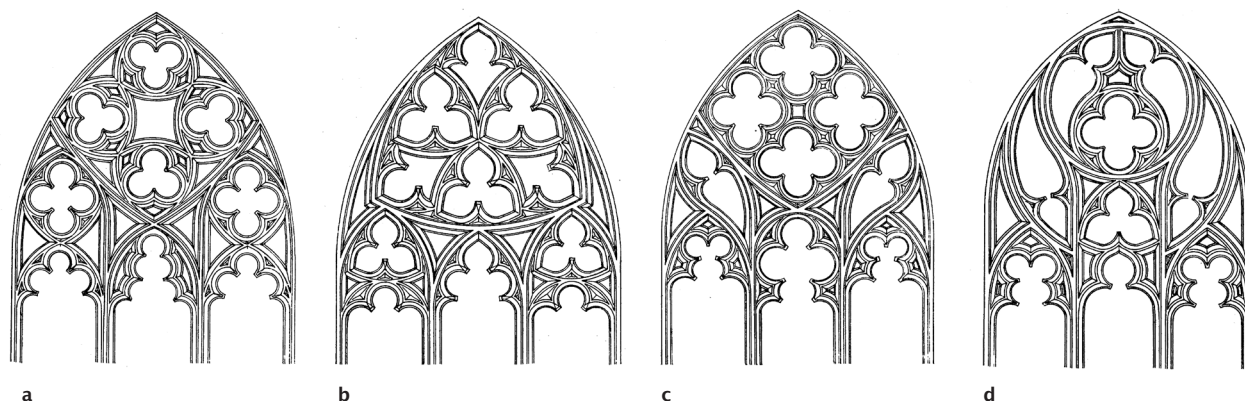
W południowych regionach Polski promotorami awangardowego budownictwa o genezie sięgającej południowo-zachodnich krajów Rzeszy byli nie tylko cystersi. Inspiracje górno-reńskie ok. 1300 r. są na Śląsku czytelne w budowach fundowanych przez wszystkie najważniejsze warstwy społeczne – książąt, biskupów wrocławskich i zakony, a także mieszczan najbogatszych miast. Co znamienne, stwierdza się w nich zarówno mniej lub bardziej dosłowne przejmowanie rozwiązań architektonicznych z obu omówionych kościołów klasztornych, jak i stosowanie motywów zapożyczanych wprost z architektury górno-reńskiej, bez pośrednictwa świątyń cysterskich.

Maswerki trójpromienne występują w dwóch oknach apsydy chóru kolegiaty św. Krzyża we Wrocławiu, którą na przedpolu swego zamku fundował w 1288 r. książę Henryk IV Probus<sup>15</sup>. Śmierć władcy już dwa lata później wpłynęła na długotrwałe prowadzenie prac budowlanych, gdyż ich finansowanie musiało odtąd spoczywać głównie na kapitule kolegiackiej. Dwukondygnacyjny chór kościoła ukończono zapewne dopiero w latach 20. XIV w., kiedy to wykonano maswerki w jego oknach<sup>16</sup>. Mają one laskowania i segmenty o zaostrowym profilu, a przy tym odznaczają się dekoracyjnym zwiększeniem liczby nosków, w czym można dostrzec inspirację nowoczesną architekturą górno-reńską ok. r. 1300. W większości maswerków wrocławskiej kolegiaty wprowadzono też motyw rozerwanych wieloliści w zakończeniach lancet, na Śląsku znany najwcześniej dzięki kościołom

a group of Cistercian churches begun around 1280 that is stylistically the most progressive in Central Europe. Although these churches differ in variants of plan and spatial layout, as well as in elements of interior structure, what they have in common is a modern restraint of style with a sophisticated refinement of detail. The Cistercians played a key role in intensifying the phenomenon of the “architectural avant-garde around 1300”. In contrast to the extremely costly and bold structure of the façade of the cathedral of Strasbourg, on which the most important architectural workshop in the Upper Rhineland worked, the structurally “accessible” form of the shrines of the Grey Monks guaranteed a wide reception of their advanced style.

In the southern regions of Poland it was not only the Cistercians who were promoters of modern building with origins in the south-western Empire. In Silesia, Upper Rhenish inspirations from around 1300 can be clearly seen in the buildings founded by all the most important social classes – the dukes, the bishops of Wrocław and the religious orders, as well as the burghers of the richest towns. Significantly, it is possible to find in them both a more or less literal adoption of architectural solutions from the two discussed abbey churches at Lubiąż and Kamieniec, as well as the use of motifs borrowed directly from Upper Rhenish architecture, without the mediation of Cistercians.

Triradial traceries were used in two windows in the choir apse of the Collegiate Church of the Holy Cross in Wrocław, which was founded in 1288 by Duke Henry IV Probus in the foreground of his castle<sup>15</sup>. The death of the ruler just two years later affected the lengthy construction work, the financing of which from then on had to be borne mainly by the collegiate chapter. The two-storey choir of the church was probably not completed until the 1320s, when the traceries in its windows were installed<sup>16</sup>. They have mullions and segments with a sharpened profile and are characterised by a decorative multiplication of the cusps, in which the inspiration of modern Upper Rhenish architecture around the year 1300 is evident. Most of the traceries of the Wrocław



6. Wrocław, kolegiata św. Krzyża, maswerki ścian podłużnych korpusu. Rysunek za: H. Lutsch, *Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler*, Breslau 1903.

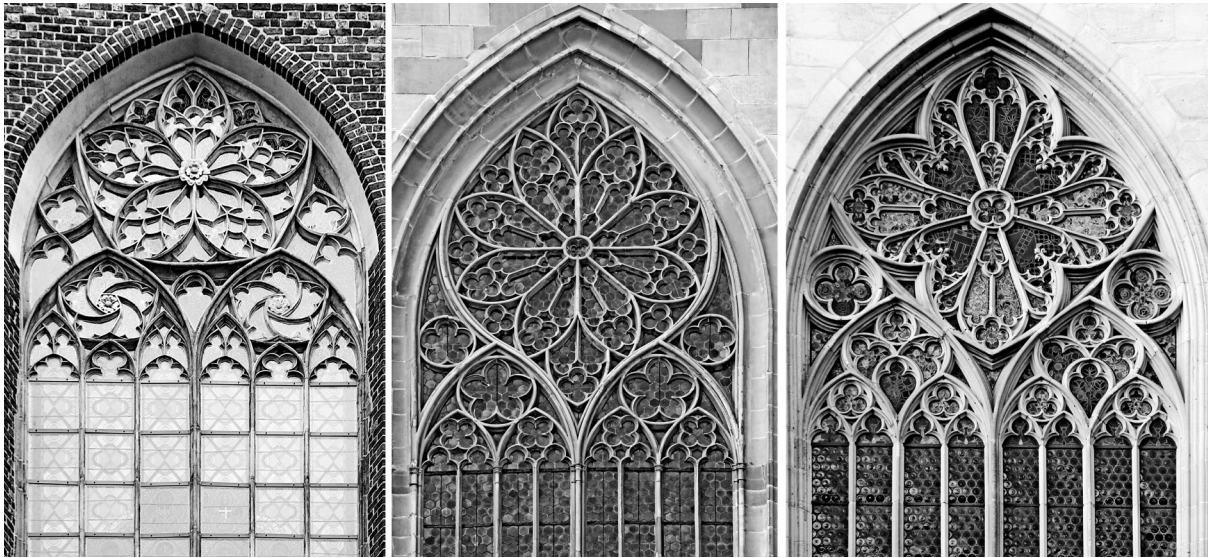
Wrocław, Collegiate Church of the Holy Cross, traceries of the longitudinal walls of the nave. Drawing from: H. Lutsch, *Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler*, Breslau 1903.

wi lubiąskiemu, a pod wpływem architektury alzackiej i szwabskiej szybko zdobywający popularność w całej Europie Środkowej.

Dwukondygnacyjny korpus kolegiaty budowano równie mozolnie, zapewne ok. lat 1330–1380<sup>17</sup>. Choć warsztat odpowiedzialny za tę część kościoła pracował pod kierunkiem nowych projektantów, to również w tym przypadku obserwujemy bezpośrednie związki artystyczne z Górną Nadrenią, o czym świadczy zastosowanie maswerków o kompozycji krzywobieżnej w ścianach kondygnacji górnej<sup>18</sup> [fig. 6]. Były one gotowe zapewne już w latach 50. XIV w., być może zgodnie z projektem opracowanym dwie dekady wcześniej. W dwóch oknach strony południowej czworokąty sferyczne ujęte są po bokach przez symetryczną parę rybich pęczery w układzie antytetycznym [fig. 6c]. Motyw ten wielką popularność w całej środkowej Europie zawdzięczał wspomnianym maswerkom we wschodnim skrzydle katedralnego w Konstancji. Jest prawdopodobne, że wrocławski mistrz znał je przynajmniej z rysunku, o czym świadczy rzadki motyw dwójłuku opartego na rozerwanym zakończeniu lancety, który we Wrocławiu pojawia się w bocznych częściach wszystkich czterech okien południowej strony kolegiaty [fig. 6c–d], w Konstancji występu-

collegiate church also feature the motif of interrupted polylobes at the ends of the lancets, in Silesia known earliest from the Lubiąż church, which quickly became popular throughout Central Europe under the influence of Alsatian and Swabian architecture.

The two-storey nave of the collegiate church was built just as laboriously, probably around 1330–1380<sup>17</sup>. Although the workshop responsible for this part of the church worked under the direction of new master masons, here too we observe direct artistic links with the Upper Rhineland, as evidenced by the use of advanced curvilinear composition in the traceries<sup>18</sup> [Fig. 6]. These were probably ready as early as the 1350s, perhaps following a design drawn up two decades earlier. In the two windows of the south aisle, the spherical quadrangles are framed on the sides by a symmetrical pair of mouchettes in an antithetical arrangement [Fig. 6c]. This motif owed its great popularity throughout Central Europe to the aforementioned traceries in the east wing of the cathedral cloister at Constance. It is likely that the Wrocław master mason may have known them at least from a drawing, as evidenced by the rare motif of a double-headed arch in a top part of a lancet, which in Wrocław appears in the



a

b

c

7.

Porównanie maswerków: a) Wrocław, kolegiata św. Krzyża, zachodnie okno nawy głównej; b) Salem, kościół Cystersów, północne okno transeptu; c) Bebenhausen, kościół Cystersów, wschodnie okno chóru. Fot. J. Adamski

Comparison of traceries: a) Wrocław, Collegiate Church of the Holy Cross, west window of the nave; b) Salem, Cistercian Church, north window of the transept; c) Bebenhausen, Cistercian Church, east window of the choir. Photo: J. Adamski

je zaś aż ośmiokrotnie w drugim od południa przeźroczu krużganka [zob. fig. 4, po prawej].

W maswerkach dwóch pozostałych okien południowej ściany korpusu kolegiaty św. Krzyża dominują dwie symetryczne pary wysmukłych, wygiętych rybich pęcherzy, z których mniejsza skierowana jest ku górze, a większa odwrócona ku dołowi, stanowiąc obramienie szczytowego pierścienia [fig. 6d]. Ten rysunek przeźrocza ma bezpośredni wzór w oknie południowej ściany nawy głównej korpusu kościoła Cystersów w Kappel am Albis, ukończonym ok. 1300 r. przez warsztat bardzo bliski temu z nie tak odległego Salem.

Jednoznacznie południowoniemiecką genezę ma we wrocławskiej budowlu również maswerk wielkiego, sześciopłatkowego okna zachodniego, który należy do najwspanialszych kreacji tego typu na Śląsku i w tej części Europy [fig. 7]. Kompozycja wielopłatkowej rozety, wpisanej w duży pięciokąt sferyczny, wywodzi się bezpośrednio z wielkich maswerków w pół-

lateral parts of all four windows of the south side of the collegiate church [Figs. 6c–d] while in the Constance cloister it is repeated as many as eight times in the window of the second bay from the south [see Fig. 4, on the right].

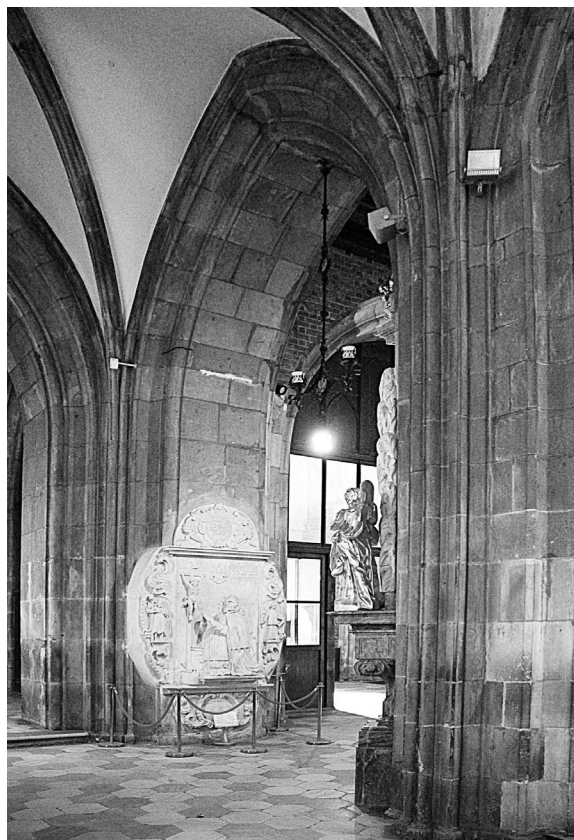
The traceries of the other two windows of the south aisle of the Collegiate Church of the Holy Cross are dominated by two symmetrical pairs of slender mouchettes, the smaller one pointing upwards and the larger one turned downwards, framing the top circle [Fig. 6d]. This window composition has a direct model in a south window of the nave clerestory of the Cistercian church at Kappel am Albis, completed around 1300 by a workshop very close to that of Salem.

The tracery of the large six-light west window of the Collegiate Church, which is one of the finest creations of its kind in Silesia and this part of Europe, likewise has an unmistakably southern German origin [Fig. 7]. The composition of its multi-petalled rosette, inscribed in a large spherical pentagon, derives directly





a



b

8.

Wrocław, katedra: a) wnętrze nawy głównej ku wschodowi (stan przed 1945); b) filary w zachodniej części nawy południowej, w tym północno-wschodni filar wieży południowej (po lewej). Fot. archiwum J. Adamskiego (a); J. Adamski (b)  
 Wrocław, Cathedral: a) interior of the nave looking east (state before 1945); b) piers in the western part of the south aisle, including the north-east pier of the south tower (to the left). Photo: J. Adamski's archive (a); J. Adamski (b)

nocnym ramieniu transeptu kościoła Cystersów w Salem (ok. 1300) oraz we wschodniej ścianie chóru kościoła tego samego zakonu w Bebenhausen pod Tybingą (1335)<sup>19</sup>. We Wrocławiu wypełnienie głównych figur przeźrocza skomponowano z wszelkich możliwych odmian rybich pęcherzy – bliźniaczych, wirujących czy *Zwickelblasen*, co dowodzi wielkiej sprawności rysunkowej jego projektanta.

Twórcze i aktywne uczestnictwo Śląska w ponadregionalnym nurcie „awangardy architektonicznej ok. 1300 r.” nie sprowadzało się jednak wyłącznie do adaptowania nowoczesnych wzorów maswerkowych, przekazywanych przy pomocy medium rysunkowego.

from the great traceries in the northern transept arm of the Cistercian church at Salem (ca. 1300) and in the eastern choir wall of the church of the same order at Bebenhausen near Tübingen (1335)<sup>19</sup>. In Wrocław, the filling of the main figures of the tracery was composed from all possible varieties of mouchettes (twinned, swirled, *Zwickelblasen*) and soufflets, which testifies to the great drawing skill of its designer.

Silesia's creative and active participation in the supra-regional current of “architectural avant-garde around 1300” was not, however, restricted to the adaptation of modern tracery patterns conveyed through the medium of drawing. The forms of the most important building proj-





9.  
/14/ Salem, kościół Cystersów, wnętrze chóru. Fot. J. Adamski  
Salem, Cistercian Church, interior of the choir. Photo: J. Adamski

Naocznie świadczą o tym formy najważniejszej inwestycji budowlanej pierwszej połowy XIV w. we Wrocławiu – korpusu tamtejszej katedry. Jego budowa rozpoczęła się ok. 1305 r., za czasów biskupa Henryka z Wierzbnej (1302–1319), zakończyła się zaś niecałe pół wieku później, w początkach episkopatu Przecława z Pogorzeli (1342–1376)<sup>20</sup>. Bazylikowe założenie odznacza się niepowtarzalnością projektu architektonicznego, który trzeba przypisać mistrzowi przybyłemu z Górnej Nadrenii [fig. 8]. W projekcie tym można odczytać świadomą grę kontynuacji i dyskontynuacji form w stosunku do dojrzałego gotyckiego chóru (1244–1272), co dowodzi jego prawdziwie „modernistycznego” charakteru stylowego.

Podobnie jak w XIII-wiecznym obejściu, strukturę architektoniczną naw bocznych korpusu określa sekwencja „komórek baldachimowych”, które jednak wspierają się na pozbawionych kapiteli słupkach o gruszkowym przekroju. W przypadku prostokątnych filarów między nawowymi osiągnięto nieklasyczny efekt wnikania trzonów podpór w miąższość murów leżących powyżej, profilowanie archiwolt różni się bowiem ze sfazowaniami i wklęsłkami na narożnikach owych filarów [fig. 8a]. Rozwiązanie to pojawiło się w nowoczesnych kościołach cysterskich przełomu XIII i XIV w., przede wszystkim w Salem [fig. 9] oraz w Sedlcu, w wersji prostszej zaś, polegającej na zestawieniu okrągłego lub ośmiobocznego filara i dość płytko profilowanych archiwolt, powszechnie przyjęli je alzaccy, szwabscy i frankońscy mendiicy (choćby w Colmarze, Guebwiller, Fryburgu Bryzgowijskim, Königfelden, Rothenburgu nad Tauberem, Bambergu i wielu innych miejscach). Z kolei partię podwieżową podtrzymują podpory o niezwykle rozdrobnionym, ostrym profilowaniu, jednorodnie przechodzącym w archiwolty arkad [fig. 8b]. Podobnie graficzny charakter z dominacją odciętych wklęsłych mają też zewnętrzne rozglifienia okien katedry, zwłaszcza wież, od których w pierwszej dekadzie XIV w. rozpoczęła się budowa korpusu [fig. 10]. Taka konwencja rozkwitła przede wszystkim w kręgu strzechy katedralnej w Strasburgu; warto zauważyć, że

ect of the first half of the 14th c. in Wrocław – the nave of the local cathedral – provide clear evidence of this. Its construction began around 1305 under Bishop Henry of Wierzbna (German Heinrich von Würben; 1302–1319), and was completed less than half a century later, under the episcopate of Przecław of Pogorzela (German Preczlaw von Pogarell; 1342–1376)<sup>20</sup>. The basilican structure is characterised by the uniqueness of its architectural design, which is to be attributed to a master who came from the Upper Rhineland [Fig. 8]. In this project, one can discern a conscious interplay of continuity and discontinuity of forms in relation to the High Gothic choir (1244–1272), which is indicative of its truly “modernist” stylistic character.

As in the 13th c. ambulatory, the architectural structure of the nave’s aisles is defined by a sequence of “canopy cells”, which, however, are supported by pear-shaped vaulting shafts without capitals. In the case of the rectangular arcade piers, an unclassical effect of the penetration of the support shafts into the thickness of the masonry above is achieved, as the moulding of the archivolt is divergent with the chamfers and concaves at the corners of these piers [Fig. 8a]. This solution appeared in modern Cistercian churches at the turn of the 14th c., above all in Salem [Fig. 9] and Sedlec, while a simpler version, consisting of a combination of a round or octagonal pier and rather shallowly profiled archivolt, was widely adopted by Alsatian, Swabian and Franconian mendicants (e.g. at Colmar, Guebwiller, Freiburg im Breisgau, Königfelden, Rothenburg ob der Tauber, Bamberg and many other places). In contrast, the ground level of the cathedral towers is supported by piers of unusually fragmented, sharp moulding, which uniformly develop into the archivolt of the arcades [Fig. 8b]. Similarly graphic in character, with the dominance of concave sections, are also the outer splays of the nave windows, in particular in the towers, with which the construction of the nave began in the first decade of the 14th c. [Fig. 10]. Such a graphic convention flourished above all in the sphere of influence of the Strasbourg cathedral lodge; it is worth noting that the interi-

wnętrze dolnej kondygnacji fasady alzackiej w wielu miejscach członowane jest gęstym ciągiem szerokich wklęsek między drobnymi walczkami i uskokami, co stanowi wręcz bezpośrednią zapowiedź rzutu podpór podwieżowych katedry we Wrocławiu. Natomiast drobnoczłonowe, bezkapitelowe obramienia okienne należy zestawić z analogicznym traktowaniem rozglifień w fasadzie zachodniej kościoła Mariackiego w alzackim Rouffach (początek budowy ok. 1300–1310), będącej uproszczoną kopią strasburskiego masywu zachodniego<sup>21</sup>. Co znamienne, prace w Rouffach i we Wrocławiu podejmowano dokładnie w tym samym czasie, co wystawia świetne świadectwo budowniczemu zatrudnionemu przez śląską kapitułę katedralną.

Prawdziwie zaskakujący efekt artystyczny, godny najbardziej innowacyjnych obiektów z kręgu architektonicznej „awangardy ok. 1300 r.”, osiągnięto w nawie głównej korpusu wrocławskiej katedry. Całkowicie zrezygnowano w niej z artykulacji pionowej, co podkreśliło kontrastowy charakter tej części wnętrza względem XIII-wiecznego chóru, a jednocześnie pozwoliło wyeksponować pomysłowy sposób zestawienia filarów z profilowaniami archiwolt. Ponadregionalnymi wzorami bazyliki o dwustrefowej elewacji nawy głównej, członowanej w górnej kondygnacji wnękami podokiennymi o skośnych bądź wklęsłych ościeżach, były w Górnej Nadrenii kościoły: Cystersów w Salem oraz Benedyktynów w Wissembourgu w Alzacji (ok. 1285–1320)<sup>22</sup>. Do ich układu nawiązywały choćby kolegiata św. Florentyna w Niederhaslach (początek budowy przed 1316 r., zapewne ok. 1300 [fig. 15])<sup>23</sup> i kościół Kanoników Regularnych w Sankt Arnual (obecnie w granicach Saarbrücken, początek budowy wieży zachodniej w 1315 r. [fig. 11])<sup>24</sup>, w którym wnęk okiennych nie podzielono laskowaniem – podobnie jak we Wrocławiu. Rozwiązaniem zupełnie odosobnionym jest natomiast w nadodrzańskiej katedrze podzielenie elewacji nawy głównej silnie wysuniętym gzymsem maswerkowym na krokstynach, będącym w zasadzie wąskim gankiem podokiennym. W sposób za-

or of the lower storey of the Alsatian façade is segmented in many places by a dense sequence of broad concave sections between fine rolls and steps, which is in fact a direct prefiguration of the ground plan of the tower supports of the Wrocław cathedral. On the other hand, the fine, capitalless window jambs should be compared with the analogous treatment of the splays in the façade of St. Mary's Church at Rouffach in Alsace (begun around 1300–1310), which presents a simplified copy of the Strasbourg tower block<sup>21</sup>. Significantly, the construction work in Rouffach and Wrocław was undertaken at exactly the same time, which gives an excellent testimony to the talent of the builder employed by the Silesian cathedral chapter.

A truly astonishing artistic effect, worthy of the most innovative buildings of the “architectural avant-garde around 1300”, was achieved in the central vessel of the Wrocław Cathedral. It is completely devoid of vertical articulation, which emphasises the contrasting character of this part of the interior with the 13th c. choir and at the same time highlights the ingenious juxtaposition of the piers with the mouldings of the archivolt. In the Upper Rhineland, the Cistercian church at Salem and the Benedictine church at Wissembourg in Alsace (ca. 1285–1320)<sup>22</sup> were supra-regional models of basilica with a two-storey internal elevations of the nave, segmented in the clerestory by sub-window recesses with sloping or concave jambs. The Collegiate Church of St. Florentine at Niederhaslach (construction commenced before 1316, probably around 1300 [Fig. 15])<sup>23</sup> and the Church of the Canons Regular at Sankt Arnual (now within Saarbrücken, construction begun in 1315 [Fig. 11])<sup>24</sup> were both inspired by their layout; in the latter church the sub-window recesses are not divided by mullions, as is the case in Wrocław. In turn, the division of the cathedral's nave elevation by a strongly protruding cornice with corbelled tracery (which is, in fact, a narrow passageway), is a completely isolated solution. In a surprisingly ingenious way, it refers to the tradition of cathedral triforiums, which encircled the inte-





10.  
Wrocław, katedra, dolne kondygnacje wieży północnej.  
Fot. J. Adamski  
Wrocław, Cathedral, lower storeys of the north tower. Photo:  
J. Adamski



11.  
Sankt Arnual, kościół Kanoników Regularnych, wnętrze  
nawy głównej. Fot. J. Adamski  
Sankt Arnual, Church of the Canons Regular, interior of the  
nave. Photo: J. Adamski

skakująco pomysłowy nawiązuje on do tradycji tryforiów katedralnych, obiegających wnętrza ponad arkadami i drążących mury naw głównych. Kształt tego pasażu jest wszakże zupełnie wyjątkowy, wyprowadzono go bowiem przed lico ścian międzynawowych. Jego ażurowe maswerki można jednak skojarzyć z nadwieszoną przesłoną, która otacza rozetę w zachodniej fasadzie katedry strasburskiej, w tej partii zaprojektowanej jeszcze przez Erwina von Steinbacha. O górno-rhenskim wykształceniu projektanta zatrudnionego we Wrocławiu przekonuje samo „drapieżne” pomnożenie maswerkowych

riors above the arcades, cutting into the walls of the main nave. However, the shape of this walkway is completely unique, as it is led out in front of the face of the inter-nave walls. Its openwork traceries, however, can be associated with the overhanging veil that surrounds the rose in the façade of Strasbourg Cathedral, in this part designed still by Erwin von Steinbach. The ornamental multiplication of the cusps, itself one of the leitmotifs in traceries in the south-western Empire around 1300, is a convincing indication of the Upper Rhenish training of the designer employed in Wrocław.





12. Porównanie wnętrza naw: a) Wrocław, kościół św. Elżbiety; b) Norymberga, kościół św. Wawrzyńca; c) Strasburg, kościół Kanoników Regularnych (Saint-Pierre-le-Jeune). Fot. J. Adamski  
 Comparison of nave interiors: a) Wrocław, Church of St. Elisabeth; b) Nuremberg, Church of St. Lawrence; c) Strasbourg, Church of the Canons Regular (Saint-Pierre-le-Jeune). Photo: J. Adamski

nosków, czyli jeden z motywów przewodnich w maswerkach ok. 1300 r. w południowo-zachodnich krajach Rzeszy.

Co znamienne, budowniczowie z nad Górnego Renu działali w tym czasie we Wrocławiu również na zlecenie tutejszego patrycjatu. Obowiązujący na Śląsku przez cały XIV i XV w. model monumentalnej bazylikowej fary wypracowano w drugiej dekadzie XIV stulecia na placu budowy kościoła św. Elżbiety, służącego radzie miejskiej i najbogatszym kwartałom miasta<sup>25</sup> [fig. 12a]. Wznoszenie świątyni rozpoczęto od korpusu (ok. 1315–1340), nadając mu imponującą wysokość 30 m<sup>26</sup>. Ściany jego nawy głównej, artykułowane jedynie graficznymi akcentami wielobocznych bezkapitelowych słupów, sprawiają wrażenie cienkich niczym papier, napiętych folii, w których wycięto otwory arkad międzynawowych, na narożnikach podkreślone ostrym profilowaniem. Wrażenie to potęguje niesamodzielnym kompozycyjnie charakter fila-

Significantly, builders from the Upper Rhine were working in Wrocław at this time also on the commission of the local patriciate. The monumental model of a basilican parish church, which was in use in Silesia throughout the 14th and 15th c., was developed in the second decade of the 14th c. on the building site of St. Elisabeth's Church, which served the city council and the wealthiest quarters of the city<sup>25</sup> [Fig. 12a]. Construction of the church began with the nave (around 1315–1340), which reached an impressive height of 30 m<sup>26</sup>. The walls of its central vessel, articulated only by the graphic accents of the polygonal, capital-less responds, give the impression of paper-thin foils in which the openings of the arcades have been cut, the latter accentuated at the corners by sharp mouldings. This impression is reinforced by the compositionally passive character of the piers, which appear as elongated "remnants" of the nave walls.

rów międzynawowych, jawiących się jako wydłużone „resztki” ścian.

Taki typ bazylikowego wnętrza znano na Śląsku już od końca XIII w. z kościoła Cystersów w Lubiążu. Przymuszczalnie jednak dla wrocławskich rajców, inwestorów budowlanych fary św. Elżbiety, istotniejszy był fakt, że poczynając od ostatniej ćwierci XIII stulecia, podobne ukształtowanie naw głównych stało się cechą charakterystyczną licznych far i kolegiat w ważnych i bogatych miastach południowo-zachodnich regionów Rzeszy. Na namysł zasługują zwłaszcza te świątynie, w których pojawiły się rozwiązania szczególnie zbliżone do wykorzystanych we wrocławskiej farze św. Elżbiety. W kościołach Kanoników w Münster w Lotaryngii (ok. 1270–1293), we Freising (1319–1321) i Sankt Arnual (ok. 1320–1330) oraz w farze w Nabburgu (ok. 1290 – połowa XIV w.) odznaczają się negatywowo oprofilowane arkady międzynawowe, jak gdyby „wykrojone” w ścianie międzynawowej. Budowlą wykazującą największe całościowe podobieństwo do wrocławskiego korpusu jest jednak fara św. Wawrzyńca w Norymberdze (ok. 1270–1320)<sup>27</sup>, a konkretnie wykonane w ostatniej fazie prac drugie, trzecie i czwarte od wschodu przęsło po południowej stronie jej korpusu [fig. 12b]. Jednorodne profilowanie arkad, filary jako pozostałości ścian nawy głównej, graficzne akcenty pojedynczych słupów, wysoko umieszczone okna i spora powierzchnia gładkiej, a przy tym jakby naciągniętej płaszczyzny muru – to rozwiązania wywołujące wrażenie podobieństwa. Mamy tu do czynienia ze wspólną „awangardowego” stylu, rozkwitającego pod koniec XIII w. i w pierwszej ćwierci kolejnego stulecia – jak widać, nie tylko w południowo-zachodnich krajach Cesarstwa.

Górnoreńskie centrum nowoczesnej architektury sakralnej przez całą pierwszą połowę XIV w. pozostało dla śląskich budowniczych najważniejszym punktem odniesienia. W tym kontekście najbardziej brzemienne w skutki była modyfikacja projektu kościoła św. Elżbiety, którą przeprowadzono przy budowie jej trójprawyświdowego założenia chórowego (ok. 1340 – przed 1369)<sup>28</sup>. Zamiast bardziej tradycyjnych słupów

In Silesia, this type of basilican interior had already been known since the end of the 13th c. from the Cistercian church at Lubiąż. It is likely, however, that for the Wrocław councilmen, the sponsors of the construction of St. Elisabeth’s Church, it was more important that from the last quarter of the 13th c. onwards a similar layout of the nave became a characteristic feature of numerous parish and collegiate churches in important and wealthy cities in the south-western regions of the Empire. Particularly noteworthy are those which featured solutions particularly similar to the shape of the Wrocław church. The collegiate churches at Munster in Lorraine (ca. 1270–1293) and Freising (1319–1321), the aforementioned church at Sankt Arnual (ca. 1320–1330) as well as the parish church at Nabburg (ca. 1290 – mid-14th c.) are characterised by sharply profiled arcades, seemingly “carved” into the nave wall. However, the building that bears the greatest overall resemblance to the Wrocław nave is the St. Lawrence’s Church in Nuremberg (ca. 1270–1320)<sup>27</sup>, specifically the second, third and fourth bays to the east on the south side of the nave, which were completed in the final phase of work [Fig. 12b]. The uniform profiling of the arcades, the piers as remnants of the walls of the nave, the graphic accentuation of the single shafts, the high-placed clerestory windows and the large expanse of smooth, yet seemingly stretched masonry plane are all solutions that evoke this resemblance. Here we are dealing with a community of “avant-garde” style, flourishing at the end of the 13th c. and in the first quarter of the following century – as is evident, not only in the south-western countries of the Empire.

The Upper Rhenish centre of modern church architecture remained the most important point of reference for Silesian builders throughout the first half of the 14th century. In this context, the most significant modification to the design of St. Elisabeth’s Church was carried out during the construction of its aisled choir (c. 1340 – before 1369)<sup>28</sup>. Instead of the more traditional half octagonal shafts, it featured wide lesenes, while the vaults were

półosiobocznych zastosowano w nim szerokie lizeny, sklepienia oparto zaś na rzeźbiarcko opracowanych wspornikach. Wzmocniło to efekt linearyzmu i atektonicznej płaszczyzności powłoki wnętrza, szczególnie odczuwalny dzięki wklęsłym narożnikom lizen i graficznym profilowaniom arkad. Jest wielce prawdopodobne, że projektant wrocławskiego chóru schemat artykulacji wnętrza przejął bezpośrednio z zachodniej części kościoła Kanoników Saint-Pierre-le-Jeune w Strasburgu (ok. 1300–1320 [fig. 12c])<sup>29</sup>. Wnętrza alzackiego korpusu i śląskiego chóru odznaczają się wręcz uderzającym podobieństwem, a to przede wszystkim właśnie dzięki zastosowaniu smukłych lizen, przechodzących w obramienia ścian tarczowych. Tego typu artykulacja w kościołach bazylikowych o gładkich elewacjach naw głównych była wówczas czymś niespotykanym, co przekonuje o bezpośrednim związku genetycznym budowli w Strasburgu i we Wrocławiu. Trzeba przy tym podkreślić, że pod wpływem wrocławskiego kościoła św. Elżbiety artykulację wnętrza przy pomocy lizen i bezkapitelowych arkad przejęto we wszystkich założeniach bazylikowych, które powstały na Śląsku do końca XV stulecia. Choć więc można tu mówić o regionalnym modusie architektonicznym, to kluczowe jest, że u źródeł jego koncepcji legły doświadczenia „architektonicznej awangardy ok. 1300 r.” w Górnej Nadrenii.

W pierwszej połowie XIV w. świadectwa oddziaływania tego kręgu artystycznego na architekturę kościelną w Małopolsce były mniej liczne, ale równie jednoznaczne. W pierwszej kolejności pojawiły się w Krakowie – najważniejszym mieście regionu i całego scalającego się królestwa. W okolicach 1290 r. przy Rynku rozpoczęło się wznoszenie nowego kościoła parafialnego pw. Panny Marii, służącego krakowskiemu patrycjatowi. Do dziś z budowli tej zachowały się dolne kondygnacje kwadratowych w rzucie wież, powstałe najpóźniej na samym początku XIV stulecia<sup>30</sup>. Sklepienia kaplic w ich przyziemiu wspierają się na linearnych wiązkach służek o gruszkowym profilu, które właśnie tu zastosowano po raz pierwszy w Małopolsce [fig. 13]. Choć dzięki impulsowi

supported by sculpturally embellished brackets. This reinforced the linear and atectonic effect of the interior shell, particularly noticeable through the concave corners of the lesenes and the graphic mouldings of the arcades. It is highly probable that the designer of the Wrocław choir took this articulation scheme directly from the western part of the church of the Canons Regular of Saint-Pierre-le-Jeune in Strasbourg (ca. 1300–1320 [Fig. 12c])<sup>29</sup>. The interiors of the Alsatian nave and the Silesian choir bear a striking resemblance, above all due to the use of slender lesenes, which grow directly into the formerets. This type of articulation in basilican churches with plain nave elevations was unheard of at the time, which proves the direct genetic link between the buildings in Strasbourg and Wrocław. It should also be noted that, under the influence of St. Elisabeth's Church, the wall articulation with lesenes and capital-less arcades was adopted in all basilican structures built in Silesia up to the end of the 15th century. Although it is therefore possible to speak of a regional architectural style, it is crucial that the experience of the “architectural avant-garde around 1300” in the Upper Rhineland was at the root of its conception.

In the first half of the 14th c., the evidence of the influence of this artistic circle on church architecture in Lesser Poland was less numerous, but equally unequivocal. They first appeared in Cracow, the most important city in the region and the capital of the unifying kingdom. Around 1290, construction began on a new parish church dedicated to the Virgin Mary, located on the Market Square and serving the patricians of Cracow. The lower storeys of its rectangular towers, erected in the early years of the 14th c. at the latest, have survived to this day<sup>30</sup>. The vaults of the chapels in their ground floor are supported by linear bundles of pear-shaped shafts, which were used here for the first time in Lesser Poland [Fig. 13]. Although, thanks to an impulse from the western regions of the Empire, this type of support gained considerable popularity throughout Central Europe at the turn of the 14th c., in the case of the Cracow designer one can assume direct knowledge of





13.  
Kraków, kościół Najświętszej Marii Panny, wnętrze kaplicy w wieży północnej. Fot. J. Adamski  
Cracow, Church of the Virgin Mary, interior of the chapel in the north tower. Photo: J. Adamski





a



b

14.

Kraków, katedra, wnętrze chóru: a) widok w kierunku zachodnim; b) widok w kierunku wschodnim. Fot. Fototeka Zentralinstitut für Kunstgeschichte w Monachium (a); J. Adamski (b)

Cracow, Cathedral, interior of the choir: a) looking west; b) looking east. Photo: Archive of the Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Munich (a); J. Adamski (b)

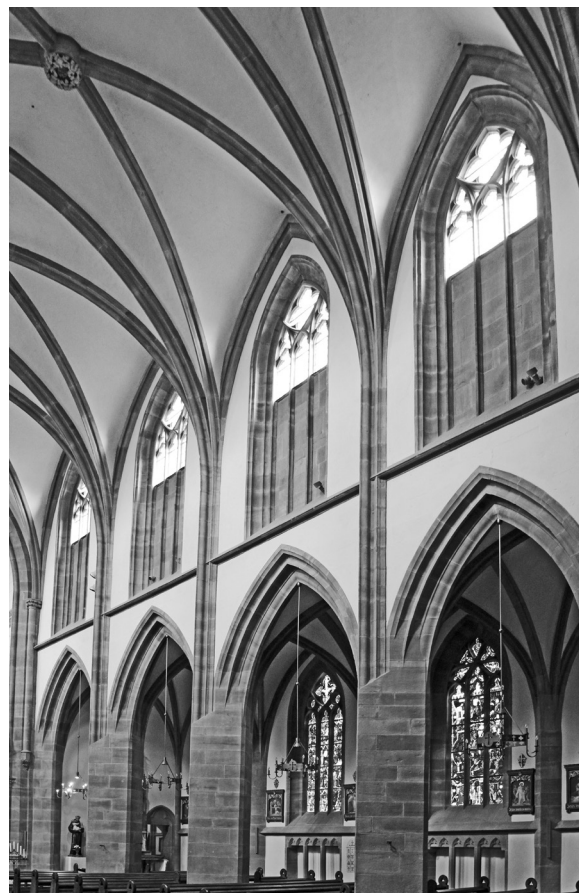
z zachodnich regionów Rzeszy taki typ podpory zdobył na przełomie XIII i XIV w. dużą popularność w całej Europie Środkowej, to w przypadku twórcy tej fazy budowlanej kościoła Mariackiego w Krakowie można się domyślać bezpośredniej znajomości architektury górno-rheinńskiej. Świadczy o tym niezwykle specyficzna forma kapiteła: gładki, wysmukły kielich o silnym wysunięciu w miejscu odpowiadającym płaskiemu ścięciu gruszkowego przekroju słuźki, nakryty delikatnie profilowanym impo- stem o analogicznym zarysie. Identyczny typ zwieńczenia słuźek wprowadzono konsekwentnie w nawie głównej chóru i korpusu kościoła Cystersów w Salem [fig. 9].

Upper Rhenish architecture. This is evidenced by the extremely specific form of the shaft capitals in the form of a smooth, slender cup with a strong protrusion at the point corresponding to the flat truncation of the pear-shaped profile of the respond, covered by a delicately profiled impost with a similar outline. An identical type of shaft capital was consistently introduced in the choir and the nave of the Cistercian church at Salem [Fig. 9].

The most important and prestigious architectural project in the Kingdom of Poland in the 14th c. is undoubtedly the new choir of the cathedral on Wawel Hill in Cracow, the work of a talented, unfortunately anonymous archi-

Najważniejszym i najbardziej prestiżowym przedsięwzięciem architektonicznym w Królestwie Polskim XIV w. był niewątpliwie nowy chór katedry na wzgórzu wawelskim w Krakowie – dzieło utalentowanego architekta wykształconego w Górnej Nadrenii [fig. 14]. Budowa wschodniej części kościoła, obejmującej również transept, rozpoczęła się wiosną 1320 z inicjatywy biskupa Nankera i trwała ok. 20 lat; ołtarz główny konsekrowano w 1346 r., za episkopatu Jana Grotowica (1326–1347). Prace wspierali finansowo zapewne także król Władysław Łokietek (1320–1333) i jego syn, Kazimierz III Wielki (1333–1370)<sup>31</sup>. Układ bazylikowego chóru z prostokątnym obejściem poprowadzonym wokół czteroprzęsłowej nawy o prostym zamknięciu niewątpliwie w celowy sposób powtarza rozplanowanie starszej o niemal 100 lat wschodniej części katedry we Wrocławiu (1244–1272)<sup>32</sup>; poważniejszą różnicę stanowi tylko wprowadzenie w Krakowie transeptu. Co jednak zrozumiałe, styl tych budowli jest diametralnie odmienny. O górnoreńskim pochodzeniu twórcy chóru w Krakowie świadczy szereg rozwiązań i motywów dekoracyjnych. Bezkapitelowe, gruszkowe słupki, zestawione z gęstym profilowaniem arkad oraz wklęsłymi i uskokami wnek w kondygnacji okiennej wywołują we wnętrzu środkowej części budowli efekt rysunkowej ostrości i linearyzmu. Już pod koniec XIII w. taki właśnie styl doszedł w pełni do głosu w chórze kościoła Cystersów w Salem, a na początku kolejnego stulecia najpełniejszy wyraz znalazł w korpusie kolegiaty w Niederhaslach [fig. 15]. Z tymi właśnie budowlami chór małopolskiej katedry łączy nie tylko linearność zaokrąglonych członów architektonicznych, ale także zastosowanie dwukondygnacyjnej kompozycji ścian nawy głównej, w której rozglifienia okien i laskowania maswerków rozpoczynają się już na gzymsie międzykondygnacyjnym.

Rozwiązaniem o genezie alzackiej jest w katedrze krakowskiej niezwykła kompozycja okiennej kondygnacji nawy chóru, którą w każdym przęśle wzbogaca triada wysmukłych wnek – środkowa ujmuje trójdzielne okno, boczne są zaś dwudzielne i wypełnione ślepych maswerkami. To rozwiązanie zaczerpnięte



15.

Niederhaslach, kolegiata, wnętrze nawy głównej.

Fot. J. Adamski

Niederhaslach, Collegiate Church, interior of the nave.  
Photo: J. Adamski

tect trained in the Upper Rhineland [Fig. 14]. Construction of the eastern part of the church, including the transept, began in the spring of 1320 on the initiative of Bishop Nanker and took about 20 years; the main altar was consecrated in 1346, under the episcopate of Jan Grotowic (1326–1347). The work was probably also financially supported by King Ladislaus the Short (1320–1333) and his son, Casimir III the Great (1333–1370)<sup>31</sup>. The layout of the basilican choir with a rectangular ambulatory around a four-bay nave with a flat termination undoubtedly repeats in a deliberate manner the layout of the eastern part of the Wrocław Cathe-





16.  
Strasbourg, katedra, zachodnia ściana kruchty pod wieżą północną. Fot. J. Adamski  
Strasbourg, Cathedral, west wall of the porch under the north tower. Photo: J. Adamski

wprost z fasady katedry w Strasburgu<sup>33</sup>. Zestawienie dwu- i trójdzielnych paneli maswerkowych przewidziano na przyporach jej przyziemia już w najstarszych stadiach projektowych, poświadczonych rysunkami „A” (ok. 1263–1270) i „A1” (ok. 1270), a następnie motyw ten rozwinięto w rysunku „B”, wedle którego mistrz Erwin rozpoczął w 1277 r. budowę masywu wieżowego. Kompozycja triad wnek w chórze katedry krakowskiej, wysokością dopasowanych do zarysu ścian tarczowych, opiera się z kolei

dral, which was almost a century older (begun in 1244)<sup>32</sup>; the only major difference is the introduction of a transept in Cracow and the lack of ambulatory towers, featured in the Wrocław choir. Understandably, however, the style of these buildings is diametrically opposed. The Upper Rhenish origin of the master mason employed in Cracow is evidenced by a whole range of decorative solutions and motifs. The capitalless, pear-shaped responds, juxtaposed with the dense mouldings of the arcades and the recesses in the clerestory, produce a sharp effect of linearity in the interior of the central part of the building. By the end of the 13th c. this style had already come to full expression in the choir of the Cistercian church at Salem, while at the beginning of the following century it found its fullest expression in the nave of the collegiate church at Niederhaslach [Fig. 15]. What the choir of the Polish cathedral has in common with these buildings is not only the linearity of the sharpened architectural members, but also a two-storey composition of the internal elevations of the nave, in which the window recesses and tracery mullions already start at the string course above the arcades.

A solution of Alsatian origin in Cracow Cathedral is the unusual composition of the choir clerestory, which in each bay is filled with a triad of slender recesses – the central one encloses a three-light window, while the side ones are bipartite and filled with blind traceries. This solution is taken directly from the façade of Strasbourg Cathedral<sup>33</sup>. The juxtaposition of bipartite and tripartite traceried panels was already envisaged on the buttresses of the ground storey as early as in the earliest design stages, evidenced by the designs “A” (c. 1263–1270) and “A1” (ca. 1270); the motif was further developed in the design “B”, according to which master Erwin began the construction of the tower block in 1277. The composition of the triads of recesses in the choir of the Cracow Cathedral, whose height matches the outline of the enclosing walls, is in turn based on the articulation scheme of the inner walls of the lower storey of the towers in Strasbourg, executed under the direction of Master Erwin according to the de-

na schemacie rozplanowania wewnętrznych ścian dolnej kondygnacji wież w Strasburgu, zrealizowanych pod kierunkiem mistrza Erwina wedle projektu „D”, wykreślonego zapewne po pożarze katedry w 1298 r.<sup>34</sup> [fig. 16]. Nie ulega chyba więc wątpliwości, że mistrz zatrudniony w Krakowie musiał znać z autopsji budowaną wówczas fasadę strasburską, której całe przyziemie było już gotowe, gdy w 1320 r. podejmowano prace przy małopolskiej świątyni.

Trzeba też zaakcentować, że większość ślepych maswerków flankujących okna kondygnacji okiennej chóru krakowskiego, zbudowanej w latach 30. XIV w., ma nowoczesne kompozycje wywodzące się wprost z Górnej i Środkowej Nadrenii. Dominują wśród nich symetryczne pary rybich pęcherzy w różnych układach. Motyw ten, przez Marca Carela Schurra określony jako „*das Charakteristikum schlechthin der mitteleuropäischen Spätgotik*”<sup>35</sup>, zdobył w XIV w. w tej części kontynentu ogromną popularność przede wszystkim dzięki maswerkom kościołów w Salem, Kappel am Albis oraz krążganku katedralnego w Konstancji<sup>36</sup>. Ślepe maswerki z chóru w Krakowie stanowią przy tym najwcześniejszy na tym obszarze Europy przykład przeźroczy o krzywoliniowej kompozycji, świadcząc o sile oddziaływania wzorów architektury górnoreńskiej daleko za wschodnimi granicami Świętego Cesarstwa Rzymskiego.

Projektant katedry krakowskiej wykazał się naoczną znajomością najważniejszych budowli przełomu XIII i XIV w. w południowo-zachodnich Niemczech, wiele jednak sugeruje również, że dysponował dokładną wiedzą o wznoszonym wtedy korpusie katedry we Wrocławiu. Podobną formę mają w obu świątyniach trójdzielne wiązki gruszkowych słupek bez kapiteli, ujęte po bokach wklęsłymi podkładkami, we Wrocławiu zastosowane na filarach między nawowych od strony naw bocznych, w Krakowie zaś nadwieszane w nawie środkowej chóru. Najsilniej oddziałującym estetycznie motywem w budowlu krakowskiej jest niewątpliwie dynamicznie rozczłonkowane sklepienie przęsła ołtarzowego, złożone z trójpromieni wpisanych w trzy trójkątne pola<sup>37</sup> [fig. 14b]. Odnosi się wrażenie, że to jemu podporządkowano całą

sign “D”, drafted probably after the fire of the cathedral in 1298<sup>34</sup> [Fig. 16]. There can therefore be no doubt that the master who was employed in Cracow must have had first-hand knowledge of the Strasbourg façade under construction at the time, the entire ground level of which had already been completed by the time the work on the Polish cathedral was undertaken in 1320.

It should also be noted that most of the blind traceries flanking the clerestory windows of the Cracow choir, built in the 1330s, have modern compositions derived directly from the Upper and Middle Rhineland. Dominant among them are symmetrical pairs of mouchettes in various arrangements. This motif, described by Marc Carel Schurr as “the most characteristic feature of the entire late Gothic in Central Europe”<sup>35</sup>, gained great popularity in this part of the continent in the 14th c., above all through the artistic impact of the traceries of Salem, Kappel am Albis and Constance<sup>36</sup>. The blind traceries from the choir in Cracow are also the earliest example of curvilinear window fillings in this part of Europe, testifying to the strength of the influence of Upper Rhenish architectural patterns far beyond the eastern borders of the Holy Roman Empire.

The designer of the Cracow cathedral demonstrated an eyewitness knowledge of the most important buildings at the turn of the 14th c. in south-west Germany, but there is also much to suggest that he had detailed knowledge of the nave of Wrocław Cathedral, which was under construction at the time. Similar in form in both buildings are the tripartite bundles of pear-shaped vaulting shafts without capitals, framed on the sides by concave pads, in Wrocław used on aisle sides of the arcade piers, while in Cracow they are overhanging in the nave of the choir. The most aesthetically impressive motif in the Cracow building is undoubtedly the dynamically segmented vaulting of the altar bay, made up of trirarials inscribed in three triangular fields<sup>37</sup> [Fig. 14b]. The impression is given that it is to this vault that the whole structure of the interior is subordinated, even if, in fact, the design of the vault was a derivative of the adopted plan of the building,





17.  
Wrocław, katedra, wnętrze tzw. pseudotranseptu w nawie południowej. Fot. J. Adamski  
Wrocław, Cathedral, interior of the so-called pseudo-transept in the south aisle. Photo: J. Adamski

strukturę wnętrza, nawet jeśli w istocie to projekt sklepienia był pochodną przyjętego rzutu świątyni, uwzględniającą dwuosiową kompozycję wschodniej ściany prezbiterium i pięć punktów podparcia sklepień w przeszle ołtarzowym. Co istotne, prostokątne przeszła o pięciu punktach podparcia i sklepieniach trójpromiennych wprowadzono również w korpusie katedry we Wrocławiu. Występują na wschodnich końcach naw bocznych, przy styku ze starszym chórem [fig. 17], a w nawie głównej zestawiono je z dużym przeszłem na rzucie kwadratu, wydzielonym szerokimi arkadami, przez co tę partię budowli nazwano w literaturze pseudotranseptem<sup>38</sup>.

Dotychczasowi badacze byli w większości przekonani, że trójpromienne przekrycia wrocławskiego pseudotranseptu są późniejsze od sklepienia w chórze katedry w Krakowie i powstały w wyniku późnej modyfikacji projektu budowli<sup>39</sup>. Niedawne analizy architektury korpusu wrocławskiej świątyni wykazały jednak, że koncepcja rozplanowania jego rzutu jest spójna, a wprowadzenie szerszych przeszł na styku z XIII-wiecznym chórem było prawdopodobnie przewidziane już w wyjściowym projekcie budowli, z ok. 1305 r.; pewne nieregularności w tej części kościoła są wynikiem etapowego sposobu pracy, uwzględniającego stopniową rozbiórkę poprzedniego, XII-wiecznego kościoła<sup>40</sup>. Sklepienie przeszła ołtarzowego katedry krakowskiej oczywiście nie jest dokładnym powtórzeniem trójpromiennych sklepień świątyni śląskiej. W obu konstrukcje te zastosowano w skrajnie odmiennych kontekstach architektonicznych. We Wrocławiu zawieszono je nisko, a zasadę ich kompozycji można rozpoznać wyłącznie w oglądzie z bliska. Poza tym mają dość niską strzałkę, a ich osnowa przyjęła w układzie podłużnym kształt zbliżony do kolebki, przez co w długiej perspektywie naw bocznych nie stanowią one żadnej kulminacji. Oddziałują przede wszystkim dekoracyjnym układem żebrowania, który w subtelny sposób zaznacza odrębność przeszł pseudotranseptu. Tymczasem sklepienie prezbiterium katedry krakowskiej charakteryzuje się dużo więk-

taking into account the biaxial composition of the eastern wall of the presbytery and the five points of support for the vaults in the altar bay. Significantly, rectangular bays with five support points and triradial vaults were also introduced in the nave of Wrocław Cathedral. They were introduced at the eastern ends of the aisles, at the junction with the older choir [Fig. 17], and in the nave they were combined with a large bay on a square plan, separated by wide arcades, which is why this part of the building is usually called a pseudo-transept<sup>38</sup>.

Researchers to date have mostly been convinced that the triradial vaulting of the Wrocław pseudo-transept is later than the vaulting in the choir of Cracow Cathedral and that it was the result of a late modification of the design of the Silesian building<sup>39</sup>. Recent research into the architecture of the nave of Wrocław Cathedral has shown, however, that the overall concept of its ground plan is coherent and that the introduction of wider bays at the junction with the 13th c. choir was probably already envisaged in the initial design of the building from around 1305; certain irregularities in this part of the church are the result of the stepwise way in which the work was carried out, taking into account the gradual demolition of the previous 12th c. church<sup>40</sup>.

The vaulting of the altar bay of the Cracow cathedral is obviously not an exact replica of the triradial vaulting of the Silesian building. In both buildings these structures were used in radically different architectural contexts. In Wrocław, they are suspended low, and the principle of their composition can only be discerned in a close-up view. In addition, the vaults itself are rather low, and their structure has a barrel-like shape in its longitudinal arrangement, so that in the long perspective of the aisles they do not represent any kind of culmination of space. They interact primarily with the decorative arrangement of the ribbing, which subtly marks the distinctiveness of the bays of the pseudo-transept. Meanwhile, the presbytery vault of the Cracow Cathedral has a much more dynamic character, providing an aesthetic cul-



szą dynamiką, stanowi kulminację estetyczną przestrzeni chóru. Sklepienia wrocławskie były więc ważnym źródłem inspiracji dla twórcy ich krakowskiego odpowiednika pod względem typu i zasady konstrukcji, ale nie ściśle powtórzonym, kopiowanym wzorem.

Najprawdopodobniej pochodzący z Górnej Nadrenii mistrz chóru katedry krakowskiej przybył do stolicy Królestwa Polskiego specjalnie w celu wzniesienia tego kościoła; pewne jest, że wcześniej w Małopolsce nie pracował, jako że żadna z tamtejszych budowli tego czasu nie wykazuje śladów jego indywidualnego stylu. Do najbardziej zagadkowych kwestii należy sposób znajdowania i zatrudniania takich dobrze wykształconych architektów przez zleceniodawców z odległych terenów Europy. Z pewnością w sferze mitów musi pozostać romantyczna wizja rzemieślników z zachodu kontynentu, opuszczających miejsce swego pochodzenia, by ruszyć na wędrowkę ku wschodowi, licząc na łut szczęścia i zatrudnienie przy budowie jakiejś katedry czy innego dużego kościoła. Słynny przykład Étienne'a de Bonneuil, sprowadzonego z Paryża do Uppsali w Szwecji w 1287 r. w celu kontynuowania budowy katedry<sup>41</sup>, pokazuje, że dalekosiężne sieci między kapitułami katedralnymi a radami miejskimi, często ustanawiane i utrzymywane dzięki wysłannikom delegowanym specjalnie w tym celu, odgrywały kluczową rolę w takich zobowiązaniach.

W przypadku mistrza działającego od 1320 r. w Krakowie można sobie wyobrazić dwa scenariusze, oba zakładające jego wcześniejszy pobyt we Wrocławiu. Pierwszy to taki, że biskup Nanker i jego kapituła katedralna w momencie podejmowania inicjatywy erekcyjnej kościoła określili, że jego wschodnia część ma pod względem układu nawiązywać do analogicznej partii katedry we Wrocławiu, gdzie akurat trwały prace przy nowym korpusie nawowym, wznoszonym przez mistrza przybyłego z Górnej Nadrenii. Prawdopodobne jest, że Nanker i jego kanonicy zwrócili się do kapituły wrocławskiej z prośbą o pomoc w pozyskaniu kompetentnego budowniczego, który znałby dobrze

mination of the choir space. The Silesian vaults were therefore an important source of inspiration for the creator of their Lesser Polish counterpart in terms of type and construction principle, but they served not as a strictly repeated model for the Cracow designer.

Most likely a native of the Upper Rhineland, the master mason of the Cracow Cathedral choir came to the capital of the Kingdom of Poland specifically to build this church; it is certain that he had not worked in Lesser Poland before, as none of the buildings there show traces of his individual style. One of the most puzzling questions for us remains how such well-qualified architects were found and employed by commissioners from distant parts of Europe. Surely, the romantic vision of builders from the west of the continent leaving their place of origin to wander to the east and hope to be lucky enough to be hired to build a cathedral or other large church must remain in the realm of myth. The famous example of Étienne de Bonneuil, brought from Paris to Uppsala in Sweden in 1287 to continue the construction of the cathedral<sup>41</sup>, shows that far-reaching networks between cathedral chapters and city councils, often established and sustained thanks to envoys delegated specifically for this purpose, played a key role in such engagements.

In the case of the master working in Cracow from 1320 onwards, two scenarios can be imagined for the course of events, both of which assume that he had previously stayed in Wrocław. The first is that Bishop Nanker and his cathedral chapter, at the time of taking the initiative to build the church, determined that its eastern part was to follow the layout of a corresponding part of the Wrocław cathedral, where work was currently underway on a new nave by a master from the Upper Rhineland. It is likely that Nanker and his canons turned to the Wrocław chapter for help in recruiting a competent builder who would have been well acquainted with the layout of the Silesian cathedral and had knowledge of current trends in Central European church architecture. If such

ukształtowanie śląskiej katedry i dysponował wiedzą o aktualnych tendencjach panujących w architekturze sakralnej w Europie Środkowej. Jeśli takiego mistrza nie dało się pozyskać bezpośrednio z samego warsztatu katedry wrocławskiej, to kierujący nią Alzarczyk czy też Szwab mógł użyć kontaktów w kraju swego pochodzenia, by tam zrekrutować odpowiednio przygotowanego architekta, może od razu wspólnie z grupą dobrze wyszkolonych kamieniarzy. Drugi scenariusz zakładałby natomiast, że inwestorzy z Krakowa wynajęli projektanta świątyni bezpośrednio w Górnej Nadrenii, bądź to przez posłanych tam agentów, bądź dzięki jakimś bezpośrednim, nieznanym dziś relacjom. Dopiero po zatrudnieniu przez kapitułę mistrz ten mógł zostać wysłany do Wrocławia (czy to w drodze do Krakowa, czy dopiero po przybyciu na Wawel) z zadaniem przestudiowania kształtu tamtejszej katedry.

Zebrane w tym studium obserwacje przekonują, że krąg architektonicznej „awangardy” na przełomie XIII i XIV w. nie ograniczał się wyłącznie do krajów Rzeszy. Choć nowe koncepty projektowe i nowoczesne formy detalu architektonicznego powstawały głównie w czołowych warsztatach budowlanych Górnej Nadrenii i Szwabii, które miały w tym zakresie rolę inicjującą i nieustannie inspirującą, nie bez znaczenia jest fakt, że już w latach 80. XIII w. ten fenomen artystyczny i kulturowy objął swym zasięgiem Śląsk, a wkrótce potem Małopolskę. Z jednej strony, świadczy to o sile stylistycznego oddziaływania architektury południowo-zachodnich Niemiec, a z drugiej – przekonuje o zaskakującej dojrzałości artystycznej południowych regionów Polski. Mimo że kulturowo należały one do krajów „młodszej Europy”, oferowały podatny grunt dla rozwoju nowoczesnej, postępowej architektury o odległej geograficznie genezie, przyczyniając się do ugruntowania nowej orientacji stylowej, wiodącej wprost ku późnemu gotykowi.

Niestety, nie wiemy nic o tym, skąd pochodzili budowniczowie czynni w omawianym okresie na Śląsku i w Małopolsce. Ważniejsze jest jednak, że możemy stwierdzić ich bezpo-

a master could not be obtained directly from the workshop of the Wrocław cathedral itself, the Alsatian or Swabian in charge could have used contacts in his country of origin to recruit a suitably prepared architect there, perhaps immediately together with a group of well-trained stonemasons. The second scenario, on the other hand, could be that the investors from Cracow acquired the cathedral designer directly in the Upper Rhineland, either through agents sent there or through some direct contacts that are unknown today. Only after being hired by the chapter could this master be sent to Wrocław (either on his way to Cracow or only after arriving on Wawel Hill) with the task of studying the shape of the cathedral there.

The observations collected in this study convince one that the circle of the architectural “avant-garde” at the turn of the 14th c. was not limited to the countries of the Holy Roman Empire. Although new design concepts and modern forms of architectural detail were mainly created in the leading building workshops of the Upper Rhineland and Swabia, which had an initiating and constantly inspiring role in this respect, it is not insignificant that already in the 1280s this artistic and cultural phenomenon spread to Silesia and soon afterwards to Lesser Poland. This demonstrates, on the one hand, the stylistic power of the architecture of south-west Germany, and on the other hand, convinces of the surprising artistic maturity of the southern regions of Poland. Although culturally they belonged to the countries of “younger Europe”, they offered fertile ground for the development of modern, progressive architecture of geographically distant origin, contributing to the consolidation of a new stylistic orientation, leading directly towards late Gothic.

Unfortunately, we know nothing about where the builders active in Silesia and Malopolska during the period in question came from. More importantly, however, we can ascertain their direct, eyewitness knowledge of the most important buildings in the Upper Rhineland. The conviction that these archi-



średnią, naoczną znajomość najistotniejszych budowli w Górnej Nadrenii. Przekonanie o przynależności tych rzemieślników do kręgu „architektonicznej awangardy ok. 1300 r.” jest tym bardziej zasadne, że dzieła tworzone przez nich w południowej Polsce nie stanowią dosłownych powtórzeń projektów z południowo-zachodnich regionów Rzeszy. Co wszakże kluczowe, inspiracje czerpane przez nich z tego makroregionu zaowocowały kreacjami architektonicznymi o wysokim poziomie innowacyjności, nierzadko odznaczającymi się jednostkowością konceptu artystycznego, jak choćby w przypadku korpusu katedry we Wrocławiu i chóru katedry w Krakowie. Relacja budowli polskich i wzorcowych dzieł architektury górno-nadrenskiej może być rozpatrywana na dwóch komplementarnych poziomach. Do pierwszego z nich zaliczają się podobnie wyrafinowany zmysł projektowy, ekstrawagancja artystyczna i predylekcja do stosowania zbliżonych rozwiązań strukturalnych – a więc coś, co nazwalibyśmy składnią języka stylowego. Drugim poziomem jest natomiast daleko idąca zbieżność motywiki, czyli wokabularza form. Taką strategię projektową opisał Peter Anstett, zwracając uwagę, że górno-nadrenskie „nawyki formalne”, a więc rozwijany w tym kręgu styl oraz szczegółowy repertuar form architektonicznych (zwłaszcza maswerków), mógł być z łatwością dostosowywany do budowli o różnej strukturze i organizacji przestrzennej<sup>42</sup>. To zapewne warunkowało wielki sukces i znaczenie, jakie architektura Górnej Nadrenii przełomu XIII i XIV w. osiągnęła w dziejach sztuki Europy Środkowej.

Kształty i detale obiektów przeanalizowanych w tym studium dowodzą, że zatrudnienie projektanta dysponującego świetną znajomością architektury szwabskiej czy alzackiej nie przekraczało możliwości prężnego i ruchliwego patrycjatu Wrocławia i Krakowa, a także tamtejszych władców i hierarchów kościelnych. Splot tych wszystkich czynników, tj. zaawansowania stylowego budowli w Górnej Nadrenii i łatwej przyswajalności rozwijanych tam wzorów architektonicznych z jednej strony, a z drugiej – ciekawości i otwartości polskich inwestorów oraz

tects belonged to the circle of the “architectural avant-garde around 1300” is all the more justified, as the works they created in southern Poland are not literal repetitions of designs from the south-western regions of the Empire. Crucially, however, the inspiration they drew from this macro-region resulted in architectural creations with a high level of innovation, often characterised by a singularity of artistic concept, such as the nave of Wrocław Cathedral and the choir of Cracow Cathedral. The relationship between the Polish buildings and the exemplary works of Upper-Rhine architecture can be considered on two complementary levels – one being a similarly refined sense of design, formal extravagance and a predilection for similar structural solutions – i.e. what we would call the syntax of the style language. The second level, on the other hand, is a far-reaching convergence of motifs, or a vocabulary of forms. Such a design strategy has been described by Peter Anstett, pointing out that the Upper Rhenish “formal habits”, i.e. the style developed in this circle and the detailed repertoire of architectural forms (especially traceries), could easily be adapted to buildings of different structure and spatial organisation<sup>42</sup>. This probably conditioned the great success and importance that the architecture of the Upper Rhineland of the late 13th and early 14th c. achieved in the history of Central European art.

The forms of the buildings analysed in this study prove that hiring an architect with excellent knowledge of Swabian or Alsatian architecture was not beyond the capabilities of the thriving and busy patriciate of Wrocław and Cracow, as well as the local rulers and church hierarchs. The combination of all these factors, i.e. the stylistic sophistication of the buildings in the Upper Rhineland and the easy assimilation of the architectural models developed there, on the one hand, and, on the other, the curiosity and openness of Polish clients, as well as the technical training and competence of the masters working for them, resulted in the rapid and geographically far-reaching development of the phenomenon of the “architec-

warsztatowego wykształcenia i kompetencji pracujących dla nich mistrzów, dał rezultat w postaci szybkiego, a przy tym dalekosiężnego rozwoju zjawiska „awangardy architektonicznej ok. 1300 r.”. Śląsk i Małopolska, choć nie należały do Rzeszy, zaliczały się do pierwszych regionów Europy Środkowej, które kreatywnie włączyły się w proces kształtowania nowego języka stylowego średniowiecznej architektury kościelnej, kulminujący w twórczości Piotra Parlera. Dodać też trzeba, iż był to jeden z tych okresów w dziejach kontynentu, gdy atrakcyjność i uniwersalność wzorców kulturowych znaczyły więcej niż granice polityczne i bariery językowe, a działalność artystyczna, z architekturą na czele, przyczyniała się do integracji wielkich obszarów łacińskiej Europy.

tural avant-garde around 1300”. Although not part of the Empire, Silesia and Lesser Poland were among the first regions of Central Europe to become creatively involved in the process of shaping a new stylistic language of medieval church architecture, culminating in the work of Peter Parler. At the same time, this was one of those periods in the history of the continent when the attractiveness and universality of cultural models meant more than political borders and language barriers, and artistic activity, with architecture at the forefront, contributed to the integration of large areas of Latin Europe.

\* Artykuł ten powstał w ramach kierowanego przeze mnie grantu badawczego OPUS Narodowego Centrum Nauki nr 2022/45/B/HS2/00038: *Gdański medievalizm: budowniczy Bartel Ranisch (1648–1709?) i początki naukowych badań nad architekturą gotycką*.

<sup>1</sup> Zob. **J. Adamski**, „Doktrynerstwo” versus „nowoczesność” w architekturze około roku 1300. Uwagi o rozwoju architektury gotyckiej w kontynentalnej Europie i jej współczesnych badaniach, [w:] „Novitas versus auctoritas” w sztuce średniowiecznej. Studia dedykowane Profesorowi Piotrowi Skubiszewskiemu w dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin, red. **idem**, **J. Raczkowski**, Warszawa–Toruń 2022; **J. Adamski**, *The Development of Western and Central European Gothic Architecture around 1300 and Its Modern Historiography*, [w:] *Lateness and Modernity in Medieval Architecture*, ed. **A. I. Sullivan**, **K. G. Sweeney**, Chicago 2023.

<sup>2</sup> Zob. **P. Kurmann**, *Spätgotischen Tendenzen in der europäischen Architektur um 1300*, [w:] *Europäische Kunst um 1300. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Wien, 4.–10. September 1983, t. 6, Hrsg. **H. Fillitz**, **M. Pippal**, Wien 1986; **D. Líbal**, *Die schöpferischen Initiativen der mitteleuropäischen gotischen Architektur um 1300*, [w:] *Europäische Kunst...*

<sup>3</sup> Zob. **M. C. Schurr**, *Die Zisterzienserbauten im mittleren Europa und ihr Beitrag zur Ausprägung des spätgotischen Masswerkrepertoires*, [w:] „Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium”. *Šborník k počtě Jiřího Kuthana*, uspoř. **J. Royt**, **M. Ottová**, **A. Mudra**, České Budějovice 2005; **M. C. Schurr**, *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340. Von Metz bis Wien, München–Berlin 2007*, s. 179–286; **idem**, *Die Klosterkirche von Sedletz und die „Avantgarde” der Architektur um 1300*, [w:] *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18.–20. září 2008 = Sedletz. Geschichte, Architektur und Kunstschaffen im Sedletzter Kloster im mitteleuropäischen Kontext um die Jahre 1300 und 1700. Internationales Symposium, Kuttenberg, 18.–20. September 2008*, ed. **R. Lomičková**, Praha 2009; **P. Kurmann**, *Niederhaslach, la nef de l'église Saint-Florent, „nec plus ultra” du modernisme autour de 1300*, „Congrès Archéologique de France” t. 162 (2006); **idem**, **B. Kurmann-Schwarz**, *Architektur und Glasmalerei um 1300. Die Wende zur Moderne im Langhaus der Zisterzienserkirche von Kappel bei Zürich*, [w:] „Luft unter die Flügel...”. *Beiträge zur mittelalterlichen Kunst. Festschrift für Hiltrud Westermann-Angerhausen*, Hrsg. **A. von Hülsen-Esch**, **D. Täube**, Hildesheim 2010; *The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture*, ed. **A. Gajewski**, **Z. Opačić**, Turnhout 2007; **Ch. Brachmann**, *Um 1300. Vorparlerische Architektur im Elsass, in Lothringen und Südwestdeutschland*, Korb 2008; **U. Engel**, *Mainz als Schaltstelle der Gotik um 1300. Der gotische Mainzer Dom, die Liebfrauenkirche und der über-*

\* This article was written as a part of the OPUS research grant (No. 2022/45/B/HS2/00038) of Narodowe Centrum Nauki (the National Science Centre), Poland: *Medievalism in Gdańsk: The Builder Bartel Ranisch (1648–1709?) and the beginnings of scientific research on Gothic architecture*.

<sup>1</sup> See **J. Adamski**, „Doktrynerstwo” versus „nowoczesność” w architekturze około roku 1300. Uwagi o rozwoju architektury gotyckiej w kontynentalnej Europie i jej współczesnych badaniach, [in:] „Novitas versus auctoritas” w sztuce średniowiecznej. Studia dedykowane Profesorowi Piotrowi Skubiszewskiemu w dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin, Ed. **idem**, **J. Raczkowski**, Warszawa–Toruń 2022; **J. Adamski**, *The Development of Western and Central European Gothic Architecture around 1300 and Its Modern Historiography*, [in:] *Lateness and Modernity in Medieval Architecture*, Ed. **A. I. Sullivan**, **K. G. Sweeney**, Chicago 2023.

<sup>2</sup> See **P. Kurmann**, *Spätgotischen Tendenzen in der europäischen Architektur um 1300*, [in:] *Europäische Kunst um 1300. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Wien, 4.–10. September 1983, Vol. 6, Ed. **H. Fillitz**, **M. Pippal**, Wien 1986; **D. Líbal**, *Die schöpferischen Initiativen der mitteleuropäischen gotischen Architektur um 1300*, [in:] *Europäische Kunst...*

<sup>3</sup> See **M. C. Schurr**, *Die Zisterzienserbauten im mittleren Europa und ihr Beitrag zur Ausprägung des spätgotischen Masswerkrepertoires*, [in:] „Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium”. *Šborník k počtě Jiřího Kuthana*, Ed. **J. Royt**, **M. Ottová**, **A. Mudra**, České Budějovice 2005; **M. C. Schurr**, *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340. Von Metz bis Wien, München–Berlin 2007*, pp. 179–286; **idem**, *Die Klosterkirche von Sedletz und die „Avantgarde” der Architektur um 1300*, [in:] *Sedlec. Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700. Mezinárodní sympozium, Kutná Hora 18.–20. září 2008 = Sedletz. Geschichte, Architektur und Kunstschaffen im Sedletzter Kloster im mitteleuropäischen Kontext um die Jahre 1300 und 1700. Internationales Symposium, Kuttenberg, 18.–20. September 2008*, Ed. **R. Lomičková**, Praha 2009; **P. Kurmann**, *Niederhaslach, la nef de l'église Saint-Florent, „nec plus ultra” du modernisme autour de 1300*, „Congrès Archéologique de France” Vol. 162 (2006); **idem**, **B. Kurmann-Schwarz**, *Architektur und Glasmalerei um 1300. Die Wende zur Moderne im Langhaus der Zisterzienserkirche von Kappel bei Zürich*, [in:] „Luft unter die Flügel...”. *Beiträge zur mittelalterlichen Kunst. Festschrift für Hiltrud Westermann-Angerhausen*, Ed. **A. von Hülsen-Esch**, **D. Täube**, Hildesheim 2010; *The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture*, Ed. **A. Gajewski**, **Z. Opačić**, Turnhout 2007; **Ch. Brachmann**, *Um 1300. Vorparlerische Architektur im Elsass, in Lothringen und Südwestdeutschland*, Korb 2008; **U. Engel**, *Mainz als Schaltstelle der Gotik um 1300. Der gotische Mainzer Dom, die Liebfrauenkirche und der überregionale Kunsttransfer am Mittelrhein*, [in:] *Gotische Architektur am Mittelrhein. Regionale Vernetzung und überregionaler Anspruch*, Hrsg. **H. Horn**, **M. Müller**, Berlin–Boston 2022; **S. Köhl**, *Notre-Dame – Liebfrauen – und zurück? Zur „Internationalität” der Gotik um 1300*, [in:] *Gotische Architektur...*



regionale Kunsttransfer am Mittelrhein, [w:] *Gotische Architektur am Mittelrhein. Regionale Vernetzung und überregionaler Anspruch*, Hrsg. **H. Horn, M. Müller**, Berlin–Boston 2022; **S. Köhl**, *Notre-Dame – Liebfrauen – und zurück? Zur „Internationalität“ der Gotik um 1300*, [w:] *Gotische Architektur...*

<sup>4</sup> Zob. **J. Adamski**, *Rola Strasburga i Górnej Nadrenii w rozwoju XIV-wiecznej architektury sakralnej w Polsce i na Śląsku*, [w:] *Średniowieczna architektura sakralna w Polsce w świetle najnowszych badań. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie 13–15 listopada 2014 roku*, red. **T. Janiak, D. Stryniak**, Gniezno 2014; **J. Adamski, P. Pajor**, *Gotycka architektura sakralna na Śląsku w latach 1200–1420. Główne kierunki rozwoju, Kraków 2017*; **idem**, *Über den Anteil Schlesiens und Kleinpolens an der Entwicklung und Verbreitung der architektonischen „Moderne“ um 1300. Wege und Akteure des Kunsttransfers in der mitteleuropäischen Gotik*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte“ 2020, nr 2; **idem**, *Über die Bedeutung Schlesiens in der Ausprägung des spätgotischen Maßwerkrepertoires um die Mitte des 14. Jahrhunderts*, [w:] *Modestia est signum Sapientiae. Studie nejen o středověkém umění k počtě Dalibora Prixe*, ed. **K. Dolejší, O. Haničák**, Praha–Opava 2021; **J. Adamski, P. Pajor**, *The Architecture of Poor Clares' Nunnery in Stary Sącz. Early Fourteenth-century Artistic Relations between Lesser Poland and the Upper Rhineland*, „Convivium. Supplementum“ 2022, nr 1.

<sup>5</sup> Zob. **R. Kaczmarek**, *Średniowieczne elementy wyposażenia i wystroju kościoła klasztoru Wniebowzięcia NMP w Lubiążu. Próba rekonstrukcji*, [w:] *Kościół klasztoru Wniebowzięcia NMP w Lubiążu. Historia, stan zachowania, koncepcja rewitalizacji*, red. **A. Kozieł**, Wrocław 2010, s. 35; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, s. 262–279.

<sup>6</sup> Zob. **H. Grüger**, *Die Bauentwicklung der Klosterkirche zu Kamenz*, „Archiv für schlesische Kirchengeschichte“ t. 25 (1967); **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, s. 241–262.

<sup>7</sup> Zob. **H. R. Sennhauser**, *Das Zisterzienserkloster Kappel im Mittelalter*, [w:] *Zisterzienserbauten in der Schweiz*, ed. **idem**, Zürich 1990, t. 1; **P. Kurmann, B. Kurmann-Schwarz**, *op. cit.*, s. 136–147. Litera „d“ przy roku oznacza datowanie dendrochronologiczne.

<sup>8</sup> Zob. **P. Kroupa**, *Klásterní kostel v Sedlci u Kutné Hory v kontextu cisterckého stavitelství (dílčí úvaha k problematice gotické architektury)*, „Průzkumy památek“ 2002, nr 2, s. 62–63; **M. C. Schurr**, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, s. 237–238, 304–305.

<sup>9</sup> Zob. **U. Knapp**, *Salem. Die Gebäude der ehemaligen Zisterzienserabtei und ihre Ausstattung*, Stuttgart 2004, s. 209–252; **idem**, *Das Salemer Münster und die Architektur der Zisterzienser um 1300*, [w:] *Das Zisterzienserkloster Salem im Mittelalter und seine Blüte unter Abt Ulrich II. von Seelfingen (1282–1311)*, Hrsg. **W. Rösener, P. Rückert**, Ostfildern 2014.

<sup>10</sup> Zob. **M. Thome**, *Kirche und Klosteranlage der Zisterzienserabtei Heiligenkreuz. Die Bauteile des 12. und 13. Jahrhunderts*, Petersberg 2007, s. 214–218.

<sup>11</sup> Zob. **J. Adamski**, *O wielkiej karierze maswerków trójpromiennych w architekturze europejskiej około 1300 roku*, [w:] *Ornament i dekoracja dzieła sztuki. Studia z historii sztuki*, red. **J. Daranowska-Łukaszewska, A. Dworzak, A. Betlej**, Warszawa 2015.

<sup>12</sup> Zob. **M. C. Schurr**, *Die Zisterzienserbauten...*, s. 239–240; **idem**, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, s. 238–239; **W. Gfeller**, *Geschichte des Masswerks am Oberrhein. Die Eingebung des entwerfenden Baumeisters und ihre geometrische Konstruktion*, Petersberg 2016, s. 67–76.

<sup>13</sup> **M. C. Schurr**, *Die Zisterzienserbauten...*, s. 236–239; **idem**, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, s. 134–135.

<sup>14</sup> Zob. **U. Knapp**, *op. cit.*, s. 112.

<sup>15</sup> Zob. **A. Grzybowski**, *Die Kreuzkirche in Breslau: Stiftung und Funktion*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte“ 1988, z. 4.

<sup>16</sup> Zob. **R. Kaczmarek**, *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999, s. 90–101; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, s. 329–347.

<sup>17</sup> Zob. **R. Kaczmarek**, *Rzeźba architektoniczna...*, s. 92–94, 106–110; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, s. 411–431.

<sup>18</sup> Zob. **J. Adamski**, *Über die Bedeutung Schlesiens...*, s. 87–90.

<sup>19</sup> Zob. **M. Untermann**, *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, München–Berlin 2001, s. 585.

<sup>20</sup> Zob. **E. Walter**, *Zur Baugeschichte des Langhauses und des Kleinchores sowie zum fons sacer des Breslauer Domes*, „Archiv für schlesische Kirchengeschichte“ t. 30 (1972); **S. Skibiński**, *Polskie katedry gotyckie*, Poznań 1996, s. 75–98; **J. Adamski**, *Uwagi o chronologii budowy i stylu czternastowiecznego korpusu katedry wrocławskiej*, [w:] *Katedra wrocławska na przestrzeni tysiąclecia. Studia z historii architektury i sztuki*, red. nauk. **R. Kaczmarek, D. Galewski**, Wrocław 2016; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, s. 347–371.

<sup>4</sup> See **J. Adamski**, *Rola Strasburga i Górnej Nadrenii w rozwoju XIV-wiecznej architektury sakralnej w Polsce i na Śląsku*, [in:] *Średniowieczna architektura sakralna w Polsce w świetle najnowszych badań. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie 13–15 listopada 2014 roku*, Ed. **T. Janiak, D. Stryniak**, Gniezno 2014; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna na Śląsku w latach 1200–1420. Główne kierunki rozwoju*, Kraków 2017; **idem**, *Über den Anteil Schlesiens und Kleinpolens an der Entwicklung und Verbreitung der architektonischen „Moderne“ um 1300. Wege und Akteure des Kunsttransfers in der mitteleuropäischen Gotik*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte“ 2020, No. 2; **idem**, *Über die Bedeutung Schlesiens in der Ausprägung des spätgotischen Maßwerkrepertoires um die Mitte des 14. Jahrhunderts*, [in:] *Modestia est signum Sapientiae. Studie nejen o středověkém umění k počtě Dalibora Prixe*, Ed. **K. Dolejší, O. Haničák**, Praha–Opava 2021; **J. Adamski, P. Pajor**, *The Architecture of Poor Clares' Nunnery in Stary Sącz. Early Fourteenth-century Artistic Relations between Lesser Poland and the Upper Rhineland*, „Convivium. Supplementum“ 2022, No. 1.

<sup>5</sup> See **R. Kaczmarek**, *Średniowieczne elementy wyposażenia i wystroju kościoła klasztoru Wniebowzięcia NMP w Lubiążu. Próba rekonstrukcji*, [in:] *Kościół klasztoru Wniebowzięcia NMP w Lubiążu. Historia, stan zachowania, koncepcja rewitalizacji*, Ed. **A. Kozieł**, Wrocław 2010, p. 35; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, pp. 262–279.

<sup>6</sup> See **H. Grüger**, *Die Bauentwicklung der Klosterkirche zu Kamenz*, „Archiv für schlesische Kirchengeschichte“ Vol. 25 (1967); **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, pp. 241–262.

<sup>7</sup> See **H. R. Sennhauser**, *Das Zisterzienserkloster Kappel im Mittelalter*, [in:] *Zisterzienserbauten in der Schweiz*, Ed. **idem**, Zürich 1990, Vol. 1; **P. Kurmann, B. Kurmann-Schwarz**, *op. cit.*, pp. 136–147. Letter “d” next to the year means dendrochronology dating.

<sup>8</sup> See **P. Kroupa**, *Klásterní kostel v Sedlci u Kutné Hory v kontextu cisterckého stavitelství (dílčí úvaha k problematice gotické architektury)*, „Průzkumy památek“ 2002, No. 2, pp. 62–63; **M. C. Schurr**, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, pp. 237–238, 304–305.

<sup>9</sup> See **U. Knapp**, *Salem. Die Gebäude der ehemaligen Zisterzienserabtei und ihre Ausstattung*, Stuttgart 2004, pp. 209–252; **idem**, *Das Salemer Münster und die Architektur der Zisterzienser um 1300*, [in:] *Das Zisterzienserkloster Salem im Mittelalter und seine Blüte unter Abt Ulrich II. von Seelfingen (1282–1311)*, Ed. **W. Rösener, P. Rückert**, Ostfildern 2014.

<sup>10</sup> See **M. Thome**, *Kirche und Klosteranlage der Zisterzienserabtei Heiligenkreuz. Die Bauteile des 12. und 13. Jahrhunderts*, Petersberg 2007, pp. 214–218.

<sup>11</sup> See **J. Adamski**, *O wielkiej karierze maswerków trójpromiennych w architekturze europejskiej około 1300 roku*, [in:] *Ornament i dekoracja dzieła sztuki. Studia z historii sztuki*, Ed. **J. Daranowska-Łukaszewska, A. Dworzak, A. Betlej**, Warszawa 2015.

<sup>12</sup> See **M. C. Schurr**, *Die Zisterzienserbauten...*, pp. 239–240; **idem**, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, pp. 238–239; **W. Gfeller**, *Geschichte des Masswerks am Oberrhein. Die Eingebung des entwerfenden Baumeisters und ihre geometrische Konstruktion*, Petersberg 2016, pp. 67–76.

<sup>13</sup> **M. C. Schurr**, *Die Zisterzienserbauten...*, pp. 236–239; **idem**, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, pp. 134–135.

<sup>14</sup> See **U. Knapp**, *op. cit.*, p. 112.

<sup>15</sup> See **A. Grzybowski**, *Die Kreuzkirche in Breslau – Stiftung und Funktion*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte“ 1988, No. 4.

<sup>16</sup> See **R. Kaczmarek**, *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999, pp. 90–101; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, pp. 329–347.

<sup>17</sup> See **R. Kaczmarek**, *Rzeźba architektoniczna...*, pp. 92–94, 106–110; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, pp. 411–431.

<sup>18</sup> See **J. Adamski**, *Über die Bedeutung Schlesiens...*, pp. 87–90.

<sup>19</sup> See **M. Untermann**, *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, München–Berlin 2001, p. 585.

<sup>20</sup> See **E. Walter**, *Zur Baugeschichte des Langhauses und des Kleinchores sowie zum fons sacer des Breslauer Domes*, „Archiv für schlesische Kirchengeschichte“ Vol. 30 (1972); **S. Skibiński**, *Polskie katedry gotyckie*, Poznań 1996, pp. 75–98; **J. Adamski**, *Uwagi o chronologii budowy i stylu czternastowiecznego korpusu katedry wrocławskiej*, [in:] *Katedra wrocławska na przestrzeni tysiąclecia. Studia z historii architektury i sztuki*, Sc. Ed. **R. Kaczmarek, D. Galewski**, Wrocław 2016; **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, pp. 347–371.

<sup>21</sup> See **R. Recht**, *L'Alsace gothique de 1300 à 1365. Étude d'architecture religieuse*, Colmar 1974, pp. 81–84; **M. C. Schurr**, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, pp. 225–226, 354; **J.-S. Sauvé**, *Notre-Dame de Strasbourg. Les façades gothiques*, Korb 2012, pp. 119–121.

- <sup>21</sup> Zob. **R. Recht**, *L'Alsace gothique de 1300 à 1365. Étude d'architecture religieuse*, Colmar 1974, s. 81–84; **M. C. Schurr**, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, s. 225–226, 354; **J.-S. Sauvé**, *Notre-Dame de Strasbourg. Les façades gothiques*, Korb 2012, s. 119–121.
- <sup>22</sup> Zob. **M. C. Schurr**, *Wissembourg, église des Saints-Pierre-et-Paul*, „Congrès Archéologique de France” t. 162 (2006); *idem*, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, s. 155–158, 368; **Ch. Brachmann**, *op. cit.*, s. 116–117.
- <sup>23</sup> Zob. **R. Recht**, *op. cit.*, s. 155–165; **P. Kurmann**, *Niederhaslach...*; **M. C. Schurr**, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, s. 233–235, 346–347.
- <sup>24</sup> Zob. **Ch. Brachmann**, *op. cit.*, s. 111–112.
- <sup>25</sup> Zob. **M. Kutzner**, *Schlesische Sakralarchitektur aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Zwischen allgemeinem Stil und regionalem Modus*, [w:] *King John of Luxembourg (1296–1346) and the Art of his Era. Proceedings of the International Conference, Prague, September 16–20, 1996*, ed. **K. Benešová**, Prague 1998; **J. Adamski**, *Entre Strasbourg et Vratislavie. Sur les origines alsaciennes de la “nouvelle” architecture en Silésie en XIVe siècle*, „Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg” Vol. 31 (2014).
- <sup>26</sup> See **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, pp. 395–411.
- <sup>27</sup> See **M. Popp**, *Baugeschichte*, [in:] **M. Ank [et al.]**, *St. Lorenz in Nürnberg, Lindenberg 2011*, pp. 7–8.
- <sup>28</sup> See **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, pp. 448–454.
- <sup>29</sup> See **R. Recht**, *op. cit.*, pp. 148–155; **Ch. Brachmann**, *op. cit.*, pp. 101–105.
- <sup>30</sup> See **P. Pajor**, *Co wiemy o pierwszym gotyckim kościele Mariackim? Rekonstrukcja, fazy budowy, styl*, [w:] *Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła Mariackiego w Krakowie*, ed. **M. Walczak, A. Wolska**, Kraków 2021; *idem*, *Północna wieża kościoła Mariackiego w Krakowie w perspektywie ulicy Floriańskiej. Przyczynek do badań nad planowaniem osi widokowych w średniowieczu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2021, No. 2.
- <sup>31</sup> See **P. Crossley**, *Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great: Church Architecture in Lesser Poland 1320–1380*, Kraków 1985, pp. 18–84; **T. Węclawowicz**, *Gotyckie bazyliki Krakowa. “Czyli można konstrukcję kościołów krakowskich XIV wieku uważać za cechę specjalną ostrołuku w Polsce?”*, Kraków 1993; **S. Skibiński**, *op. cit.*, s. 53–74; **J. Adamski**, *Biskupi Nanker i Jan Grot a architektoniczna awangarda około roku 1300. Uwagi o chronologii i stylu gotyckiego chóru katedry krakowskiej*, [w:] *Działalność fundacyjna biskupów krakowskich*, ed. **M. Walczak**, Kraków 2016, Vol. 1; **P. Pajor**, *O budowaniu królestwa. Książęce i królewskie fundacje architektoniczne w Małopolsce jako środek reprezentacji władzy 1243–1370*, Kraków 2020, pp. 143–206.
- <sup>32</sup> See **P. Pajor**, *Z rozważań nad genezą układu przestrzennego gotyckiego chóru katedry we Wrocławiu*, [in:] *Katedra wrocławska...*, pp. 48–50.
- <sup>33</sup> See **T. Węclawowicz**, *op. cit.*, p. 33; **S. Skibiński**, *op. cit.*, pp. 65–66; **J. Adamski**, *Biskupi Nanker i Jan Grot...*, pp. 78–80.
- <sup>34</sup> Zob. **J.-S. Sauvé**, *op. cit.*, s. 146–147, 156–158, 162; **J. J. Böker [et al.]**, *Architektur der Gotik Rheinlande. Ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen*, Salzburg–Wien 2013, s. 178–180.
- <sup>35</sup> **M. C. Schurr**, *Die Zisterzienserbauten...*, p. 239.
- <sup>36</sup> See **W. Gfeller**, *op. cit.*, pp. 45–253; **M. C. Schurr**, *Von Sens bis Prag. Eine kleine Geschichte der Fischblase*, [w:] *Capriccio und Architektur. Das Spiel mit der Baukunst. Festschrift Bruno Klein*, Ed. **S. Bürger, L. Kallweit**, München–Berlin 2017.
- <sup>37</sup> See **J. Adamski**, *Trójpromienne sklepienie w gotyckim chórze katedry krakowskiej*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” t. 13 (2015).
- <sup>38</sup> Zob. **T. Jurkowlaniec**, *Wystrój rzeźbiarski pseudotranseptu katedry we Wrocławiu*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” t. 36 (1992).
- <sup>39</sup> Zob. **P. Crossley**, *op. cit.*, s. 66–67; **S. Skibiński**, *op. cit.*, s. 67.
- <sup>40</sup> Zob. **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, s. 350–354. Budowa korpusu katedry wrocławskiej zakończyła się ok. połowy XIV w. wraz z założeniem sklepienia nawy głównej; od początku lat 50. prace skupiły się na dwukondygnacyjnym portyku wiodącym do kościoła od północy, a od 1354 r. na kaplicy biskupa Przeclawa z Pogorzeli przy wschodnim ramieniu obejścia. Pozwala to przypuszczać, że sklepienia naw bocznych były gotowe już ok. 1340 r. z 1337 r. pochodzi wzmianka o fundacji ołtarza w nawie południowej.
- <sup>41</sup> Zob. **C. Lovén**, *La neige, les briques et l'architecte français. La cathédrale d'Uppsala 1272–*, [w:] *Regards sur la France du Moyen Âge. Mélanges offerts à Gunnel Engwall à l'occasion de son départ à la retraite*, ed. **O. Ferm, P. Förnegård, H. Engel**, Stockholm 2009.
- <sup>42</sup> **P. Anstett**, *Das Martinsmünster zu Colmar. Beitrag zur Geschichte des gotischen Kirchenbaus im Elsass*, Berlin 1966, pp. 32–41.
- <sup>22</sup> See **M. C. Schurr**, *Wissembourg, église des Saints-Pierre-et-Paul*, „Congrès Archéologique de France” Vol. 162 (2006); *idem*, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, pp. 155–158, 368; **Ch. Brachmann**, *op. cit.*, pp. 116–117.
- <sup>23</sup> See **R. Recht**, *op. cit.*, pp. 155–165; **P. Kurmann**, *Niederhaslach...*; **M. C. Schurr**, *Gotische Architektur im mittleren Europa...*, pp. 233–235, 346–347.
- <sup>24</sup> See **Ch. Brachmann**, *op. cit.*, pp. 111–112.
- <sup>25</sup> See **M. Kutzner**, *Schlesische Sakralarchitektur aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Zwischen allgemeinem Stil und regionalem Modus*, [in:] *King John of Luxembourg (1296–1346) and the Art of his Era. Proceedings of the International Conference, Prague, September 16–20, 1996*, Ed. **K. Benešová**, Prague 1998; **J. Adamski**, *Entre Strasbourg et Vratislavie. Sur les origines alsaciennes de la “nouvelle” architecture en Silésie en XIVe siècle*, „Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg” Vol. 31 (2014).
- <sup>26</sup> See **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, pp. 395–411.
- <sup>27</sup> See **M. Popp**, *Baugeschichte*, [in:] **M. Ank [et al.]**, *St. Lorenz in Nürnberg, Lindenberg 2011*, pp. 7–8.
- <sup>28</sup> See **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, pp. 448–454.
- <sup>29</sup> See **R. Recht**, *op. cit.*, pp. 148–155; **Ch. Brachmann**, *op. cit.*, pp. 101–105.
- <sup>30</sup> See **P. Pajor**, *Co wiemy o pierwszym gotyckim kościele Mariackim? Rekonstrukcja, fazy budowy, styl*, [in:] *Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła Mariackiego w Krakowie*, Ed. **M. Walczak, A. Wolska**, Kraków 2021; *idem*, *Północna wieża kościoła Mariackiego w Krakowie w perspektywie ulicy Floriańskiej. Przyczynek do badań nad planowaniem osi widokowych w średniowieczu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2021, No. 2.
- <sup>31</sup> See **P. Crossley**, *Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great: Church Architecture in Lesser Poland 1320–1380*, Kraków 1985, pp. 18–84; **T. Węclawowicz**, *Gotyckie bazyliki Krakowa. “Czyli można konstrukcję kościołów krakowskich XIV wieku uważać za cechę specjalną ostrołuku w Polsce?”*, Kraków 1993; **S. Skibiński**, *op. cit.*, pp. 53–74; **J. Adamski**, *Biskupi Nanker i Jan Grot a architektoniczna awangarda około roku 1300. Uwagi o chronologii i stylu gotyckiego chóru katedry krakowskiej*, [in:] *Działalność fundacyjna biskupów krakowskich*, Ed. **M. Walczak**, Kraków 2016, Vol. 1; **P. Pajor**, *O budowaniu królestwa. Książęce i królewskie fundacje architektoniczne w Małopolsce jako środek reprezentacji władzy 1243–1370*, Kraków 2020, pp. 143–206.
- <sup>32</sup> See **P. Pajor**, *Z rozważań nad genezą układu przestrzennego gotyckiego chóru katedry we Wrocławiu*, [in:] *Katedra wrocławska...*, pp. 48–50.
- <sup>33</sup> See **T. Węclawowicz**, *op. cit.*, p. 33; **S. Skibiński**, *op. cit.*, pp. 65–66; **J. Adamski**, *Biskupi Nanker i Jan Grot...*, pp. 78–80.
- <sup>34</sup> See **J.-S. Sauvé**, *op. cit.*, pp. 146–147, 156–158, 162; **J. J. Böker [et al.]**, *Architektur der Gotik Rheinlande. Ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen*, Salzburg–Wien 2013, pp. 178–180.
- <sup>35</sup> **M. C. Schurr**, *Die Zisterzienserbauten...*, p. 239.
- <sup>36</sup> See **W. Gfeller**, *op. cit.*, pp. 45–253; **M. C. Schurr**, *Von Sens bis Prag. Eine kleine Geschichte der Fischblase*, [in:] *Capriccio und Architektur. Das Spiel mit der Baukunst. Festschrift Bruno Klein*, Ed. **S. Bürger, L. Kallweit**, München–Berlin 2017.
- <sup>37</sup> See **J. Adamski**, *Trójpromienne sklepienie w gotyckim chórze katedry krakowskiej*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” Vol. 13 (2015).
- <sup>38</sup> See **T. Jurkowlaniec**, *Wystrój rzeźbiarski pseudotranseptu katedry we Wrocławiu*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” Vol. 36 (1992).
- <sup>39</sup> See **P. Crossley**, *op. cit.*, pp. 66–67; **S. Skibiński**, *op. cit.*, p. 67.
- <sup>40</sup> See **J. Adamski**, *Gotycka architektura sakralna...*, pp. 350–354. The construction of the nave of the Wrocław Cathedral was completed around the middle of the 14th c. with the erection of the vaults of the central vessel; from the early 1350s work concentrated on the two-storey porch leading into the church from the north, and from 1354 on the chapel of Bishop Przeclaw of Pogorzela at the eastern arm of the ambulatory. This allows us to assume that the vaults of the side aisles were already in place by around 1340; the foundation of an altar in the south aisle is mentioned in 1337.
- <sup>41</sup> See **C. Lovén**, *La neige, les briques et l'architecte français. La cathédrale d'Uppsala 1272–*, [in:] *Regards sur la France du Moyen Âge. Mélanges offerts à Gunnel Engwall à l'occasion de son départ à la retraite*, Ed. **O. Ferm, P. Förnegård, H. Engel**, Stockholm 2009.
- <sup>42</sup> **P. Anstett**, *Das Martinsmünster zu Colmar. Beitrag zur Geschichte des gotischen Kirchenbaus im Elsass*, Berlin 1966, pp. 32–41.



---

### Słowa kluczowe

architektura gotycka, architektura sakralna, Śląsk, Małopolska, Wrocław, Kraków, Górna Nadrenia

---

### Keywords

Gothic Architecture, Church Architecture, Silesia, Lesser Poland, Wrocław, Cracow, Upper Rhineland

---

### References

1. **Adamski Jakub**, *The Development of Western and Central European Gothic Architecture around 1300 and Its Modern Historiography*, [w:] *Lateness and Modernity in Medieval Architecture*, ed. A. I. Sullivan, K. G. Sweeney, Chicago 2023.
2. **Adamski Jakub**, *Gotycka architektura sakralna na Śląsku w latach 1200–1420. Główne kierunki rozwoju*, Kraków 2017.
3. **Brachmann Christoph**, *Um 1300. Vorparlerische Architektur im Elsass, in Lothringen und Südwestdeutschland*, Korb 2008.
4. **Crossley Paul**, *Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great: Church Architecture in Lesser Poland 1320–1380*, Kraków 1985.
5. **Gfeller Walter**, *Geschichte des Masswerks am Oberrhein. Die Eingebung des entwerfenden Baumeisters und ihre geometrische Konstruktion*, Petersberg 2016.
6. **Kaczmarek Romuald**, *Rzeźba architektoniczna XIV wieku we Wrocławiu*, Wrocław 1999.
7. *Katedra wrocławska na przestrzeni tysiąclecia. Studia z historii architektury i sztuki*, red. **R. Kaczmarek, D. Galewski**, Wrocław 2016.
8. **Knapp Ulrich**, *Salem. Die Gebäude der ehemaligen Zisterzienserabtei und ihre Ausstattung*, Stuttgart 2004.
9. **Kurmann Peter**, *Spätgotischen Tendenzen in der europäischen Architektur um 1300*, [w:] *Europäische Kunst um 1300. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Wien, 4.–10. September 1983, t. 6, Hrsg. H. Fillitz, M. Pippal, Wien 1986.
10. **Kurmann Peter**, *Niederhaslach, la nef de l'église Saint-Florent, „nec plus ultra” du modernisme autour de 1300*, „Congrès Archéologique de France” t. 162 (2006).
11. **Recht Roland**, *L'Alsace gothique de 1300 à 1365. Étude d'architecture religieuse*, Colmar 1974.
12. **Schurr Marc Carel**, *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340. Von Metz bis Wien*, München–Berlin 2007.
13. **Schurr Marc Carel**, *Die Zisterzienserbauten im mittleren Europa und ihr Beitrag zur Ausprägung des spätgotischen Masswerkrepertoires*, [in:] *„Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium”*. Sborník k počtě Jiřího Kuthana, uspoř. J. Royt, M. Ottová, A. Mudra, Praha 2005.
14. **Skibiński Szczesny**, *Polskie katedry gotyckie*, Poznań 1996.
15. **Węclawowicz Tomasz**, *Gotyckie bazyliki Krakowa. „Czyli można konstrukcję kościołów krakowskich XIV wieku uważać za cechę specjalną ostrołuku w Polsce?”*, Kraków 1993.
16. *The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture*, ed. **A. Gajewski, Z. Opaćić**, Turnhout 2007.

---

**Dr. habil. Jakub Adamski, Prof. of UW, [jakub.adamski@uw.edu.pl](mailto:jakub.adamski@uw.edu.pl), ORCID 0000-0003-4387-2012**

A medievalist, since 2012 a lecturer at the Institute of Art History at the University of Warsaw, since 2023 a professor of this university. His research interests focus on the history of Gothic architecture and sculpture. He is particularly interested in the issues of the 13th- and 14th-c. church architecture in Poland, the German Empire, France and England, above all its style, in the architecture “around the year 1300”, the history of rib vaulting, and the development of spatial types in church architecture. He executed National Science Centre research grants *Silesian Gothic in its heyday. Urban religious architecture, 1300–1450* (SONATA) and *The Gothic cathedral in Cracow and the European architecture around 1300* (OPUS). He is currently the chief executor of an OPUS research grant *Medievalism in Gdańsk: The Builder Bartel Ranisch (1648–1709?) and the beginnings of scientific research on Gothic architecture*.

**Summary**

**JAKUB ADAMSKI (University of Warsaw) / Strasbourg – Wrocław – Cracow. On the transfer of the “Upper Rhenish Style” of Gothic church architecture to Silesia and Lesser Poland in the first half of the 14th c.**

The turn of the 14th c. was a special moment in the history of Gothic architecture. It was during this time that the Upper Rhine region quickly gained artistic importance and became the most advanced architectural centre in Europe. The main focus of the article is to show how new trends in architectural design became apparent in two regions of southern Poland, Silesia and Lesser Poland, as early as around 1280. Monastic churches at Lubiaz and Kamieniec as well as the cathedrals and parish churches of Wrocław and Cracow exemplify the impact of Upper Rhine models on the stylistic development of Central European Gothic architecture. They bear witness of the artistic maturity that had already been reached in the southern Polish regions in the last decades of the 13th century. The study highlights in a special way the artistic role of Wrocław, which in the 14th c. can be regarded as an architectural centre of far supra-regional importance. It shows that the patrons and master builders of the time in Wrocław not only maintained constant and intensive contacts with the leading creative centres in south-west Germany, but also contributed to the transmission of the latest style patterns further afield – including to Cracow.