

Wiesława Rynkiewicz-Domino

Kult św. Wojciecha w sztuce pogranicza Prus Królewskich i Prus Książęcych

Studia Elbląskie 3, 77-83

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KULT ŚW. WOJCIECHA W SZTUCE POGRANICZA PRUS KRÓLEWSKICH I PRUS KSIĄŻĘCYCH

Tytuł artykułu jedynie sygnalizuje, do jakiego obszaru oraz okresu ograniczono poniższe uwagi. Pruski aspekt kultu św. Wojciecha, narzuca m.in. pytanie, jakie formy obrazowe jego czci wniosła ziemia, na której zginął święty. Najstarsze, znane przykłady ikonograficzne powstałe na terytorium dawnego Państwa Zakonnego (na ziemiach pruskich) pochodzą, może nieprzypadkowo, z obszaru sporu współczesnych historyków, archeologów i historyków kultu o miejsce śmierci św. Wojciecha. To znaczy, sytuują się w tzw. koncepcji sambijskiej i pomezzańskiej. Typowe przedstawienie i miejsce w przestrzeni sakralnej, jakie zajmował wizerunek św. Wojciecha w okresie nowożytnym, ustala się w ciągu XVII wieku, kiedy dochodzi do znaczącego ożywienia kultu, trwającego do około 1700 roku (a więc momentu, kiedy z mapy znikają Prusy Książęce), i zmianę w tym zakresie przynosi dopiero 2. połowa XIX wieku.

Problem kultu św. Wojciecha, w okresie od połowy XIII wieku do sekularyzacji zakonu krzyżackiego na dawnych ziemiach pruskich został dostatecznie zbadany zarówno w zakresie patronatu (nad kościołami, kaplicami, ołtarzami), jak i w aspekcie liturgicznym (dotyczy to zwłaszcza diecezji warmińskiej i pomezkańskiej)¹. Badania te prowadzą do konkluzji, że wymiar kultu w okresie średniowiecza na tych ziemiach był niezmiernie skromny, a nawet wręcz symboliczny. Dotyczy to także, w szczególnym sensie, diecezji sambijskiej, której św. Wojciech był patronem, współpatronem katedry w Królewcu, i wreszcie na terenie której, miało się znajdować powszechnie uznane, jak do niedawna sądzono, miejsce jego śmierci.

¹ E. T i d i c k, Beiträge zur Geschichte der Kirchenpatrozinien in Deutsch — Ordensland Preussen bis 1525, ZGAE, Bd. 22, Braunsberg 1926; J. O b ł ą k, Kult św. Wojciecha w diecezji warmińskiej, SW 3(1966); W. D a n i e l s k i, Kult św. Wojciecha na ziemiach polskich w świetle przedtrydenckich ksiąg liturgicznych, Lublin 1997, t a m ż e, bibliografia; G. L a b u d a, Misja św. Wojciecha, Ciągłe brakuje dostatecznego naświetlenia sprawa początków kultu św. Wojciecha na terenie diecezji sambijskiej, a zwłaszcza współpatronatu nad katedrą sambijską, i co nastąpiło chyba znacznie później, nad całą diecezją. Zwolennik koncepcji sambijskiej prof. J. P o w i e r s k i widział w tych faktach potwierdzenie na istnienia wcześniejszej tradycji kultu św. Wojciecha na Sambii, jeszcze przed podbojem tego terytorium przez Krzyżaków: J. P o w i e r s k i, Źródłoznawcze i merytoryczne aspekty sporu o miejsce śmierci św. Wojciecha, (w:) *Pogranicze polsko-pruskie w czasach św. Wojciecha*, Elbląg 1999, s. 150–151. Koncepcja ta, moim zdaniem, niesłusznie lekceważy wpływ uczestników wyprawy krzyżowej do Sambii, kierowanej przez króla Ottokara II i towarzyszących mu dostojników, w tym biskupa ołomunieckiego, pacis amator, Bruna.

Zastanawiający, z punktu widzenia historyka sztuki, jest nikły obraz tego kultu w sztuce Sambii. Poza wizerunkiem świętego na pieczęci kapituły sambijskiej z 1335 roku, wzmiance o ołtarzu w katedrze królewieckiej², aż po koniec XV wieku nie znamy żadnego, jednoznacznego przekazu ikonograficznego odnoszącego się do św. Wojciecha. A przecież był to święty czczony na terenie Sambii obowiązującym dla całej diecezji świętem pierwszej klasy z oktawą (*festo fori*)! Nie jest to zapewne sprawa przypadku. Statystyka zniszczeń, znanych zasobów sztuki gotyckiej z terytorium dawnego państwa krzyżackiego, jest dla poszczególnych jego diecezji podobna, i dla każdego innego świętego, czy świętej przypada mniej więcej jednakowa liczba znanych z różnych przekazów przedstawień, proporcjonalna do rozmiarów kultu wyrażanego liczbą wezwań kościołów, kaplic, ołtarzy oraz skalą stosowanego rytu świąt im poświęconych. Prowadzi to do wniosku, że kult św. Wojciecha na tym terenie miał charakter zamknięty, tzn. dotyczył w dużym stopniu społeczności kapitulnych, a chyba dopiero od początku XV wieku elity państwowej zakonu krzyżackiego. Sytuacja zmienia się po klęsce Krzyżaków pod Grunwaldem. Władysław Jagiełło nosił się z zamiarem ufundowania klasztoru i kaplicy pod wezwaniem św. Wojciecha na polach grunwaldzkich, gdyż jak podaje Długosz, ten święty miał doznawać szczególnej czci ze strony króla. Dopelnieniem tego stało się ogłoszenie w 1438 roku przez kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, w statutach krakowskich św. Wojciecha współpatronem Królestwa Polskiego, obok św. Stanisława, Waclawa i Floriana. Co więcej, św. Wojciech zostaje uznany za specjalnego orędownika w walce z nieprzyjaciółmi prawdziwej wiary. Ten aspekt kultu świętego uległ znacznemu wzmocnieniu za Olbrachta, i później w okresie wojen prowadzonych z Moskwą, Turkami, Szwedami, apogeum swe osiągnąwszy w połowie XVII wieku. Wracając do okresu po klęsce krzyżackiej pod Grunwaldem i abstrahując od religijnych podstaw szczególnego kultu, jakim miał się cieszyć św. Wojciech u Jagiełły (podrywanie wiary w szczerą intencję nawrócenia króla było stałym punktem propagandy krzyżackiej), kult królewski nosił z racji stanu charakter publiczny, miał zatem swoje znaczenie polityczne. Przewrotne, dodajmy. To ten król, nazywany kryptopoganinem wskazując na św. Wojciecha, przypominał o pierwszorzędnym sensie pokojowej misji świętego, którego niegdyś Krzyżacy (lub raczej krzyżowcy — uczestnicy wyprawy na Sambię) powołali na patrona krwawo zdobytej ziemi. Dopiero wtedy, pojawia się legenda o „pradawnym” zwyczaju pielgrzymowania wielkiego mistrza zakonu i biskupa sambijskiego do miejsca śmierci św. Wojciecha, które wskazano w Tenkitten koło Fischhausen — pierwszej siedziby kapituły sambijskiej³. Warto przypomnieć, że nawet tak propagandowo nastawiona kronika krzyżacka pióra Piotra z Dusburga, która podkreślała zwłaszcza religijne aspekty życia braci zakonnych, o tym zwyczaju ani kulcie w tym miejscu, ani w ogóle o św. Wojciechu nie wspomina. Pierwsza, udokumentowana wzmianka o kościele w Tenkittach pochodzi z lat 1422–1428, jego fundatorem był marszałek zakonny Ludwik von Landsee. Daty budowy

² W 1327 roku fundacja altarii przy ołtarzu Fronleichnams, poświęconemu Bogu Ojcu, Maryi i obojgu patronom katedry (św. Elżbiecie i Wojciechowi): E. T i d i c k, op. cit., s. 423. Oczywiście sam fakt udotowania nie nic mówi o tym, czy ołtarz miał, i jaką nastawę z przedstawieniami świętych.

³ E. T i d i c k, op. cit., s. 426; G. L a b u d a, Miejsce śmierci św. Wojciecha w Tenkittach, w: *Pogranicze polsko-pruskie...*, op. cit., s. 143–147.

kościół potwierdzają odpusty z 1431 roku. Jeszcze później pojawiają się pierwsze, źródłowe dowody pielgrzymowania do Tenkit. Taką pielgrzymkę miał odbyć wielki mistrz Ludwik von Erlichshausen, przypuszczalnie dopiero po 1457 roku, po przeniesieniu siedziby wielkiego mistrza z Malborka do Królewca. W tym kontekście nie dziwi, że okazała nastawa ołtarza głównego w Tenkitach powstała stosunkowo późno, bo dopiero w 1504 roku⁴. Ołtarz fundacji wielkiego mistrza Fryderyka Saskiego, wójta Lochstädt i rodziny Weiblingenów, o czym informują okazałe herby, umieszczone na cokołach pod figurami, szczęśliwym trafem zachował się do naszych czasów (obecnie przechowywany w Muzeum Zamkowym w Malborku)⁵. Rzeźbiarskie, uroczyste otwarcie nastawy poświęcone jest tradycyjnemu tematowi państwowej ikonografii krzyżackiej: *Koronacji Maryi*, któremu na awersach ruchomych skrzydeł towarzyszą figury św. Barbary i Jakuba. Dopiero na rewersach skrzydeł umieszczono malowane, cztery kwatery ze scenami męczeństwa świętego⁶. W skali znaczeń ideowych późnośredniowiecznej nastawy jest to miejsce drugorzędne. Niewykluczone, że nastawa pierwotnie posiadała zwieńczenie, z figurą św. Wojciecha. Być może mylnie, wrażenie drugorzędnego potraktowania świętego w ołtarzu, który wystawiano w miejscu jego kultu, celu oficjalnych państwowych pielgrzymek, potwierdza narracja malowanych kwat. Z żywota świętego wyjęto najbardziej „fabularne” wątki: sen świętego, kazanie do Prusów i zabójstwo, poćwiartowanie zwłok i zatknięcie głowy na drzewcu, przybycie wysłanników księcia polskiego po szczątki świętego. Warto byłoby dokładnie zanalizować treść kwatery pod kątem ich związku z różnymi wersjami żywota św. Wojciecha. Dokładna analiza mogłaby pomóc w rekonstrukcji obowiązującej w tym czasie na Sambii wersji przebiegu misji świętego. Zwraca uwagę sceneria nadmorska, uwidoczniiona w tle wszystkich kwatery i statek (sic!), którym przypłynięto po samotnie porzucone ciało.

Dla zwolenników koncepcji „pomezkańskiej” może interesującym wydać się pochodzenie zaginionej podczas ostatniej wojny skrzyni nastawy ołtarza z Kwietniewa koło Świętego Gaju, z około 1500 roku, którą przed 1889 rokiem zabrano do zbiorów Muzeum w Królewcu⁷. W uroczystej *sacra conversatione* zostały przedstawione: Maria z Dzieciątkiem, św. Jan Ewangelista i św. Wojciech. Istnieje domniemanie, że nastawa pierwotnie znajdowała w kaplicy filialnej w Świętym Gaju, która spłonęła w 1861 roku, skąd przeniesiono ją i zabezpieczono w kościele kwietniewskim. (Obecny kościół w Świętym Gaju został wzniesiony w latach 1864–1865). Jeśli chodzi o sprawy stylistyczne, kwietniewska nastawa, bez wątplenia przynależy do nurtu późnogotyckiej rzeźby elbląskiej, pokrewna grupie

⁴ Oczywiście po wybudowaniu kościoła musiał stanąć w nim ołtarz, niewykluczone, że ozdobiony jakąś nastawą. Krótki czas między wybudowaniem kościoła a ufundowaniem omawianej nastawy wskazuje, że ołtarz pierwotnie albo nie posiadał artystycznej oprawy, albo była ona mało efektowna, skoro w niespełna 70 lat później dochodzi do tej fundacji. W obu przypadkach mamy do czynienia ze skromnym objawem czci świętego w tym czasie.

⁵ K. Wróblewska, Średniowieczny ołtarz św. Wojciecha w Muzeum Zamkowym w Malborku. *KMW* 1977, nr 3–4, s. 299–305, ryc. 1, 2.

⁶ Malowidła na kwaterach były mocno zniszczone już w XIX wieku, znane dzięki kopiom wykonanym wraz z uzupełnieniami na początku XX wieku. Ilustracja: K. Wróblewska, op. cit., ryc. 1.

⁷ A. Woźniński, Rzeźba elbląska w latach 1500–1525, *RE* XVII, Elbląg 2000, s. 88, 107, il. 28.

rzeźb z kościoła w Przezmarku i Madonnie z Dzieciątkiem z nieznanej miejscowości przechowywanej obecnie w Muzeum Narodowym w Gdańsku⁸. Z działalnością warsztatu elbląskiego wiąże się także pochodzenie nastawy św. *Wawrzyńca i Jerzego*, niegdyś znajdującej się w kościele Św. Jana Ewangelisty w Malborku, obecnie w kościele św. Katarzyny w Braniewie. W skrzyni głównej obok figur św. Wawrzyńca i św. Floriana stoi postać św. Wojciecha⁹. Towarzystwo św. Floriana zdaje się wskazywać, że św. Wojciech został tu wyobrażony jako współpatron Księstwa. Figura świętego posiada charakterystyczne atrybuty: włócznię (narzędzie męczeńskiej śmierci) i pastorał z krzyżem. Na awersach skrzydeł towarzyszą mu tradycyjnie święci popularni na terenie Państwa Zakonnego w okresie całego średniowiecza: św. Jerzy i Marcin na koniach, Sebastian z Mikołajem, Katarzyna i Jakub. Jeśli chodzi o przedstawienie św. Wojciecha z terenu samego Elbląga, to nie możemy wskazać ani jednego pewnego przykładu. Niektórzy badacze próbują widzieć postać świętego w figurze św. Dionizego, pochodzącej z wystroju ołtarza głównego, nowomiejskiego kościoła szpitalnego pw. Św. Jerzego¹⁰. Do ikonografii przedstawień św. Dionizego należy tzw. *kefaloforia* — przedstawienie męczennika trzymającego w rękach własną głowę. Niekiedy także św. Wojciecha wyobrażano w podobny sposób, w nawiązaniu do legendy o zagubieniu jego głowy. Jestem przekonana, że w przypadku wspomnianej rzeźby elbląskiej, mamy jednak do czynienia z wyobrażeniem św. Dionizego (lub św. Achacego), którzy należeli do grupy świętych czternastu wspomnianych, czczonych w okresie przedreformacyjnym na terenie Elbląga, o czym świadczy wiele danych, których w tym krótkim artykule, nie sposób przedstawić.

Okres poreformacyjny, związane z tym niepokoje trwające do końca XVI wieku nie sprzyjały religijnym fundacjom artystycznym w Prusach. Ze zrozumiałych też względów, na ogarniętych w przeważającej mierze przez luteranizm obszarach, trudno doszukiwać się w sztuce przykładów ilustrujących trwanie kultu. Dopiero w okresie kontrreformacji, w enklawie katolickiej Warmii i katolickich parafiach diecezji pomezkańskiej, można zaobserwować znaczące ożywienie kultu świętego, potwierdzone także dziełami sztuki. Z jednej strony nie bez wpływu podobnych zjawisk w Rzeczypospolitej: św. Wojciech i św. Stanisław wyrosli na głównych orędowników w walce z niewiernymi i heretykami, a z drugiej — z powodu sytuacji, w jakiej znalazła się sama Warmia, zewsząd otoczona przez protestanckie ziemie księstwa pruskiego. Szczególne ożywienie kultu św. Wojciecha było zapewne także konsekwencją przejścia w 1617 roku przez biskupa wamińskiego Szymona Rudnickiego jurysdykcji kościelnej na terytorium dawnej diecezji sambijskiej. Jego następca Mikołaj Szyszkowski zapoczątkował tradycję używania przez biskupów warmińskich tytułu biskupa sambijskiego (trwającą do pocz. XVIII

⁸ K. Nawrocki, Rzeźba elbląska około 1500 roku. Muzeum w Elblągu, czerwiec – wrzesień 1998. Biuletyn Historii Sztuki, R. LXI, nr 3–4, 1999, il. 11; Rzeźba elbląska około 1500 roku. Katalog wystawy Muzeum w Elblągu, opr. W. Rynkiewicz-Domino, Elbląg 1998, nr kat. 2, il. 6.

⁹ A. Woziński, pisząc o tej nastawie, ma wątpliwości co do interpretacji postaci biskupa jako św. Wojciecha. Zgadza się, że pochodzenie atrybutu w postaci włóczni może być wtórne, za właściwym rozpoznaniem postaci św. Wojciecha przemawia obecność w retabulum postaci św. Floriana — współpatrona Polski: A. Woziński, op. cit., s. 74–77, 109, il. 11.

¹⁰ A. Woziński, op. cit., s. 79, 104; Rzeźba elbląska około 1500 roku, op. cit., nr kat. 4a, il. 11.

wieku). Warto byłoby zbadać, w jakim stopniu biskupi warmińscy poczuli się także spadkobiercami duchowych opiekunów ziemi męczeństwa św. Wojciecha. Wiele danych wskazuje, że kult ten przyjął poważne rozmiary w środowisku duchowieństwa warmińskiego: zmiana rytu święta i liczba dzieł sztuki, w których znalazło się przedstawienie św. Wojciecha. Najbardziej charakterystyczne zmiany można zaobserwować w dekoracji XVII-wiecznych ołtarzy kanonickich w katedrze fromborskiej. Wcześniejsze ołtarze kanonickie w większości (jak i inne elementy dawnego wyposażenia katedry) zostały zniszczone podczas I wojny polsko-szwedzkiej (1626–1635). Przystępując do odbudowy zniszczonego wyposażenia, wielu z kanoników w programie dekoracji figuralnej swoich ołtarzy umieściło postaci polskich patronów. Jeden z najwcześniej wzniesionych w tym czasie ołtarzy: prepozyta (ok. 1630–1640), w pierwszej kondygnacji zdołał postaci św. Wojciecha i św. Stanisława¹¹. Niewiele później dekoracji ołtarza dopełnił obraz z przedstawieniem innego polskiego świętego — Stanisława Kostki, którego kult bardzo wcześnie szerzył się na Warmii (ok. poł. XVII wieku). Największe znaczenie w propagowaniu kultu św. Wojciecha na Warmii ma okres biskupa Wacława Leszczyńskiego (1644–1659), późniejszego prymasa Polski. Wacław Leszczyński rozpoczął starania o beatyfikację arcybiskupa Bogumiła, zmarłego ok. 1182 roku, który pochodził z rodu Pałuków, wywodzącego się od brata św. Wojciecha, Sobiesława. Bogumił po rezygnacji z urzędu, osiadł jako eremita, a cały swój majątek przekazał celom misji chrystianizacyjnej w Prusach. Starania prymasa zostały uwieńczone sukcesem w 1664 roku. Z tego samego roku pochodzi fundacja srebrnego relikwiarza św. Wojciecha i błog. Bogumiła, który katedrze fromborskiej ofiarował Wojciech Nowieński, od 1648 roku biskup sufragan warmiński, osoba z najbliższego otoczenia Leszczyńskiego. W tym samym czasie pojawił się we Fromborku niezwykle interesujący obraz, znajdujący się w ołtarzu kanonickim św. Tomasza, z przedstawieniem św. Wojciecha i błog. Bogumiła¹². Jego powstanie ma oczywisty związek ze staraniami o beatyfikację arcybiskupa Bogumiła, w sensie artystycznym powiązany jest z dwoma obrazami, które wyszły z warsztatu Tomasza Dolabelli, wykonanymi w 1654 roku dla katedry w Gnieźnie. Osiemnastowieczna kopia jednego z nich z przedstawieniem *Pięciu braci męczenników z błog. Bogumitem i Radzymem* wisi w dawnej sali kapitulnej przy katedrze, drugi, niezachowany obraz przedstawiał *Śmierć św. Stanisława biskupa*¹³.

Do protegowanych prymasa Leszczyńskiego należał także kanonik warmiński Stanisław Bużeński, fundator nowej nastawy we Fromborku pw. Matki Boskiej i Jana Chrzciciela z ok. 1670 roku¹⁴. W polu centralnym tego ołtarza znalazło się przedstawienie *Matki Boskiej Śnieżnej* (Zwycięskiej), szczególnej orędowniczki ojczyzny znajdującej się w niebezpieczeństwie¹⁵. Wymowy ideowej ołtarza dopeł-

¹¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Braniewo, Frombork, Orneta i okolice*, pod red. M. Arsyńskiego i M. Kutznera, t. II, z. 1, Warszawa 1980, s. 59, il. 163.

¹² *Ibidem*, s. 63, il. 320.

¹³ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. V, woj. poznańskie, pod red. T. Ruszczyńskiej i A. Sławskiej, z. 3, pow. gnieźnieński, Warszawa 1963, s. 34, fig. 165.

¹⁴ PSB, t. 3, Kraków 1937, s. 157.

¹⁵ Kult tego przedstawienia Matki Bożej stale nasilający się od słynnej bitwy pod Lepanto, w Polsce przybrał szczególnie rozmiary po zwycięstwie w bitwie pod Chocimiem w 1621 roku. Przed tym typem wizerunku Maryi modlono się w intencji zagrożonej ojczyzny i wojsk polskich, zob.

niały figury z postaciami św. Patronów Rzeczypospolitej Stanisława, Kazimierza na belkowaniu nastawy i św. Wojciecha w zwieńczeniu¹⁶. Do bliskich współpracowników Leszczyńskiego należał także Wojciech Pilchowicz, od 1647 roku kanonik warmiński, który w 1659 roku ufundował słynny, trumienny relikwiarz św. Wojciecha dla katedry gnieźnieńskiej, dzieło złotnika gdańskiego Piotra van den Rennena z 1662 roku¹⁷. Finał starań o godną oprawę grobu św. Wojciecha miał prawdopodobnie swoje źródło w środowisku warmińskiego duchowieństwa. Z chwilą powstania nowego relikwiarza zaistniała konieczność wystawienia stosownej konfesji. Wiele wskazuje na to, iż została wykonana tuż po ingresie biskupa warmińskiego Stanisława Wydźgi na prymasa Polski w 1681 roku. Wcześniej, kapituła gnieźnieńska podczas rozpatrywania kandydatur na stanowisko prymasa, wśród zalet elekta Wydźgi wymieniała fakt sprawienia przez niego wspaniałego ołtarza typu cyborialnego dla katedry fromborskiej w 1671 roku. Sądząc z opisu fromborskiego ołtarza, rozebranego w 1724 roku, jego forma była podobna do niedawno zrekonstruowanej konfesji w Gnieźnie, wystawionej tuż po objęciu stolicy prymasowskiej przez St. Wydźgę¹⁸. W drugiej połowie XVII wieku postać św. Wojciecha weszła na stałe do programu ideowego wyposażania kościołów katolickich na Warmii i w enklawach katolickich parafii na terenie dawnych diecezji pruskich. Najczęściej zestawiana z postacią św. Stanisława, w przypadku bogatszego programu ikonograficznego także w sąsiedztwie św. Kazimierza, i rzadziej św. Floriana. Obok treści religijnych, obecność wizerunków tych świętych stale przypominała o związkach natury politycznej z Rzeczypospolitą. Typowym przykładem religijno-patriotycznego wykładu jest dekoracja ołtarza w kaplicy św. Jerzego w katedrze fromborskiej z 1692 roku, którego zwieńczenie zdobią figury św. Kazimierza, Józefa i Wojciecha¹⁹. Obecność świętych patronów polskich, jak najbardziej odpowiadała charakterowi kaplicy nazywanej „polską”, w której od 1639 roku na mocy zarządzenia biskupa Mikołaja Szyszkowskiego, odprawiano stałe nabożeństwa w języku polskim. Pięknym przykładem nastawy, w której zawarty jest program czci patronów polskich jest ołtarz główny kościoła w Jasnej, wzniesiony w 1709 roku, w którym na monumentalnym zwieńczeniu, utworzonym z korynckich kolumn stoją figury św. Kazimierza, Józefa, Stanisława i Wojciecha²⁰. Postać św. Wojciecha zapewne znacznie częściej pojawiała się w katolickich kościołach obszaru dawnej diecezji pruskiej. Niestety wśród zachowanego XVII- i XVIII-wiecznego zespołu rzeźb, często trudno postać świętego odróżnić od innych postaci świętych biskupów, jeśli nie jest to poparte odpowiednimi zapisami źródłowymi (protokoły wizytacji), gdyż w tym czasie często nie zaopatrywano figur w stosowne atrybuty. Atrybuty łatwo ulegały zniszczeniu, a niekiedy brakujące, błędnie wymieniano na inne.

K. Moisan, B. Szafrańiec, Maryja orędowniczka wiernych, w: *Ikonaografia nowożytniej sztuki kościelnej w Polsce*, pod red. ks. J. Pasierba, t. II, Warszawa 1987, s. 85–90.

¹⁶ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Braniewo, Frombork...*, op. cit., s. 64, il. 172, 396, 329.

¹⁷ PSB, t. 26, Wrocław 1981, s. 245.

¹⁸ Bliższe dane: W. Rynkiewicz-Domino, Dawny ołtarz maturalny w katedrze fromborskiej „Folia Fromborensia”, Rok II, nr 2, 1999, s. 53 i n.

¹⁹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Braniewo, Frombork...*, op. cit., s. 84, il. 177.

²⁰ W. Rynkiewicz-Domino, Budownictwo i architektura, rzeźba, malarstwo i rzemiosło artystyczne, w: *Historia Elbląga*, pod red. prof. A. Grotha, t. II, cz. 1, s. 195, il. 13.

Na zakończenie mała dygresja związana z tytułem sesji*. Elbląg założony na dawnym pograniczu, rozdzielającym ziemie pomorskich Słowian i Prusów, po wojnie trzynastoletniej pozostał nadal największym miastem regionu, między ziemiami nazwanymi z czasem Prusami Królewskimi i Prusami Książęcymi. Elbląg w całym tym okresie (do ok. 1700 roku) był nie tylko największym ośrodkiem miejskim pogranicza, ale także centrum produkcji artystycznej, którego ranga choć od XV wieku ustępująca Gdańskowi, w stosunku do Królewca była równoważna, a częstokroć go przewyższająca. Chociaż, jak powiedziano wyżej, nie znamy przykładu konkretnego wizerunku świętego Wojciecha z samego Elbląga, to wszystkie wymienione w komunikacie przykłady z wyjątkiem ołtarza z Tenkit (przypisywanego pracowni snycerskiej działającej w Królewcu, a i to nie jest tak do końca pewne) zostały wykonane w elbląskich pracowniach rzeźbiarskich²¹.

* Zob. „Podsumowanie”, str. 295.

²¹ Ibidem, s. 186–195.