



KS. ANDRZEJ KRZYSZEK

UNIwersytet Szczeciński

ANDRZEJ.KRZYSZEK@USZ.EDU.PL

ORCID: 0000-0002-0500-3839

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TiCz.2025.019>

HERMENEUTYKA PRZESTRZENI LITURGICZNEJ W SŁUŻBIE EWANGELIZACJI NA PRZYKŁADZIE KOŚCIOŁA PW. ŚW. JANA PAWŁA II W SZCZECINIE

Streszczenie. Kościół pw. św. Jana Pawła II w Szczecinie, zbudowany w latach 2016–2025, stanowi wotum wdzięczności za osobę i dzieło Ojca Świętego, a także za sakrament chrztu udzielony Pomorzanom przed dziewięciuset laty (1124–1125) przez św. Ottona z Bambergu w czasie misji chrystianizacyjnej. Współpraca teologa, architekta i wiełu twórców w powstaniu tego dzieła sięga do tradycji Kościoła, wskazuje na pogłębioną refleksję biblijno-teologiczną i daje poczucie sacrum. Ikonografia świątyni, odwołując się do początków Kościoła powszechnego, a także początków Kościoła partykularnego na Pomorzu, zwraca uwagę na jedność wiary, która oparta jest na wyznaniu Piotra. Stylistyka nawiązująca do sztuki romańskiej XII i XIII w. łączy czasy współczesne z czasem pierwszej ewangelizacji Pomorza. Troska o ikonografię i miejsca celebracji sprawia, że przestrzeń liturgiczna staje się miejscem kerygmatu i ewangelizacji. Publikacja wskazuje potrzebę refleksji liturgistów i twórców sztuki nad wieloma zagadnieniami natury teologicznej i praktycznej dotyczącymi wzajemnej relacji architektury, sztuki i liturgii.

Słowa kluczowe: architektura i liturgia, przestrzeń liturgiczna, ikonostrefy, ikonografia, miejsca celebracji, portal i drzwi, chrzcielnica, ołtarz i krzyż, ambona.

Abstract. *Hermeneutics of liturgical space in the service of evangelization, as exemplified by the Church of St. John Paul II in Szczecin.* The Church of St. John Paul II in Szczecin, built between 2016 and 2025, is a votive offering of gratitude for the person

and work of the Holy Father, as well as for the sacrament of baptism administered to the people of Pomerania nine hundred years ago (1124–1125) by St. Otto of Bamberg during his Christianization mission. The collaboration of a theologian, architect, and many artists in the creation of this work draws on the traditions of the Church, points to a deep biblical and theological reflection, and gives a sense of the sacred. The iconography of the temple, referring to the beginnings of the universal Church, as well as the beginnings of the particular Church in Pomerania, draws attention to the unity of faith, which is based on Peter's confession. The style, referring to the Romanesque art of the 12th and 13th centuries, connects contemporary times with the time of the first evangelization of Pomerania. The attention paid to iconography and places of celebration makes the liturgical space a place of kerygma and evangelization. The publication points to the need for liturgists and artists to reflect on many theological and practical issues concerning the mutual relationship between architecture, art, and liturgy.

Keywords: architecture and liturgy, liturgical space, iconostases, iconography, places of celebration, portal and doors, baptismal font, altar and cross, pulpit.

WPROWADZENIE

Kościół pw. św. Jana Pawła II został zbudowany w latach 2016–2025 na szczecińskim Warszewie, które należy do jednej z północnych dzielnic miasta, jako drugi w parafii pw. św. Antoniego z Padwy. Dzieło to, stanowi wotum wdzięczności Bogu za św. Jana Pawła II, a także za dar sakramentu chrztu, udzielonego dziewięć wieków temu Pomorzanom przez św. biskupa Ottona z Bambergu Apostoła Pomorza.

Projekt architektoniczny wykonany przez inż. architekta Jerzego Nowaka z pracowni *Archivia* w Szczecinie został wyłoniony w drodze konkursu. Obiekt jest przykładem harmonijnej współpracy teologa liturgisty, architekta i twórców sztuki¹. W całym procesie twórczym dominowała troska, aby nowy kościół w przestrzeni i wystroju przenikało bogate dziedzictwo wielowiekowej tradycji Kościoła.

¹ Na potrzebę takiej współpracy zwracają uwagę liczni architekci i teolodzy, a także Stolica Apostolska, zob. np. Henryk Nadrowski, *Kościół naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy* (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2000), 139–140, a także Piero Marini, „Wprowadzenie” w *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej*, Roman Walczak (Włocławek: Wydawnictwo Duszpasterstwa Rolników, 2011), 9.

We wprowadzeniu do *Obrzędów poświęcenia kościoła* znajdujemy wskazania, które powinny przyświecać twórcom:

Kościół, jak tego wymaga natura, powinien być przystosowany do sprawowania świętych obrzędów, odznaczać się szlachetnym pięknem, ale bez przepychu, by przez to stał się prawdziwym symbolem i znakiem rzeczywistości nadprzyrodzonej. Ogólny plan budowli kościelnej powinien być tak pomyślany, by ukazywał w pewien sposób obraz zgromadzonej wspólnoty, umożliwiał zachowanie należącego porządku, a także ułatwił każdemu prawidłowe wykonywanie funkcji².

Obrzęd wskazuje, że budowla kościelna ma być miejscem zgromadzenia wspólnoty w sensie ściśle funkcjonalnym, aby umożliwić liturgiczne bycie razem. Przede wszystkim jednak, zgromadzenie ma swój cel, a jest nim kult, który jednoczy zwołanych ludzi i ich wspólnemu byciu nadaje sens³.

1. INSPIRACJE ARCHITEKTONICZNE

Bryła architektoniczna nowego kościoła łączy dwie formy znane w starożytności chrześcijańskiej, bazylikę i budowlę centralną, w tym wypadku oktagonalną. Bazyliki jako miejsca kultu chrześcijańskiego, zaczęto wznosić po edykcie mediolańskim, czyli po 313 r. w całym Imperium Rzymskim. Były to budowle prostokątne, podzielone rzędami kolumn na trzy lub pięć naw, z których środkowa była wyższa od bocznych. Niewątpliwie prototypem dla bazyliki chrześcijańskiej była bazylika świecka z czasów cesarskich⁴. Klasyczne przykłady pierwszych bazylik spotykamy w Rzymie: bazylika św. Piotra, Najświętszego Zbawiciela na Lateranie, św. Pawła za Murami, czy z początku V w. bazyliki św. Sabiny i Matki Bożej Większej,

² *Obrzędy poświęcenia kościoła i ołtarza, Wprowadzenie*, nr 3 (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2023).

³ Joseph Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul (Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002), 59–61.

⁴ Juan Plazaola, *Kościół i sztuka. Od początków do naszych dni*, tłum. Magdalena Dutkiewicz-Litwiniuk (Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2002), 21–22.

a poza Rzymem bazyliki Grobu Świętego w Jerozolimie, Wniebowstąpienia na Górze Oliwnej i Narodzenia Pańskiego w Betlejem.

Pod koniec IV w., miejsca kultu zyskują nową formę budowli centralnej na planie okręgu, oktagonu lub rotundy, czasem w kształcie krzyża, zwieńczone kopułą. Forma ta upowszechniła się na Wschodzie, zwłaszcza w Azji Mniejszej, Syrii i Egipcie. Przykładem stała się „złota” katedra (*dominicum aureum*) w Antiochii, ówczesnej stolicy Syrii, gdzie chrześcijaństwo rozwijało się niezwykle dynamicznie⁵.

Pod koniec IV i w V w. w architekturze kościołów dominowały trzy typy budowli – bazyliki na planie prostokąta, kościoły na planie centralnym i kombinacje obu tych form. Kościół będący przedmiotem naszej rozprawy, stanowi połączenie obu form: w części wejściowej – bazyliki, a w części centralnej – budowli oktagonalnej. Formy te spotykamy również we współczesnej architekturze sakralnej. Wybrane obiekty stały się inspiracją dla naszego projektu. Wśród nich na uwagę zasługuje współczesny kościół parafialny św. Pawła w Treviso autorstwa Maurizio Bergamo i Marco Scarpa, gdzie forma zewnątrz wskazuje na połączenie bazyliki z budowlą centralną⁶. Wzorem rozwiązań części wprowadzającej dla naszego dzieła stał się kościół Rozmnożenia Chleba z Tabga nad Jeziorem Galilejskim zbudowany na fundamentach bazyliki z V w. w 1982 r. To trójnawowa bazylika bez empory chórowej z chrzcielnicą w centralnym miejscu części wejściowej⁷.

Projekt szczeciński w części centralnej opierał się na rozwiązaniach kościoła św. Pawła z Treviso z wyspą ołtarzową otoczoną miejscami dla uczestników liturgii oraz ścianą centralną w ambicie z dominującą ikonografią⁸. Naszą uwagę, pod względem rozwiązań architektonicznych i ikonograficznych, zwrócił także kościół seminaryjny *Redemptoris Mater* w Maceracie z 1996 r. projektu Mattia Del Prete i Francesco

⁵ Plazaola, *Kościół i sztuka*, 23–26.

⁶ Bogaty materiał architektoniczny przedstawia praca Maurizio Bergamo, Mattia Del Prete, *Spazi celebrativi. L'architettura dell'ecclesia* (Bologna: Wydawnictwo EDB, 2003), 328–331.

⁷ Fabio Bourbon, Enrico Lavagno, *Ziemia Święta, Przewodnik po Izraelu, Synaju i Jordanii śladami starożytności*, tłum. Sławomir Stodulski (Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2019), 116–117.

⁸ Bergamo, *Spazi celebrativi*, 330.

Visalli⁹. Wiele uwagi poświęcono także projektowi sanktuarium pod wezwaniem św. Jana Pawła II w Krakowie Łagiewnikach, autorstwa architekta Andrzeja Mikulskiego.

Twórcy architektury i przestrzeni liturgicznej, mając na uwadze dokumenty Soboru Watykańskiego II i prawodawstwo posoborowe na temat relacji architektury i liturgii, stają wobec trudnego zadania odkrycia i przekazania w swoich dziełach ducha liturgii uwzględniając podstawową soborową zasadę: *szlachetną prostotę, harmonię i piękno* (KL 34, 122). Znawcą relacji architektury i liturgii, ks. prof. Louis Bouyer, przestrzega przed machinalnym, nieudolnym i bez głębszego zrozumienia powielaniem modeli z przeszłości, ale również sileniem się na „nowoczesność”, która zbyt często jest tylko adaptacją „na potrzeby Kościoła” jakiegoś rodzaju współczesnego budownictwa świeckiego. Obie metody zawodzą. Uważa, że powinno się odkrywać, w jaki sposób liturgia w najbardziej twórczym momencie rozkwitu modelowała przestrzeń liturgiczną. Ta metoda pozwala odnaleźć inspiracje, by w naszych czasach, trwając w duchu chrześcijańskim, zachować ponadczasowość, a z drugiej strony zmierzyć się z nowymi wyzwaniem. Aby ochronić ducha liturgii, zachować jej świeżość i moc należy wszelkie detale, formy, elementy celebracji scalać i łączyć, a kluczem do genezy form jest historia. Wtedy każdy element liturgii zachowa moc ożywiającą przez odniesienie do swojego źródła, skąd czerpie głęboki sens¹⁰.

2. STREFY PRZESTRZENI LITURGICZNEJ I ICH IKONOSTREFY

Odrębnym zagadnieniem pozostaje strefa zewnętrzna kościoła, i to w jaki sposób wpisuje się w kontekst środowiskowy i architektoniczny. Zawsze trzeba poddać wnikliwej analizie środowisko budowli sakralnej, uwzględniając rzeczywistość urbanistyczną i architektoniczną otoczenia. Mając na uwadze funkcje obiektu i jego cele powinien on wyraźnie wyrażać swoją sakralność, a zarazem swoistą rolę ewangelizacyjną. W najkrót-

⁹ Bergamo, *Spazi celebrativi*, 332–335.

¹⁰ Louis Bouyer, *Architektura i liturgia*, tłum. Piotr Włodyga OSB (Kraków: Wydawnictwo Astraia, 2008), 10–12.

szej syntezie, to budowla sakralna ma przemawiać do człowieka, ma zwiastować samego Boga¹¹.

Przechodząc do wnętrza kościoła należy zauważyć, że przestrzeń liturgiczna odgrywa niezwykle ważną rolę w kształtowaniu chrześcijańskiej tożsamości. Jak Kościół Matka, tak i wnętrze kościoła-budowli stanowi duchowe łono, w którym chrześcijanie rodzą się do wiary, a w każdej celebracji wzrastają w wierze. Dlatego nie wolno bagatelizować przestrzeni liturgicznej, ale trzeba ją ewangelizować, odnawiać i korygować w duchu autentycznej tradycji Kościoła. Przestrzeń wewnątrzkościelna powinna zachować właściwą hierarchię wartości i przedmiotów, a wśród nich pierwsze miejsce zajmują: chrzcielnica, ołtarz i ambona¹². Wymienione elementy skupiają uwagę na głównych prawdach, tajemnicach naszej wiary.

2.1. STREFA WPROWADZAJĄCA: KATECHETYCZNO-DYDAKTYCZNA

Współczesna architektura sakralna zbyt mało uwagi poświęca strefie wprowadzającej, a przecież samo przekroczenie progu kościoła jest wejściem do innego świata, w którym człowiek powinien znaleźć odpowiedni klimat, wyciszenie, uspokojenie, po to, by nawiązać dialog z Bogiem, doświadczyć Sacrum.

PORTAL I DRZWI

W wielu nowych budowlach sakralnych portal wydaje się elementem zaniedbanym, niedowartościowanym, a nawet zbanalizowanym. A przecież w minionych wiekach portal, drzwi, wejście, stanowiły niezwykle ważny element świątyni chrześcijańskiej. Świadczą o tym wspaniałe, wielkie i bogato zdobione portale kościołów z czasów gotyku. W starożytności pojęcie otwarcia i zamknięcia było *popularną metaforą i ważnym wyobrażeniem religijnym*. W bramie miasta, przez którą wchodzono i wychodzono tętniło

¹¹ Strefy budowli sakralnej omawia Nadrowski, *Kościół naszych czasów*, 148–189.

¹² KL 128; Marini, „Wprowadzenie”, 10–11.

życie¹³. Dla ludzi dawnych epok przekroczenie progu, przejście przez drzwi kryło w sobie tajemnicę, stąd rytuał przejścia, rytuał gościnności. Sakralność bramy, przejścia, najpełniej obrazuje świątynia, przed którą znajdujemy tzw. *strażników progu* w postaci posągów lwów, smoków, sfinksów, łuczników, półbogów czy nawet bogów¹⁴. To ich zadaniem było przypomnieć wchodzącemu: uważaj, gdzie wchodzisz, pomyśl, jaki próg przekraczasz, wchodzisz w strefę sacrum! Brama, wejście oddziela dwie przestrzenie, dwa światy – rzeczywistości zewnętrznej *profanum* i przestrzeni nadprzyrodzonej *sacrum*. Ten krótki odcinek oddzielający dwa światy stanowi niezwykle moment. Brama kościoła, to brama niebieska, przedsmak Królestwa Niebieskiego¹⁵. Symboliczne i bogate w treść znaczenie bramy znajdujemy w tekstach biblijnych Starego i Nowego Testamentu.

Portal i drzwi z brązu w omawianym obiekcie dedykowane są patronowi św. Janowi Pawłowi II. Drzwi w formie artystycznej upamiętniają wizytę apostołską papieża w Szczecinie z 11 czerwca 1987 r. Centralną część wypełnia kielich ukształtowany z róż, których korzenie wyrastają z ziemi. W czaszy kielicha, po lewej stronie, widać charakterystyczną postać Jana Pawła II wspartego na pastorał i zasłuchanego w słowa Ewangelii. Przedstawienie po drugiej stronie nawiązuje do zakończenia Mszy św. na Jasnych Błoniach, momentu koronacji figury Matki Bożej Fatimskiej. Obok kielicha, po lewej stronie, kolejne miejsce obecności papieża w Szczecinie: scena wmurowania kamienia węgielnego z bazyliki św. Piotra w nowe Wyższe Seminarium Duchowne. Po prawej stronie, scena z katedry św. Jakuba: Jan Paweł II siedzący na katedrze i zasłuchany w słowo Boże. W górnej części kielicha umieszczono napis: *Jesteś wśród nas Opoko Kościoła* – to pierwsze słowa biskupa Kazimierza Majdańskiego skierowane podczas powitania Ojca Świętego w Szczecinie. Obok drzwi z brązu, w portalu znajdują się dwie płyty marmurowe imitujące dawne kamienne wrota. Po stronie lewej, płyta dedykowana św. Ottonowi z Bambergu, Apostołowi Pomorza i patronowi archidiecezji, a po prawej analogicznie, płyta dedykowana św. Anto-

¹³ Dorothea Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1990), 383.

¹⁴ Jean Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, tłum. Adam Lavique (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1994), 86. Dla Rzymian półbogiem, bóstwem drzwi był *Ianus*, stąd drzwi – *ianua*, a pierwszy miesiąc, otwierający rok, to – *ianuarius*.

¹⁵ Hani, *Symbolika świątyni*, 86.

niemu z Padwy patronowi parafii. Na każdej z nich umieszczono po sześć reliefów, płaskorzeźb wykutych w marmurze, które przywołują najbardziej znane i charakterystyczne momenty życia świętych patronów. Obie płyty przypominają otwarte przed wiekami drzwi wiary, które doprowadziły Pomorzan do prawdziwego Boga.



Fragment drzwi z brązu – św. Jan Paweł II w Szczecinie

Nad drzwiami, w górnej części portalu, wykuto całe zdanie w języku łacińskim z traktatu o Najśw. Maryi Pannie św. Ludwika Marii Grignon de Montfort, z którego św. Jan Paweł II wybrał hasło pontyfikatu *Totus Tuus*. Nad portalem, na marmurowej płycie umieszczono herb papieża Jana Pawła II odlany w brązie. Całość fasady kościoła wieńczy wielka rozeta z marmuru, w której znajduje się witraż wzorowany na mozaice z pałacu apostołskiego w Watykanie *Mater Ecclesiae*.

Portal z drzwiami i rozetą prezentuje zespolenie wszystkich elementów w jedną harmonijną całość. Wchodząc do kościoła czytelnie rozpoznajemy jego patrona i najważniejsze przesłanie pontyfikatu św. Jana Pawła II.

CHRZCIELNICA

W omawianej przestrzeni liturgicznej chrzcielnica znajduje się w nawie głównej zaraz przy wejściu do kościoła. Połączenie symboliki wejścia i chrzcielnicy wskazuje na ich głęboki sens. Brama jest również obrazem całej świątyni. Jeżeli przyjmiemy, że świątynia wyobraża Ciało Chrystusa, to oznacza, że brama jest jakby jej streszczeniem. W ten sposób staje się symbolem mistycznym, symbolem samego Chrystusa. *Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony* (J 10, 9). Mistyczny, ale i eschatologiczny sens mają słowa Pana skierowane do anioła Kościoła w Laodycei:

Oto stoję u drzwi i kołaczę. Jeśli kto posłyszysz mój głos i drzwi otworzy, wejdę do niego i będę z nim wieczerzał (Ap 3, 20)¹⁶. Powyższe myśli w pełni odnosimy do misterium chrztu, bramy do życia i królestwa Bożego. Ponadto chrzest jest sakramentem, przez który ludzie wchodzą do wspólnoty Kościoła i tworzą razem budowlę na mieszkanie Boga w Duchu Świętym (Ef 2, 22)¹⁷.

¹⁶ Hani, *Symbolika świątyni*, 86–87, a także Forstner, *Świat symboliki*, 383–384.

¹⁷ *Obrzędy chrztu dzieci, Wprowadzenie ogólne*, nr 3 i 4 (Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2023).

Chrzcielnica upamiętnia jubileusz 900-lecia misji chrystianizacyjnej św. Ottona biskupa Bambergu, zakończonej chrztem Pomorzan w latach 1124–1125 i odnowionej w 1128 r. Ikonografia chrzcielnicy przywołuje pamięć trzech postaci, św. Ottona, Bolesława Krzywoustego i Warcisława, dzięki którym dokonało się przełomowe wydarzenie w dziejach Pomorza, a jest nim dzieło chrystianizacji określane jako *conversio gentis Pomeranorum*¹⁸. Dla opracowania rzeźbiarskich postaci ojców chrztu posłużono się dostępnym materiałem ikonograficznym, który interpretowano tak pod względem indywidualnych cech przedstawienia, jak i nadania wizerunkom romańskiego charakteru.

Przy poszczególnych postaciach umieszczono herby: przy św. Ottonie, herb biskupów bamberskich; przy Bolesławie Krzywoustym, pierwszy znany wizerunek herbu Państwa Polskiego z 1295 r., a przy Warcisławie herb rodu książęcego Gryfitów.

Na kamiennych elementach chrzcielnicy znalazły się napisy związane z postaciami: SANCTUS OTTO EPISCOPUS, BOLESLAUS III DUX POLONORUM, VARCISLAUS I DUX POMERANORUM.

W części górnej kamiennej, podtrzymującej misę chrzcielną umieszczono napisy: 1124–2024, a także 1140 WOLIN, 1188 KAMIEŃ, 1972 SZCZECIN. Daty są upamiętnieniem początku misji św. Ottona i jubileuszu 900-lecia oraz decyzji papieskich, czyli bulli erekcyjnych diecezji pomorskiej ze stolicą biskupią w Wolinie, kamieńskiej z siedzibą w Kamieniu i szczecińsko-kamieńskiej w Szczecinie. Bulle papieskie potwierdzają istnienie struktur Kościoła partykularnego i jego związek z Kościołem powszechnym, a także jedność i wspólnotę z następcami św. Piotra.

Na płaszczyźnie poziomej okalającej misę chrzcielną, wypisano zdanie z Ewangelii wg św. Jana 3, 5: JEŚLI SIĘ KTOŚ NIE NARODZI Z WODY I Z DUCHA NIE MOŻE WEJŚĆ DO KRÓLESTWA BOŻEGO.

¹⁸ Taki tytuł nosi wyjątkowo cenna publikacja poświęcona chrystianizacji Pomorza, zob. Stanisław Rosik, *Conversio gentis Pomeranorum. Studium świadectwa o wydarzeniu (XII wiek)* (Wrocław: Wydawnictwo Chronicon, 2010), 710 stron.

IKONOGRAFIA – CREDO IN APOSTOLICAM ECCLESIAM

W części wejściowej, na wewnętrznych ścianach nawy głównej umieszczono dwa przedstawienia. Po stronie lewej, Maryja z Dzieciątkiem, a zarazem Matka Kościoła, patronka archidiecezji, w postawie siedzącej i obok postać Apostoła Piotra. Tuż obok znajdują się medaliony papieży poczynawszy od św. Pawła VI, który erygował diecezję szczecińsko-kamieńską w 1972 r., a dalej Jan Paweł I, św. Jan Paweł II, Benedykt XVI, Franciszek i obecny papież Leon XIV. Po prawej stronie, św. Otton z Bambergu i pierwszy biskup pomorski Wojciech, towarzysz wypraw chrystianizacyjnych w latach 1124–1125 i 1128. Wojciech został ustanowiony biskupem w Wolinie w 1140 r. przez papieża Innocentego II. Obok wymienionych biskupów znajdują się marmurowe płyty z wypisanymi imionami wszystkich biskupów od 1140 r. do chwili obecnej. Katalog biskupów, tzw. *depositio*



Widok kościoła z nawy głównej

episcoporum, połączony z osobami następców Piotra, po przeciwnej stronie, stanowi katechezę o apostołskości w Kościele, który z woli samego Chrystusa został zbudowany na fundamencie pierwszego z Apostołów św. Piotra, a biskupi tych ziem, następcy Apostołów trwają w sukcesji apostołskiej.

2.2. PRZESTRZEŃ CELEBRACJI MSZALNEJ

W posoborowej liturgii przestrzeń liturgiczna jest miejscem, w którym zgromadzenie pod przewodnictwem kapłana realizuje swoje kapłańskie funkcje. Dlatego miejsca celebracji liturgicznej powinny być wyeksponowane i czytelne. Aby wspólnota mogła budować swoją tożsamość należy wskazywać wartość poszczególnych miejsc: miejsca przewodniczenia, miejsca głoszenia słowa Bożego i ołtarza¹⁹. W dalszej części skupimy się na dwóch ostatnich łącząc ołtarz z umiejscowieniem krzyża.

OŁTARZ I KRZYŻ

Instrukcja Kongregacji Obrzędów *Eucharisticum misterium* w sposób bardzo zwięzły i czytelny stawia wymagania dotyczące ołtarza: „ma być znakiem samego Chrystusa, miejscem, na którym dokonują się zbawcze tajemnice i centrum zgromadzenia wiernych, któremu należy się największy szacunek”²⁰. Te wymagania wzmacnia zawieszony w przestrzeni nad ołtarzem krucyfiks, co jest spełnieniem posoborowych decyzji: „Na ołtarzu lub w jego pobliżu ma się znajdować krzyż z wizerunkiem Chrystusa ukrzyżowanego”²¹. Krucyfiks, to wierna kopia tzw. krzyża kamińskiego, wykonana w 2019 r. dla nowego kościoła.

¹⁹ Paul de Clerck, *Zrozumieć liturgię*, tłum. Stanisław Czerwik (Kielce: Wydawnictwo Jedność, 1997), 153–158.

²⁰ Kongregacja Obrzędów, instrukcja: *Eucharisticum mysterium*, 25.05.1967, w *To czyńcie na moją pamiątkę, Eucharystia w dokumentach Kościoła*, red. Jan Miazek (Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, 1987), nr 24.

²¹ *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego* (OWMR), z trzeciego wydania *Mszału Rzymskiego*, Rzym 2002, (Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 2004), nr 117, 308.

Monumentalny gotycki krucyfiks pochodzący z katedry w Kamieniu zalicza się do najcenniejszych dzieł tego typu w rejonie pomorskim. Od czasu powstania na przełomie XIII/XIV w. do czasu II wojny światowej znajdował się w katedrze kamieńskiej²². Oryginalny krucyfiks został wykonany z drewna dębowego i był polichromowany. Przedstawia postać Chrystusa ukrzyżowanego o wymiarach zbliżonych do naturalnych o wysokości 187 cm i rozpiętości ramion 178 cm.

Ciało Chrystusa zawieszonego na krzyżu przedstawia typ „esowaty” (forma litery S) nawiązujący do wizerunków bizantyjskich²³. Linia dość szczupłych ramion delikatnie uginających się tworzy łagodny łuk. Zbawiciel ukazany w chwili konania zsuwa się nieco z osi w bok. Efektem tego jest wysunięcie kolana nogi, która przełożona jest na drugą. Głowa o delikatnych i pięknych rysach opada na piersi, ale ściągnięte brwi wyrażają bolesny smutek. Na głowie Chrystusa brak korony cierniowej, symbolu męki i cierpienia. Włosy wiją się wokół głowy układając się w ozdobne pasma. Perizonium nisko opuszczone odsłania zarys brzucha, a sfałdowane chusty wokół bioder układają się w rytmiczne fałdy. Skrzyżowane stopy przebite gwoździem skierowane są w dół. Piękne i wyidealizowane proporcje twarzy i ciała Chrystusa na krzyżu, naturalne zawieszenie i ułożone w subtelnej formie, a także stylizacja włosów sprawia, że z postaci bije szlachetne dostojeństwo, harmonia i piękno w duchu kanonów scholastyki²⁴.

Eucharystia jest anamnezą wydarzenia paschalnego, Wieczerzy i Ofiary, Wieczernika i Golgoty. Stąd jedność ołtarza i krzyża stanowi znak jednej ofiary, która uobecnia się dla naszego zbawienia. Instruk-

²² W 1947 r. został przewieziony do Szczecina i zabezpieczony w zbiorach Muzeum Narodowego (nr inw.: MNS/Szt/45, 46) gdzie jest eksponowany, jako perła kolekcji sztuki średniowiecznej. Ocena ta poparta jest opiniami wybitnych znawców sztuki, m.in. Otto Schmitta, którego zdaniem zarówno w sztuce francuskiej, jak i w tym bardziej niemieckiej trudno znaleźć krucyfiks dorównujący pod względem wartości artystycznej kamieńskiemu, zob. Otto Schmitt, *Mittelpommern zwischen Peene und Rega* (Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1927), 14, 22.

²³ Alfredo Tradigo, *Człowiek krzyża*, tłum. Krzysztof Stopa, Ewa Firewicz, Olga Bobrowska-Braccini, Olga Nowak (Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2014), 91.

²⁴ Zofia Krzymuska-Fafius, *Plastyka gotycka na Pomorzu Zachodnim* (Szczecin: Muzeum Pomorza Zachodniego, 1962), 37, a także „Pierwotna forma krucyfiksu z Kamienia Pomorskiego”, w *Sztuka Pomorza Zachodniego*, red. Zygmunt Świechowski (Warszawa: Wydawnictwo PWN, 1973), 12–18.

cja *Eucharisticum misterium* przypomniła, że „Msza św., czyli Wieczerza Pańska, jest jednocześnie i to w sposób nierozdzielny: ofiarą, w której uwiecznia się ofiara Krzyża; pamiątką śmierci i zmartwychwstania Pana, a także świętą ucztą”²⁵. Powyższe stwierdzenie kładzie nacisk na zachowanie jedności wszystkich aspektów w nauce o Eucharystii. Wyakcentowany w średniowieczu wymiar ofiarniczy Mszy św. należy dopełnić o wszystkie, które jej dotyczą. Jan Paweł II wzywał do kompleksowego rozumienia misterium eucharystycznego, obejmującego ofiarę, obecność i ucztę. „Eucharystia jest zbyt wielkim darem, aby można było tolerować dwuznaczności i umniejszenia [...] powinna być przeżywana w swej integralności”²⁶. Ofiara i Uczta, podobnie jak ołtarz i krzyż, to dwie rzeczywistości, które pozostają wobec siebie w relacji i nie można ich nigdy od siebie odłączyć. Wątpiącym w słuszność reformy liturgicznej Jan Paweł II dedykuje zdanie: „Nawet jeżeli logika uczyty budzi rodzinny klimat, Kościół nigdy nie uległ pokusie zbanalizowania tej zażyłości ze swym Oblubieńcem i nie zapominał, że to On jest także jego Panem, a uczta pozostaje zawsze ucztą ofiarną, naznaczoną krwią przelaną na Golgocie”²⁷. Podsumowując ten akapit celowym wydaje się przywołanie opinii Antonio Sorrentino, liturgisty i doświadczonego duszpasterza, który uważa, że dla podkreślenia aspektu ofiarniczego Mszy św. ważne jest uwypuklenie krucyfiksu, umieszczając go najlepiej obok ołtarz lub nad ołtarzem, by był widoczny dla zgromadzonych²⁸. W kościele pw. św. Jana Pawła II zalecenie to zostało w pełni zrealizowane.

²⁵ Kongregacja Obrzędów, *Eucharisticum mysterium*, nr 3.

²⁶ Jan Paweł II, „Encyklika *Ecclesia de Eucharystia*”, 17.04.2003, AAS 95 (2003) 433–475, nr 10, 61.

²⁷ Jan Paweł II, *Ecclesia*, nr 48.

²⁸ Antonio Sorrentino, *Zreformować reformę?*, tłum. Andrzej Żądło (Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2019), 168. Zob. także Jarosław A. Superson, *Ołtarz, krzyż i kierunek zanoszonych modlitw* (Kraków: Wydawnictwo Homo Dei, 2014).

MIEJSCE PROKLAMACJI SŁOWA

Związek liturgii słowa i liturgii eucharystycznej został dobitnie podkreślony w Konstytucji o liturgii: *wiążą się ze sobą tak ściśle, że stanowią jeden akt kultu* (KL 56). Papież Jana Paweł II w liście apostolskim z okazji dwudziestej piątej rocznicy ogłoszenia konstytucji *Sacrosanctum Concilium* przypomniał, że pierwszą zasadą liturgii jest uobecnianie Tajemnicy paschalnej, ponieważ „z boku umierającego na Krzyżu Chrystusa zrodził się przedziwny sakrament całego Kościoła” (KL 5). Dla urzeczywistnienia tej Tajemnicy Chrystus zawsze obecny jest w swoim Kościele, przede wszystkim w czynnościach liturgicznych. Jest obecny w swoim Słowie, głoszonym w zgromadzeniu, albowiem gdy w Kościele czyta się Pismo święte, wówczas On sam mówi (KL 7). Ta prawda powinna objawiać się m.in. „w godnym wygłądzie księgi i miejsca głoszenia Słowa Bożego”²⁹.

Miejsce czytania Pisma świętego i głoszenia słowa od zawsze musiało spełniać dwa podstawowe wymagania: powinno być dobrze widoczne i zlokalizowane jak najbliżej uczestników liturgii dla jak najlepszej słyszalności. Studium miejsca lub miejsc proklamacji słowa ukazuje bardzo różne rozwiązania, co potwierdza archeologia chrześcijańska w najstarszych kościołach syryjskich czy też bazylikach rzymskich³⁰.

W nowym kościele zastosowano rozwiązania oparte na starożytnej praktyce Kościoła umieszczając ambonę w centralnej osi prezbiterium w jednej linii z ołtarzem (między ołtarzem a tabernakulum) i dodatkowo dwa lektoria obok ołtarza. Taka lokalizacja ambony stanowi odpowiedź na zdanie zawarte w soborowej Konstytucji o Objawieniu: „Kościół miał zawsze we czci Pisma Boże, podobnie jak samo Ciało Pańskie, skoro zwłaszcza w liturgii świętej nie przestaje brać i podawać wiernym chleb żywota tak ze stołu Słowa Bożego, jak i Ciała Chrystusowego”³¹.

²⁹ Jan Paweł II, „List apostolski: *Vicesimus quintus annus*”, AAS 81(1989), nr 6–7.

³⁰ Bouyer, *Architektura i liturgia*, 26–38, 39–55. Bergamo, Del Prete, *Spazi celebrativi*, 149–157.

³¹ Konstytucja Dogmatyczna, *Dei verbum* 21.



Widok prezbiterium

Ambona przeznaczona jest wyłącznie do proklamacji Ewangelii i homilii; lektorium z prawej strony do odczytywania lekcji ze Starego i Nowego Testamentu i śpiewu psalmu, a lektorium z lewej strony służy kantorowi, komentatorowi, odczytywaniu modlitwy wiernych i innym wystąpieniom świeckich (np. świadectwa). Kilkuletnia praktyka potwierdza słusność takiego rozwiązania. Poza Mszą św. lektoria służą prowadzącym *Liturgię godzin* (dwa chóry). Współcześnie podobne rozwiązania zastosowano np. w kaplicy papieskiej *Redemptoris Mater* w Watykanie, czy też w kościołach wspólnot neokatechumenalnych (np. Macerata, *Domus Galilaeae* w Ziemi Świętej).

2.3. OTOCZENIE PRZESTRZENI CELEBRACJI MSZALNEJ

W apsydzie kościoła ścianę centralną wypełnia monumentalne malowidło przedstawiające wizerunek tronującego Chrystusa Pantokratora. Jego prawa ręka w geście oratora i złożenie trzech palców: kciuka, serdecznego i małego symbolizuje Trzy Osoby Trójcy Świętej. W lewej ręce trzyma zwoje Pisma świętego i przekazuje je adorującym z obu stron Apostołom: Piotrowi i Pawłowi. W dolnej części widnieją symboliczne przedstawienia miast mesjańskich Betlejem i Jerozolimy, z których bram wychodzi dwanaście owiec kierujących się ku majestatycznemu tronowi, który oczekuje na powrót Pana (paruzja). Nad tronem widnieje krzyż w formie triumfalnej i księga Ewangelii, co oznacza, że Chrystus jest stale obecny w swoim Kościele w sakramentach i słowie Bożym. Dwie sceny, górną i dolną, przedziela napis w języku łacińskim, słowa, które wypowiada się przy poświęceniu paschału podczas wigilii paschalnej: + CHRISTUS HERI ET HODIE + PRINCIPIUM ET FINIS + ALPHA ET OMEGA + IPSIUS SUNT TEMPORA ET SAECULA + IPSI GLORIA ET IMPERIUM + PER UNIVERSA AETERNITATIS SAECULA + AMEN +

To współczesne przedstawienie jest odwzorowaniem tematycznym (poza niektórymi detalami) mozaiki apsydalnej z watykańskiej bazyliki św. Piotra z epoki cesarza Konstantyna sprzed jej rozebrania (1506–1626). Wiemy o tym na podstawie akwareli z 1592 r. prezentującej szkic Grimaldiego z początku XVI w., który dokumentował ówczesny stan. Najstarsze

przedstawienia mozaiki apsydalnej z bazyliki watykańskiej znajdują się w czaszy jednej z nisz grobowca Mauzoleum Konstancji, córki Konstantyna z ok. 350 r. oraz na reliefach sarkofagów wyznawców Chrystusa z końca IV w.³²

Innym elementem w przestrzeni prezbiterialnej nawiązującym do pierwszej bazyliki św. Piotra jest cyborium eucharystyczne, pod którym znajduje się tabernakulum. Niemal identyczne w formie cyborium, większych rozmiarów, znajdowało się nad grobem Apostoła za czasów papieża Grzegorza Wielkiego³³.

Obok cyborium na postumencie z piaskowca umieszczono figurę św. Jana Pawła II, patrona Kościoła, wykonaną z białego marmuru³⁴. Rzeźba wolno stojąca przedstawia pełną postać. Papież w sutannie, w postawie stojącej, zamyślony, patrzący na zgromadzonych, jakby oczekiwał na spotkanie i dialog z każdym, kto znajdzie się w jego bliskości. Artysta rzeźbiarz bardzo realistycznie wydobyl charakterystyczny wyraz twarzy i układ rąk postaci.

Część centralna kościoła, ośmioboczna, stworzyła na ścianach wewnętrznych, bocznych, znaczącą przestrzeń ikonograficzną. Przestrzeń ta otacza prezbiterium i jest dobrze widoczna dla zgromadzenia liturgicznego. W nowym kościele na czterech płaszczyznach zaplanowano malarsko osiem scen z życia św. Piotra, którego następcą był św. Jan Paweł II. W ten sposób, figura papieża i ikonografia dotycząca pierwszego z Apostołów, wypełniająca centralną część kościoła, stanowią ikonograficzną jedność.

Po lewej stronie znajdują się cztery przedstawienia: powołanie Piotra nad brzegiem Jeziora Galilejskiego; wyznanie Piotra w okolicy Cezarei Filipowej, Przemienienie Pańskie i Ostatnia wieczerza – ustanowienie Eucharystii. Po prawej stronie, kontynuacja – życie Piotra po zmartwychwstaniu Chrystusa: Zesłanie Ducha Świętego; tzw. Sobór Jerozolimski; chrzest

³² Hugo Brandenburg, „Starożytna konstantyńska bazylika watykańska św. Piotra”, w *Bazylika świętego Piotra*, Hugo Brandenburg, Antonella Ballardini, Christof Thoenes, tłum. Krzysztof Stopa (Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2028), 18.

³³ Rekonstrukcja podwyższonego prezbiterium i okrągłej krypty z czasów Grzegorza Wielkiego, zob. Antonella Ballardini, „Bazylika świętego Piotra w średniowieczu”, w *Bazylika świętego Piotra*, Brandenburg, Ballardini, Thoenes, 54.

³⁴ Autorem dzieła jest artysta rzeźbiarz Paweł Pietrusiński *Pracownia rzeźby – Bieniewo*.

setnika Korneliusza i męczeństwo Apostoła, o czym wiemy z najstarszych świadectw tradycji Kościoła rzymskiego.

Ostatnią scenę z lewej strony, tj. Ostatnią Wieczerzę i pierwszą z prawej, czyli Zesłanie Ducha Świętego dzieli prezbiterium, w którym dominuje przedstawienie Chrystusa Ukrzyżowanego i Zmartwychwstałego, Pantokratora, a także ołtarz, miejsce, w którym uobecnia się misterium paschalne. Tak jak życie Piotra Apostoła dzięki wydarzeniu paschalnemu Chrystusa uległo całkowitej przemianie, tak każdy, kto uczestniczy w liturgii wchodzi na otwartą przez Chrystusa paschalną drogę, na której godzi się umrzeć, aby mieć życie wieczne.

Pod przedstawieniami z życia Apostoła, na belkach łączących filary kościoła umieszczono napis w języku łacińskim – podobnie jak pod kopułą bazyliki watykańskiej (Mt 16, 18–19): + TU ES PETRUS + ET SUPER HANC PETRAM + AEDIFICABO ECCLESIAM MEAM + ET PORTE INFERI NON PRAEVALEBUNT ADVERSUM EUM + TIBI DABO CLAVES REGNI CAELORUM +

ZAKOŃCZENIE

Dzięki posoborowej odnowie coraz pełniej odkrywamy głęboki sens przestrzeni liturgicznej jako wyjątkowego miejsca teologicznego³⁵. Dotyczy to nie tylko form architektonicznych, ikonografii, elementów wystroju i wyposażenia, lecz przede wszystkim wymiaru duchowego, który prowadzi poprzez bogaty świat symboli do rzeczywistości nadprzyrodzonej.

Nowy kościół poświęcony 17 maja 2025 r., w wigilię 105. urodzin św. Jana Pawła, poprzez architekturę, ikonografię i wystrój spełnia wymagania prawno-liturgiczne w duchu odnowy posoborowej. Ikonografia świątyni, odwołując się do początków Kościoła powszechnego, a także początków Kościoła partykularnego na Pomorzu, zwraca uwagę na jedność wiary,

³⁵ Potwierdzeniem tego są publikacje, np. Atti della XXIII Settimana di Studio dell'Associazione Professori di Liturgia, Torreglia, 28 agosto – 2 settembre, *Spazio e rito, Aspetti costitutivi dei luoghi della celebrazione cristiana* (Roma: Edizioni Liturgiche CLV, 1996); Adelajda Sielepin, Jarosław Superson (red.), *Przestrzeń liturgiczna* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, 2019).

która oparta jest na wyznaniu Piotra, Apostołów i ich następców. Stylistyka nawiązująca do sztuki romańskiej XII i XIII w. łączy czasy współczesne z czasem pierwszej ewangelizacji zapoczątkowanym przed dziewięciuset laty. Troska o ikonografię i miejsca celebracji sprawia, że przestrzeń liturgiczna staje się miejscem kerygmatu i ewangelizacji.

Nowy kościół pomimo wielu elementów wystroju i wyposażenia przedstawia harmonijną i estetyczną całość, skupia na istotnych elementach budując poczucie sacrum, a jego funkcjonalność zapewnia zgromadzeniu możliwość czynnego uczestnictwa. Publikacja wskazuje potrzebę refleksji teologów, liturgistów, architektów i twórców sztuki nad wieloma zagadnieniami natury teologicznej i praktycznej dotyczącymi wzajemnej relacji architektury, sztuki i liturgii.

BIBLIOGRAFIA

- Atti della XXIII Settimana di Studio dell'Associazione Professori di Liturgia, Torreglia, 28 agosto – 2 settembre, *Spazio e rito, Aspetti costitutivi dei luoghi della celebrazione Cristiana*. Roma: Edizioni Liturgiche CLV, 1996.
- Bergamo, Maurizio, and Mattia Del Prete. *Spazi celebrativi. L'architettura dell'ecclesia*, Bologna: Wydawnictwo EDB, 2003.
- Bourbon, Fabio, and Enrico Lavagno. *Ziemia Święta, Przewodnik po Izraelu, Synaju i Jordanii śladami starożytności*, tłum. Sławomir Stodulski. Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2019.
- Bouyer, Louis. *Architektura i liturgia*, tłum. Piotr Włodyga OSB, Kraków: Wydawnictwo Astraia, 2008.
- Brandenburg, Hugo, Antonella Ballardini, and Christof Thoenes. *Bazylika świętego Piotra*, tłum. Krzysztof Stopa. Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2018.
- De Clerck, Paul. *Zrozumieć liturgię*, tłum. Stanisław Czerwik. Kielce: Wydawnictwo Jedność, 1997.
- Forstner, Dorothea. *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1990.
- Hani, Jean. *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, tłum. Adam Lavique. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1994.
- Jan Paweł II. „Encyklika *Ecclesia de Eucharystia*”. AAS 95 (2003): 433–475.
- Jan Paweł II. „List apostolski *Vicesimus quintus annus*”. AAS 81(1989): 897–918.
- Kongregacja Obrzędów. „Instrukcja *Eucharisticum misterium*”. W *To czyńcie na moją pamiątkę, Eucharystia w dokumentach Kościoła*, red. Jan Miazek, 154–190. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, 1987.

- Krzymuska-Fafius, Zofia. *Plastyka gotycka na Pomorzu Zachodnim*. Szczecin: Muzeum Pomorza Zachodniego, 1962.
- Krzymuska-Fafius, Zofia. „Pierwotna forma krucyfiksu z Kamienia Pomorskiego”. W *Sztuka Pomorza Zachodniego*, red. Zygmunt Świechowski, 12–18. Warszawa: Wydawnictwo PWN, 1973.
- Marini, Piero. „Wprowadzenie”. W *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej*, Roman Walczak, 7–11. Włocławek: Wydawnictwo Duszpasterstwa Rolników, 2011.
- Nadrowski, Henryk. *Kościół naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2000.
- Obrzędy chrztu dzieci*. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2017.
- Obrzędy poświęcenia kościoła i ołtarza*. Katowice: Księgarnia św. Jacka, 2023.
- Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego, z trzeciego wydania Mszału Rzymskiego, Rzym 2002*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 2004.
- Plazaola, Juan. *Kościół i sztuka. Od początków do naszych dni*, tłum. Magdalena Dutkiewicz-Litwiniuk. Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2002.
- Ratzinger, Joseph. *Duch liturgii*, tłum. Eliza Pieciul, Poznań: Klub Książki Katolickiej, 2002.
- Rosik, Stanisław. *Conversio gentis Pomeranorum. Studium świadectwa o wydarzeniu (XII wiek)*. Wrocław: Wydawnictwo Chronicon, 2010.
- Schmitt, Otto. *Mittelpommern zwischen Peene und Rega*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1927.
- Sielepin, Adelajda, Jarosław Superson (red.). *Przestrzeń liturgiczna*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, 2019.
- Sorrentino, Antonio. *Zreformować reformę?*, tłum. Andrzej Żądło. Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2019.
- Superson, Jarosław. *Ołtarz, krzyż i kierunek zanoszonych modlitw*. Kraków: Wydawnictwo Homo Dei, 2014.
- Tradigo, Alfredo. *Człowiek krzyża*, tłum. Krzysztof Stopa, Ewa Firewicz, Olga Bobrowska-Braccini, Jan Nowak. Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2014.