

*Narodowy Instytut Dziedzictwa Oddział Terenowy Szczecin*

Maciej Słomiński

## Powojenne wyposażenia i wystroje kościółów Szczecina. O narodzinach i zmierzchu współczesnej sztuki sakralnej

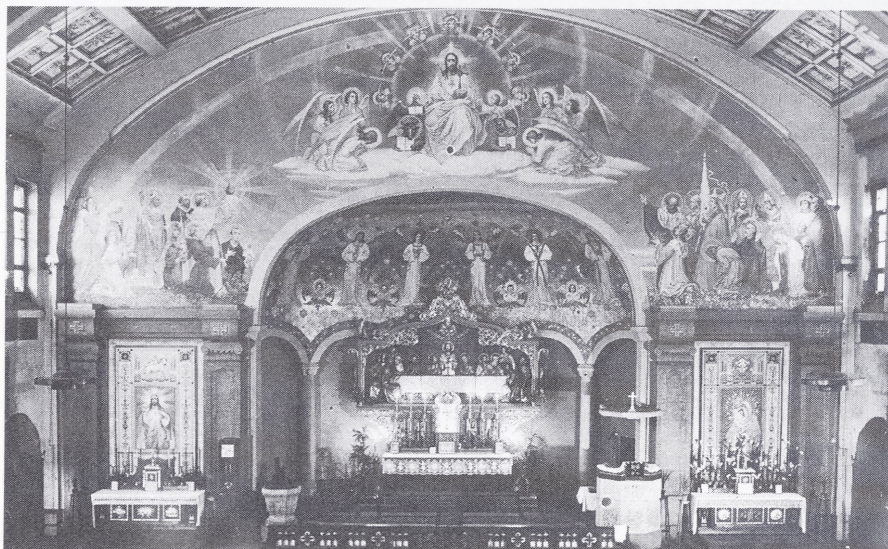
**Słowa kluczowe:** Szczecin, kościół, ołtarz, wystrój, polichromia, witraż

**Key words:** Szczecin, church, altar, decoration, polychrome, stained glass

Sztuka sakralna po II wojnie światowej znalazła na Pomorzu Zachodnim dość szczególne warunki rozwoju, zdeterminowane misyjnym i pionierskim charakterem działalności kościoła rzymskokatolickiego. Polscy księża, przybywający na ziemie przyłączone do Polski w 1945 r., początkowo pozbawieni byli łączności z hierarchią. Dopiero 15 sierpnia 1945 r. ks. kard. August Hlond powołał tu administratorów apostolskich, powierzając im zadanie zorganizowania struktur kościoła. Administratorem apostolskim kamieńskim, lubuskim i prałatury pilskiej mianowany został ks. Edmund Nowicki, dotychczasowy kanclerz Kurii Metropolitalnej Poznańskiej. Okres jego rządów trwał do 1951 r., kiedy to władze państwowe usunęły administratorów apostolskich i powołały na ich miejsce wikariuszy kapitulnych. Ci z kolei ustąpili w 1956 r. miejsca biskupom-sufraganom. Po kolejnych zmianach dopiero w 1972 r. powstała na tzw. „Ziemiach Odzyskanych” stała administracja kościelna, zaś w jej ramach – diecezja, a od 1992 r. archidiecezja szczecińsko-kamieńska<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> H. Kołodziejek, *Kościóły i inne związki wyznaniowe*, [w:] *Dzieje Szczecina*, t. 4: 1945–1990, Szczecin 1998, s. 462–478.



Il. 1. Szczecin, kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa – widok wnętrza z polichromią Władysława Drapiewskiego – fot. archiwalna, koniec lat 50. XX w.

Puste lub zdewastowane w wyniku wojny wnętrza poewangelickich kościołów wymagały nowego wyposażenia, zgodnego z wymogami liturgii katolickiej. Początkowo nawiązywano do tradycji historyzmu lub polskiej sztuki sakralnej okresu międzywojennego. Przykładem długiego trwania form rodem z XIX w. jest powstałe w 1950 r. malowidło w kościele księży chrystusowców p.w. Najświętszego Serca Pana Jezusa. Kościół – pierwotnie garnizonowy – wzniesiony w latach 1913–1919, utrzymany był w surowym klimacie klasycyzującego modernizmu. W swoim czasie nowoczesny, zarówno ze względu na formy architektoniczne, jak i śmiałą, betonową konstrukcję, zyskał dekorację malarską o konserwatywnym, historyzującym charakterze. Nie istniejąca już dziś polichromia była wspólnym dziełem malarskiej rodziny Drapiewskich (il. 1). Władysław Drapiewski (1876–1961) był autorem dekoracji aż 122 kościołów, głównie na Pomorzu i północnym Mazowszu, w tym katedry w Płocku. Działał wraz z dwoma braćmi – Leonem i Kazimierzem, a pod koniec życia również z bratanekami. W młodości odebrał solidne wykształcenie w Międzynarodowej szkole Malarstwa Kościelnego w Kevelar w Nadrenii. Kierowana przez prof. Friedricha Stummla uczelnia kultywowała tradycję dziewiętnastowiecznej grupy Nazareńczyków, zafascynowanych malarstwem wczesnego renesansu. Estetyce przejętej od swych nauczycie-



li pozostał Drapiewski wierny do końca życia. Doceniany przez hierarchów kościelnych, wyróżniony odznaczeniami przez papieży Piusa XI i Piusa XII, pozostawił po sobie dzieła, które jednak długo uznawane były za synonim złego smaku i określane mianem „drapiewszczyzny”<sup>2</sup>.

Projekt malowidła w kościele NSPJ sporządził zapewne sam Władysław Drapiewski, powierzając realizację dzieła bratankom. Na ścianie ołtarzowej znalazła się scena Sądu Ostatecznego. Nad apsydą prezbiterium przedstawiono Chrystusa-Pantokratora z widocznym na piersiach emblematem serca z koroną cierniową. Otoczonego przez „zwierzęta Apokalipsy” sędziego żywych i umarłych adorowali aniołowie oraz ukazani niżej polscy święci (stąd całe przedstawienie określano nieraz jako adorację Serca Jezusowego przez świętych polskich). Sklepienie apsydy, w której ustawiono przeniesioną z kościoła św. Jana Chrzyciela neogotycką nastawę ołtarzową zajęły postacie aniołów. W ołtarzach bocznych namalowano na tynku obrazy Serca Jezusowego i Matki Boskiej Ostrobramskiej.

W duchu dziewiętnastowiecznego historyzmu utrzymane zostały powojenne elementy wyposażenia neogotyckiego kościoła garnizonowego pw. św. Wojciecha. Ten, pierwotnie ewangelicki, kościół parafialny powstał w latach 1906–1909. Uszkodzone podczas wojny wewnątrz przetrwało w stosunkowo dobrym stanie, wymagało jednak adaptacji i uzupełnienia wystroju plastycznego. Obraz w ołtarzu głównym, przedstawiający św. Wojciecha „obalającego bałwany” namalował w 1950 r. Tadeusz Zamiar (urodzony w 1905, zmarły w 1966 r.)<sup>3</sup>. Ten absolwent krakowskiej ASP, posługując się anachroniczną akademicką stylistyką, przedstawił św. Wojciecha zgodnie z tradycją w stroju biskupa, z krzyżem i pastorałem (il. 2). Osobistym wkładem artysty do ikonografii patrona Polski jest widoczny obok niego, pozbawiony głowy posąg Światowida.

W 1956 r. Kazimierz Kościański (żyjący w latach 1899–1973) namalował dla kościoła garnizonowego scenę Ostatniej Wieczerzy do predelli ołtarza głównego (il. 3) oraz rozmieszczone na filarach empor bocznych wizerunki ewangelistów<sup>4</sup>. W obrazach dla kościoła, wzorowanego w swej architekturze na budowach przełomu i renesansu, wykazał spore wycucie stylu, sięgając

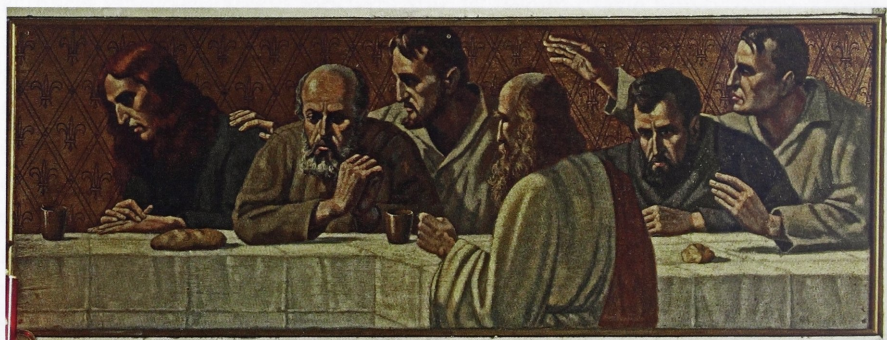
<sup>2</sup> Kronika parafii NSPJ; *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, red. J. Murin-Białostocka i in., Wrocław 1975, s. 95–96.

<sup>3</sup> T. Zamiar, *Martwa natura*, Galeria Żak, [b.d.] – <http://www.galeriazak.pl/pl/p/Tadeusz-Zamiar-Martwa-natura/741> (data dostępu: 10 października 2015).

<sup>4</sup> M. Celka, *Kazimierz Kościański, ku pamięci – profil osoby*, [w:] *Ogrody Wspomnień*, <https://www.ogrodywspomnien.pl/index/showd/57061> (data dostępu: 10 października 2015).



Il. 2. Szczecin, kościół garnizonowy św. Wojciecha – obraz „św. Wojciech” w ołtarzu głównym, mal. Tadeusz Zamiar, 1950 (fot. G. Solecki)



Il. 3. Szczecin, kościół garnizonowy św. Wojciecha – fragment obrazu „Ostatnia Wieczerza” w predelli ołtarza głównego, mal. Kazimierz Kościański, 1956 (fot. G. Solecki)



po inspirację z epoki Reformacji. Postacie apostołów i ewangelistów, wydobycie silnym konturem i kontrastowym modelunkiem ze złotego, ornamentalnego tła, obdarzone zostały indywidualnym charakterem. Scena Ostatniej Wieczerzy, typowa dla protestanckich retabulów, ograniczona jest do apostołów, podczas gdy wizerunek Jezusa zastąpiono okazałym tabernakulum. Przedstawienia ewangelistów, powstały najwyraźniej pod wpływem znanego dziełem Albrechta Dürera – dyptyku *Czterej Apostołowie* z 1526 r. Dopełnieniem wystroju kościoła stały się wykonane po 1960 r. witraże – m.in. *Męczeństwo św. Wojciecha* i *św. Cecylia*.

Uzupełnienia wystroju wnętrza wymagał odbudowany z wojennych zniszczeń kościół pw. św. Jana Chrzciciela. Neogotycka budowla z lat 1888–1890 została w wyniku działań wojennych poważnie uszkodzona, zachowała jednak wiele oryginalnych elementów wyposażenia. Po wykonaniu neogotyckich w formie ław i konfesjonałów gospodarze świątyni postanowili prowizoryczną nastawę ołtarza głównego zastąpić stałym retabulum o odpowiednio wysokiej randze artystycznej. Realizację dzieła powierzono w 1960 r. Leonardowi i Annie Torwirtom z Torunia. Oboje rozpoczęli swą drogę twórczą w Wilnie. Leonard Torwirt (1912–1967) od 1945 r. związany był z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu, gdzie kierował założoną przez siebie Katedrą Technologii i Technik Malarskich. Zasłynął jako doskonały kopista, autor m.in. kilkunastu kopii obrazu matki Boskiej Częstochowskiej, z których jedną był tzw. obraz Nawiedzenia peregrynujący po kraju od lat 50. XX w. Był autorem utrzymanych w manierze barokowej polichromii ściennych w kościołach, projektantem ołtarzy i wykonawcą malarskich retabulów<sup>5</sup>.

Okazały, wykonany w technice temperowej tryptyk, będący doskonałym pastiszem malarstwa gotyckiego zajął miejsce w prezbiterium szczecińskiego kościoła św. Jana Chrzciciela (il. 4). Trafił tu, choć przeznaczony był dla – ciągle jeszcze leżącego w gruzach – kościoła św. Jakuba, dzisiejszej katedry. W latach 60. XX w. kościół św. Jana pozostawał jeszcze tymczasową siedzibą parafii św. Jakuba. Otwarty ołtarz ukazuje w części środkowej postać Matki Boskiej Królowej Świata z Dzieciątkiem na ręku. Po jej bokach stoją patronowie kościoła – św. Jan Chrzciciel i parafii – św. Jakub Starszy, zaś na skrzydłach bocznych patronowie Polski – św. Wojciech i Pomorza – św. Otto z Bambergu. Całość olśniewa przepychem barw i blaskiem złota emanującym

---

<sup>5</sup> W. Domasłowski, *Leonard Torwirt (1912–1967)*, [w:] *Toruńscy twórcy nauki i kultury (1945–1985)*, red. M. Biskup, A. Giziński, Warszawa-Poznań, 1989, s. 331–337; *Polski słownik biograficzny konserwatorów zabytków*, z. 2, red. H. Kondziela, H. Krzyżanowska, Poznań 2006, s. 270–273; *Toruński słownik biograficzny*, t. 2, red. K. Mikulski, Toruń 2000, s. 248–250.





Il. 4. Szczecin, kościół św. Jana Chrzciciela – ołtarz główny, mal. Leonard i Anna Torwirtowie, 1960. (fot. G. Solecki)

z wyciskanego, ornamentalnego tła. Przedstawienia w predelli – sceny chrztu Jezusa w Jordanie i Pomorzan, którym sakramentu udziela św. Otto z Bambergu, wyobrażenie ruiny kościoła św. Jakuba oraz herby Polski i Szczecina, wyrażają ideę, że prawomocnymi dziedzicami apostoła Pomorza są polscy katolicy, którzy „wrócili” na „prastare piastowskie” ziemie<sup>6</sup>.

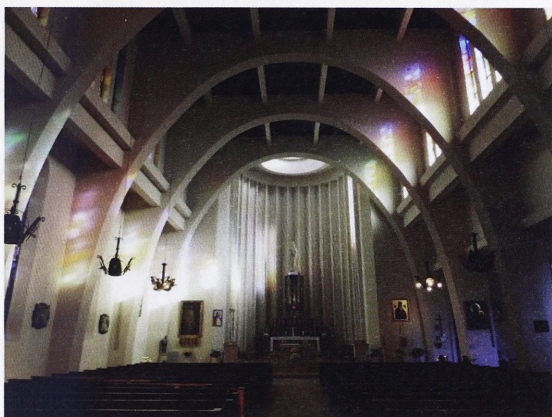
Na katedrę szczecińską przeznaczano w pierwszym powojennym okresie modernistyczny kościół pw. św. Królowej Korony Polskiej – wzniesiony w latach 1930–1931 według projektu szczecińskiego architekta Adolfa Theismachera. W 1954 r. wystawiono w jego wnętrzu nowy marmurowy ołtarz projektu arch. Stanisława Raciborskiego zwieńczony figurą Madonny z Dzieciątkiem (il. 5, 6). Dzieło, utrzymane w formach klasycyzującego modernizmu lat 30. XX w., wykazuje wiele podobieństw z ołtarzami świątyń wyposażonych tuż po wojnie, jak np. ukończony w 1945 r. kościół św. Rocha w Białymstoku (proj. Oskar Sosnowski, rzeźby w ołtarzach – Stanisław Horno-Popławski), czy

<sup>6</sup> M. Słomiński, D. Bartosz, *Architektura i dzieje zabytkowego wyposażenia szczecińskiej fary do 1945 roku*, [w:] *Kościół fary miasta Szczecina*, red. A. Ziejewski, Szczecin 2003, s. 64–65.





Il. 5. Szczecin, kościół Królowej Korony Polskiej (fot. B. Ochendowska-Grzelak)



Il. 6. Szczecin, kościół Królowej Korony Polskiej, widok wnętrza (fot. B. Ochendowska-Grzelak)

bazylika w Niepokalanowie, wzniesiona w latach 1948–1954 według projektu arch. Zygmunta Gawlika.

Choć kościół katolicki połowy XX w. zdawał się być żywą skamieliną, swoistym skansenem form kultu i jego wizualnej oprawy, zdeterminowanych jeszcze przez dziedzictwo Soboru Trydenckiego, to stopniowo narastały w nim tendencje reformatorskie, takie jak popierany przez papieża Piusa X Ruch Liturgiczny, zmierzający do odnowy liturgii. Dążenia te doszły do głosu podczas Soboru Watykańskiego II, który obradował od 1962 do 1965 r.

Spośród siedmiu tzw. schematów jako pierwszy omawiany był ten, który dotyczył liturgii. Zapoczątkowane wówczas prace zaowocowały w grudniu 1963 r. konstytucją o liturgii świętej – *Sacrosantum concilium*. W dokumencie tym czytamy, że „...sztuka współczesna wszystkich narodów i regionów może się swobodnie rozwijać w Kościele, byle z należną czcią i szacunkiem służyła świątyniom i obrzędowi liturgicznemu” (art. 123) oraz „Niech w popieraniu i otaczaniu opieką prawdziwej sztuki kościelnej ordynariusze mają na uwadze raczej szlachetne piękno, aniżeli wyłączenie okazałość” (art. 124).

W szczecińskich warunkach okres soboru przynosi radykalną zmianę konwencji sztuki sakralnej. Była ona możliwa m.in. dzięki mecenatowi zakonów, prowadzących duszpasterstwo w wielu parafiach. Nie bez znaczenia był też brak konserwatywnego środowiska katolickiego, które stawiałoby opór zbyt awangardowym formom sztuki sakralnej i liturgii. Przełomowym, a zarazem wybitnym dziełem był – usunięty niedawno – ołtarz główny ustawiony w 1964 r. w gotyckim kościele o.o. pallotynów. pw. św. Jana Ewangelisty – wspólne dzieło dwóch poznańskich artystów, z których malarz Jan Piasecki był autorem projektu, zaś rzeźbiarz Józef Murlewski – jego wykonawcą<sup>7</sup>.

Jan Piasecki żył w latach 1905–1973. Studiował w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych w Poznaniu. W latach 1947–1971 był profesorem tamtejszej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Pięknych, w której prowadził pracownię malarstwa ściennego, mozaiki i witrażu. Był znany i ceniony jako twórca m.in. witraży w zabytkowych kościołach oraz w budynkach użyteczności publicznej, a także polichromii, m.in. poznańskiego ratusza<sup>8</sup>. Józef Murlewski, żyjący w latach 1911–2003, kształcił się na uczelni poznańskiej oraz na Akademii Sztuk Pięknych w Rzymie. Był autorem kamiennych rzeźb plenerowych, nagrobków na cmentarzach Poznania, a także medali. Zyskał uznanie jako rekonstruktor i konserwator rzeźb zabytkowych, m.in. romańskich kolumn w Strzelnie, dekoracji gmachu Muzeum Narodowego i innych budowli w Poznaniu oraz – wspólnie z Benedyktem Basznią – odtworzonego w 1982 r. pomnika 15 Pułku Ułanów Poznańskich<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> K. Kalita-Skwirzyńska, *Kościół pw. św. Jana Ewangelisty Szczecin*, Szczecin 2006, s. 21; K. Kalita-Skwirzyńska, M. Gwiazdowska, *Kościół pw. św. Jana Ewangelisty w Szczecinie*, Gdańsk 2011, s. 41, il. 37–42.

<sup>8</sup> Wystawa *Jan Piasecki*, „Arsenał” Galeria Miejska Poznań, [15.06–12.07.1998], <http://www.arsenal.art.pl/wystawa/archiwum2352> (data dostępu: 10 października 2015); *Jan Piasecki. Malarstwo*, kat. wyst. red. Z. Kępiński, CBWA Zachęta, Warszawa 1971.

<sup>9</sup> H. Dmyterko, *Rzeźbiarskie powołanie*, *Życie Rawicza*, nr 9 (28 lutego 2003); *Józef „Michał” Murlewski. Rzeźba, rysunek*, kat. wyst., Galeria Sztuki Współczesnej „Profil”, Centrum Kultury „Zamek”, Poznań 2001.





Il. 7. Szczecin, kościół św. Jana Ewangelisty, ołtarz główny, proj. Jan Piasecki, wyk. Józef Murlewski, 1964 (fot. G. Solecki)

Ołtarz kościoła św. Jana Ewangelisty powstał tuż przed wprowadzeniem soborowej reformy liturgicznej, jednak swą awangardową formą świadczył o poszukiwaniach nowego języka artystycznego, jakie podjęli wówczas artyści. Nad złotym antepedium i tabernakulum wznosiła się metalowa nastawa z symbolami ewangelistów, zwieńczona grupą Ukrzyżowania (il. 7). Ciemną, monochromatyczną kompozycję ożywiały niewielkie akcenty złota. Pokaż-nych rozmiarów kłocowate postacie Ukrzyżowanego oraz Marii i św. Jana Ewangelisty, stylizowane były na sztukę naiwną, współtworząc swą chropawą, a zarazem sumaryczną formą klimat „dawności” panujący w ascetycznym, ceglany wnętrzu. Niestety, miejsce w apsydzie, gdzie przez siedem wieków stała mensa ołtarzowa – zije dziś pustką<sup>10</sup>. Ukończonej w 2013 r. restauracji kościoła nie przetrwały również współczesne ołtarzowi, kute w metalu, wiszące świeczniki.

W 1965 i 1966 r. wprowadzono w Polsce pierwszy etap soborowej reformy liturgicznej. Odwrócenie celebransa „twarzą do ludu” spowodowało konieczność ustawienia nowych „soborowych” ołtarzy, a często – prze-

<sup>10</sup> E. Podgajna, *Kościół po remoncie a ołtarz znika*, Gazeta Wyborcza Szczecin, 11 lipca 2013.

kształcenia wewnątrz prezbiteriów. Przykładem wczesnej realizacji tego typu jest w Szczecinie pochodzący z lat 1965–1967 wystrój kościoła parafialnego pw. Najświętszego Zbawiciela, wzniesionego w latach 1935–1936. Wnętrze świątyni zdobią do dziś mozaiki projektu szczecińskiej plastyczki Joanny Spychalskiej (1930–1995). Wykształcona w Poznaniu i Sopocie artystka zrealizowała w kościołach Pomorza Zachodniego wiele malowideł i witraży<sup>11</sup>. Nad ołtarzem głównym kościoła Najśw. Zbawiciela przedstawiła sceny pasyjne, nad jednym z ołtarzy bocznych – wizerunek św. Józefa z Dzieciątkiem Jezus. Przedstawienia te, poprzez subtelny stylizację, nawiązują do sztuki średnio-wiecznej, nie popadając przy tym w proste naśladownictwo.

Wnętrze modernistycznego kościoła o.o. jezuitów pw. św. Andrzeja Boboli, wzniesionego w latach 1932–1933 według projektu arch. Adolfa The-smachera, otrzymało w latach 1969–1970 nowy, bardzo interesujący wystrój, który zaprojektował warszawski artysta Zbigniew Łoskot (1922–1997) (il. 8, 9). Ten malarz i grafik, wykształcony na krakowskiej ASP, dał się poznać jako autor licznych dzieł o tematyce religijnej rozsianych w ponad czterdziestu polskich kościołach. Pozostawił po sobie m.in. witraże prezbiterium i wystrój kaplicy prymasowskiej w warszawskiej katedrze św. Jana oraz malowidła i witraże w kościele seminaryjnym w Ołtarzewie<sup>12</sup>.

Pokrywająca ścianę ołtarzową kościoła św. Andrzeja Boboli monumentalna kompozycja ceramiczna przedstawia stylizowany wizerunek Ukrzyżowanego (il. 10). Odrealnione, nienaturalnie wydłużone ciało Jezusa łączy Niebo i Ziemię, wyznaczając swym układem dwa zasadnicze kierunki świata – pion i poziom. W podobnej stylistyce utrzymane są dwa ołtarze boczne (il. 11) oraz chrzcielnica. Nowo powstały wystrój był pierwotnie znakomicie zharmonizowany z zastanym wnętrzem świątyni – fakturowym tynkiem, malowanym w odcieniach brązu deskowaniem stropu, ciemnymi prostymi ławami. Niestety ten efekt harmonii i pewnej surowości został zniweczony w późniejszych latach zbyt bogatymi dodatkami.

Na lata 1972–1973 przypada wykonanie nowego wystroju kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa. Z prezbiterium usunięto neogotycką nastawę ołtarzową, w miejsce której ustawiono kamienny ołtarz soborowy projektu

---

<sup>11</sup> R. Kiełtyka (red.), *Almanach. Okręg szczeciński ZPAP 1945–2011*, Związek Polskich Artystów Plastyków Okręg Szczeciński, Szczecin 2011, s. 288.

<sup>12</sup> Kronika parafii św. Andrzeja Boboli w Szczecinie, t. 1: 1945–1984; M. Słomiński, *Kościół pw. św. Andrzeja Boboli w Szczecinie. Przyczynek do dziejów świątyni i parafii*, Kronika Szczecina, nr 24 (2005), s. 75–76; *Słownik artystów plastyków. Artyści plastycy Okręgu Warszawskiego ZPAP 1945–1970. Słownik biograficzny*, Okręg Warszawski ZPAP, Warszawa 1972, s. 331.





Il. 8. Szczecin, kościół św. Andrzeja Boboli (fot. B. Ochendowska-Grzelak)



Il. 9. Szczecin, kościół św. Andrzeja Boboli, widok wnętrza (fot. B. Ochendowska-Grzelak)



Il. 10. Szczecin, kościół św. Andrzeja Boboli, kompozycja ceramiczna „Ukrzyżowany” na ścianie ołtarzowej, proj. Zbigniew Łoskot, 1970 (fot. G. Solecki)



Il. 11. Szczecin, kościół św. Andrzeja Boboli, kompozycja ceramiczna „Apostołowie” z ołtarza bocznego przy ścianie transeptu, proj. Zbigniew Łoskot, 1970 (fot. B. G.Solecki)



rzeźbiarza Zygmunta Brachmańskiego z Katowic. Malowidła Drapiewskich zastąpiono nową polichromią, której autora kroniki parafialne niestety nie odnotowały<sup>13</sup>. Kompozycja i forma malowidła inspirowana była iluminacjami średniowiecznych ksiąg i sztuką cerkiewną. Scena Ostatniej Wieczerzy wpisana została półkolistym kształtem stołu w pole nad łukiem apsydy, powtarzając analogiczną kompozycję ikon umieszczanych nad carskimi wrotami. Oryginalnym elementem było połączenie sceny Ostatniej Wieczerzy z przedstawieniem Pantokratora, który zasiadał w mandorli pośród apostołów. Program malowidła uzupełniły postacie świętych polskich, przejęte z poprzedniej kompozycji.

Czysta i dość jaskrawa kolorystyka całości, połączona była z dużą ilością złota, którym wypełniono aureole oraz podkreślono kontury postaci i fałdy szat. Nowy wystrój kościoła – z pustym prezbiterium, w którym oprócz kamiennej mensy ołtarzowej znalazły się tylko sedilla, nie wzbudził jednak entuzjazmu wiernych, którzy protestowali przeciw usunięciu starego retabulum z przedstawieniem *Ostatniej Wieczerzy*. Ich opinie uwzględniono podczas remontu kościoła w 1984 r., przywracając dawną nastawę ołtarzową. To z kolei związane było z koniecznością zmiany kompozycji malowidła, pozwalającej uniknąć dublowania wspomnianej sceny *Ostatniej Wieczerzy*. W rezultacie polichromię przemaalowano, zastępując stół z apostołami żółtymi postaciami aniołów, co odebrało kompozycji zarówno jej dawną zwartość, jak i żywą paletę barw (il. 12).

Niebagatelną rolę w aranżacji wnętrza kościelnych odgrywały witraże, wśród których poziomem artystycznym wyróżniają się dzieła Wiktora Ostrzołka z Katowic. Artysta, urodzony w 1934 r. ukończył w 1957 r. krakowską ASP. Projektował witraże, mozaiki i polichromie dla ponad 150 obiektów sakralnych. Szczecińskie realizacje, z połowy lat 70. XX w. przypadają na okres fascynacji twórcy geometrycznym rysunkiem przecinających się prostych linii, tworzących ekspresyjny kontur wypełniany kolorem. Ta zasada kompozycji doszła do głosu w oknach kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej przy szczecińskiej katedrze pw. św. Jakuba, gdzie w 1975 r. zrealizowano cykl pięciu witraży o tematyce maryjnej (il. 13). W późniejszych latach Ostrzołek zaprojektował dla katedry kilka dalszych witraży, w tym zrealizowaną w 1990 r. monumentalną kompozycję *Matka Kościoła* w oknie na osi prezbiterium<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Kronika parafii pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa.

<sup>14</sup> H. Pyka, *Witraże Wiktora Ostrzołka. Pięćdziesiąt lat twórczości*, Katowice 2006, s. 178–181.



Il. 12. Szczecin, kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa, malowidło nad absydą ołtarzową, 1973, przemalowane 1984 (fot. Grzegorz Solecki)



Il. 13. Szczecin, bazylika archikatedralna św. Jakuba Apostoła, witraż „Wniebowzięcie NMP”, proj. Wiktor Ostrzołek, realizacja 1975. (fot. Grzegorz Solecki)



Ekspresyjny, zmierzający ku abstrakcji charakter, mają wykonane w 1974 r. witraże w szczecińskim kościele św. Józefa, w których uwidocznili się w pełni tzw. efekt tłuczonego szkła, tworzącego „zgeometryzowaną, wręcz kubi-styczną strukturę”, „zespolonych w jedną płaszczyznę” kryształów<sup>15</sup>. Umieszczone w dziewięciu półkoliście zamkniętych oknach, nowoczesne witraże „rozsadziły” swą geometryczną, ostrą formą architekturę eklektycznego kościoła z końca XIX w. Witraż z wizerunkiem Św. Rodziny, w oknie na osi prezbiterium, swymi złotawymi żółcieniami i brązami harmonizował z lśniącym złotem tabernakulum – również projektu Ostrzołka – oraz ze starym (choć już powojennym) malowidłem figuralnym na sklepieniu, utrzymanym w tonacji brązów. W ostatnich latach polichromię sklepienia zastąpiono ciemnoniebieską malaturą z gwiazdami, zmieniając harmonię kolorów w barwną kakofonię. Następnym etapem destrukcji dokonanej przy okazji restauracji kościoła było usunięcie tabernakulum oraz zastąpienie witraża nową, tandetną nastawą ołtarzową.

Już na początek lat 80. XX w. przypada powstanie wystroju kościoła pw. św. Krzyża, wzniesionego według projektu arch. Zbigniewa Abrahamowicza w latach 1973–1978<sup>16</sup>. W amfiteatralnie ukształtowanym wnętrzu świątyni uwagę zwraca odlana z brązu rzeźba *Chrystus Ukrzyżowany* – dzieło Bronisława Chromego z 1982 r. oraz tabernakulum, stanowiące część większej kompozycji metaloplastycznej autorstwa salezjanina z Łodzi ks. Tadeusza Furdyny.

Realizacjom z lat 70. i początku lat 80. XX w. nie dorównują – z nielicznymi wyjątkami – późniejsze wystroje coraz liczniej budowanych kościołów. Dominuje estetyka „ładności”, sztuka współczesna wypierana jest przez kopie zabytków, lub produkcję nawiązującą do dawnych stylów. Usuwane są wyposażenia z okresu posoborowej odnowy. Nie wpisane do rejestru zabytków nie podlegają jeszcze ochronie prawnej, co zresztą byłoby trudne ze względu na konieczność wartościowania i selekcji obiektów, które taką ochroną powinny być objęte. Dzieła niepokojące swą niebanalną formą i mistyczną aurą ustępują miejsca masowej wytwórczości dewocyjnej. Sztuka sakralna, której rozkwit możliwy był przed półwieczem dzięki światłym mecenasom i zleceńodawcom – ginie na naszych oczach.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 170–171.

<sup>16</sup> J. Nekanda-Trepka, *Kościół pw. św. Krzyża Szczecin*, Szczecin 2006.

## Abstract

### On the birth and dusk of contemporary sacral art Post-war fitting and decoration in the churches of Szczecin (Stettin), Poland

In May 1945, the first Catholic clergymen arrived in Szczecin. They took over various post-evangelic churches, which empty interiors required new fittings. In 1954, Stanisław Raciborski, a Polish architect, designed the altar for the Holy Family Church (Kościół św. Rodziny). In his work he referred to the Polish decorative art of the 1930s. The decorations of other sanctuaries, developed in the 1950s, have features of the 19th century Academic art. St. Adalbert's Garrison Church (Kościół garnizonowy św. Wojciecha) was decorated with Tadeusz Zamiar and Kazimierz Kościański's paintings. In 1950 the Sacred Heart Church (Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa) was decorated with large paintings (e.g. "Last Judgement" – "Sąd Ostateczny") kept in the style of early 20th century art. Their author was Władysław Drapiewski. St. John the Baptist's Church (Kościół św. Jana Chrzciciela) was equipped with a new main altar, which had the form of a "gothic" polyptych (authors: Leonard and Anna Torwirt, 1960).

One of the most brilliant pieces of modern art was the recently removed altar of St. John the Evangelist's Church (Kościół św. Jana Ewangelisty). The creators of the metal reredos were painter Jan Piasecki and sculpture Józef Murlewski from Poznań (1964). Another work in the spirit of the Liturgical Renewal are the mosaics of Holiest Saviour Church's (Kościół Najświętszego Zbawiciela), designed by Joanna Spsychalska (1965), and the decor of St. Andrew Bobola's Church (Kościół św. Andrzeja Boboli) with its monumental ceramic composition (designed by Zbigniew Łoskot from Warsaw, 1969-1970). In the years 1972-1973 the new pictorial installation of Sacred Heart Church (Kościół Św. Krzyża), with its Last Supper rendition, emerged. Outstanding stained-glass works were created by Wiktor Ostrzołek from Katowice in St. Jacob's Cathedral (Katedra św. Jakuba, 1975-1990) and St. Joseph's Church (Kościół św. Józefa, after 1974). Currently the installations and decorations are in danger of damage caused by the modernization of the churches.