

Bronze and glass in the symbolology of liminal space. Between the sacred interior of the Christian temple and the secular exterior

Bronze and glass are materials that have been used for centuries in Christian church decoration. When these materials met on the border between the sacred and the secular, they acquired a special symbolic significance. Such an arrangement was predominantly found in the front façade of the church, with a carved bronze door and the window located on the axis above it which was glazed, often with colourful stained glass images. In this way there was a symbolic juxtaposition of material and colour: the carved bronze door in the earthly secular zone and the colourful glass paintings above it symbolising the sacred.

Bronze is a material of sculpture, which usually decorates the doors only on the outside and enters the space of the secular exterior. Its real three-dimensionality emphasises its material and earthly dimension, so that in the first centuries of Christianity it was recommended that sculpture could only be used outside the church, precisely in the decoration of church doors¹. The coloured stained glass, which belongs to the domain of painting and is visible mainly inside the church, is associated with the symbolism of light (*lumen divinis*), sets the mood of the interior and creates the illusion of a metaphysical space, accessible only through contemplation and prayer².

The interest in bronze and glass as well as in the form of carved doors and colourful stained glass windows, characteristic for medieval art, re-emerged in the 19th century along with the development of historical styles and grew in the 20th century, especially

¹ J. Królikowski, *Pierwotne kształtowanie się symboliki drzwi za pośrednictwem niektórych ich realizacji* [The Original Development of the Symbolism of the Door Through Some of its Implementations], in: *Fides ex Visu. U drzwi twoich* [Fides ex Visu. At Your Door], eds. R. Knapiński, A. Kramiszewska, Lublin 2013, p. 43.

² The symbolism of church doors and stained glass windows has been discussed in many publications. A comprehensive treatment of this issue can be found among others in: J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, [Le symbolisme du temple chrétien] transl. A. Laviq, Kraków 1998.

Brąz i szkło w symbolice przestrzeni granicznej. Między sacrum wnętrza świątyni chrześcijańskiej a zewnętrznym profanum

DOI: 10.15584/setde.2021.14.4

Brąz i szkło to materiały, które od wieków były wykorzystywane w wystroju świątyni chrześcijańskiej. Zestawione na granicy sacrum wnętrza świątyni i zewnętrznego profanum zyskiwały szczególne znaczenie symboliczne. Taki układ występował przede wszystkim w elewacji frontowej kościoła, w której znajdowały się rzeźbione drzwi z brązu, a okno umieszczone na osi powyżej było przeszklone, często barwnymi obrazami witrażowymi. W ten sposób symbolicznie przeciwstawiano materiał i barwę: rzeźbiony brąz drzwi w ziemskiej strefie profanum i ułożone powyżej szklane barwne obrazy symbolizujące sacrum.

Brąz to materiał rzeźby, która zdobiąc najczęściej tylko zewnętrzne połacie drzwi, wkracza w przestrzeń zewnętrznego profanum. Swoją rzeczywistą trójwymiarowością podkreśla jego wymiar materialny i ziemski, tak iż w pierwszych wiekach chrześcijaństwa zalecano, aby rzeźbę można było stosować tylko na zewnątrz kościoła, właśnie w dekoracji wrót kościelnych¹. Barwny witraż, który należy do dziedziny malarstwa, widoczny przede wszystkim wewnątrz kościoła, łączy się z symboliką światła (*lumen divinis*), buduje nastrój wnętrza i kreuje iluzję przestrzeni metafizycznej, dostępnej jedynie na drodze kontemplacji i modlitwy².

Zainteresowanie brązem i szkłem oraz formą rzeźbionych drzwi i barwnych witraży charakterystyczne dla sztuki średniowiecznej powróciło w XIX stuleciu wraz z rozwojem stylów historycznych i nasiliło się w XX wieku, szczególnie w jego drugiej połowie, także w Polsce. Zjawisko obecne we współczesnej sztuce sakralnej łączy się z bardziej intensywnym wykorzystywaniem symboliki bramy w nauczaniu papieża i w życiu Kościoła przełomu tysiącleci³.

¹ J. Królikowski, *Pierwotne kształtowanie się symboliki drzwi za pośrednictwem niektórych ich realizacji*, w: *Fides ex visu. U drzwi Twoich*, red. R. Knapiński, A. Kramiszewska, Lublin 2013, s. 43.

² Symbolice drzwi kościelnych z brązu oraz witraży poświęcono wiele publikacji. Syntetyczne ujęcie tej problematyki zawiera m.in.: J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, tł. A. Laviq, Kraków 1998.

³ Bulla Jana Pawła II *Aperite portas Redemptori* (<http://lp33>).

W tryptyku drzwi prowadzących do kościoła św. Maksymiliana w Oświęcimiu⁴ wykonanych w latach 1986–1989 Jan Siek ukazał sceny oparte na dokumentacji fotograficznej z czasu działalności obozu Auschwitz, wpisane w ciąg narracji biblijnej (*Boże Narodzenie, Droga Krzyżowa*). Na drzwiach głównego wejścia [il. 1], w dolnej części kompozycji, rozgrywa się dramatyczna scena selekcji do gazu z charakterystycznymi sylwetkami esesmanów i ich ofiar. Powyżej unosi się samotna postać św. Maksymiliana w więziennym pasiaku, dominująca nad całością przedstawienia. Szereg szczelinowych okien nad wejściem zajmuje olbrzymi barwny witraż Jerzego Skąpskiego ukazujący apokaliptyczną wizję połączoną z apoteozą męczenników Oświęcimia: Maksymiliana Kolbego i Edyty Stein [il. 2]⁵. Wielobarwny, jakby niematerialny obraz utkany ze światła, który można podziwiać w pełni, tylko pozostając w świątyni, znajduje się bezpośrednio nad wejściem, ozdobionym realistycz-

de/strona-lp33/ind8.htm, dostęp: 13.01.2022) inaugurująca jubileusz roku 1983 rozpoczynała się odwołaniem do symboliki drzwi: „Drzwi Święte, które osobiście otworzę w Bazylice Watykańskiej w dniu 25 marca tego roku, niech będą znakiem i symbolem nowego przystępu do Chrystusa”. Myśl zawartą w bulli Jan Paweł II rozwinął w wywiadzie rzecze wydanym w formie książki (*Przekroczyć próg nadziei. Jan Paweł II odpowiada na pytania Vittoria Messori*, Lublin 1994) i kolejnej bulli *Incarnationis mysterium* (http://lp33.de/strona-lp33/ind8.htm) ogłaszającej Wielki Jubileusz Roku 2000. Rozpoczęcie i zakończenie owego Roku Jubileuszowego podkreślała ceremonia otwarcia i zamknięcia Drzwi Świętych w kolejnych bazylikach patriarchalnych, podkreślająca wyjątkowość tego okresu czasu. Dla popularyzacji symboliki drzwi szczególne znaczenie miał ogłoszony przez Franciszka Rok Święty Miłosierdzia (8 XII 2015–20 XI 2016), który upamiętniał 50-lecie zakończenia Soboru Watykańskiego II. Wtedy to Drzwi Święte po raz pierwszy zostały otwarte nie tylko w Rzymie, ale też w każdej diecezji, w kościołach katedralnych i szczególnie nawiedzanych sanktuariach. W bulli *Misericordiae vultus* (franciszek_i/bulle/misericordiae-lev_11042015.html, dostęp: 13.01.2022) papież Franciszek pisał: „otworzę z radością Drzwi Święte. Z tej okazji staną się one Bramą Miłosierdzia, gdzie każdy wchodzący będzie mógł doświadczyć miłości Boga, który pociesza, przebacza i daje nadzieję [...]”. Postanawiam również, aby w tę właśnie niedzielę w każdym Kościele lokalnym, w kościołach o szczególnym znaczeniu, została otworzona na cały rok taka sama Brama Miłosierdzia”. W następnych akapitach papież porównuje bieg życia ludzkiego do pielgrzymki. Człowiek zatem to „viator, pielgrzym, który przemierza drogę aż do osiągnięcia pożądanego celu. Również po to, aby dotrzeć do Drzwi Świętych [...] przekraczając Drzwi Święte, pozwolimy się objąć miłosierdziu Bożemu i zaangażujemy się, byśmy byli miłośnikami dla innych [...] mając pełne zaufanie, że towarzyszy nam moc Zmartwychwstałego Pana”. W tym dokumencie Franciszek jeszcze kilkakrotnie wskazuje na przekroczenie Drzwi Świętych jako znak przemiany człowieka i doświadczenia obecności Boga, który „nigdy nie przestaje otwierać drzwi swojego serca”.

⁴ G. Ryba, *Oświęcimskie drzwi z brązu. Przyczynek do ikonografii św. Maksymiliana Kolbe*, w: *Limen expectationis. Księga ku czci św. ks. prof. dr. hab. Zdzisława Kłisia*, red. ks. J. Urban, ks. A. Witko, Kraków 2012, s. 299–310.

⁵ M.J. Żychowska, *Witraże Jerzego Skąpskiego*, w: *Witraże Jerzego Skąpskiego. Monumentalne szkłem malowanie*, red. B. Fekecz-Tomaszewska, Wrocław 2005, s. 12–13.

in its second half, including in Poland. The phenomenon present in contemporary sacred art is connected with more intensive use of the gate as a symbol in the teaching of popes and in the life of the Church at the turn of the millennium³.

In the triptych of the door leading to St Maksymilian's Church in Oświęcim⁴ made between 1986–1989, Jan Siek depicted scenes based on photographic documentation from the time when Auschwitz was in operation, embedded in a sequence of biblical narratives (*Nativity, the Way of the Cross*). On the door of

³ The bull of John Paul II *Aperite portas Redemptori* (http://lp33.de/strona-lp33/ind8.htm, access date: 13.01.2022) inaugurating the Jubilee of 1983 began with a reference to the symbolism of the door: “Let the Holy Door, which I will personally open in the Vatican Basilica on 25 March this year, be a sign and symbol of a new admission to Christ”. John Paul II elaborated on the thought contained in the bull in a book-length interview (*Przekroczyć próg nadziei. Jan Paweł II odpowiada na pytania Vittoria Messori* [*Varcare la soglia della speranza*], Lublin 1994) and his next bull *Incarnationis Mysterium* (http://lp33.de/strona-lp33/ind8.htm) announcing the Great Jubilee of 2000. The beginning and end of this Jubilee Year were highlighted by the opening and closing ceremonies of the Holy Door in successive patriarchal basilicas, distinctively emphasising the uniqueness of this period of time. Of particular importance for the popularisation of the symbolism of the doors was the Holy Year of Mercy proclaimed by Francis (8 December 2015 - 20 November 2016), which commemorated the 50th anniversary of the end of the Second Vatican Council. It was then that the Holy Door was opened for the first time not only in Rome, but also in every diocese, in cathedral churches and particularly popular shrines. In the bull *Misericordiae vultus* (franciszek_i/bulle/misericordiae-lev_11042015.html, access date: 13.01.2022, English version https://www.vatican.va/content/francesco/en/apost_letters/documents/papa-francesco_bolla_20150411_misericordiae-vultus.html, access date 16.03.2022) Pope Francis wrote: “I will have the joy of opening the Holy Door on the Solemnity of the Immaculate Conception. On that day, the Holy Door will become a Door of Mercy through which anyone who enters will experience the love of God who consoles, pardons, and instils hope. [...] On the same Sunday, I will announce that in every local church, at the cathedral – the mother church of the faithful in any particular area – or, alternatively, at the co-cathedral or another church of special significance, a Door of Mercy will be opened for the duration of the Holy Year”. In the following paragraphs the Pope compares human life to a pilgrimage. The human being is then “a viator, a pilgrim travelling along the road, making his way to the desired destination. Similarly, to reach the Holy Door [...] by crossing the threshold of the Holy Door, we will find the strength to embrace God's mercy and dedicate ourselves to being merciful with others [...] fully confident that the strength of the Risen Lord, who constantly supports us on our pilgrim way, will sustain us.” In this document Francis points out several more times the crossing of the Holy Door as a sign of the transformation of man and the experience of the presence of God who “never tires of casting open the doors of his heart”.

⁴ G. Ryba, *Oświęcimskie drzwi z brązu. Przyczynek do ikonografii św. Maksymiliana Kolbe* [*The Bronze Door of Oświęcim. A Contribution to the Iconography of St. Maksymilian Kolbe*] in: *Limen expectationis. Księga ku czci św. ks. prof. dr. hab. Zdzisława Kłisia* [*Limen expectationis. A Festschrift in Memory of the Late Fr. Prof. Zdzisław Kłis*], eds. Fr. J. Urban, Fr. A. Witko, Kraków 2012, pp. 299–310.



1. Jan Siek, *Drzwi z brązu*, 1986, kościół św. Maksymiliana Kolbego w Oświęcimiu, fot. G. Ryba

1. Jan Siek, *The Bronze Door*, 1986, the Church of St. Maksymilian Kolbe in Oświęcim, phot. G. Ryba

the main entrance [fig. 1], in the lower part of the composition, there is a dramatic scene of people being selected for gassing with characteristic silhouettes of SS men and their victims. Above, there is a solitary figure of St Maksymilian in a prison striped uniform, dominating the whole composition. A row of slit windows above the entrance is filled with a huge colourful stained glass window by Jerzy Skąpski showing an apocalyptic vision combined with the apotheosis of the martyrs of Auschwitz: Maksymilian Kolbe and Edith Stein [fig. 2]⁵. A multi-coloured, seemingly immaterial image woven from light, which can only be admired in its entirety from inside the church, is located directly above the entrance, decorated with realistic three-dimensional reliefs of uniform bronze colour, visible only outside the walls of the temple. In this way, the antinomy of the sacred of the interior and the secular of the exterior space is expressed also by the division into vertical zones.

Contemporary sacred art in Poland at the end of the 20th century often uses in a similar way the

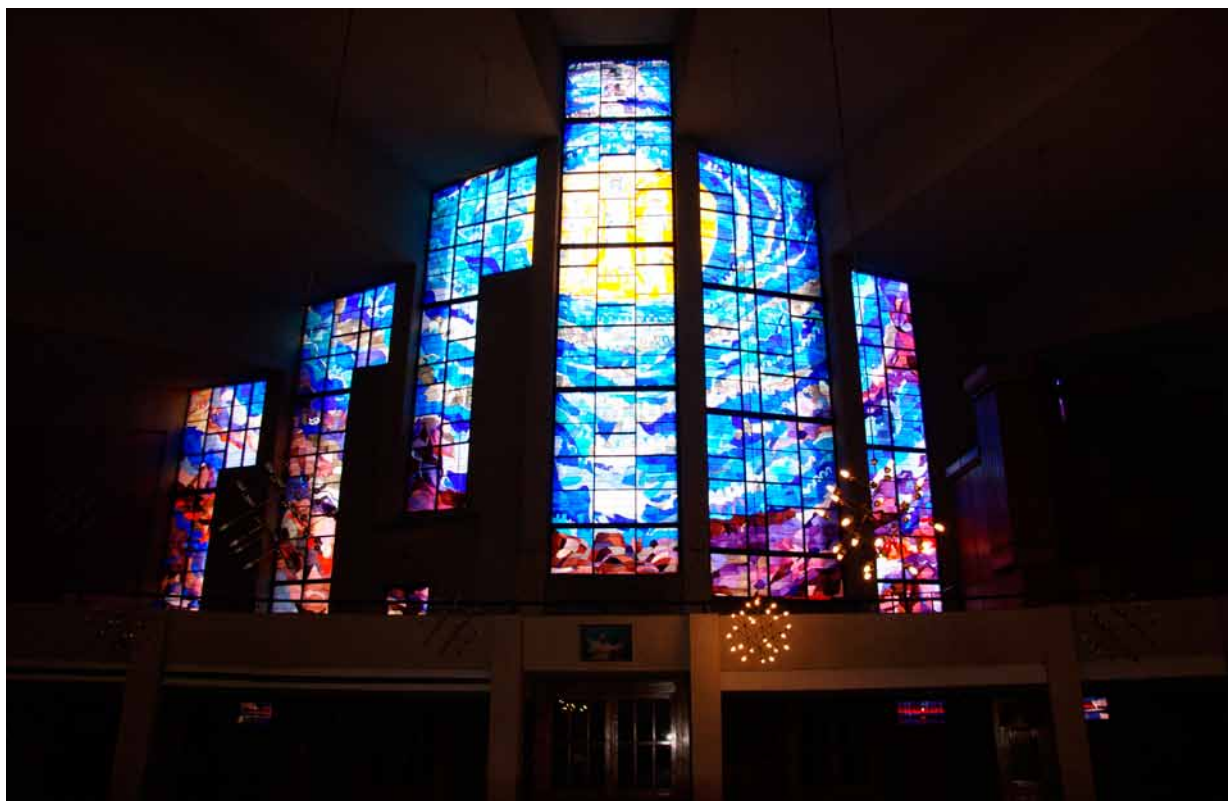
nymi trójwymiarowymi płaskorzeźbami o jednolitej barwie brązu, widocznymi wyłącznie poza murami świątyni. W ten sposób antynomia sacrum wnętrza – profanum przestrzeni zewnętrznej zostaje wyrażona podziałem na strefy także w układzie wertykalnym.

Współczesna sztuka sakralna w Polsce końca XX wieku często wykorzystuje w podobny sposób symbolikę zestawienia brązu i szkła. W katedrze rzeszowskiej sześciordzielne rzeźbione drzwi z brązu wykonane przez Zofię Miłal w 1991 roku przywołują liczne postaci i obrazy z najnowszej historii Polski, z dominującą postacią Jana Pawła II i biskupa Pelczara, propagatora kultu Serca Jezusowego, które stało się tematem współabstrakcyjnej kompozycji witrażowej Zygmunta Czyża, zamieszczonej powyżej⁶. Warto też wymienić dekorację drzwi autorstwa Bronisława Chromego (1999) i okna ponad nimi w elewacji frontowej kościoła Matki Bożej Niepokalanej w Nowym Sączu⁷ czy w kościele pallotynów w Gdańsku, gdzie kontynuacją Drzewa Życia wyobrażonego na drzwiach według za-

⁵ M.J. Żychowska, *Witraże Jerzego Skąpskiego [Stained Glass by Jerzy Skąpski]*, in: *Witraże Jerzego Skąpskiego. Monumentalne szkłem malowanie [Stained Glass by Jerzy Skąpski. Monumental Painting with Glass]*, ed. B. Fekecz-Tomaszewska, Wrocław 2005, pp. 12–13.

⁶ A. Motyka, *Katedra rzeszowska*, w: *Encyklopedia Rzeszowa*, red. J. Draus i in., Rzeszów 2004, s. 216–217.

⁷ G. Ryba, *Na granicy rzeczywistości. Mistyk, droga poznania mistycznego i artysta współczesny*, w: *Fides ex visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012, s. 249–255.



2. Jerzy Skąpski, *Witraż*, 1994, kościół św. Maksymiliana Kolbego w Oświęcimiu, fot. G. Ryba

2. Jerzy Skąpski, *Stained-Glass Window*, 1994, the Church of St. Maksymilian Kolbe in Oświęcim, phot. G. Ryba

mysłu Janiny Stefanowicz-Schmidt (1986) jest rzeczywiste drzewo widoczne w oknie z wnętrza świątyni.

Obok przykładów świadczących o ciągłości tradycji na początku XXI wieku pojawiają się, szczególnie w krajach Europy Zachodniej, poszukiwania nowego zestawienia brązu (lub szerzej, metalu⁸) i szkła, które odzwierciedlałoby przemiany zachodzące współcześnie w odniesieniu do relacji pomiędzy sacrum i profanum oraz przestrzeni granicznej pomiędzy nimi. Zwraca się uwagę na specyfikę drzwi nie jako sztywnej przegrody, ale dynamicznej formy plastycznej, dominującej w kształtowaniu przestrzeni granicznej między sacrum a profanum, i właśnie ta problematyka budzi coraz większe zainteresowanie twórców. Częściej też w opracowaniu drzwi kościelnych jako podstawowe zagadnienie artystyczne akcentuje się przestrzeń wejścia (*Eingangsbereich*). Podkreśla się, że „ten obszar, na którym dwie sfery [sacrum i profanum] się stykają, należy kształtować ze szczególną wrażliwością”⁹.

⁸ Artykuł niniejszy został poświęcony przede wszystkim realizacjom wykonanym z brązu i dlatego podkreślono to w tytule tekstu. Wykorzystanie innych metali przytoczone w kilku przykładach łączy się przede wszystkim ze zmianą ich funkcji najczęściej redukowanej do stelażu podtrzymującego szklane płaszczyzny.

⁹ M. Struck, *Relaunch Wegenkirche*, „Das Münster” 2012, nr 1, s. 28: „Besonders sensibel zu gestalten ist jener Bereich, an dem diese beiden entgegengesetzten Sphären sich berühren”.

symbolism of the combination of bronze and glass. In Rzeszów Cathedral, the six-piece sculpted bronze door made by Zofia Miśtał in 1991 refers to numerous figures and images from recent Polish history, with the dominating figure of John Paul II and Bishop Pelczar, the promoter of the cult of the Sacred Heart of Jesus, which became the subject of a semi-abstract stained glass composition by Zygmunt Czyż, shown above⁶. It is also worth mentioning the decoration of the door by Bronisław Chromy (1999) and the windows above it in the front façade of the Church of the Immaculate Mother of God in Nowy Sącz⁷, or in the Pallottine Church in Gdansk, where a continuation of the Tree of Life depicted on the door designed by Janina Stefanowicz-Schmidt (1986) is the actual tree visible through the window from inside the church.

⁶ A. Motyka, *Katedra rzeszowska [Rzeszów Cathedral]*, in: *Encyklopedia Rzeszowa [The Rzeszów Encyclopedia]*, ed. J. Draus et al., Rzeszów 2004, pp. 216–217.

⁷ G. Ryba, *Na granicy rzeczywistości. Mistyk, droga poznania mistycznego i artysta współczesny [On the Verge of Reality. The Mystic, the Path of Mystical Experience, and the Contemporary Artist]*, in: *Fides ex visu. Okiem mistyka [Fides ex visu. Through the Eyes of The Mystic]*, ed. A. Kramiszewska, Lublin 2012, pp. 249–255.

3. Lello Scorzelli, *Porta del Cielo*, drzwi z brązu z elementami ze srebra i marmuru, 1992, fragment, kościół św. Piotra w Portovenere, fot. według: <https://www.salentoacolory.it/la-chiesa-san-pietro-portovenere/>
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Portovenere_Church_of_San_Pietro_door_%281437301841%29.jpg

3. Lello Scorzelli, *Porta del Cielo*, the bronze door with silver and marble elements, 1992, a fragment, St Peter's Church in Portovenere, phot. after: <https://www.salentoacolory.it/la-chiesa-san-pietro-portovenere/>
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Portovenere_Church_of_San_Pietro_door_%281437301841%29.jpg



Apart from the examples proving the continuity of the tradition in the early 21st century, some artists, especially in Western Europe, have started a search for a new combination of bronze (or more broadly, metal⁸) and glass that would reflect the transformations taking place today with regard to the relationship between the sacred and the secular and the liminal space between them. Attention is paid to the special character of the door, not as a rigid partition but as a dynamic artistic form, dominant in the formation of the liminal space between the sacred and the secular, and it is precisely this issue that is attracting increasing interest among artists. It is also becoming more and more common in the study of church doors that the space of the entrance (*Eingangsbereich*) is highlighted as a fundamental artistic issue. It is emphasised that “this area, where the two spheres [sacred and profane] meet, must be shaped with particular sensitivity”⁹. The dominant tendency is to abolish clear-cut divisions in favour

Dominuje tendencja znosząca jednoznaczne podziały na rzecz raczej zacierania granic i tworzenia wrażenia przenikania przestrzeni.

Zainteresowanie przestrzenią graniczną jako elementem, który łączy obie sfery, znajduje odzwierciedlenie w pracach artystów i bywa wyrażane w różny sposób i w rozmaitej formie. Do kompozycji ukazanych na drzwiach wprowadza się barwę, zacieraając granicę między malarstwem a rzeźbą, które wcześniej przeciwstawiano w opozycji *sacrum* – *profanum*. Na drzwiach Lella Scorzellego (1992) w rzymskim kościele św. Piotra we włoskim Portovenere¹⁰ dominuje abstrakcyjna dwubarwna kompozycja, w którą wpisano elementy rzeźbiarskie ukazujące realistycznie ujęte postaci [il. 3]. Kościół wzniesiono na skalistym cyplu otoczonym przez morze i do tego malowniczego otoczenia nawiązuje dekoracja drzwi, do której wykorzystano także elementy ze srebra i marmuru¹¹. Analogiczne rozwiązania z wykorzystaniem

⁸ The present article is concerned mostly with works made of bronze, which is why it has been emphasised in the title of the text. In the few cited examples when other metals are used, their function is usually reduced to a frame supporting glass planes.

⁹ M. Struck, *Relaunch Wegenkirche*, „Das Münster” 2012, no. 1, p. 28: „besonders sensibel zu gestalten ist jener Bereich an dem diese beiden entgegengesetzten Sphären sich berühren”.

¹⁰ F. Mauriac, M. Semino, *La Porta del cielo di Lello Scorzelli in San Pietro a Portovenere*, Roma 1993.

¹¹ “Solitamente una porta unisce o separa due spazi, in questo caso si tratta di un punto d’incontro tra la natura bellissima e quell’interno, opera dell’uomo, ricco di evocazioni storiche e religiose. L’artista coglie subito l’importanza di non ostacolare, né separare lo spazio naturale da quello sacro, perciò tenta una piacevole fusione tra l’opera naturale e quella artificiale [...]. Due campi distesi



4. Paolo Borghi, drzwi z brązu, 2000, sanktuarium S. Francesco di Paola w Cosenzy, fot. według: https://www.santuariopaola.it/novo/index.php?option=com_content&view=article&id=68&Itemid=160.

4. Paolo Borghi, the bronze door, 2000, the shrine of S. Francesco di Paola in Cosenza, phot. after: https://www.santuariopaola.it/novo/index.php?option=com_content&view=article&id=68&Itemid=160.

kompozycji barwnych stosują: Angelica Ballan w opracowaniu wrót do kościoła Il Gesu Divino Maestro w Rzymie¹², Paolo Borghi w sanktuarium S. Francesco di Paola w Cosenzy (2000) [il. 4] czy Leonhard Eder w drzwiach do kościoła św. Michała w Rheinfelden (1992–1993) w Badenii¹³.

W innych rozwiązaniach występują elementy ze szkła wstawiane w kompozycje rzeźbiarskie na skrzydłach w formie swoistych inkrustacji. W sanktuarium

come spiagge solari di metallo chiaro, disegnati a lambire lo sfondo e il metallo scuro marchiato a rappresentare profondità marine” (Ch. Salvini, *La chiesa di San Pietro sul Promontorio di Portovenere*, <http://www.neldeliriononeromaisola.it/2021/01/347214/> dostęp: 7.01.2022).

¹² M. Apa, *Unità e crisi del racconto. La porta nel XX secolo*, <https://www.koinemagazine.it/edilizia-di-culto/unita-e-crisi-del-racconto-la-porta-nel-xx-secolo>, dostęp: 2.10.2021; P. Pais, *La fede fatta arte nell'opera di Suor Angelica Ballan*, *Voce Serafica*, maj 2009, <https://www.voceserafica.it/articolo.asp?ID=1436&idmagazine=2009005>, dostęp: 4.01.2022.

¹³ Pierwsze doświadczenia z wprowadzaniem elementów barwnych do drzwi z brązu miały miejsce między innymi w twórczości Ewalda Mataré (*Brama Zwiastowania* w katedrze w Salzburgu, 1956–1957).

of blurring the boundaries and creating the impression of permeating spaces.

The interest in the liminal space as an element which connects the two spheres is reflected in the works of artists and is expressed in various ways and forms. Colour is introduced into compositions depicted on doors, thus blurring the boundary between painting and sculpture, which had previously been juxtaposed in the opposition between the sacred and the secular. The door by Lello Scorzelli (1992) in the Romanesque Church of St Peter in Portovenere, Italy¹⁰ is dominated by an abstract two-colour composition, in which sculptural elements showing realistically depicted figures have been inserted [fig. 3]. The church was built on a rocky promontory surrounded by the sea and the decoration of the door, which also uses silver and marble elements, refers to this picturesque surrounding¹¹. Similar solutions using

¹⁰ F. Mauriac, M. Semino, *La Porta del cielo di Lello Scorzelli in San Pietro a Portovenere*, Roma 1993.

¹¹ “Solitamente una porta unisce o separa due spazi, in questo caso si tratta di un punto d’incontro tra la natura bellissima e

colour compositions are employed by: Angelica Ballan in her design of the church gates at Il Gesu Divino Maestro in Rome¹², Paolo Borghi in the shrine of S. Francesco di Paola in Cosenza (2000) [fig. 4], and Leonhard Eder in the door of St Michael's Church in Rheinfelden (1992–1993) in Baden¹³.

Other approaches feature glass elements inserted into sculptural compositions on the leaves in the form of a kind of inlay. In the Shrine of the Sacred Heart of Jesus (1998–2014) in Ca' Staccolo near Urbino, Walter Valentini's tall bronze door made with coloured glass elements is intended to be "a perfect meeting of earth and heaven, of humanity and divinity"¹⁴. The door made by Armando Marrocco for the Cathedral of Lecce (2000) features a depiction of Christ as "the light of the world", shown between the celestial bodies – the sun and the moon, pictured as two glass spheres [fig. 5]¹⁵.

In the art of the late twentieth and early twenty-first centuries, there are increasingly frequent attempts at more or less subtle combinations of bronze surfaces and whole panes of uncoloured glass in church portals. These are largely intended to emphasise the rather ambiguous division between the two zones, which is, probably independently of the authors' intentions, in a way a sign of the fluidity and relativity of contemporary culture. Josef Subirachs, in the door to the Sagrada Familia basilica in Barcelona, used a direct juxtaposition of a bronze panel and a sheet of glass reflecting the sky¹⁶. In the Church of St. John of Capistrano in Munich, the heavy bronze carved door, placed by Heinrich Kirchner in a glazed façade (1960)

quell'interno, opera dell'uomo, ricco di evocazioni storiche e religiose. L'artista coglie subito l'importanza di non ostacolare, né separare lo spazio naturale da quello sacro, perciò tenta una piacevole fusione tra l'opera naturale e quella artificiale [...]. Due campi distesi come spiagge solari di metallo chiaro, disegnati a lambire lo sfondo e il metallo scuro marchiato a rappresentare profondità marine" (Ch. Salvini, *La chiesa di San Pietro sul Promontorio di Portovenere*, <http://www.neldeliriononeromaisola.it/2021/01/347214/> access date: 7.01.2022).

¹² M. Apa, *Unità e crisi del racconto. La porta nel XX secolo*, <https://www.koinemagazine.it/edilizia-di-culto/unita-e-crisi-del-racconto-la-porta-nel-xx-secolo>, access date: 2.10.2021; P. Pais, *La fede fatta arte nell'opera di Suor Angelica Ballan*, *Voce Serafica*, May 2009, <https://www.voceserafica.it/articolo.asp?ID=1436&idmagazine=2009005>, dostęp: 4.01.2022.

¹³ The first experiments with introducing colour elements in bronze doors were made, among others, in the work of Ewald Mataré (The Annunciation Gate in Salzburg Cathedral, 1956–1957).

¹⁴ „un perfetto incontro tra terra e cielo, tra umanità e divinità” („*La Porta del cielo*” di Walter Valentini – Urbino. <http://www.laprimaweb.it/2010/06/15/porta-cielo-walter-valentini-urbino/>, access date: 3.03.2017); *Santuario di Sacro Cuore di Gesù. Un convegno e il completamento*, „Corriere Adriatico” nr 42, 16.11.2016, p. 2.

¹⁵ Armando Marrocco. *Pregare col bronzo*, intr. P. Restany, Cinisello Balsamo, 2000.

¹⁶ A. Puig i Tarrech, *Las puertas de la basilica de la Sagrada Familia de Barcelona*, „Anuario de Historia de la Iglesia” XXII, 2013, pp. 235–255.



5. Armando Marrocco, drzwi z brązu, 2000, katedra w Lecce, fot. według: <https://cubro.it/realizzazioni/portale-duomo-lecce/>

5. Armando Marrocco, the bronze door, 2000, the cathedral in Lecce, phot. after: <https://cubro.it/realizzazioni/portale-duomo-lecce/>

Serca Jezusowego (1998–2014) w Ca' Staccolo koło Urbino wysokie spizowe drzwi Waltera Valentiniiego wykonane z użyciem elementów z barwnego szkła mają stanowić „doskonałe spotkanie pomiędzy ziemią i niebem, między ludzkością a boskością”¹⁴. W drzwiach wykonanych przez Armanda Marrocca do katedry w Lecce (2000) znajduje się przedstawienie Chrystusa jako „światłości świata” ukazanego pomiędzy ciałami niebieskimi – Słońcem i Księżycem, wyobrażonymi jako dwie szklane kule [il. 5]¹⁵.

W sztuce przełomu XX i XXI wieku w portalach kościelnych można zaobserwować coraz częściej próby mniej lub bardziej subtelnego połączenia powierzchni z brązu i całych tafli niebarwionego szkła. Mają one w dużej mierze podkreślić raczej niejednoznaczność podziału na obie strefy, która stanowi, zapewne nie-

¹⁴ „un perfetto incontro tra terra e cielo, tra umanità e divinità” („*La Porta del cielo*” di Walter Valentini – Urbino. <http://www.laprimaweb.it/2010/06/15/porta-cielo-walter-valentini-urbino/>, dostęp: 3.03.2017); *Santuario di Sacro Cuore di Gesù. Un convegno e il completamento*, „Corriere Adriatico” nr 42, 16 XI 2016, s. 2.

¹⁵ Armando Marrocco. *Pregare col bronzo*, wst. P. Restany, Cinisello Balsamo 2000.



6. Heinrich Kirchner, drzwi z brązu, 1960, kościół św. Jana Kapistrana w Monachium, fot. według: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portal_St._Johann_von_Capistran_Muenchen-1.jpg?uselang=deu

6. Heinrich Kirchner, the bronze door, 1960, the Church of St John of Capistrano in Munich, phot. after: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portal_St._Johann_von_Capistran_Muenchen-1.jpg?uselang=deu



7. Josef Oberberger, *Drzewo Jessego*, witraż, 1960, kościół św. Jana Kapistrana w Monachium, fot. według: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M%C3%BCnchen,_St._Johannes_von_Capistran_\(Bogenhausen\)_13.jpg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M%C3%BCnchen,_St._Johannes_von_Capistran_(Bogenhausen)_13.jpg?uselang=de)

7. Josef Oberberger, *The Tree of Jesse*, stained glass, 1960, the Church of St John of Capistrano in Munich, phot. after: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M%C3%BCnchen,_St._Johannes_von_Capistran_\(Bogenhausen\)_13.jpg?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:M%C3%BCnchen,_St._Johannes_von_Capistran_(Bogenhausen)_13.jpg?uselang=de)



8, 8a. Kościół Przemienienia Pańskiego, San Miniato Basso, 2009, elewacja frontowa, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Nuova_parrocchia_Trasfigurazione_San_Miniato_Basso.JPG

8, 8a. The Church of Transfiguration, San Miniato Basso, 2009, the front façade, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Nuova_parrocchia_Trasfigurazione_San_Miniato_Basso.JPG

that reflects the surrounding landscape, gives the impression of a free-standing visual art form [fig. 6]¹⁷. The church gate is topped with a stained glass window by Josef Oberberger, visible from inside, which depicts the Tree of Jesse and was painted in bold tones of blue and green with red accents [fig. 7]. It runs along the whole height of the façade, dominating the austere, circular interior of the church. The stained glass window is surrounded by transparent panes of glass influencing the expressive character of the colourful image in the middle, which to a greater extent than in traditional solutions is dependent on the season of the year and type of light. At the same time, the colourless glazing in a way introduces elements of the church's surroundings into the interior, integrating the external secular with the internal sacred in the entrance area. A similar solution combining carved doors, stained glass and clear panes of glass was used in the entrance to the Church of the Transfiguration in San Miniato Basso, Italy, also built on a central plan [fig. 8, 8a]¹⁸. There, however, thanks to Alban Poli's subtle design of the compositions placed on the bronze doors (2009), an effect of a synthesis of delicate relief and images reflected in the glazing framing

zależnie od intencji autorów, w pewnym sensie znak płynności i relatywności kultury współczesnej. Josef Subirachs w drzwiach do bazyliki Sagrada Família w Barcelonie zastosował bezpośrednie połączenie płyty brązowej i tafli szklanej, w której odbija się niebo¹⁶. W kościele św. Jana Kapistrana w Monachium ciężkie rzeźbione w brązie drzwi, umieszczone przez Heinricha Kirchnera w przeszklonej elewacji (1960), która odbija otaczający pejzaż, sprawiają wrażenie formy plastycznej wolno stojącej [il. 6]¹⁷. Wrota kościelne wieńczy widoczny od wewnątrz witraż Josefa Oberbergera, który ukazuje Drzewo Jessego i jest utrzymany w mocnych tonach błękitu i zieleni z akcentami czerwieni [il. 7]. Przebiega on na całej wysokości elewacji, dominując nad surowym, kolistym wnętrzem świątyni. Witraż otaczają przejrzyste tafle szkła wpływające na ekspresję barwnego obrazu pośrodku, który w większym stopniu niż w tradycyjnych rozwiązaniach jest uzależniony w odbiorze od pory roku i rodzaju światła. Jednocześnie bezbarwne przeszklenia niejako wprowadzają do wnętrza elementy otoczenia świątyni, integrując w strefie wejścia zewnętrzne profanum z wewnętrznym sacrum. Podobne rozwiązanie łączące rzeźbione drzwi, witraż

¹⁷ The door shows scenes from the Old Testament: Adam and Eve, Abraham's Sacrifice, Elijah; from the New Testament: Annunciation, Crucifixion, Resurrection.

¹⁸ L. Niccolai, *La chiesa della Trasfigurazione a San Miniato Basso. Note storiche, artistiche e liturgiche*, San Miniato, 2019.

¹⁶ A. Puig i Tarrech, *Las puertas de la basilica de la Sagrada Familia de Barcelona*, „Anuario de Historia de la Iglesia” XXII, 2013, s. 235–255.

¹⁷ Na drzwiach ukazano przedstawienia ze Starego Testamentu: Adama i Ewę, Ofiarę Abrahama, Eliasza, z Nowego Testamentu zaś: Zwiastowanie, Ukrzyżowanie, Zmartwychwstanie.



9. Albano Poli, drzwi z brązu, kościół Przemienienia Pańskiego, San Miniato Basso, 2009, fot. według: <https://viafrancigena.visittuscany.com/site/en/points-of-interest/chiesa-della-trasfigurazione/>

9. Albano Poli, the bronze door, the Church of Transfiguration, San Miniato Basso, 2009, phot. after: <https://viafrancigena.visittuscany.com/site/en/points-of-interest/chiesa-della-trasfigurazione/>

i przejrzyste tafle szkła zastosowano w aranżacji wejścia do kościoła Przemienienia Pańskiego we włoskim San Miniato Basso, wzniesionego również na planie centralnym [il. 8, 8a]¹⁸. Tam jednak dzięki subtelnemu opracowaniu przez Albana Poliego kompozycji umieszczonych na drzwiach z brązu (2009) uzyskano efekt syntezy delikatnego reliefu i obrazów odbijających się w przeszkleniach obramiających wrota kościelne [il. 9]. Utrzymany w pastelowych barwach transparentny witraż nad wejściem, zaprojektowany przez tegoż artystę, dopełnia kompozycję, nawiązując również do tradycyjnego zestawienia materiałów i związanej z nim symboliki¹⁹. Drzwi z brązu otoczone szklanymi bezbarwnymi płaszczyznami w wtopionymi w nie płatkami złota zdobią także wejście do kościoła św. Rodziny z Nazaretu w Grassobbio koło Bergamo (2010).

¹⁸ L. Niccolai, *La chiesa della Trasfigurazione a San Miniato Basso. Note storiche, artistiche e liturgiche*, San Miniato, 2019.

¹⁹ Porównaj przytoczone uprzednio przykłady z kościoła św. Maksymiliana w Oświęcimiu czy katedry rzeszowskiej. W San Miniato Basso zarówno płaskorzeźby w brązie, jak i barwne obrazy na drzwiach to kompozycje abstrakcyjne.

the church gates was achieved [fig. 9]. A transparent stained glass window above the entrance, kept in pastel colours and designed by the same artist, completes the composition, also referring to the traditional combination of materials and the symbolism related to it¹⁹. A bronze door surrounded by colourless glass planes with gold flakes embedded in them also adorns the entrance to the Church of the Holy Family of Nazareth in Grassobbio near Bergamo (2010).

Mario Botta at the Church of John XXIII in Paderno di Seriate (2004)²⁰ emphasised in a surprising way the opposition of metal and glass within the main entrance to the building [fig. 10]. In the recess of the portal formed by a layer of large glass plates of a neutral greyish colour the architect placed a smoothly polished square of metal door, which, reflecting the light, creates a bright spot accentuating the entrance to the temple. Thus, the artist, by bringing out the expressiveness of both materials, which differs from the one usually used, also changes their symbolic meaning in the architecture of the building. On the inside, however, another layer of glass plates surrounding the entrance was covered with a turbulent abstract pattern contrasting with the warm brown tones of the gates, which harmonises with the colour scheme of the nave. Inside the building, the glazing in the door frame corresponds with the play of light used as a basic means of building the symbolic space of the temple [fig. 11].

Christian Rösner used the combination of metal and glass in yet another way. In the portal of the northern elevation of the Gothic church of St. Clare in Nuremberg, a double door was inserted (2008). The external, metal one consists of horizontal, unconnected metal strips creating openwork gaps [fig. 12]. In the internal one, the author of the arrangement put together narrow, horizontally arranged metal and glass elements. The composition of stripes thus created was repeated within a small vestibule and chapel, entered through the door. In this way a unity of the interior and entrance area was achieved²¹. It should be emphasised that the glass elements are at the same time carriers of artificial light, which works through the rhythm and undulation of parallel lines [fig. 13]. LED light is also an integral part of the structure made of crystal glass, designed by Valerio Paoloni and supported on a metal construction, which was inserted in 2020 in the entrance of the Church of the most Holy Name

¹⁹ Cf. the examples cited above from St Maksymilian's Church in Oświęcim or the Rzeszów Cathedral. In San Miniato Basso, both the bronze reliefs and the colourful paintings on the doors are abstract compositions.

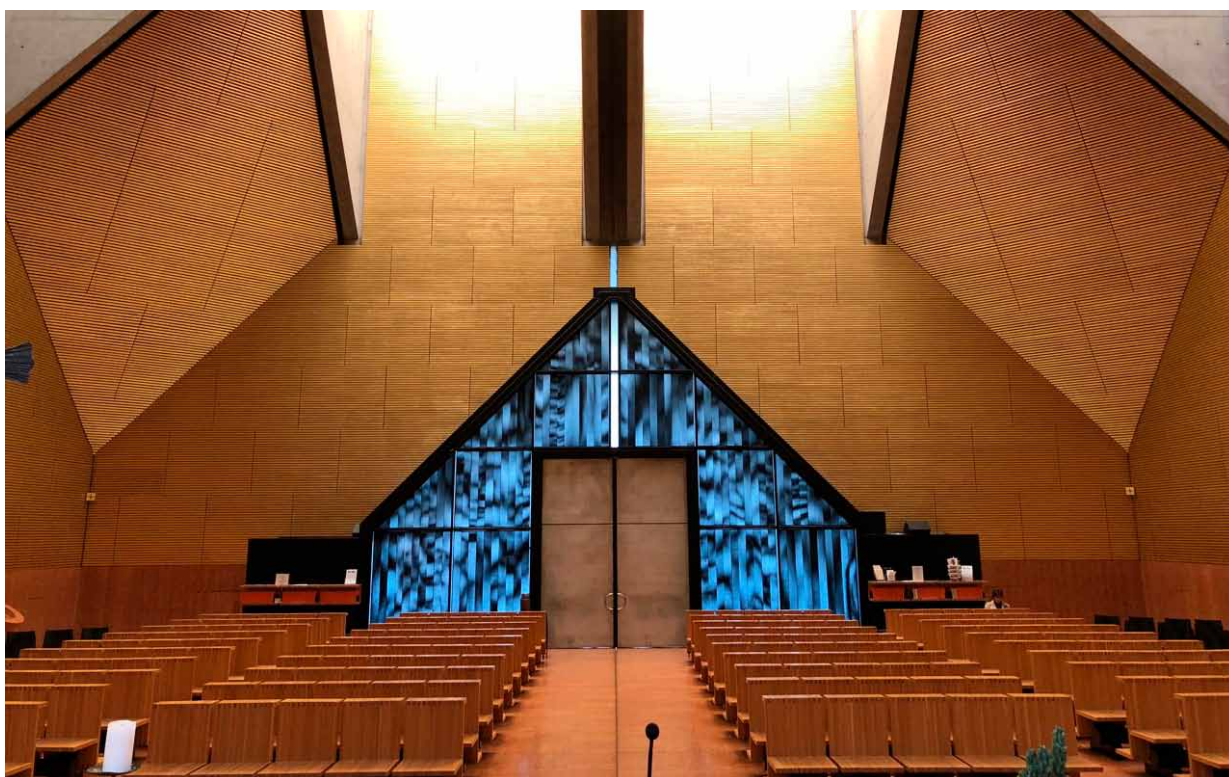
²⁰ M. Botta, *Chiesa a Seriate: Centro pastorale Giovanni XXIII*, Milano 2004.

²¹ M. Struck, *Relaunch Wegekirche*, "Das Münster" 2012, no. 1, pp. 28-29.



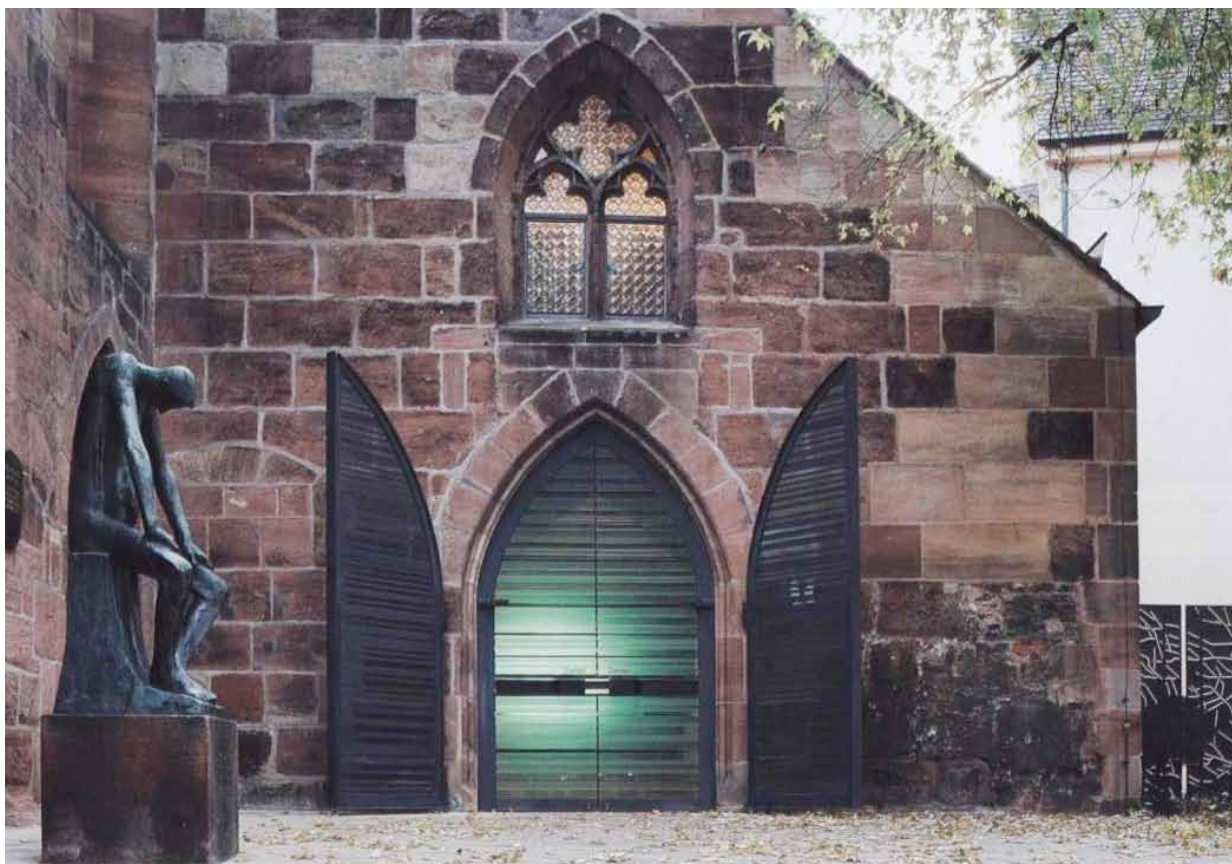
10. Mario Botta, kościół Jana XXIII, Paderno di Seriate, 2004, elewacja frontowa, fot. według: http://sacrark.altervista.org/mario-botta-centro-pastorale-giovanni-xxiii/?doing_wp_cron=1641584721.2991070747375488281250

10. Mario Botta, the Church of John XXIII, Paderno di Seriate, 2004, the front façade, phot. after: http://sacrark.altervista.org/mario-botta-centro-pastorale-giovanni-xxiii/?doing_wp_cron=1641584721.2991070747375488281250



11. Mario Botta, kościół Jana XXIII, Paderno di Seriate, 2004, wnętrze, fot. według: <https://www.terredelvescovado.it/arte/chiesa-beato-giovanni-xiii-e-centro-pastorale-wAtzx7DxhI>

11. Mario Botta, the Church of John XXIII, Paderno di Seriate, 2004, interior, phot. after: <https://www.terredelvescovado.it/arte/chiesa-beato-giovanni-xiii-e-centro-pastorale-wAtzx7DxhI>



12. Christian Rösner, portal, 2008, kościół św. Klary w Norymberdze, elewacja północna, fot. według: M. Struck, *Relaunch Wegekirche*, „Das Münster” 2012, nr 1, s. 28.

12. Christian Rösner, the portal, 2008, St Clare's Church in Nuremberg, the northern elevation, phot. after: M. Struck, *Relaunch Wegekirche*, „Das Münster” 2012, no. 1, p. 28.

Mario Botta w kościele Jana XXIII w Paderno di Seriate (2004)²⁰ podkreślił w obrębie głównego wejścia do budowli w zaskakujący sposób opozycję metalu i szkła [il. 10]. Architekt umieścił we wnęce portalu utworzonego z warstwy dużych płyt szklanych o neutralnej szarawej barwie gładko wypolerowany kwadrat metalowych drzwi, które odbijając światło, tworzą jasną plamę akcentującą wejście do świątyni. Tym samym artysta, wydobywając odmienność od wykorzystywanej zazwyczaj ekspresję obu materiałów, dokonuje w konsekwencji także zmiany ich znaczenia symbolicznego w architekturze budowli. Natomiast od strony wewnętrznej kolejna warstwa szklanych płyt otaczających wejście pokryta została niespokojnym abstrakcyjnym wzorem przeciwstawiającym się ciepłym tonom brązu wrót, który współgra z kolorystyką nawy. We wnętrzu budowli przeszklenia w oprawie drzwi korespondują z grą światła zastosowaną jako podstawowy środek budowy przestrzeni symbolicznej świątyni [il. 11].

²⁰ M. Botta, *Chiesa a Seriate: Centro pastorale Giovanni XXIII*, Milano 2004.

of Mary at Trajan's Forum in Rome [fig. 14, 15]. The crystal is decorated with a delicate relief based on the patterns of icon painting, and appropriately applied techniques give the impression that the depicted scenes were seemingly drawn with luminous lines²².

Sometimes metal is also subordinated to sophisticated compositions, in which glass panels become the

²² „Al centro, la scena dell'Annunciazione. Per questo abbiamo voluto raccontare, al centro della bussola il mistero dell'Incarnazione in cui Maria entra nel cuore della Trinità. A conferma di questo, sopra l'Annunciazione è rappresentato il banchetto della Trinità del pittore russo Andrej Rublov. [...] Maria accogliendo le parole dell'Angelo diventa dimora della Trinità e noi attraverso la Vergine entriamo in intimità con Dio. Attraverso Maria, Dio trova il modo di prendere parte alla storia dell'umanità, di assumere la fragilità e rendere la fragilità il mezzo della salvezza. In Maria Dio si allea con l'uomo e allo stesso tempo in Maria l'umanità è chiamata ad allearsi con Dio. [...] Sul lato destro, punto di accesso alla chiesa, sono raffigurati i santi Pietro e Paolo ai piedi di una croce A sinistra si contemplano due angeli oranti intorno a un albero di ulivo, simbolo di Cristo, e il sacrificio di Isacco che è al contempo il sacrificio della paternità di Abramo, chiamato a legarsi non al dono che ha ricevuto, ma a Colui che glielo ha donato” (*Nuova bussola d'ingresso della Chiesa di Santissimo Nome di Maria*, <https://www.ssnomemaria.it/la-bussola-di-ingresso/15-l-inaugurazione-della-porta.html>, access date: 5.01.2022).

primary material of the gate, intended to define the function of the liminal zone as connecting rather than dividing. This is the nature of the works of Andreas Horlitz, who described one of his projects as follows²³:

*The entire surface of the gates will be covered with mirror glass that is partially engraved with a motif which is a representation of so-called Transverse Light Waves borrowed from quantum optics [...]. Reflective areas in the glass form a vivid surface reflecting the surroundings and the viewer, which never looks the same due to the constantly changing constellations in the urban environment and the changing light [...] The play with transparency, translucence and transcendence is intended to thematise openness, invitation to dialogue, communication, ecumenism, and Christian togetherness.*²⁴.

Another reference to this idea can be found in the architectural form of the Church of the Heart of Jesus in Munich, where the entire façade of the building, consisting of glass panes supported on metal trusses, is a huge gateway that opens outwards²⁵.

Also noteworthy is the use of openwork sculptural forms in church doors, which are a variant of grilles and complemented by panes of glass. In the entrances to Washington Cathedral – designed by Ulrich Hen in 1979, 1984 and 1987 – small bronze floral forms with small figural compositions inscribed in them, combined with glass, bring to mind analogies with the layout of a stained glass window. In the Polish art of the early 21st century sometimes figural bronze sculpture is combined with glass in the internal arrangements of swinging doors, obtaining effects that are interesting both from the formal and



13. Kaplica Mariacka przy kościele św. Klary w Norymberdze, fragment elewacji od strony wejścia, <http://kirchbauinstitut.de/st-klara-nurnberg/>

13. St. Mary's Chapel at St. Clare Church in Nuremberg, fragment of the elevation on the entrance side, <http://kirchbauinstitut.de/st-klara-nurnberg/>

Jeszcze inaczej wykorzystał zestawienie metalu i szkła Christian Rösner. W portalu elewacji północnej gotyckiego kościoła św. Klary w Norymberdze wstawiono podwójne drzwi (2008). Zewnętrzne, metalowe – składają się z poziomych niepołączonych ze sobą pasów metalu tworzących ażurowe prześwity [il. 12]. W wewnętrznych autor aranżacji zestawiał wąskie, poziomo ułożone elementy metalowe i szklane. Układ tak utworzonych pasów powtórzono w obrębie niewielkiego przedsionka i kaplicy, do których prowadzą drzwi. Osiągnięto dzięki temu jedność wnętrza i strefy wejścia²¹. Należy podkreślić, że elementy szklane są jednocześnie nośnikami sztucznego światła, oddziałującego rytmem i falowaniem równoległe zestawionych linii [il. 13]. Ledowe światło stanowi także integralną część zaprojektowanej przez Valeria Paolonię struktury ze szkła kryształowego wspartej na metalowej konstrukcji, którą wstawiono w 2020 roku w wejściu kościoła Najświętszego Imienia Maryi przy Forum Trajana w Rzymie [il. 14, 15]. Kryształ

²³ Made in 2015, the design of the gates for the complex of buildings belonging to Landeskirchenamt of the Evangelical Lutheran Church in Munich (H. Braun, *Andreas Horlitz – Transposition*, „Das Münster” 2015, no. 3, pp. 216–219). The quoted example is an exceptional case of an object connected with a Protestant denomination. It was included because in Horlitz's formal experiments concerning the permeation of spaces, the issue of religion is a secondary factor and the artist himself emphasises the ecumenical nature of his work. He is also, among others, the author of a six-layer large-format stained glass window *Credo* (2008) and a four-part installation *Labyrinth* (2009) in Dominikuszentrum and *Gateway to Eternity* (2015) at St. Benno's Church – Catholic sacred buildings in Munich (cf. p. 67 of this article).

²⁴ Ibid. p. 218: „Die Tore werden vollflächig mit Spiegelgläsern belegt die partiell motivisch graviert sind [...] gewählten Motiv handelt es sich um eine der Quantenoptik entnommene Darstellung sogenannter transversaler Lichtwellen [...]. Spiegelnde Bereiche in der Gläsern bilden eine lebendig wirkende Reflektionsfläche der Umgebung und des Betrachters, die durch die ständig neuen Konstellationen im urbanen Umfeld und durch das sich verändernde Licht niemals gleich wirkt [...] Das Spiel mit Transparenz, Transluzenz und Transzendenz soll Offenheit, Einladung zum Dialog, Kommunikation, Ökumene und christliches Miteinander thematisieren”.

²⁵ The Church of the Heart of Jesus in Munich, 2000, arch. Altman Sottier & Wappner (J.F. Pousse, *Lieux de culte et création architecturale contemporaine*, „Arts Sacrés” 2014, no. 31, p. 45).

²¹ M. Struck, *Relaunch Wegekirche*, „Das Münster” 2012, nr 1, s. 28–29.

zdobi delikatny relief oparty na schematach malarstwa ikonowego, a odpowiednio zastosowane zabiegi techniczne sprawiają wrażenie, że ukazane sceny zostały jakby narysowane świetlnymi liniami²².

Niekiedy dochodzi też do podporządkowania metalu wyrafinowanym kompozycjom, w których podstawowym materiałem bramy stają się tafle szklane, mające określać funkcję strefy granicznej jako raczej łączącej niż dzielącej. Taki charakter mają chociażby realizacje Andreasa Horlitza, który tak opisywał jeden ze swoich projektów²³:

Bramy zostaną wyłożone na całej powierzchni lustrzanym szkłem, które będzie częściowo pokryte grawerowanym wzorem stanowiącym zapożyczone z optyki kwantowej przedstawienie tzw. poprzecznych fal świetlnych [...]. Obszary na szkłe odbijające obraz tworzą, sprawiając wrażenie żywej, płaszczyzn odbijającą okolicę i obserwatora, która nigdy nie wydaje się jednakowa dzięki ciągle nowym konstelacjom w miejskim otoczeniu oraz dzięki zmieniającemu się światłu. [...] Gra przeźroczystością, półprzeźroczystością i transcendencją ma pokazywać otwartość, zaproszenie do dialogu, komunikację, ekumenizm i chrześcijańskie współistnienie²⁴.

²² „Al centro, la scena dell’Annunciazione. Per questo abbiamo voluto raccontare, al centro della bussola il mistero dell’Incarnazione in cui Maria entra nel cuore della Trinità. A conferma di questo, sopra l’Annunciazione è rappresentato il banchetto della Trinità del pittore russo Andrej Rublov. [...] Maria accogliendo le parole dell’Angelo diventa dimora della Trinità e noi attraverso la Vergine entriamo in intimità con Dio. Attraverso Maria, Dio trova il modo di prendere parte alla storia dell’umanità, di assumere la fragilità e rendere la fragilità il mezzo della salvezza. In Maria Dio si allea con l’uomo e allo stesso tempo in Maria l’umanità è chiamata ad allearsi con Dio. [...] Sul lato destro, punto di accesso alla chiesa, sono raffigurati i santi Pietro e Paolo ai piedi di una croce. A sinistra si contemplano due angeli oranti intorno a un albero di ulivo, simbolo di Cristo, e il sacrificio di Isacco che è al contempo il sacrificio della paternità di Abramo, chiamato a legarsi non al dono che ha ricevuto, ma a Colui che glielo ha donato” (*Nuova bussola d’ingresso della Chiesa di Santissimo Nome di Maria*, <https://www.ssnomemaria.it/la-bussola-di-ingresso/15-l-inaugurazione-della-porta.html>, dostęp: 5.01.2022).

²³ Wykonany w 2015 roku projekt bram dla zespołu budynków należących do Landeskirchenamt Kościoła Ewangelicko-Luterańskiego w Monachium (H. Braun, *Andreas Horlitz – Transposition*, „Das Münster” 2015, nr 3, s. 216–219). Przytoczony przykład wyjątkowo odnosi się do obiektu związanego z wyznaniem protestanckim. Został uwzględniony, gdyż w eksperymentach formalnych Horlitz dotyczyących przenikania przestrzeni kwestia wyznania stanowi czynnik drugorzędny i artysta sam podkreśla ekumeniczny charakter swojej pracy. Jest też m.in. autorem sześciowarstwowego wielkoformatowego okna witrażowego *Credo* (2008) i czteroczęściowej instalacji *Labirynt* (2009) w Dominikuszentrum oraz *Bramy do Wieczności* (2015) w kościele St. Benno – katolickich budowlałach sakralnych w Monachium (por. s. 69. niniejszego tekstu).

²⁴ Ibidem, s. 218: „Die Tore werden vollflächig mit Spiegelgläsern belegt, die partiell motivisch graviert sind [...] gewählten Motiv handelt es sich um eine der Quantenoptik entnommene Darstellung sogenannter transversaler Lichtwellen [...]. Spiegelnde Bereiche in den Gläsern bilden eine lebendig wirkende Reflektionsfläche der Umgebung und



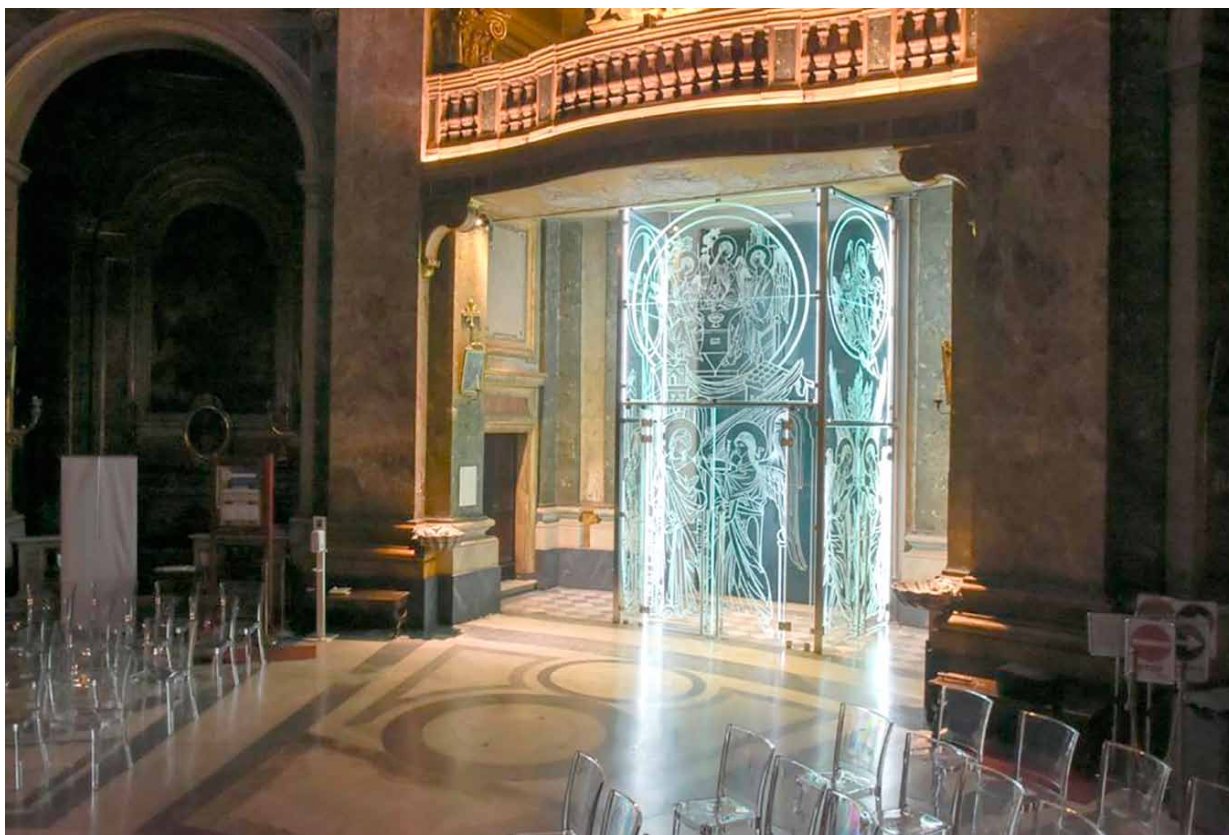
14. Kościół Najświętszego Imienia Maryi na Forum Trajana, Rzym, wejście w elewacji frontowej, fot. według: <http://www.greentechno.it/realizzazioni/nuova-bussola-ingresso-chiesa-ss-nome-di-maria-al-foro-traiano/>

14. The Church of the most Holy Name of Mary at Trajan's Forum in Rome, the entrance in the front façade, phot. after: <http://www.greentechno.it/realizzazioni/nuova-bussola-ingresso-chiesa-ss-nome-di-maria-al-foro-traiano/>

symbolic point of view. One of the more remarkable works of this kind is the so-called *Angel's Door* [“The crystal door”] by Zofia Miśl [fig. 16], which is part of a complex spatial arrangement (2010–2012) leading to the interior of the Bernardine (Franciscan) Church in Rzeszów²⁶.

Within churches there also appear symbolic gates which enclose the architectural form in the shape of a portal, using the juxtaposition of metal and glass as an image of opposition or transformation of the secular and the sacred. They usually have a commemorative character or refer to the eschatological symbolism of antiquity. The Meister-Eckhart-Memorial (1991–1998) [fig. 17] in the former Dominican church

²⁶ G. Ryba, *Miedzy historia i teologia. Kościół bernardynów w Rzeszowie. Mistagogia przestrzeni prowadzącej do wnętrza świątyni* [Between History and Theology. The Bernardine Church in Rzeszów. Mystagogy of the Space Leading to the Interior of the Church], „Folia Historica Cracoviensia” XXII, 2016, pp. 393–412.



15. Kościół Najświętszego Imienia Maryi na Forum Trajana, Rzym, widok wnętrza ku wejściu, <http://www.greentechno.it/realizzazioni/nuova-bussola-ingresso-chiesa-ss-nome-di-maria-al-foro-traiano/>

15. The Church of the most Holy Name of Mary at Trajan's Forum in Rome, interior view towards the entrance, <http://www.greentechno.it/realizzazioni/nuova-bussola-ingresso-chiesa-ss-nome-di-maria-al-foro-traiano/>

in Erfurt made by Siegfried Krepp has the form of a door within a profiled stone portal in the form of a Gothic pointed arch²⁷. It consists of two fixed slabs cast in bronze, but they do not touch each other, and the space left between them is filled with a sheet of frosted glass. There is a dark bronze band of the same width, embedded in the paving outside the building, which, after passing the glass border, transforms into an immaterial streak of light, running along the floor of the church.

*Gateway to Eternity*²⁸ by Andreas Horlitz is a glass plate filling a neo-Romanesque, half-rounded quasi-portal crowning a conch in St Benno's church in Munich [fig. 18]. The glass plate was covered with small platinum discs arranged in the pattern of the genome of an anonymous blood sample. The artist "transposed the scientific analysis of the human genome into visual art and thus created an image of life reminiscent of the starry sky"²⁹. This transparent

Za nawiązanie do tej idei należy uznać także formę architektoniczną kościoła Serca Jezusowego w Monachium, w której cała fasada budowli złożona z tafli szklanych opartych na metalowych kratownicach stanowi olbrzymie wrota otwierające się na zewnątrz²⁵.

Na uwagę zasługuje też stosowanie w drzwiach kościelnych ażurowych form rzeźbiarskich, stanowiących odmianę kraty i dopełnionych przez tafle szkła. W wejściach do katedry waszyngtońskiej – zaprojektowanych przez Ulricha Hena z lat 1979, 1984, 1987 – drobne formy roślinne z brązu z wpisanymi w nie niewielkim kompozycjami figuralnymi w połączeniu ze szkłem nasuwają analogie z układem witrażu. W sztuce polskiej początków nowego stulecia niekiedy stosuje się łączenie rzeźby figuralnej w brą-

des Betrachters, die durch die ständig neuen Konstellationen im urbanen Umfeld und durch das sich verändernde Licht niemals gleich wirkt [...]. Das Spiel mit Transparenz, Transluzenz und Transzendenz soll Offenheit, Einladung zum Dialog, Kommunikation, Ökumene und christliches Miteinander thematisieren".

²⁵ Kościół Serca Jezusowego w Monachium, 2000, arch. Altman Sottier & Wappner (J.F. Pousse, *Lieux de culte et création architecturale contemporaine*, „Arts Sacrés” 2014, nr 31, s. 45).

²⁷ Ryba 2012, as in footnote 7, pp. 247–248.

²⁸ The official name: Memorial St Beno 2015.

²⁹ "Er hat die naturwissenschaftliche Analyse des menschlichen Erbguts in die bildende Kunst überführt und so ein Bild des Lebens



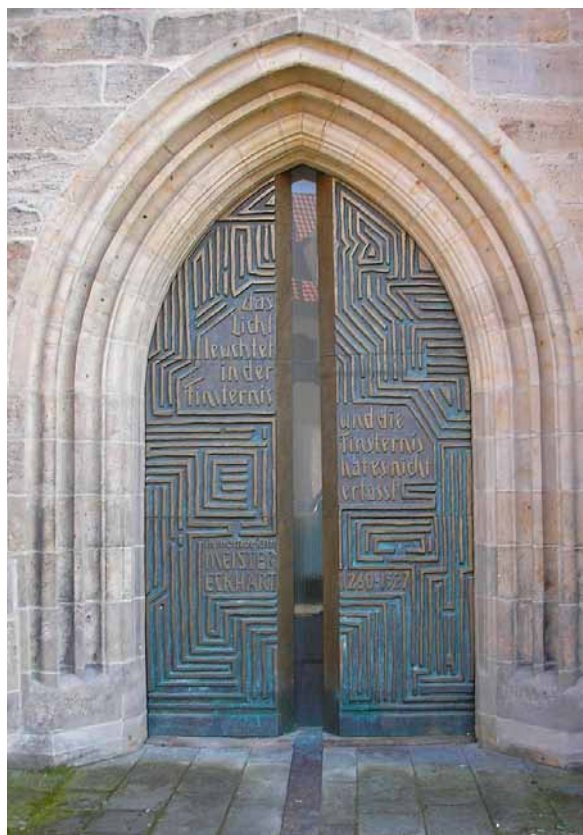
16. Zofia Mitał, „Drzwi kryształowe” [„Drzwi anielskie”], kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Rzeszowie, 2010, odlew w brązie częściowo złoty, szkło, widok ku prezbiterium, fot. A. Piera

16. Zofia Mitał, “The crystal door” [“Angel’s Door”], Church of the Assumption of the Virgin Mary in Rzeszów, 2010, cast in bronze partly gilded, glass, view towards the presbytery, phot. A. Piera

zie ze szkłem w rozwiązaniach wewnętrznych drzwi wahadlowych, uzyskując efekty interesujące zarówno pod względem formalnym, jak i symbolicznym. Do ciekawszych realizacji tego typu należy zaliczyć tak zwane *Drzwi anielskie* [„Drzwi kryształowe”] Zofii Mitał [il. 16], stanowiące część złożonego układu przestrzennego (2010–2012) wprowadzającego do wnętrza kościoła bernardynów w Rzeszowie²⁶.

W obrębie świątyni powstają także bramy symboliczne, które stanowią zamknięcie formy architektonicznej w kształcie portalu, wykorzystujące zestawienie metalu i szkła jako obrazu przeciwstawienia lub przemiany profanum i sacrum. Najczęściej mają one charakter kommemoratywny bądź nawiązują do wywodzącej się jeszcze z antyku symboliki o zabarwieniu eschatologicznym. *Meister-Eckhart-Memorial* (1991–1998) [il. 17] w poddominikańskim kościele w Erfurcie wykonany przez Siegfrieda Kreppa ma

²⁶ G. Ryba, *Między historią a teologią. Kościół bernardynów w Rzeszowie. Mistagogia przestrzeni prowadzącej do wnętrza świątyni*, „Folia Historica Cracoviensia” XXII, 2016, s. 393–412.



17. Siegfried Krepp, *Meister Eckhart Portal*, Predigerkirche, Erfurt, fot. https://de.wikipedia.org/wiki/Meister_Eckhart#/media/Datei:Portal_Predigerkirche_Erfurt.JPG

17. Siegfried Krepp, *Meister Eckhart Portal*, Predigerkirche, Erfurt, phot. https://de.wikipedia.org/wiki/Meister_Eckhart#/media/Datei:Portal_Predigerkirche_Erfurt.JPG

partition reflects the altar of the Holy Trinity at the other end of the nave and the figure of the observer, who as a result gains a kind of simulation of his own presence on the other side of the gate, impossible to cross in real life.

The Gate of the Third Millennium (*Tertii Millennii Porta*), designed for Wrocław and dedicated to the memory of Pope John Paul II “ushering Poland into the third millennium”, was to be essentially a secular undertaking, but one that contained references to religion. The authors intended it to be “an architectural and sculptural complex dominated by two glass blocks (the gate’s slabs)”, which were to symbolise “an open book of pages of history, Holy Scripture, Christianity and papal words uniting the two millennia”³⁰. In one

geschaffen, das an den Sternenhimmel erinnert” (P.B. Steiner, *Kirche über den Tod hinaus*, “Das Münster” 2016, no. 1, p. 62).

³⁰ Statement by the author of the project Michał Teller, who in 2006 won an international competition organised by the Museum of Architecture in Wrocław. The competition was entered by 97 participants whose works can be the subject of interesting analysis from the point of view of an art historian (www.architeon.pl/index).



18. Andreas Horlitz, *Memorial St. Benno*, kościół św. Benona, Monachium, fot. według: <https://www.vck-muenchen.de/resources/jb-steiner.pdf>

fig. 18. Andreas Horlitz, *Memorial St. Benno*, St Benno's Church, Monachium, phot. after: <https://www.vck-muenchen.de/resources/jb-steiner.pdf>

version of the design, the openwork formed between the slabs was to take the form of a cross, and those passing through the gate would walk along a promenade marking the 'axis of time'.

*

Many contemporary projects are dominated by the traditional approach to the use of bronze and glass in the decoration of the church entrance. The examples cited above, however, indicate a search for new forms of expression and the formation of a new symbolism associated with the sacred building. The compilation of selected works shows a gradual evolution in the scope of employed solutions. The introduction of colour into the decoration of bronze doors leads to a blurring of the contrast (juxtaposition) between sculpture and painting and to a clear division into zones. Of similar importance is the use

<http://wiadomosci/projekty/240-brama-trzeciego-tysiaclecia-we-wroclawiu.html>, access date: 12.05.2013). The project was abandoned in 2012 and the idea was revisited in 2017, but so far without success.

formę drzwi zamykających ostrołukowy profilowany portal kamienny gotyckiej budowli²⁷. Składają się one z dwóch nieruchomych skrzydeł odlanych z brązu, które jednak nie stykają się ze sobą, a pozostawiona między nimi przestrzeń jest wypełniona tafłą matoowego szkła. Prowadzi ku niemu wtopiony w bruk na zewnątrz budowli tej samej szerokości ciemny pas z brązu, który po przejściu szklanej granicy przekształca się w niematerialną smugę światła biegnącą już po posadzce świątyni.

*Brama do Wieczności*²⁸ Andreea Horlitz to tafła szklana wypełniająca neoromański, półkoliście zwieńczony niby-portal zamykający konchę w kościele St Benno w Monachium [il. 18]. Płyta szklana została pokryta małymi platynowymi krążkami ułożonymi według genomu anonimowej próbki krwi. Artysta „przeniósł naukową analizę ludzkiego genomu do sztuki i stworzył w ten sposób obraz życia, który przypomina gwieździste niebo”²⁹. W tej przejrzystej przegrodzie odbija się ołtarz Trójcy Świętej znajdujący się na drugim końcu nawy i postać obserwatora, który w wyniku tego działania zyskuje jakby symulację własnej obecności po drugiej stronie bramy, niemożliwej do przekroczenia w realnej rzeczywistości.

Przedsięwzięciem świeckim w istocie, ale zawierającym odniesienia do religii miała być *Brama Trzeciego Tysiąclecia (Tertii Millenni Porta)* projektowana dla Wrocławia i poświęcona pamięci papieża Jana Pawła II „wprowadzającego Polskę w trzecie tysiąclecie”. W zamierzeniu autorów byłby to „kompleks architektoniczno-rzeźbiarski zdominowany przez dwie szklane bryły (skrzydła bramy)”, które miały symbolizować „otwartą księgę stronic historii, Pisma Świętego, chrześcijaństwa i słów papieskich skalających dwa tysiąclecia”³⁰. Ażur utworzony pomiędzy skrzydłami w jednej z wersji miał mieć formę krzyża, a przechodzący przez bramę poruszałby się wzdłuż promenady wyznaczającej „oś czasu”.

*

W wielu współczesnych realizacjach dominuje tradycyjne podejście do wykorzystania brązu i szkła w dekoracji wejścia do kościoła. Przytoczone powyżej przy-

²⁷ Ryba 2012, jak przyp. 7, s. 247–248.

²⁸ Oficjalna nazwa: Memorial St Beno 2015.

²⁹ „Er hat die naturwissenschaftliche Analyse des menschlichen Erbguts in die bildende Kunst überführt und so ein Bild des Lebens geschaffen, das an den Sternenhimmel erinnert” (P.B. Steiner, Kirche über den Tod hinaus, „Das Münster” 2016, nr 1, s. 62).

³⁰ Wypowiedź autora projektu Michała Tellera, który w 2006 roku wygrał międzynarodowy konkurs zorganizowany przez Muzeum Architektury we Wrocławiu. Do udziału w konkursie dopuszczono 97 uczestników, których prace mogą być przedmiotem interesującej analizy z punktu widzenia historii sztuki (www.architeon.pl/index.php/wiadomosci/projekty/240-brama-trzeciego-tysiaclecia-we-wroclawiu.html, dostęp: 12.05.2013). Z realizacji zrezygnowano w 2012 roku, do idei powrócono w 2017 roku, ale jak dotąd bezskutecznie.

kłady wskazują jednak na poszukiwania nowych form ekspresji i kształtowanie się nowej symboliki związanej z budowlą sakralną. Zestawienie wybranych realizacji ukazuje stopniową ewolucję w zakresie stosowanych rozwiązań. Wprowadzenie koloru do dekoracji drzwi z brązu prowadzi do zatarcia kontrastu (przeciwstawienia) między rzeźbą i malarstwem oraz rezygnacji z wyrazistego podziału na strefy. Podobne znaczenie ma wykorzystanie elementów szklanych, tworzących swoiste inkrustacje na powierzchni brązowych połaci drzwi, które przywołują na myśl kosztowne relikwiarze chroniące zamknięte w nich sacrum. Stopniowo w realizowanych koncepcjach wejścia do świątyni coraz wyraźniej uwidacznia się dominacja szkła i ograniczanie metalu tylko do elementów konstrukcyjnych czy chroniących kruchoe tafle szklane. Często ekspresję szkła zaczynają dopełniać formy utworzone za pomocą nowych technik operowania sztucznym światłem. Poszukiwania twórców niejednokrotnie prowadzą do rozbudowania wejścia do świątyni, włączenia różnych form instalacji, coraz częściej kierują się też w stronę wykorzystania nowych mediów.

Współczesnych artystów inspiruje w dużej mierze stanowisko Kościoła, podkreślającego znaczenie przestrzeni granicznej między sacrum i profanum, a w konsekwencji coraz częściej odwołującego się do symboliki drzwi i patronującego kolejnym nowatorskim rozwiązaniom. Poszukiwania artystów i obecne w Kościele współczesnym odwołania do symboliki drzwi w pewnym stopniu łączy chęć przeciwstawienia się charakterystycznemu dla współczesności zanikowi przestrzeni świętej na rzecz chaosu dominującego profanum³¹. Wydaje się, że podkreślenie przestrzeni granicznej przez twórców współczesnych wyraża dążenie do zrekonstruowania tradycyjnego ustrukturyzowania przestrzeni tworzącej ramy istnienia człowieka i porządkującej jego życie za pomocą nowego języka wypowiedzi, kładącego akcent na przemianę zachodzącą w strefie przejścia.

Streszczenie

Brąz i szkło to materiały, które od wieków były wykorzystywane w wystroju świątyni chrześcijańskiej jako nośniki znaczeń symbolicznych. Gdy w elewacji frontowej kościoła znajdowały się rzeźbione drzwi z brązu, a okno umieszczone na osi powyżej było przeszkłone, często wypełnione witrażami, następowało symboliczne przeciwstawienie materiału i koloru: rzeźbionego brązu drzwi w ziemskiej strefie profanum i umieszczanych powyżej szklanych barwnych obrazów symbolizujących sacrum. W artykule przytoczono

of glass elements, creating a kind of inlay on the surface of the bronze door, which bring to mind costly reliquaries protecting the sacred enclosed in them. Gradually, the dominance of glass and the restriction of metal only to structural elements or those protecting fragile glass panes became more evident in the implemented concepts of the church entrance. The expressiveness of glass is often complemented by forms created using new artificial light techniques. The artists' exploration often leads to the expansion of the church entrance, inclusion of various forms of installations, and increasingly often they turn to the use of new media.

Contemporary artists are to a large extent inspired by the Church's stance, which emphasises the importance of the liminal space between the sacred and the secular, and consequently more and more often refers to the symbolism of the door and sponsors new innovative solutions. To a certain extent, the artists' explorations and the contemporary Church's references to the symbolism of the door are probably connected by a desire to resist the disappearance of sacred space in favour of the chaos of the dominant secular, characteristic of modernity.³¹. It seems that the highlighting of the liminal space by contemporary artists is an expression of their desire to reconstruct the traditional structuring of the space that frames human existence and orders our lives through a new language of expression that emphasises the transformation taking place in the zone of transition.

Abstract

Bronze and glass are materials that have been used for centuries in Christian church decoration as carriers of symbolic meaning. When the front façade of a church had a carved bronze door and the window placed on the axis above it was glazed, often filled with stained glass, there was a symbolic juxtaposition of material and colour: the carved bronze door in the earthly zone of the secular and the colourful glass images placed above it symbolising the sacred. The article cites examples indicating the search for new forms of expression and the formation of a new symbolism related to metal and glass in contemporary sacred art. The changes involve the introduction of colour into the decoration of bronze doors, glass inlays and the gradual domination of large panes of glass. Often, the expressiveness of glass begins to be complemented by forms created using new techniques of handling artificial light. The artists' exploration often leads to the expansion of the church entrance,

³¹ A.N. Terrin, *La porta e il passare attraverso la porta. Un simbolo culturale e spaziale di cambiamento e di trasformazione nella storia delle religioni*, „Rivista Liturgica” 86, 1999, nr 5–6, s. 637–650.

³¹ A.N. Terrin, *La porta e il passare attraverso la porta. Un simbolo culturale e spaziale di cambiamento e di trasformazione nella storia delle religioni*, „Rivista Liturgica” 86, 1999, nos. 5–6, pp. 637–650.

inclusion of various forms of installations, and increasingly often they turn to the use of new media. Contemporary artists are to a large extent inspired by the Church's stance, which emphasises the importance of the liminal space between the sacred and the secular, and consequently more and more often refers to the symbolism of the door and sponsors new innovative solutions.

Keywords: bronze door, stained glass window, liminal space, entrance zone, permeation of spaces

dr hab. Grażyna Ryba, prof. UR
Uniwersytet Rzeszowski
Institute of Fine Arts
phone: 661 928 362
email: grazyna.ryba@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6920-4613

Translated by Monika Mazurek

Bibliography

- Apa M., *Unità e crisi del racconto. La porta nel XX secolo*, <https://www.koinemagazine.it/edilizia-di-culto/unita-e-crisi-del-racconto-la-porta-nel-xx-secolo>.
- Armando Marrocco. *Pregare col bronzo*, introduction: P. Restany, Cinisello Balsamo, 2000.
- Botta M., *Chiesa a Seriate: Centro pastorale Giovanni XXIII*, Milano 2004.
- Brama Trzeciego Tysiąclecia we Wrocławiu [The Gate of the Third Millennium in Wrocław], www.architeon.pl/index.php/wiadomosci/projekty/240-brama-trzeciego-tysiaclecia-we-wroclawiu.html
- Braun H., *Andreas Horlitz – Transposition*, „Das Münster” 2015, no. 3, pp. 216–219.
- Francis, *Misericordiae vultus*, franciszek_i/bulle/misericordiae-lev_11042015.html.
- Hani J., *Symbolika świątyni chrześcijańskiej* [[*Le symbolisme du temple chrétien*], transl. A. Laviq, Kraków 1998.
- John Paul II, *Aperite portas Redemptori*, <http://lp33.de/stro-na-lp33/ind8.htm>
- John Paul II, *Incarnationis Mysterium*, <http://lp33.de/stro-na-lp33/ind8.htm>
- Królíkowski J., *Pierwotne kształtowanie się symboliki drzwi za pośrednictwem niektórych ich realizacji* [The Original Development of the Symbolism of the Door Through Some of its Implementations], in: *Fides ex Visu. U drzwi twoich* [Fides ex Visu. At Your Door], eds. R. Knapiński, A. Kramiszewska, Lublin 2013, pp. 39–48.
- „La Porta del cielo” di Walter Valentini – Urbino, <http://www.laprimaweb.it/2010/06/15/porta-cielo-walter-valentini-urbino>

przykłady wskazujące na poszukiwania nowych form ekspresji i kształtowanie się nowej symboliki związanej z metalem i szkłem we współczesnej sztuce sakralnej. Zmiany polegają na wprowadzeniu koloru do dekoracji drzwi z brązu, szklanych inkrustacji oraz stopniowej dominacji dużych tafli szkła. Często ekspresję szkła zaczynają dopełniać formy utworzone za pomocą nowych technik operowania sztucznym światłem. Poszukiwania twórców niejednokrotnie prowadzą do rozbudowania wejścia do świątyni, włączenia różnych form instalacji, coraz częściej kierują się też w stronę wykorzystania nowych mediów. Współczesnych artystów inspiruje w dużej mierze stanowisko Kościoła, podkreślającego znaczenie przestrzeni granicznej między sacrum i profanum, a w konsekwencji coraz częściej odwołującego się do symboliki drzwi i patronującego kolejnym nowatorskim rozwiązaniom.

Słowa kluczowe: drzwi z brązu, witraż, przestrzeń graniczna, strefa wejścia, przenikanie przestrzeni

dr hab. Grażyna Ryba, prof. UR
Uniwersytet Rzeszowski
Instytut Sztuk Pięknych
tel.: 661 928 362
email: grazyna.ryba@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6920-4613

Bibliografia

- Apa M., *Unità e crisi del racconto. La porta nel XX secolo*, <https://www.koinemagazine.it/edilizia-di-culto/unita-e-crisi-del-racconto-la-porta-nel-xx-secolo>.
- Armando Marrocco. *Pregare col bronzo*, wstęp: P. Restany, Cinisello Balsamo, 2000.
- Botta M., *Chiesa a Seriate: Centro pastorale Giovanni XXIII*, Milano 2004.
- Brama Trzeciego Tysiąclecia we Wrocławiu, www.architeon.pl/index.php/wiadomosci/projekty/240-brama-trzeciego-tysiaclecia-we-wroclawiu.html
- Braun H., *Andreas Horlitz – Transposition*, „Das Münster” 2015, nr 3, s. 216–219.
- Franciszek, *Misericordiae vultus*, franciszek_i/bulle/misericordiae-lev_11042015.html.
- Hani J., *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, tłum. A. Laviq, Kraków 1998.
- Jan Paweł II, *Aperite portas Redemptori*, <http://lp33.de/stro-na-lp33/ind8.htm>
- Jan Paweł II, *Incarnationis mysterium*, <http://lp33.de/stro-na-lp33/ind8.htm>
- Królíkowski J., *Pierwotne kształtowanie się symboliki drzwi za pośrednictwem niektórych ich realizacji*, w: *Fides ex visu. U drzwi Twoich*, red. R. Knapiński, A. Kramiszewska, Lublin 2013, s. 39–48.
- „La Porta del cielo” di Walter Valentini – Urbino, <http://www.laprimaweb.it/2010/06/15/porta-cielo-walter-valentini-urbino>

- www.laprimaweb.it/2010/06/15/porta-cielo-walter-valentini-urbino
- Mauriac F., Semino M., *La Porta del cielo di Lello Scorzelli in San Pietro a Portovenere*, Roma 1993.
- Motyka A., *Katedra rzeszowska*, w: *Encyklopedia Rzeszowa*, red. J. Draus et al., Rzeszów 2004, s. 216–217.
- Niccolai L., *La chiesa della Trasfigurazione a San Miniato Basso. Note storiche, artistiche e liturgiche*, San Miniato 2019.
- Nuova bussola d'ingresso della Chiesa di Santissimo Nome di Maria*, <https://www.ssnomemaria.it/la-bussola-di-ingresso/15-l-inaugurazione-della-porta.htm>
- Pais P., *La fede fatta arte nell'opera di Suor Angelica Ballan, Voce Serafica*, Maj 2009, <https://www.voceserafica.it/articolo.asp?ID=1436&idmagazine=2009005>
- Pousse J.F., *Lieux de culte et création architecturale contemporaine*, „Arts Sacrés” 2014, nr 31, p. 45.
- Przekroczyć próg nadziei. Jan Paweł II odpowiada na pytania Vittoria Messori* [Varcare la soglia della speranza], Lublin 1994.
- Puig i Tarrech A., *Las puertas de la basilica de la Sagrada Familia de Barcelona*, „Anuario de Historia de la Iglesia” XXII, 2013, s. 235–255.
- Ryba G., *Między historią a teologią. Kościół bernardynów w Rzeszowie. Mistagogia przestrzeni prowadzącej do wnętrza świątyni*, „Folia Historica Cracoviensia” XXII, 2016, s. 393–412.
- Ryba G., *Na granicy rzeczywistości. Mistyk, droga poznania mistycznego i artysta współczesny*, w: *Fides ex visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012, s. 249–255.
- Ryba G., *Oświęcimskie drzwi z brązu. Przyczynek do ikonografii św. Maksymiliana Kolbe*, w: *Limen expectationis. Księga ku czci śp. ks. prof. dr. hab. Zdzisława Klisia*, red. ks. J. Urban, ks. A. Witko, Kraków 2012, s. 299–310.
- Salvini Ch., *La chiesa di San Pietro sul Promontorio di Portovenere*, <http://www.neldeliriononeromaisola.it/2021/01/347214/>
- Santuario di Sacro Cuore di Gesù. Un convegno e il completamento*, „Corriere Adriatico” nr 42, 16 XI 2016, s. 2.
- Steiner P.B., *Kirche über den Tod hinaus*, „Das Münster” 2016, nr 1, s. 62.
- Struck M., *Relaunch Wegenkirche*, „Das Münster” 2012, nr 1, s. 28–31.
- Terrin A.N., *La porta e il passare attraverso la porta. Un simbolo culturale e spaziale di cambiamento e di trasformazione nella storia delle religioni*, „Rivista Liturgica” 1999, t. 86, nr 5–6, s. 637–650.
- Mauriac F., Semino M., *La Porta del cielo di Lello Scorzelli in San Pietro a Portovenere*, Roma 1993.
- Motyka A., *Katedra rzeszowska [Rzeszów Cathedral]*, in: *Encyklopedia Rzeszowa [The Rzeszów Encyclopedia]*, ed. J. Draus et al., Rzeszów 2004, pp. 216–217.
- Niccolai L., *La chiesa della Trasfigurazione a San Miniato Basso. Note storiche, artistiche e liturgiche*, San Miniato 2019.
- Nuova bussola d'ingresso della Chiesa di Santissimo Nome di Maria*, <https://www.ssnomemaria.it/la-bussola-di-ingresso/15-l-inaugurazione-della-porta.htm>
- Pais P., *La fede fatta arte nell'opera di Suor Angelica Ballan, Voce Serafica*, May 2009, <https://www.voceserafica.it/articolo.asp?ID=1436&idmagazine=2009005>
- Pousse J.F., *Lieux de culte et création architecturale contemporaine*, „Arts Sacrés” 2014, no. 31, p. 45.
- Przekroczyć próg nadziei. Jan Paweł II odpowiada na pytania Vittoria Messori* [Varcare la soglia della speranza], Lublin 1994.
- Puig i Tarrech A., *Las puertas de la basilica de la Sagrada Familia de Barcelona*, „Anuario de Historia de la Iglesia” XXII, 2013, pp. 235–255.
- Ryba G., *Między historią a teologią. Kościół bernardynów w Rzeszowie. Mistagogia przestrzeni prowadzącej do wnętrza świątyni [Between History and Theology. The Bernardine Church in Rzeszów. Mystagogy of the Space Leading to the Interior of the Church]*, „Folia Historica Cracoviensia” XXII, 2016, pp. 393–412.
- Ryba G., *Na granicy rzeczywistości. Mistyk, droga poznania mistycznego i artysta współczesny [On the Verge of Reality. The Mystic, the Path of Mystical Experience and the Contemporary Artist]*, in: *Fides ex visu. Okiem mistyka [Fides ex visu. Through the Eyes of The Mystic]*, ed. A. Kramiszewska, Lublin 2012, pp. 249–255.
- Ryba G., *Oświęcimskie drzwi z brązu. Przyczynek do ikonografii św. Maksymiliana Kolbe [The Bronze Door of Oświęcim. A Contribution to the Iconography of St. Maksymilian Kolbe]* in: *Limen expectationis. Księga ku czci śp. ks. prof. dr. hab. Zdzisława Klisia [Limen expectationis. A Festschrift in Memory of the Late Fr. Prof. Zdzisław Kłis]*, eds. Fr. J. Urban, Fr. A. Witko, Kraków 2012, pp. 299–310.
- Salvini Ch., *La chiesa di San Pietro sul Promontorio di Portovenere*, <http://www.neldeliriononeromaisola.it/2021/01/347214/>
- Santuario di Sacro Cuore di Gesù. Un convegno e il completamento*, „Corriere Adriatico” no. 42, 16.11.2016, p. 2.
- Steiner P.B., *Kirche über den Tod hinaus*, „Das Münster” 2016, no. 1, p. 62.
- Struck M., *Relaunch Wegenkirche*, „Das Münster” 2012, no. 1, pp. 28–31.
- Terrin A.N., *La porta e il passare attraverso la porta. Un simbolo culturale e spaziale di cambiamento e di trasformazione nella storia delle religioni*, „Rivista Liturgica” 1999, vol. 86, nos. 5–6, pp. 637–650.