

DRZWI KOŚCIELNE JAKO BRAMA WIARY

Słowa kluczowe: drzwi, brama, symbolika, ikonografia

Key words: door, gate, symbolism, iconography

Schlüssworte: Tür, Tor, Symbolik, Ikonographie

Drzwi kościelne są jednym z wielu elementów symbolicznych w tektonice bryły kościoła¹. Budynek ten, jako miejsce, w którym Lud Boży sprawuje kult religijny, stanowi bogaty kompleks symbolicznych znaczeń. Ich nośnikami są poszczególne elementy budowli oraz jego wyposażenie i mniej, czy bardziej przemyślany wystrój². Symbolika kościoła jako budowli ma korzenie osadzone w odległej tradycji, sięgającej czasów biblijnych. W nawiązaniu do biblijnego toposu, zrodzonego po przeżyciu wizji patriarchy Jakuba w Betel, przyjęło się rozumienie miejsca sprawowania kultu jako przybytku Boga z Jego ludem:

„Prawdziwie Jahwe jest na tym miejscu (...) O, jakże miejsce to przejmuję grozą!
Prawdziwie jest to dom Boga i brama do niebios!” (Rdz 28,16–17)³.

* Ks. Ryszard Knapiński, prof. dr hab., wieloletni kierownik Katedry Historii Sztuki Kościelnej i Pracowni Zbiorów Muzealnych KUL, związany z wieloma stowarzyszeniami i organizacjami naukowymi.

¹ Referat na konferencję „Ikonografia drzwi w wybranych programach ideowych średniowiecza”, Malbork, 10.09.2014. Poszerzona wersja tego referatu ukazała się jako artykuł w publikacji zbiorowej: R. Knapiński, *Drzwi kościelne jako brama wiary*, w: *Fides ex visu. U drzwi Twoich*, red. R. Knapiński, A. Kramiszewska, Lublin 2013, s. 87–104, il. barwne III–VI.

² R. Witte, *Das katholische Gotteshaus sein Bau, seine Ausstattung, seine Pflege im Geiste der Liturgie, der Tradition und der Vorschrift der Kirche*, Mainz 1951; J.F. Sullivan, *Die äußeren Formen der katholischen Kirche. Ein Handbuch für jeden Katholiken*, Aschaffenburg 1958; R. Knapiński, *Kościół jako symbol*, w: *Kościół w Polsce*. Opracowanie zbiorowe: K. Kobus, A. Olej-Kobus, A. Dylewski, Wydawnictwo Carta Blanca, Warszawa 2010, s. 9–22. Tamże literatura w wyborze; H. Nadrowski, *Kościół naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2000; *Budowa, modernizacja wyposażenie kościołów*, oprac. zbior., Urząd Ekonomia Kurii Metropolitalnej Warszawskiej, Warszawa 2012.

³ A. Adam, *Wo sich Gottes Volk versammelt. Gestalt und Symbolik des Kirchenbaus*, Wien – Rom 1993, s. 147–158; *Arte e Liturgia. L'arte sacra a trent'anni dal concilio*, oprac. zb., Cinisello Balsamo (Milano) 1993, *Dedicazione delle chiese e degli altari*, s. 318–349; B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, s. 298–302; T. Verdon, *Kunst im Leben der Kirche. Eine 2000-jährige Beziehung*, Schnell & Steiner, Regensburg 2011.

W okresie królewskim, kiedy Salomon zbudował w Jerozolimie świątynię, stała się ona symbolem obecności Boga z jego ludem (il. 1, s. 319). W chrześcijaństwie taką obecność i opiekę Boga nad ludem określa się jako Opatrzność Bożą. Wymowna jest modlitwa króla, którą Salomon skierował do Jahwe podczas uroczystej inauguracji świętego przybytku:

„Gdy wróg jego natrze na jedną z jego bram (...) każde błaganie poszczególnego człowieka czy też całego Twego ludu, Izraela, skoro przejęty klęską, wyciągnie ręce do tej świątyni, Ty usłysz w niebie, miejscu Twego przebywania” (1 Krl 8,37–38).

W Starym Testamencie ukształtowała się różnorodna symbolika bram świątyni, przed którymi przemawiali prorocy, a później sam Jezus. Na przykład prorok Jeremiasz stojąc w bramie świątyni, nawołuje do szczerej przemiany serc:

„Słowo, które Jahwe skierował do Jeremiasza: «Stań w bramie świątyni i głoś następujące słowa: Słuchajcie słowa Jahwe, wszyscy z Judy, którzy wchodzić tymi bramami, aby oddać pokłon Jahwe (...) Poprawcie postępowanie i wasze uczynki (...)»” (Jr 7,2–3).

W nauczaniu Jeremiasza pokuta jest rozumiana jako przemiana serc. Wołanie proroka o poprawę postępowania wprowadza do symboliki drzwi znaczenie moralne, o pokutnej wymowie. Tylko nawróceni mają prawo wstępu do przybytku Jahwe. A prorok Zachariasz zachęcał do prawdomówności w sprawach bliźniego:

„«w bramach waszych ogłaszajcie wyroki sprawiedliwe, zapewniające zgodę! Nie knujcie w sercu zła względem bliźnich, nie przysięgajcie fałszywie, gdyż tego wszystkiego nienawidzę» – wyrocznia Jahwe” (Za 8,16–17).

Odpowiedzią na głos proroka są słowa, jakimi sprawiedliwy zwraca się do Pana, by głosić Jego chwałę:

„Otwórzcie mi bramy sprawiedliwości: chcę wejść i złożyć dzięki Jahwe. Oto jest brama Jahwe, przez nią wejdą sprawiedliwi” (Ps 118 [117],19–20).

W Starym Testamencie wypracowano również eschatologiczne znaczenia, jakie miały bramy szeolu, rozumiane jako bramy piekieł. Są one symbolem śmierci, odrzucenia i utraty zbawienia oraz kary za grzeszne życie. W takim znaczeniu pojawiają się bramy kościoła, gdy towarzyszy im ikonografia Sądu Boga. Tego typu programy ikonograficzne były stosowane przez całe średniowiecze w portalach gotyckich katedr (il. 2, s. 319). Salomon, uchodzący za autora *Księgi Mądrości*, wspominając plagi egipskie i wybawienie z nich Synów Izraela, opiewa wszechmoc Jahwe – Sędzię, kierując do Niego wołanie:

„Bo Ty masz władzę nad życiem i śmiercią: Ty wprowadzasz w bramy Otchłani i Ty wprowadzasz” (Mdr 16,13).

* * *

Starotestamentalną symbolikę bramy świątynnej przejęło chrześcijaństwo, odnosząc ją do drzwi kościelnych. Motyw bramy występował w sensie alegorycznym w katechezie ewangelizacyjnej czasów apostołskich i przetrwał w nauczaniu teologów w późniejszych epokach. Nowa doktryna wiary wprowadziła do symboliki starotestamentalnej nowe treści, wynikające z nauczania Jezusa i Apostołów (il. 3, s. 319). Sam

Jezus posłużył się największą parabolą, kiedy porównał siebie raz do Dobrego Pasterza (J 10,11), a kiedy indziej nazwał siebie Bramą owiec (J 10,7–9). Jego owce (alegorycznie oznaczające chrześcijan) wchodząc lub wychodząc przez tę bramę, znajdują życiodajne pastwiska (symboliczne określenie pokarmu duchowego, który daje zbawienie):

„Ja jestem bramą owiec. (...) Jeżeli ktoś wejdzie przeze mnie, będzie zbawiony – wejdzie i wyjdzie, i znajdzie paszę” (J 10,7.9).

Motyw bramy albo drzwi pojawiał się w nauczaniu Jezusa w rozmaitych kontekstach. Oto jeden z przykładów. Pewnego razu zapytano Jezusa:

«Panie, czy tylko nieliczni będą zbawieni?» On rzekł do nich: «Usiłujcie wejść przez ciasne drzwi; gdyż wielu, powiadam wam, będzie chciało wejść, a nie będą mogli. Skoro Pan domu wstanie i drzwi zamknie, wówczas stojąc na dworze, zaczniecie kołatać do drzwi i wołać: „Panie, otwórz nam!” – lecz On wam odpowie: „Nie wiem skąd jesteście” (Łk 13,23–25).

Jest w tej wypowiedzi zawarta aluzja do Sądu Ostatecznego. Kiedy indziej Jezus porównał tę sytuację do oczekiwania panien na przyjście Pana Młodego (Mt 25,1–13). Obraz panien oczekujących z zapalonymi lampami symbolizuje czuwanie i gotowość na spotkanie z Oblubieńcem, który przyjdzie „w godzinie, o której się nie spodziewacie”. Motyw dziesięciu panien był bardzo popularny w sztuce średniowiecznej i najczęściej występował w rzeźbie, zdobiąc ościeża portali (il. 4, s. 320).

W nauczaniu Apostołów „otwierać drzwi” oznaczało spełniać nałożone przez Boga zadania misyjne albo przyjąć wiarę (il. 5, s. 320). Św. Paweł kilkakrotnie posłużył się tym znaczeniem:

„Otworzyła się bowiem wielka i obiecująca brama, a przeciwnicy są liczni” (1 Kor 16,9). „Kiedy przybyłem do Troady, by głosić Ewangelię Chrystusa, a bramy były mi otwarte w Panu, duch mój nie zaznał spokoju...” (2 Kor 2,12–13).

W *Dziejach Apostolskich* (Dz 14,27) czytamy o świętych Barnabie i Pawle, że „Kiedy przybyli zebrali [miejscowy] Kościół, opowiedzieli, jak wiele Bóg przez nich zdziałał i jak otworzył poganom podwoje wiary” (il. 6, s. 320).

Skryptyurystyczne przesłanki dały podstawę do dalszej rozbudowy alegoryczno-symbolicznej wymowy drzwi kościelnych w pismach apologetów wiary i Ojców Kościoła. Na takich zrębach kształtowała się średniowieczna symbolika, która ulegając dalszym przeobrażeniom przetrwała dalsze wieki⁴.

Alegoryczna symbolika bramy jako portalu kościoła jest zawarta w nauczaniu Ojców Kościoła i teologów średniowiecznych, którzy określali je jako bramę nadziei i sprawiedliwości (il. 7, 8, s. 320–321). Taką wykładnię znajdujemy w pismach św. Augustyna (354–430). Drzwi są przez niego nazywane *porta iustitiae*, albowiem dają dostęp do raju tylko tym, którzy wiarę w Zmartwychwstanie oparli na wierze w Odkupienie przez Chrystusa:

⁴ Problematykę związku ikonografii z symboliką portalu kościelnego, podjęła przed laty w rozprawie doktorskiej Ute Götz, *Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11. und 12. Jahrhunderts. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen...* [Tübingen] 1971.

„Dziś [tj. w dzień Zmartwychwstania] rzekł Chrystus do aniołów: Otwórzcie mi bramy sprawiedliwości, wyznaję Panu dostęp do nich; bowiem jeżeli brama ta raz zostanie otwarta, nigdy już dla wierzących nie będzie zamknięta (...) Owa brama i zamknięta, i otwarta pozostaje: zamknięta dla grzeszników i niewierzących; otwarta dla sprawiedliwych i wierzących (...). Oto teraz Pan stojąc w bramie rajku przemawia do nas zgromadzonych w jego domu i mówi: Ta jest brama Pańska: sprawiedliwi przejdą przez nią”.

Tenże w komentarzu do psalmów mówi o dwóch bramach:

„Dwie zatem są one bramy – brama rajku i brama kościoła; przez bramę kościoła wkraczamy do bramy rajku”. (*Sermo super Ps CLIX, De Pascha* 3; PL 39,2059).

Często na drzwiach lub w oprawie portali umieszczano inskrypcje. Podkreślały one symboliczne znaczenie drzwi, przypominając, że kościół jest miejscem, gdzie Bóg udziela ludziom wszelakich łask i gdzie spełnia się obietnica życia wiecznego dla wierzących. Było to pragnieniem czyniących pokutę, co dawniej miało wymiar publiczny. Dla nich przejście z *profanum* do *sacrum* przez drzwi kościoła było doznaniem łaski, budzącej nadzieję na zakończenie wieloletniej pokuty. Stawało się to szczególnie czytelne i odczuwalne podczas ceremonii, których częścią był ryt przejścia – *ritus transitus* (procesje, inicjacja, wprowadzenie do niektórych obrzędów związanych ze sprawowaniem sakramentów itp.). Wobec powszechnie panującego analfabetyzmu, takie napisy i ich wymowę objaśniali uczeni mnisi w okolicznościowej katechezie. Na przykład napis, wyryty nad wejściem do klasztoru elneńskiego we Francji (Elne w diecezji Perpignan) głosi:

„Oto brama niebios, oto jest brama życia wiecznego, ona wiedzie pielgrzyma swego do gwiazd; wchodzący przez tę bramę wspina się na Olimp jeśli towarzyszy mu nadzieja wraz z wiarą...”.

W pismach liturgicznych Honoriusza Augustodunensisa, *De Gemma Animae* z 1120 r. zawarte jest jeszcze inne objaśnienie:

„Nazwa drzwi pochodzi od zamykania. Drzwiami, które przed nieprzyjaciółmi się zamyka, a które przyjaciółom dają dostęp, jest Chrystus, który sprawiedliwie działa, trzymając z dala od swego domu niewierzących, a pokazując wejście wierzącym, wprowadza ich przez wiarę” (PL 172,587).

Wihelm Durand (1230–1296), w podręczniku objaśniającym jak rozumieć różne części budowli kościelnych, mówiąc o drzwiach, odniósł ich znaczenie nie tylko do Chrystusa, ale również do Apostołów⁵. Aby taką wykładnię unaocznic w średniowiecznych katedrach, na kolumnie (*trumeau*) pomiędzy skrzydłami drzwi wejściowych, umieszczano posąg Jezusa, a w ościeżach figury Apostołów, niekiedy z artykułami wiary (np. Ingolstadt, kościół mariacki). Było to przedstawienie w typie „Pięknego Boga – *Beau Dieu*”, o łagodnym obliczu, który trzymając w jednym ręku księgę, drugą zdaje się zapraszać do wejścia w mury kościoła (il. 3, s. 319).

⁵ G. Durand de Mende, *Manuale per comprendere il significato simbolico delle cattedrali e delle chiese*, Edizioni Arkeios, Roma 1999, s. 36.

Wchodzący do kościoła spotyka Chrystusa na progu świątyni, poniekąd wychodzącego mu naprzeciw⁶.

* * *

Ukazany w skrócie proces kształtowania się symboliki drzwi kościelnych w tradycji chrześcijańskiej stał się podwaliną dla realizacji takich wrót przez wielu artystów w późniejszych wiekach. Proces ten trwa aż do naszych czasów. W kontekście zakończonego w listopadzie 2013 Roku Wiary pragniemy przytoczyć kilka przykładów drzwi kościelnych, których symbolika lub ikonografia ma odniesienia do *Apostolskiego Wyznania Wiary – Credo*.

Pierwszym przykładem jest współczesne wejście do kościoła pod wezwaniem Wniebowstąpienia Pańskiego na warszawskim Ursynowie. Kościół jest dziełem architektów Marka Budzyńskiego i Zbigniewa Badowskiego i został wzniesiony w nowej dzielnicy Warszawy w latach 1982–1989. W tym przypadku nie tylko drzwi, ale cała ceglana ściana zachodnia została pomyślana jako wejście. Od przyziemia przenika ją monumentalny otwór w kształcie krzyża, którego ramiona w górnej partii są inkrustowane białymi kamieniami (il. 9, s. 321). Jest on oszklony, a padające do wnętrza światło jest przefiltrowane przez witraż, skomponowany z motywów kwiatowych⁷. Światło dzienne, niezależnie od tego czy świeci słońce, czy dzień jest pochmurny, uzyskuje metaforyczne znaczenie światła Chrystusa – *Lumen Christi* – jak je nazywa wielkosobotnia liturgia światła (il. 10, s. 321). A zatem cała zachodnia ściana, pomyślana jako brama wejściowa, ewokuje Tajemnicę Paschy, której szczytem jest Krzyż z Golgoty. Wchodząc do kościoła głównym wejściem, przechodzi się przez Krzyż Chrystusa – symbol zarówno Zbawienia jak i wiary chrześcijan, albowiem Zbawienie przyszło przez krzyż⁸. Naprzeciwno, na ceglanej ścianie zamykającej prezbiterium jest odcisnięty reliefowy ceramiczny krzyż, ułożony z wypalanej gliny. Na jego tle jawi się żyjący Chrystus z rozłożonymi ramionami, wywołujący bardziej wrażenie Wniebowstępującego, niż Ukrzyżowanego. W tak oryginalny sposób została tu zmaterializowana i uzmysłowiona wypowiedź Jezusa: „Ja jestem bramą owiec. Jeżeli ktoś wejdzie przeze mnie, będzie zbawiony — wejdzie i wyjdzie, i znajdzie paszę” (J 10,7–9). Krzyż w tej świątyni wyznacza drogę do nieba (il. 11, s. 321).

Nie tylko Chrystus, ale również Apostołowie są nazywani bramami, przez które wierni wchodzą do wspólnoty świętych. Dwanaście bram Niebieskiego Jeruzalem,

⁶ Bardzo dobrymi tego przykładami są portale katedr Notre-Dame w Chartres – portal główny południowego ramienia transeptu, 1145–1155; Notre-Dame w Paryżu, fasada zachodnia, ok. 1215–1220 oraz w Amiens, portal główny, 1250; Zob. W. Sauerländer, *Rzeźba średniowieczna*, przełożyła Anna Porębska, PWN, Warszawa 1978; W. Rüdiger, *Die gotische Kathedrale. Architektur und Bedeutung*, Dumont taschenbücher, Köln 1979, s. 113, il. 45; E. Ullmann, *Die Welt der gotischen Kathedrale*, Union Verlag Berlin 1981.

⁷ Trudno wytłumaczyć taki wybór ornamentu kwiatowego. Może kryje się w tym idea krzyża jako drzewa życia? Nie jest to czytelne, ponieważ brakuje nawiązania do tradycyjnej ikonografii. Raczej odnosi się wrażenie, że krzyż ten, oglądany z wnętrza kościoła pełni funkcję dekoracyjną, podobnie jak rozeta witrażowa.

⁸ K. Jabłońska, *Pan Bóg pod dachem*, TPowsz nr 33, dnia 14.08.2011, s. 21–23.

które było ulubionym motywem w sztuce średniowiecznej, to dwunastu Apostołów Baranka. Tak o tym mówi Apokalipsa św. Jana:

„I uniósł mnie [jeden z siedmiu aniołów] w zachwyceniu na górę wielką i wyniosłą, i ukazał mi Miasto Święte – Jeruzalem, zstępujące z nieba od Boga, mające chwałę Boga [...] Miało ono mur wielki a wysoki, miało dwanaście bram, a na bramach – dwunastu aniołów i wypisane imiona, które są imionami dwunastu pokoleń synów Izraela. Od wschodu trzy bramy i od północy trzy bramy, i od południa trzy bramy, i od zachodu trzy bramy. A mur Miasta ma dwanaście warstw fundamentu, a na nich dwanaście imion dwunastu Apostołów Baranka” (Ap 21,10–14).

W sztuce średniowiecznej uwidoczniano tę wizję w postaci ogromnych lichtarzy – świeczników – koron światła. Na obręczy takiego lichtarza plastycznie były ukształtowane mury miasta z basztami, w których umieszczone były figurki Apostołów ze zdaniem CREDO. Sporadycznie współcześni artyści nawiązują do tego pierwowzoru.

Wizję z *Apokalipsy* św. Jana skomentował Św. Augustyn w komentarzu do Psalmu 87 [86], gdzie podał następującą interpretację natchnionego tekstu:

„Dlaczego apostołowie są drzwiami? Ponieważ przez nich możemy wejść do Królestwa Boga. Jeśli wchodzimy przez nich, to wchodzimy też przez Chrystusa, bo On jest drzwiami (...) Ze wszystkich krańców Ziemi przybędą ludzie, aby przez bramę, którą jest Chrystus, wejść do Niebieskiego Jeruzalem...” (*Ennarratio in Ps. LXXXVII*; PL 37,1103n.).

Zarówno wypowiedź z *Apokalipsy* św. Jana, jak i komentarz św. Augustyna stały się inspiracją dla wielkich koron światła, złożonych z obręczy przypominającej średniowieczne mury miasta z krenelażem i blankami, pomiędzy którymi wmontowanych było dwanaście baszt (il. 7, 8, s. 320–321). W bramie każdej baszty, albo w oknie na wyższej kondygnacji stoi Apostoł, opatrzony imieniem (na przykład znany ogromny romański świecznik z 1140 r., w kościele klasztornym pw. św. Mikołaja w Grosscomburg, wyobrażający Niebieskie Jeruzalem; Hildesheim, katedra i tamże kościół św. Godeharda). W niektórych przypadkach Apostołowie trzymają w rękach rozwinięte zwoje, na których widnieją słowa artykułów wiary – *Credo Apostolorum*. Właśnie ich figury, ulokowane w bramach są najstarszym przykładem powiązania *Apostolskiego Wyznania Wiary* z wejściem w obszar sakralny, w tym przypadku kontekst znaczeniowy wyznacza tekst *Apokalipsy*. Inaczej ozdobiono gotycki świecznik z 1420 r., w kolegiackim kościele św. Aleksandra, w Einbeck (Dolna Saksonia w Niemczech). Tu cały tekst *Credo* biegnie na obręczy pod stopami Apostołów. Wygląda to tak, jakby dwanaście artykułów wiary było fundamentem symbolicznego muru Jeruzalem. Pomiędzy Apostołami stoją Prorocy, przypominając o starotestamentalnych zapowiedziach, które wypełniły się w Nowym Przymierzu (była to popularna w sztuce chrześcijańskiej koncepcja, oparta na typologii biblijnej: prorok, typ – apostoł, antytyp).

W średniowieczu bardzo często Kolegium Apostołów było lokowane w ościeżach portali wejściowych (np. katedra w Amiens i inne) lub w łuku archiwolty (Gurk, romański portal z XII w., ale medaliony w archiwolcie z malowanymi w technice freskowej popiersiami Apostołów, datowane są na rok przed 1340). Oprócz indywidualnych atrybutów z rzadka dodawano Apostołom rozwinięte banderole ze zdaniem

Credo. Niezależnie od tego Kolegium Apostołów *implicite* symbolizowało proklamację prawd wiary, których autorami wedle tradycji byli wybrani uczniowie Jezusa.

Bezpośrednie zastosowanie ikonografii *Credo* do dekorowania drzwi kościelnych występuje wyjątkowo rzadko. Dość wcześnie zaczęto ilustrować dwanaście podstawowych prawd wiary obrazami, odpowiadającymi ich treściom. Jest to tzw. typ ikonografii scenicznej. W minionym tysiącleciu pojawił się zaledwie jedyny zabytek z programem *Credo Apostolorum* wśród reliefów dekorujących drzwi. Mowa tu o romańskich Drzwiach Płockich, odlanych w Magdeburgu w latach 1152–1154, które po grabieży z Płocka w XIII w., znalazły się od XV w. w Nowogrodzie Wielkim na Rusi (il. 12, s. 321). Ponieważ obiektowi temu poświęciliśmy odrębne studia, dlatego pomijamy jego omówienie w tym miejscu⁹.

W kontekście Roku Wiary (2012–2013), którego mottem było hasło *Porta Fidei*, tego typu realizacje zasługują na wyróżnienie. Pierwszy przykład pochodzi z poaugustiańskiego kościoła klasztornego, pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, który w roku 1986 przejęli karmelici, w Marienthal, na przedmieściach Hammenikeln w kraju Dolnej Nadrenii (Wesel/Niederrhein)¹⁰. Na bramie wejściowej (odkuł ją z żelaza Georg Hertel, 1898–1976) prowadzącej w obręb zespołu klasztornego, do którego należy także cmentarz, jest umieszczony napis: *MORS PORTA VITAE – Śmierć jest bramą do życia*.

Charakterystycznym elementem zachodniej fasady są odlane w brązie drzwi wejściowe (3,20×2,10 m). Wykonał je Edwin Scharff (1887–1955), który pracował nad nimi w latach 1945–1949. Znamienne, że bezpośrednio w latach powojennych obrano za temat reliefów ikonografię *Apostolskiego Wyznania Wiary – Credo Apostolorum*. Artysta poniechał umieszczania tekstu dwunastu artykułów wiary, zamiast tego wprowadził wstęgę, która wijąc się po powierzchni tworzy dwadzieścia pętli, wewnątrz których zostały wkomponowane sceny figuralne lub symbole, ilustrujące prawdy wiary (il. 13, s. 322)¹¹. Jest to więc ikonografia sceniczna, zrozumiała dla takiego widza, który posiada znajomość *Credo*. Wymowa ikonologiczna tych drzwi jest czytelna. Wchodzący do kościoła składa swym wejściem świadectwo wiary, zawarte w *Symbolu*. Pod względem formalnym reliefy drzwi utrzymane są w stylistyce umiarkowanej ekspresji z tendencją do patosu. Na podstawie przeprowadzonych kwerend w różnych krajach Europy wydaje się, że dzieło Scharffa jest unikatowe.

Wyobrażenie na drzwiach kościoła *Credo* jako wyznania może być uzasadnione doktryną patrystyczną, albowiem Ojcowie Kościoła często wykorzystywali tekst

⁹ R. Knapiński, *PORTA FIDEI – BRAMA WIARY. Romańskie Drzwi Płockie w Nowogrodzie Wielkim*, Książnica Płocka im. Władysława Broniewskiego, Płock 2013, tamże wybrana bibliografia.

¹⁰ Był to klasztor eremicki (OSA – Ordo Sancti Augustini), po raz pierwszy wymieniony w dokumentach z 1256 roku i zaliczany do prowincji kolońskiej. Zakonnicy rekrutowali się z rejonów Holandii, Belgii oraz Westfalii. Z krótką przerwą na czas Reformacji klasztor przetrwał aż do kasacji w 1806 r. Do 1839 r. klasztor był nieczynny, odtąd duszpasterstwo przejął kler diecezjalny, aż do roku 1986, kiedy osiedlili się tu karmelici, zakładając Karmel Tytusa-Brandsma (niem. Titus-Brandsma-Karmel) i podejmując działalność duszpasterską. Zob. M. Segers, O. Carm., P. Schröder, O. Carm., *Kloster Marienthal*, Schnell & Steiner Verlag, Regensburg 2004 (Kunstführer Nr. 1017, 8 Auflage).

¹¹ M. Segers O. Carm., *Das Glaubensbekenntnis auf dem Portal der Klosterkirche Marienthal*, Schnell & Steiner, Regensburg 2002.

z *Ewangelii św. Jana* (10, 9), wskazując na konieczność przyjęcia Dobrej Nowiny, aby być zaliczonym do owczarni Jezusa. Klemens Aleksandryjski tak go skomentował:

„Tę bramę muszą znaleźć ci, którzy chcą poznać Boga, bowiem tylko On otworzył nam szeroko bramy niebios. Bramy Logosu są bowiem duchowe i trzeba je otworzyć kluczem wiary. Nikt nie zna Ojca, tylko Syn oraz ten, któremu Syn zechce objawić” (Mt 11,27).

To, co Klemens określił „kluczem wiary” można interpretować w znaczeniu, że zawarta na wrotach kościoła ikonografia jest manifestacją prawd wiary, które stają przed oczyma wiernych, wchodzących do świątyni na nabożeństwo. Scharff w drzwiach w Marienthal posłużył się symboliką jakby rodem od Klemensa, bowiem klamce do otwierania drzwi nadał formę leżącego krzyża, nad którym jak punkt akcentu widnieje kłapka zasłaniając dziurkę do klucza. Tu widać wręcz dosłownie, że, aby wejść do wnętrza kościoła trzeba posłużyć się „kluczem wiary”.

Szwajcarski rzeźbiarz z Zurychu, Otto Münch (1885–1965) wykonał w 1950 r. dla Wielkiej Kolegiaty Kościoła Reformowanego w Zurychu, tzw. „Drzwi Biblii”. Znajdują się one w portalu północnym. Oprócz scen figuralnych ważną część kompozycji stanowią kwatery z napisami. Są one trawestacjami biblijnych sentencji (il. 14, 14a, s. 322).

Program ikonograficzny tych podwoi jest złożony z czterech warstw, które w pewnym przybliżeniu można określić *Katechizmem* Kościoła Reformowanego. W każdej z warstw są wyodrębnione podgrupy, łącznie program obejmuje 32 kwatery sceniczne oraz X tablic inskrypcyjnych. Cztery warstwy doktrynalne obejmują:

- I. Dziesięć Przykazań – *Dekalog*,
- II. Wyznanie wiary – *Credo*,
- III. *Ojciec nasz*,
- IV. Matki z drzewa genealogicznego Jezusa.

Każdy temat, zawarty w wyszczególnionych modlitwach znajduje swój ikonograficzny odpowiednik w formie sceny biblijnej. Tak więc nie tylko *Dekalog* ale również *Credo* i *Modlitwa Pańska* są ilustrowane scenami zaczerpniętymi z Biblii, np. I. artykuł *Credo*, w którym wyznaje się prawdę, że Bóg jest Ojcem, został zilustrowany figurą Miłosiernego Ojca z Przypowieści o Synu Marnotrawnym, a Bożą wszechmoc zobrazowano sceną, w której prorok Eliasz wskrzesza syna wdowy z Sarepty. Artysta Otto Münch, konsekwentnie trzymał się reguły obowiązującej w Kościele Reformowanym, że Słowo Boże, objawione przez Boga i zawarte w Biblii jest nadrzędne w przepowiadaniu prawd wiary – *sola Scriptura*. W konsekwencji u źródeł zastosowanej ikonografii znajduje się tekst biblijny. Dlatego słusznie obiekt nosi nazwę „*Drzwi Biblijne*” – *Bibel Tür*¹².

Również sceniczną ikonografię *Apostolskiego Credo* zrealizował w reliefach brązowych drzwi koloński artysta Seep Hürten. W 1980 roku zawisły one w nowo wybudowanym kościele pod wezwaniem św. Idziego (Egidiusza), na peryferiach Bonn, w osiedlu Buschdorf (il. 15, 16, s. 323). W latach 1975–1980 zbudowano

¹² J. Grünenfelder, *Die Bibeltür am Großmünster in Zürich von Otto Münch*, GS-Verlag Zürich 1979; R.H. Oehninger, *Die Bibeltür am Grossmünster in Zürich*, Verlag Neue Züricher Zeitung, Zürich 2005.

tam kościół parafialny. Ponieważ działka budowlana leży tuż przy skrzyżowaniu ulic, dlatego architekt Johannes Krahn obrał jako plan formę krzyża, zbudowanego z ułożonych dośrodkowo czterech hiperbol, które nie stykają się, lecz pozostając rozsunięte stwarzają wolną przestrzeń dla okien, sięgających od posadzki po strop. We wklęsnięciu hiperboli od strony zachodniej, usytuowany jest portal w kształcie leżącego prostokąta. W nim osadzono dwuskrzydłowe, kwadratowe drzwi. Ponieważ są one nieco węższe niż otwór portalu, dlatego ich obrzeża uzupełniają dwie pionowe tafle hartowanego szkła. Oprócz tego, że doświetlają one przedsiónek, to stanowią jakby ażurową ramę dla drzwi, zdobionych reliefami. Pośrodku, w dużym, kwadratowym polu, przedstawiona jest scena teofanii Mojżesza, któremu Bóg objawił się w gorejącym krzewie. Wokół centralnej sceny biegnie dwanaście kwadratowych tablic, których ikonografia czy to w symbolicznej formie, czy też w kompozycjach scenicznych ilustruje artykuły wiary z *Credo Apostolorum*. Mojżesz jawi się tu jako prototyp człowieka, który zawierzył Bogu i poszedł za Jego wezwaniem. Chrześcijanie, wchodząc do kościoła przez te drzwi, wstępują w ślady tego patriarchy i wioda Ludu Przymierza, a ich drogę wyznacza dwanaście artykułów wiary. Pozbawione napisów, reliefy wrót kościoła stanowią syntezę teologii, wyrażoną tu językiem sztuki. Obraz zastępuje słowo, lecz żeby go poprawnie odczytać, trzeba wydobyć z pamięci odwiecznie znane *Credo* („aby widzieć, trzeba wiedzieć”). Na przykładzie ikonografii drzwi kościoła w Buschdorf realizuje się dewiza, która głosi, że wiara rodzi się z patrzenia. Spotykamy tu dobre egzemplum weryfikujące nasz projekt badawczy – *Fides ex Visu*.

Kiedy drzwi wejściowe zdobi ikonografia, albo tekst *Credo*, wówczas wejście do świątyni jest swoistym *introitem* (w liturgii jest to śpiewana antyfony na wejście celebransa). Przypomina on o tym, że wchodząc do kościoła opuszcza się obszar *profanum* i wchodzi w domenę *sacrum*. Artysta podejmując takie założenie ikonologiczne w dekoracji drzwi kościelnych proklamuje pewien manifest wiary. Taki *introit* wydają się stanowić brązowe drzwi do ewangelickiego kościoła w miejscowości Offenburg, w kraju Badenii-Wirtembergii (il. 17, s. 323). Zaprojektował je w 1963 r. artysta pochodzący z Heidelbergu, Harry MacLean (nazwisko wskazywałoby na irlandzkie pochodzenie). Jego autorstwa jest też okno witrażowe, poświęcone upamiętnieniu ofiar II wojny światowej. Razem z drzwiami stanowi ono portal wejściowy. Reliefowe drzwi są zrealizowane w technice trybowania w blasze miedzianej, a ich wykonawcą był znany w swoim środowisku metaloplastyk Hayno Focken (1905–1968), pracujący w miedzi i w srebrze¹³. Wśród trybowanych reliefów na drzwiach znajduje się jego monogram „H F”¹⁴.

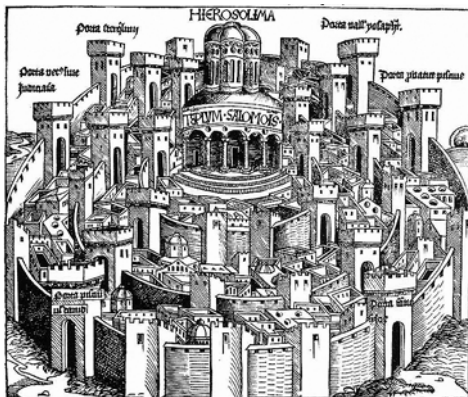
¹³ Hayno Focken zdobył wykształcenie u profesora Karla Müllera (1888–1972) w *Design- und Kunstschule*, położonej na wzgórzach Burg Giebichenstein w okolicy Halle (Saale). Szkoła ta kontynuowała tradycje niemieckiego *Bauhaus*. Focken osiedlił się w miejscowości Lahr, leżącej w Badenii-Wirtembergii. Głównie wykonywał naczynia liturgiczne i przedmioty z metaloplastyki na użytek kościelny, jak lichtarze i świeczniki, krucyfiksy ołtarzowe, hostiarki, ampułki, czary i itp. Do jego realizacji należą między innymi: drzwi do kościoła szpitalnego w Baden-Baden (1965). Na początku lat 60. XX w. wykonał replikę zniszczonej podczas wojny figury Amfitrydy, stojącej na dachu wieży wodociągowej (Wasserturm) przy Friedrichsplatz w Mannheim.

¹⁴ Twórczość metaloplastyczna H. Fockena ma dość dobrą dokumentację, o czym świadczy literatura przedmiotu: Kirchlicher Kunstdienst Hamburg: *Kirchliche Kunst in unserer Zeit: Plastik*,

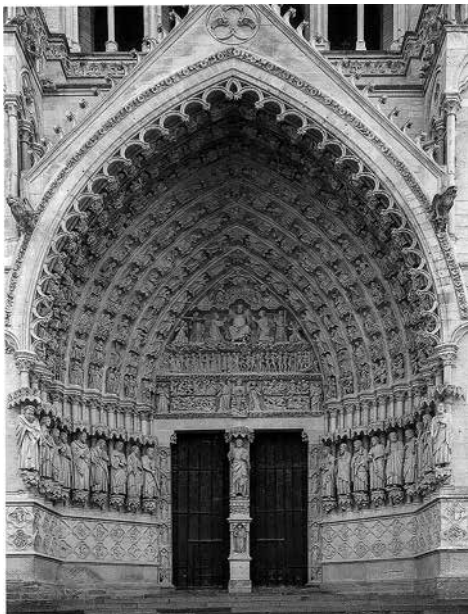
Jest to jedyny, znany nam obiekt tego rodzaju. W tym przypadku całe drzwi pokrywa wyłącznie niemiecki tekst *Credo Apostolorum*, trybowany w blasze miedzianej. Nie ma żadnej ikonografii, litery zostały użyte jako znaki graficzne i ornament zarazem. Poszczególne dogmaty zostały wyartykułowane na dwa sposoby, poprzez zastosowanie liter większego formatu oraz przez wprowadzenie symboli, np. Trójkąt Opatrzności, znaki astralne, gołębnica itp.

Na koniec wypada zwrócić uwagę na specyfikę niektórych obrzędów liturgicznych. Albowiem w bogatych obrzędach kościelnych (np. obrzęd udzielania sakramentu chrztu, albo małżeństwa) pojawiają się sytuacje, w których drzwi kościelne stają się „aktywnym uczestnikiem”, kiedy to jakaś ich część (tych obrzędów) odgrywa się przy drzwiach. Stąd brama w portalu kościoła uzyskuje specyficzne znaczenie w tradycji obrzędowo-liturgicznej, co może mieć związek z zastosowaną ikonografią reliefów zdobiących podwoje. Nasuwa się pytanie, czy obecnie takie rozumienie wymowy symbolicznej drzwi kościelnych jest jeszcze aktualne?

Paramentik, Geräte, Graphik, Glasmalerei. Katalog zu den Ausstellungen: Lübeck vom 20. August bis 4. September, St.-Annen-Museum; Kassel vom 11. September bis 30. September, Landesmuseum; Hamburg vom 15. Oktober bis 13. November, Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg (u.a.): Hartung, 1949; Landesgewerbeamt Baden-Württemberg (Hrsg.); Werner Weissbrodt u. Werner Goldschmit in Verbindung mit Hayno Focken (Zusammenstellung u. Gestaltung): *Hayno Focken, Metallbildhauer und Silberschmied*. *Werkkunst*, Jg. 23, H. 3; *Kunsthandwerkliche Werkstätten*, H. 13, Karlsruhe: Braun 1961; P. Gessner: *Hayno Focken (1905–1968). Silberschmied und Metallbildhauer*. Magisterarbeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität (TH) Karlsruhe, 1996; Dedo von Kerßenbrock-Krosigk (Bearb.): *Metallkunst der Moderne* (= Bestandskatalog des Bröhan-Museums, Landesmuseum für Jugendstil, Art Deco und Funktionalismus (1889–1939), Bd. 6), Berlin: Bröhan-Museum 2001, S. 160ff., Abb. 134–142.



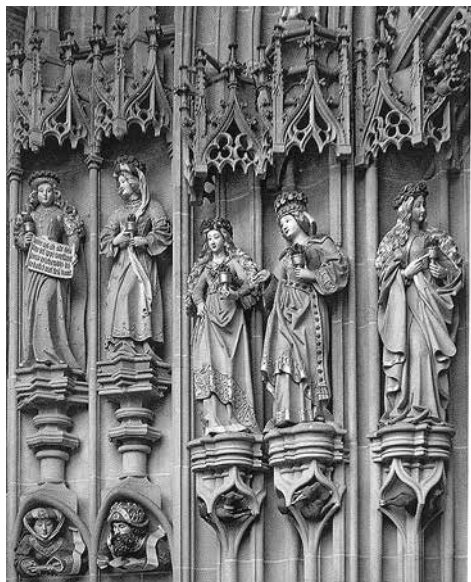
Il. 1. Michael Wolgemut albo Wilhelm Pleydenwurff, Jerozolima – idealny wygląd miasta ze świątynią Salomona pośrodku; drzeworyt w: Hartmann Schedel, *Weltchronik*, Norymberga 1493



Il. 2. Chrystus jako Sędzia w tympanonie oraz jako Dobry Pasterz – „Brama owiec” na kolumnie (*trumeau*) w wejściu, natomiast w ościeżach portalu Kolegium Apostołów; katedra w Amiens, fasada zachodnia, po 1221



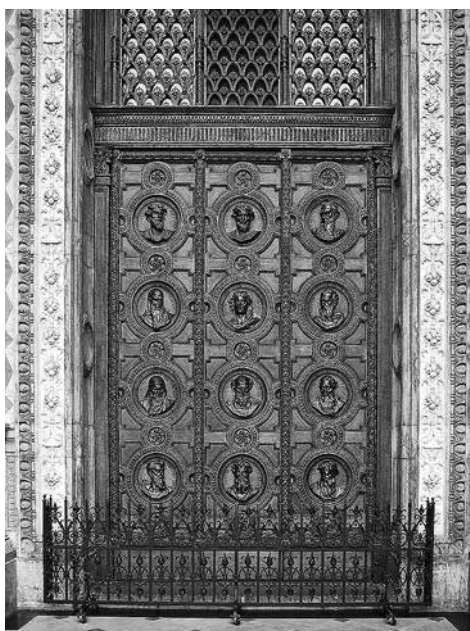
Il. 3. Chrystus alegorycznie przedstawiony jako Dobry Bóg – Dobry Pasterz i „Brama owiec” na *trumeau* w wejściu do katedry w Amiens, portal fasady zachodniej, zaczęty 1221



Il. 4. Panny mądre i nieroztropne w ościeżu portalu kolegiaty w Bernie (Szwajcaria), 1460–1470



Il. 5. Portal główny zwany portalem Apostołów, Ingolstadt, Kościół Mariacki, ok. 1500



Il. 6. Drzwi Apostołów, Budapeszt, katedra św. Stefana, XIX/XX w.



Il. 7. Korona światła, w 12 bramach Niebieskiego Jeruzalem stoi 12 Apostołów Baranka; kolegiata pw. Św. Mikołaja, Grosscomburg, Schwäbisch Hall, 1130



Il. 8. Jeruzalem Niebiańskie jako wystrój wnętrza kościoła księży pallotynów w Warszawie (ul. Skaryszewska)



Il. 9. Krzyż jako wejście do kościoła pw. Wniebowstąpienia Pańskiego, Warszawa – Ursynów



Il. 10. Witraż o motywach kwiatowych we wnętrzu krzyża – *Lumen Christi*, Warszawa – Ursynów, kościół pw. Wniebowstąpienia Pańskiego



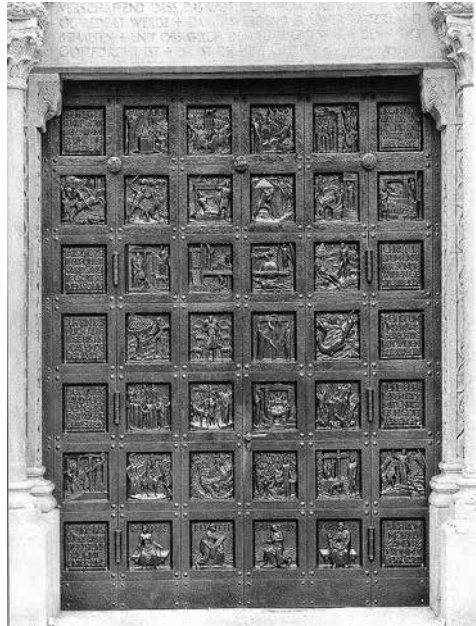
Il. 11. Zmartwychwstały i Wniebowstępujący Chrystus, plastyka w prezbiterium kościoła pw. Wniebowstąpienia Pańskiego, Warszawa – Ursynów



Il. 12. Romańskie Drzwi Płockie, 1152–1154; fotograficzna rekonstrukcja pierwotnego układu kwater wg CREDO APOSTOLORUM (autor: R. Knapinski); oryginał w Nowogrodzie Wielkim na Rusi, w katedrze płockiej kopia z 1982



Il. 13. Edwin Schaff, *Drzwi Credo* w kościele karmelitów, pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, Marienthal, w Dolnej Nadrenii, 1945–1949



Il. 14. Otto Münch, *Drzwi Biblii*, Wielka Kolegiata Kościoła Reformowanego, 1950, Zurych.

<p>Die Zehn Gebote <i>dargestellt in Beispielen aus dem Alten Bund</i></p> <hr/> <p>Das Glaubensbekenntnis <i>Der Vater</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Der Sohn</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Der Heilige Geist</i></p> <hr/> <p>Das Unser Vater <i>veranschaulicht mit Geschehnissen aus dem Neuen Testament</i></p> <hr/> <p>Die Mütter aus Jesu Stammbaum <i>Thema der ersten Großmutterpredigt Huldrych Zwingli.</i></p>		<p>1 Die aller ersten wahre Götter nicht haben Ehre auf der Erden 2 Die alle die ihre Bildnis machen Das Goldes Kult 3 Die alle Götter Namen nicht haben Schöpfung der Lämmern 4 Die alle die Schöpfung heiligen Nichtes gibt die Hande an Sabbat mit in die Stadt 5 Eine Vater und Mutter Die Resten der Abrahamen</p> <p>11 Gott, der Vater Der Schöpfung von weltliche Leben 12 Gott, der Allmächtige Tatensatzung durch Eliza</p> <p>13 Christus, der allmächtige Hüter 14 Christus, der Gute Hirte</p> <p>19 Die Auferstehung der Heilige Geistes an Pfingsten 20 Die Taufe, Taufe der Schöpfung aus Abhängen</p> <p>21 Die Neun erste geistlich Taufungsbildung 22 Die Pauli Aussen Eingang in Jerusalem 23 Die Wille gedenke Jesus in Göttern</p> <p>29 Die Dornen Krone, die gekrönt hat und genette werden 30 Die Johannes Taufe, die geboren Hölle</p> <p>I Die erste Wort der Bibel, die man alle Schöpfungsbildung V Die Schöpfungsbildung der Johannes- Eingangsbildung VI Die Geburt der Johannes-Eingangsbildung aus der Menschenschöpfung Gottes VII Die erste Wort der Bibel, die man alle auf der Welt III Die Vater alle die Söhne</p> <p>4 Die alle nicht alle Söhne und alle 7 Die alle nicht alle Jesum und Petrus Frau 8 Die alle nicht alle Alles (Christus) 9 Die alle nicht alle Jesum alle die Vater 10 Die alle nicht alle Nichtes Wille</p> <p>13 Gott, der Schöpfung der Heiligen Der Schöpfungsbildung der Heiligen 14 Gott, der Schöpfung der Söhne Der Schöpfungsbildung der Söhne Nichtes</p> <p>15 Die Erhöhung Christi im Himmel 16 Christus, der alle die Schöpfung 17 Die Schöpfungsbildung Christi im Himmel 18 Die Schöpfungsbildung Christi im Himmel 19 Die Schöpfungsbildung Christi im Himmel</p> <p>21 Die Abhängen 22 Aufstehung der Tote</p> <p>24 Die alle nicht alle Söhne und alle 25 Die alle nicht alle Söhne und alle 26 Die alle nicht alle Söhne und alle 27 Die alle nicht alle Söhne und alle 28 Die alle nicht alle Söhne und alle</p> <p>II Die Söhne ist ist aus VIII Der Geist wird aus Taufe IX Christus ist ein neuer Söhne alle X Christus ist ein neuer Götter alle alle auf der Welt IV Die alle nicht alle Söhne und alle</p>
---	--	--

Il. 14a. Schemat ukazujący program ikonograficzny *Drzwi Biblii*



Il. 15. Widok z lotu ptaka na działkę z kościołem pw. św. Idziego, zbudowanym na planie krzyża, Bonn – Buschdorf, 1980



Il. 16. Seep Hürten, *Drzwi Credo* w kościele św. Idziego, Bonn – Buschdorf, 1980



Il. 17. Harry MacLean, Hayno Focken, *Drzwi Credo* w kościele ewangelickim, Offenburg (Badenia-Wirtembergia), 1963

CHURCH DOOR AS THE DOOR OF FAITH

SUMMARY

Church doors are one of many symbolic elements of the church body. In the Old Testament it developed eschatological significance that have taken the gate, understood as the gates of hell. In this sense the church gate appear in the iconography of the Court of God. This symbolism was taken over by Christianity. Allegorical and symbolic significance of the church doors was lined in the writings of the apologists of the faith and the Church Fathers.

KIRCHENTÜR, ALS DIE TÜR DES GLAUBENS

ZUSAMMENFASSUNG

Kirchentüren sind eine von vielen symbolischen Elemente der Kirche Körper. Im Alten Testament ist entwickelt eschatologische Bedeutung, die das Tor genommen und verstanden haben, wie die Tore der Hölle. In diesem Sinne ist die Kirche Gate erscheinen in der Ikonographie des Gerichts Gottes. Diese Symbolik wurde vom Christentum übernommen. Allegorischen und symbolischen Bedeutung der Kirchentüren wurde in den Schriften von den Apologeten des Glaubens und der Kirchenväter ausgekleidet.