

The Mysterious Kraków Model and the Italian Designs by Bronisław Chromy

Among the artistic achievements of many Polish artists of the twentieth century, their foreign projects are often cited. Mostly, however, they are not included in analyses of works by individual painters and sculptors, and the names of distant cities and countries serve only as a decoration that adds luster to and complements the accounts of their artistic accomplishments.¹ Since the existing works are omitted, it is not surprising that certain projects are being forgotten that for various reasons have not been accomplished. Often, however, analysis of these works may be a valuable complement to the artistic biography of many figures who are important for the history of art, thus helping to create a clearer picture of their activities and the times in which they (have) lived.

Among the sculptures gathered in the studio of Bronisław Chromy (born 1925), a Cracovian artist who can be regarded as one of the most interesting artistic personalities of the past century in Poland, there is a lead model of a sculptured, double-leaf door closed with a full arch [fig. 1]. According to Chromy, this is an incomplete model of the door for St Francis' church in Ravenna, and the events connected with the creation of this project are mentioned by the artist on the pages of his autobiography.²

A study of the background of creation of the model stored in Chromy's studio and anal-

¹ More extensive analyses of foreign works by Polish artists, like stained glass in Fryburg made by Joseph Mehoffer or Igor Mitoraj's bronze door, are very rare.

² During a conversation with the author of this article, Chromy suggested that it is rather the model of the door to the Basilica of St Paul Outside the Walls in Rome. Even a preliminary analysis indicates that the model has no relation to that Roman church: in fact it has a semicircular top while the opening which was to be filled by the Jubilee Door designed by the Cracovian sculptor is rectangular. In 1985 the artist personally measured the opening for the Porta Santa in the Basilica of St Paul in Rome (information courtesy of Mrs Anna Praxmayer that accompanied Chromy then), see: B. Chromy, *Kamień i marzenie*, Kraków 2006, pp. 211–212.

Tajemniczy model krakowski i włoskie projekty Bronisława Chromego

W dorobku artystycznym wielu polskich twórców XX wieku wymienia się często ich realizacje zagraniczne. Przeważnie jednak nie są one uwzględniane w analizach twórczości poszczególnych malarzy czy rzeźbiarzy, a nazwy odległych miejscowości i krajów służą tylko jako ozdoba dodająca splendoru i uzupełniająca listę ich dokonań artystycznych¹. Skoro pomijane są istniejące prace, nie należy się dziwić, że popadają w zapomnienie projekty, do których realizacji z różnych przyczyn nie doszło. Niejednokrotnie jednak poznanie właśnie tych prac może stanowić cenne dopełnienie biografii twórczej wielu postaci ważnych dla dziejów sztuki, przyczyniając się do stworzenia bardziej wyrazistego obrazu ich działalności oraz czasów, w których przyszło im żyć.

Wśród rzeźb zgromadzonych w pracowni Bronisława Chromego (ur. 1925), krakowskiego twórcy, którego można uznać za jedną z ciekawszych osobowości artystycznych w Polsce minionego wieku, znajduje się ołowiany model rzeźbionych, dwuskrzydłowych drzwi zamkniętych łukiem pełnym [il. 1]. Według Chromego jest to niezrealizowana propozycja bramy do kościoła św. Franciszka w Rawennie, a o wydarzeniach związanych z powstaniem tego projektu artysta wspomina na kartach swojej autobiografii².

Przybliżenie okoliczności powstania modelu zachowanego w pracowni Chromego oraz analiza formy i tematyki ujętych na nim przedstawień może pomóc w określeniu wpływu podróży do Italii i nawiązanych tam znajomości na twórczość krakowskiego rzeźbiarza, stanowiąc jednocześnie przyczynek do dziejów polsko-włoskich kontaktów artystycznych w XX wieku.

¹ Szersze opracowania zagranicznych prac polskich twórców, jak chociażby witraży fryburskich Józefa Mehoffera czy drzwi brązowych Igora Mitoraja, należą do wyjątków.

² W czasie jednej z rozmów z autorką niniejszego artykułu Chromy zasugerował, że jest to raczej model drzwi do bazyliki św. Pawła za Murami w Rzymie. Już wstępna analiza wskazuje, że model nie ma związku z rzymską świątynią – jest bowiem zwieńczony półkoliście, gdy tymczasem otwór, który miały wypełnić projektowane przez krakowskiego rzeźbiarza Drzwi Jubileuszowe, ma kształt prostokąta. W roku 1985 artysta osobiście mierzył otwór wejściowy przeznaczony na Porta Santa w bazylice św. Pawła w Rzymie (informacja dzięki uprzejmości p. Anny Praxmayer, która towarzyszyła wtedy Chromemu), por.: B. Chromy, *Kamień i marzenie*, Kraków 2006, s. 211–212.



1. Bronisław Chromy, *Drzwi rzeźbione*, 1979 (?), model, odlew w ołowiu, 35 x 20 cm, własność artysty, fot. K. Coufał-Lenczowska
1. Bronisław Chromy, *Sculptured door*, 1979 (?), Model, cast in lead, 35 x 20 cm, property of the artist, photo by K. Coufał-Lenczowska

Związki Bronisława Chromego z Italią i mecenatem kościelnym sięgają wczesnych lat 60. minionego stulecia, a tym samym niemal początków samodzielnej twórczości artysty. W roku 1962 Chromy wysłał pracę na konkurs na szopkę franciszkańską do Rieti, zdobywając trzecią nagrodę³. Już w następnym roku odwiedził podczas kilkumiesięcznego stypendium najważniejsze muzea i ośrodki sztuki we Włoszech i Francji⁴, a w kilka lat później zdobył nagrodę na międzynarodowym konkursie małych form rzeźbiarskich w Arezzo⁵.

³ Konkurs zorganizowany przez Ente Provinciale per il Turismo di Rieti. Anegdotę związaną z okolicznościami przyznania nagrody przytacza artysta w swojej autobiografii (Chromy 2006, jak przyp. 2, s. 134).

⁴ Było to stypendium Ministra Kultury i Sztuki; wspomnienia z podróży artysta zawarł także w autobiografii (Chromy 2006, jak przyp. 2, s. 132–144, autor podaje błędnie datę pobytu za granicą; właściwa data znajduje się w jego aktach osobowych w Archiwum ASP w Krakowie: Archiwum ASP w Krakowie, Akta osobowe Bronisława Chromego, Bronisław Chromy, *Życiorys artystyczny*, maszynopis, 9 IV 1980).

⁵ W 1970 r. Chromy zdobywa II nagrodę w konkursie na medal o tematyce sportowej w Concorso Internazionale della Medaglia – d'Arte Uno a Erre w Arezzo (Chromy 1980, jak przyp. 4)

ysis of the form and themes depicted there may help to determine the impact of his trips to Italy and acquaintances made there on the art of this Cracovian sculptor, while providing a contribution to the history of Polish-Italian relations in the twentieth century art.

Bronisław Chromy's associations with Italy and with the patronage of the Church date back to the early 1960s and thus almost to the beginnings of the artist's independent work. In 1962, Chromy sent his work to the contest of Franciscan nativity scenes in Rieti, winning the third award.³ Already in the following year, during a several months' scholarship, he visited the most important museums and art centers in Italy and France,⁴ and a few years later won the first prize at the international competition of small sculptural forms in Arezzo.⁵

The sculptor closely watched the events related to the artistic life in Italy and in 1973, when the Centro Dantesco in Ravenna resolved to organize an international biennial dedicated to the life and works of Dante,⁶ Chromy decided to participate. The sculptor sent to Ravenna three medals: *L'Inferno*, *Visione Dantesca* and *Dante*.⁷ One of them – *L'inferno* (*The abyss*)⁸ shows Dante and Virgil descending into the depths of hell: two little human figures moving toward the light through the underworld circles closing around

³ The contest was organized by the Ente Provinciale per il Turismo di Rieti. The anecdote related to the circumstances of his award winning is reported by the artist in his autobiography – Chromy 2006 (ft. 2), p. 134.

⁴ It was a scholarship of the Ministry of Culture and Art; memories of the journey were included by the artist in his autobiography – Chromy 2006 (ft. 2), pp. 132–144; the author provides an incorrect date of the stay abroad, the actual date is in his personal file in the Archives of the Academy of Fine Arts in Kraków: Archives of the Academy of Fine Arts in Kraków, personal file of Bronisław Chromy, Bronisław Chromy, *Życiorys artystyczny*, typescript, 9 April 1980.

⁵ In 1970, Chromy wins the second prize in the competition for a medal on the subject of sport in the Concorso Internazionale della Medaglia – d'Arte Erre Uno and Arezzo, cf.: Chromy 1980 (ft. 4).

⁶ *I Biennale Internazionale Dantesca di Ravenna* organized by the Centro dei Frati Minori Dantesco Conventuali in Ravenna in 1973.

⁷ The titles of the works were listed in the catalogue of the exhibition *Prima Biennale Dantesca di Ravenna. Mostra Biennale Internazionale della Medaglia di Dante organizzata dal Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali di Ravenna*, Chiostro di Dante, magio–agosto 1973, Ravenna 1973, no. 15.

⁸ This is the translation of the work reproduced in the bilingual exhibition catalogue *Dante in Polonia* (G. Segato, *Dante e la Polonia*, in: *Dante in Polonia: ottanta quattro scultori polacchi contemporanei interpretano Dante Alighieri*, Ravenna, 14 settembre – 12 ottobre 1997, Chiostri Franciscani / Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali Ravenna, Ravenna 1997, no pagination).



2. Bronisław Chromy, *L'inferno (Przepaść)*, 1973, srebrzony odlew w brązie, średnica 110 mm, Ravenna, Museo di Centro Dantesco, fot. wg: *Prima Biennale Dantesca di Ravenna. Mostra Biennale Internazionale della Medaglia di Dante organizzata dal Centro Dantesco dei Fratri Minori Conventuali di Ravenna. Chiostro di Dante, magio-agosto 1973*, Ravenna 1973, nr 15
2. Bronisław Chromy, *L'inferno (the Abyss)*, 1973, silver plated cast in bronze, diameter 110 mm, Ravenna, Museo di Centro Dantesco, photo by: *Prima Biennale Dantesca di Ravenna. Mostra Biennale Internazionale della Medaglia di Dante organizzata dal Centro Dantesco dei Fratri Minori Conventuali di Ravenna. Chiostro di Dante, magio-agosto 1973*, Ravenna 1973, No. 15

them [fig. 2].⁹ This work brought the artist the first prize and the gold medal, and initiated the period of his close relations with Ravenna.¹⁰ Since then, Chromy would be a frequent visitor at the Centro Dantesco, invited primarily as a juror for the next editions of the biennial, and the museum there would acquire a number of his works.¹¹

⁹ In his autobiography, Bronisław Chromy mistakenly says that the awarded medal depicted Dante and Beatrice in hell and heaven – Chromy 2006 (ft. 2), p. 211.

¹⁰ It is worth mentioning that in the same year, Krzysztof Zanussi received the Grand Prix at the International Film Festival in Ravenna for his film *Iluminacja* [Illumination] (A. Ledóchowski, *Iluminacja*, in: "Kino", 1973, no. 5, pp. 8–13).

¹¹ The collection of Dantesco Center in Ravenna has, in addition to the three medals for the competition in 1973, also: medal *Dante Alighieri e S. Francisco – la porta* of 1977 (the metaphorical title has nothing in common with the draft door) and small sculptures: *Il Vortice infernale* of 1979, *Tra l'Inferno e il Paradiso* of 1988 (cod. 778). The latter work was reproduced in the catalogue of the 1988 biennial among the compositions by artists invited to participate in the exhibition outside the competition (*VIII Biennale Internazionale di Ravenna Dantesca sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica. Mostra Internazionale del Bronzetto e della Piccola Scultura organizzata dal Centro Dantesco sul tema: Similitudini nell'Inferno di Dante*, 10 aprile – 25 settembre 1988, Centro

Rzeźbiarz uważnie śledził wydarzenia związane z życiem artystycznym we Włoszech i gdy w 1973 roku franciszkańskie Centro Dantesco w Rawennie postanowiło zorganizować międzynarodowe biennale poświęcone życiu i twórczości Dantego⁶, Chromy zdecydował się w nim uczestniczyć. Rzeźbiarz wysłał do Rawenny trzy medale: *L'inferno*, *Visione Dantesca* i *Dante*⁷. Jeden z nich – *L'inferno (Przepaść)*⁸ – ukazuje Dantego i Wergiliusza schodzących w otchłń piekieł: dwie nikłe sylwetki ludzkie posuwają się ku światłu poprzez zwierające się wokół nich kręgi zaświatów [il. 2]⁹. Praca ta przyniosła artyście pierwszą nagrodę i złoty medal oraz zapoczątkowała okres jego bliskich związków z Rawenną¹⁰. Od tego czasu Chromy będzie częstym gościem w Centro Dantesco, zapraszany przede wszystkim jako juror kolejnych edycji biennale, a tamtejsze muzeum wzbogaci się o szereg jego prac¹¹.

Jednym z włoskich admiratorów twórczości Bronisława Chromego stał się arcybiskup Giovanni Fallani¹² – przewodniczący jury, które w 1973 roku przyznało artyście nagrodę w konkursie Biennale Dantesca. Duchowny poznał później bliżej polskiego rzeźbiarza w związku

⁶ *I Biennale Internazionale Dantesca di Ravenna* zorganizowane przez Centro Dantesco dei Fratri Minori Conventuali w Rawennie w 1973 roku.

⁷ Tytuły prac zostały wymienione w katalogu wystawy *Prima Biennale Dantesca di Ravenna. Mostra Biennale Internazionale della Medaglia di Dante organizzata dal Centro Dantesco dei Fratri Minori Conventuali di Ravenna*, Chiostro di Dante, magio-agosto 1973, Ravenna 1973, nr 15.

⁸ Tak przetłumaczono tytuł pracy reprodukowanej w dwujęzycznym katalogu wystawy *Dante in Polonia* (G. Segato, *Dante e la Polonia*, w: *Dante in Polonia: ottanta quattro scultori polacchi contemporanei interpretano Dante Alighieri*, Ravenna, 14 settembre – 12 ottobre 1997, Chiostri Franciscani / Centro Dantesco dei Fratri Minori Conventuali Ravenna, Ravenna 1997, brak paginacji).

⁹ W swojej autobiografii Bronisław Chromy mylnie podaje, że nagrodzony medal ukazywał Dantego i Beatrycę w piekle i niebie (Chromy 2006, jak przyp. 2, s. 211).

¹⁰ Warto wspomnieć, że w tym samym roku również Krzysztof Zanussi uzyskał Grand Prix na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Rawennie za film *Iluminacja* (A. Ledóchowski, *Iluminacja*, "Kino", 1973, nr 5, s. 8–13).

¹¹ W zbiorach Centro Dantesco w Rawennie poza trzema medalami zgłoszonymi do konkursu w 1973 roku znajdują się jeszcze: medal *Dante Alighieri e S. Francisco – la porta* z 1977 roku (tytuł o charakterze metaforycznym nie ma nic wspólnego z projektami drzwi) oraz małe formy rzeźbiarskie: *Il vortice infernale* z 1979 roku, *Tra l'Inferno e il Paradiso* z 1988 roku (cod. 778). Ostatnia z wymienionych prac była reprodukowana w katalogu biennale z 1988 roku wśród kompozycji artystów zaproszonych do udziału w wystawie poza konkursem (*VIII Biennale Internazionale Dantesca di Ravenna sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica. Mostra Internazionale del Bronzetto e della Piccola Scultura organizzata dal Centro Dantesco sul tema: Similitudini nell'Inferno di Dante*, 10 aprile – 25 settembre 1988, Centro Dantesco, Ravenna 1988, brak paginacji. Praca wymieniona w części: *Artisti invitati d'onore, furio concorso*). O jeszcze innych pracach wspomniano w korespondencji artysty z ojcem Severino Ragazzinim, dyrektorem centrum (kserokopie listów w posiadaniu autorki niniejszego artykułu).

¹² M. Piacenza, *Giovanni Fallani. «La pastorale» dell'arte sacra*, „30 giorni nella chiesa e nel mondo” 2006, nr 12, <http://www.30giorni.it/it/articolo.asp?id=11927> (25 II 2010).



3. Bazylika św. Franciszka w Rawennie, V w. (z późniejszymi przekształceniami), widok od zachodu, fot. Museo di Centro Dantesco
3. Basilica of St Francis in Ravenna, the fifth century (with subsequent transformations), the view from the west, photo by Museo di Centro Dantesco

z kolejnymi przedsięwzięciami organizowanymi przez Centro Dantesco. W jednej ze swoich publikacji arcybiskup wspominał: „più indipendenti i numerosi artisti polacchi, tra i quali segnaliamo la compiutezza formale di Bronisław Chromy”¹³, a krakowski rzeźbiarz pisze wręcz, że „połączyła ich szczerą przyjaźń”¹⁴.

Giovanni Fallani miał, według Chromego, nakłonić dyrektora Centro Dantesco, ojca Severino Ragazzini, by ten zamówił u niego drzwi z brązu do franciszkańskiego kościoła wchodzącego w skład zespołu muzealnego w Rawennie [il. 3]. W życiorysie artystycznym sporządzonym 9 kwietnia 1980 roku dla Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie rzeźbiarz odnotowuje: „dla tegoż muzeum [w Rawennie] opracowałem projekty drzwi

Among the admirers of Bronisław Chromy's Italian works was Archbishop Giovanni Fallani¹², Chairman of the jury that in 1973 awarded the artist the prize in the Biennale Dantesca contest. The Archbishop later made a closer acquaintance with the Polish sculptor in connection with further projects organized by the Centro Dantesco. In one of his publications the Archbishop recalled: “più indipendenti i numerosi artisti polacchi, tra i quali segnaliamo la compiutezza formale di Bronisław Chromy”,¹³ and the Kraków sculptor even writes that “they became united in sincere friendship”.¹⁴

According to Chromy, Giovanni Fallani persuaded the director of Centro Dantesco, Father Severino Ragazzini, to commission him to make a bronze door to the Franciscan church which was part of the museum complex in Ravenna [fig. 3]. In his artistic biography written on April 9, 1980 for the Academy of Fine Arts in Kraków, the sculptor notes: “For this museum [of Ravenna] I have developed designs of a door and a gate in bronze”.¹⁵ The archives of the Centro Dantesco have kept correspondence between Father Ragazzini and Bronisław Chromy concerning the next steps in creating the “portone per la chiesa San Francesco”.¹⁶ The enthusiastic tone and the keen interest in subsequent work undertaken by the Polish sculptor, present in Ragazzini's letters, shows that the Archbishop had not had to try hard to convince the Director of the Centre to commission Chromy. Eventually, however, the projects did not materialize, as the artist himself says, due to a conflict with the Italian sculptors' association.¹⁷

During the preparation of the projects for Ravenna, the artist, who probably wanted to try

Dantesco, Ravenna 1988, no pagination. The work listed in the part: *Artisti invitati d'onore, furio concorso*). Still other works are mentioned in the correspondence of the artist with Father Severino Ragazzini, director of the center (photocopies of the letters are owned by the author of this article).

¹² M. Piacenza, *Giovanni Falla. «La Pastorale» dell'arte sacra*, in: “30 giorni nella Chiesa e nel mondo”, 2006, no. 12, <http://www.30giorni.it/it/articolo.asp?id=11927> (accessed on 25 Feb. 2010).

¹³ G. Falla, *Dante moderno*, Ravenna 1979, p. 90.

¹⁴ Chromy 2006 (ft. 2), p. 211.

¹⁵ Chromy 1980 (ft. 4). These projects were also mentioned in the documentary film devoted to Chromy: “He is the creator of the project of the entrance to the future Ravenna Dante Center” (Ośrodek Dokumentacji i Zbiórów Programowych TVP S.A., sign. F 45 90: *Droga na Olimp*, directed by Zofia Rudzińska-Halota, commentary by Jerzy Madeyski, prod. Poltel, Katowice 1981).

¹⁶ Letter from Ivo Laurentini, the present director of the Centro Dantesco, to the author of this text, dated March 4, 2010.

¹⁷ Chromy 2006 (ft. 2).

¹³ G. Fallani, *Dante moderno*, Ravenna 1979, s. 90.

¹⁴ Chromy 2006, jak przyp. 2, s. 211.

4. Bronisław Chromy, *Drzwi rzeźbione*, 1979 (?), model, odlew w brązie, 30 x 15 cm, fotografia archiwalna z karty inwentarzowej (1980), Ravenna, Museo di Centro Dantesco, nr inv. 313, fot. Museo di Centro Dantesco

4. Bronisław Chromy, *Sculptured door*, 1979 (?), Model cast in bronze, 30 x 15 cm, archival photo from the inventory (1980), Ravenna, Museo di Centro Dantesco, inv. 313, photo by Museo di Centro Dantesco



to tackle the challenge of the prestigious project of the monumental sculptured church gates in Italy, accepted the commission to make a bronze door for the church in Nienadówka, a village near Rzeszów [fig. 9]. The unusual, innovative composition was a gift from the sculptor for the parish, and the ready, already cast door was displayed at Chromy's individual exhibition in Kraków in November 1980, just before it was installed.¹⁸ The exhibition attracted huge interest and led to subsequent contracts, among others from Father Stanisław Gurgul, the pastor of one of Tarnów parishes, where a new church was being erected. Bronisław Chromy made a large double door of bronze, commissioned by Father Gurgul [fig. 9, 10], and then the other, smaller door [fig. 11], installed in October 1984.¹⁹

In the meantime, the artist visited Italy, travelling, *inter alia*, in 1983 to the International Art Medal Congress in Florence.²⁰ In February 1985 he returned to Ravenna, invited to be a member of the jury at the next, VII Biennale Internazionale del Bronzetto Dantesco.²¹ There he met Archbishop Fallani, whom he showed

i bramy w brązie¹⁵. W archiwum Centro Dantesco zachowała się korespondencja między ojcem Ragazzinim a Bronisławem Chromym dotycząca kolejnych etapów tworzenia „portone per la chiesa San Francesco”¹⁶. Przewijający się w listach Ragazziniego entuzjastyczny ton i żywe zainteresowanie kolejnymi pracami podejmowanymi przez polskiego rzeźbiarza świadczą, że arcybiskup Fallani nie musiał zbytnio przekonywać dyrektora centrum do złożenia zamówienia u Chromego. Ostatecznie jednak do realizacji projektów nie doszło, jak twierdzi sam twórca, z powodu konfliktu ze związkiem rzeźbiarzy włoskich¹⁷.

W trakcie przygotowywania projektów do Rawenny artysta, pragnąc zapewne niejako dla próby zmierzyć się z wyzwaniem, jakie stanowiła dla niego prestiżowa realizacja monumentalnych rzeźbionych wrót kościelnych do Włoch, przyjął zamówienie na drzwi z brązu do kościoła w Nienadówce – niewielkiej miejscowości koło Rzeszowa [il. 8]. Niezwykła, nowatorska kompozycja była darem rzeźbiarza dla parafii, a gotowe, już odlane drzwi tuż przed ich zainstalowaniem zostały zaprezentowane na indywidualnej wystawie Chromego w Krakowie w listopadzie 1980 roku¹⁸. Ich ekspozycja wzbudziła ogromne zainteresowanie i zaowocowała kolejnymi zamówieniami, między innymi od ks. Stanisława Gurgula, proboszcza jednej z tarnowskich parafii, w której wznoszą

¹⁸ Bronisław Chromy, *Wystawa rzeźby*, exhibition catalogue, November 1980, Kraków, Exhibition Pavilion BWA, Kraków 1980; Chromy 2006 (ft. 2), pp. 165–166. The shots of the Nienadówka church door, displayed at that exhibition, start and end Zofia Halota's film *Droga na Olimp* (cf.: footnote 15).

¹⁹ J. Madeyski, *Chromy. Tarnowskie Drzwi Spżowe Pomnik Męczeństwa Narodów*, Tarnów 1984.

²⁰ Chromy was mentioned in the post-conference publication: *XIX Congresso F.I.D.E.M.*, Firenze 1983, p. 266.

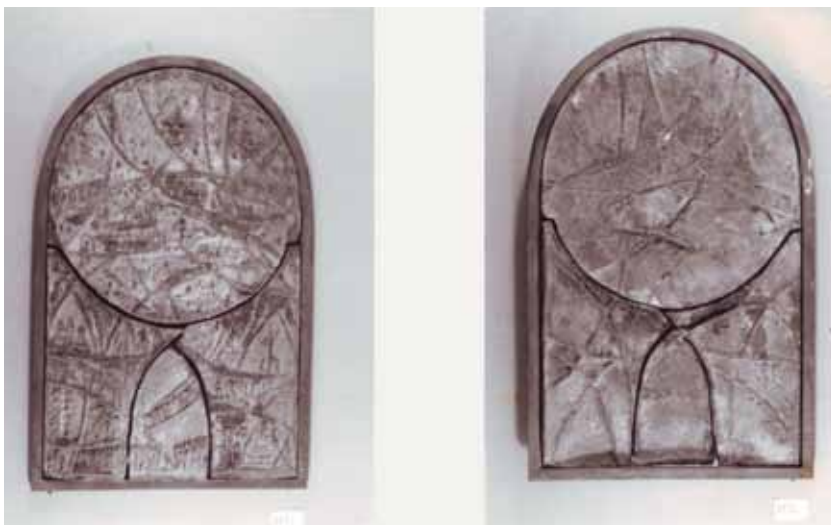
²¹ He was listed as a jury member in the catalogue of the exhibition following the competition: *VII Biennale internazionale dantesca di Ravenna sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica. Mostra internazionale del Bronzetto e della Piccola Scultura organizzata dal Centro Dantesco sul tema: Immagini della vita di Dante, tra storia e leggenda*, 1 marzo – 31 ottobre 1985, Ravenna 1985.

¹⁵ Chromy 1980, jak przyp. 4. O tych projektach wspomniano także w filmie dokumentalnym poświęconym Chromemu: „Jest twórcą projektu wejścia do mającego powstać w Rawennie Centrum Dantego” (Ośrodek Dokumentacji i Zbiórów Programowych TVP S.A., sygn. F 45 90: *Droga na Olimp*, reż. Zofia Rudzińska-Halota, komentarz Jerzy Madeyski, prod. Poltel, Katowice 1981).

¹⁶ List Ivo Laurentiniego, obecnego dyrektora Centro Dantesco, do autorki niniejszego tekstu z 4 III 2010.

¹⁷ Chromy 2006, jak przyp. 2.

¹⁸ Bronisław Chromy, *Wystawa rzeźby*, katalog wystawy, listopad 1980, Kraków, Pawilon Wystawowy BWA, Kraków 1980; Chromy 2006, jak przyp. 2, s. 165–166. Kadry z ujęciem drzwi do Nienadówki ekspozycyjnych na tej wystawie rozpoczynają i kończą film Zofii Haloty *Droga na Olimp* (por. przyp. 15).



5. Bronisław Chromy, *Portale*, 1979 (?), model, odlew w brązie, 30 x 15 cm, fotografia archiwalna z karty inwentarzowej (1980), Ravenna, Museo di Centro Dantesco, nr inw. 1104, fot. Museo di Centro Dantesco

5. Bronisław Chromy, *Portals*, 1979 (?), Model, cast in bronze, 30 x 15 cm, archival photo from the inventory (1980), Ravenna, Museo di Centro Dantesco, inv. 1104, photo by Museo di Centro Dantesco

szone nową świątynię. Bronisław Chromy wykonał na jego zlecenie duże podwójne drzwi z brązu [il. 9, il. 10], a następnie drugie – mniejsze [il. 11]. Zamontowano je w październiku 1984 roku¹⁹.

W tym czasie artysta odwiedzał Włochy, podróżując między innymi w 1983 roku do Florencji na Międzynarodowy Kongres Medalierski²⁰. W lutym 1985 roku przybył ponownie do Rawenny zaproszony do jury kolejnego – VII Biennale Internazionale del Bronzetto Dantesco²¹. Tam spotkał arcybiskupa Fallaniego, któremu pokazał fotografie niedawno ukończonych drzwi tarnowskich. Praca Chromego wzbudziła zachwyt duchownego, który powrócił do idei zrealizowania we Włoszech przez polskiego twórcę monumentalnych rzeźbionych drzwi z brązu i zachęcił go do udziału w zamkniętym konkursie na bramę do bazyliki św. Pawła za Murami w Rzymie [il. 12]²². Miały to być tak zwane Drzwi Święte przygotowywane na jubileusz drugiego tysiąclecia chrześcijaństwa. Po powrocie do Polski Chromy pośpiesznie wykonał model drzwi i przesłał do Rzymu stosowną dokumentację fotograficzną. Autorytet arcybiskupa Fallaniego

photographs of the recently completed door in Tarnów. Chromy's work filled the Archbishop with admiration; he returned to the idea of a monumental bronze door being created in Italy by the Polish artist and invited Chromy to participate in a closed competition for the gate to the Basilica of St Paul Outside the Walls in Rome [fig. 12].²² It was to be the so-called Holy Door prepared for the jubilee of the second millennium of Christianity. Having returned to Poland, Chromy made the door model quickly and sent the required photographic documentation to Rome. The authority of Archbishop Fallani contributed to the choice of this particular project. To forestall protests by Italian sculptors, Chromy resigned from the fee, and the bronze cast door to the Basilica of St Paul was to become a gift from the Church in Kraków for Pope John Paul II.²³ However, during preparations for the completion of the door, on July 27, 1985, Archbishop Fallani died suddenly.

¹⁹ J. Madeyski, *Chromy. Tarnowskie Drzwi. Spisowe Pomnik Męczeństwa Narodów*, Tarnów 1984.

²⁰ Chromy został wymieniony w publikacji pokonferencyjnej: *XIX Congresso F.I.D.E.M.*, Firenze 1983, s. 266.

²¹ Artysta został wymieniony jako członek jury w katalogu wystawy pokonkursowej: *VII Biennale internazionale dantesca di Ravenna sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica. Mostra internazionale del Bronzetto e della Piccola Scultura organizzata dal Centro Dantesco sul tema: Immagini della vita di Dante, tra storia e leggenda*, 1 marzo – 31 ottobre 1985, Ravenna 1985.

²² Do bazyliki św. Pawła za Murami prowadzą trzy wejścia: w głównym, środkowym znajdują się drzwi z brązu wykonane przez Antonio Marainiego w 1931 roku i przedstawiające sceny z życia św. św. Piotra i Pawła, ozdobione dużym krzyżem srebrzonym i inkrustowanym lapis lazuli; po prawej umieszczono drzwi wykonane w Konstantynopolu w 1070 roku, zrekonstruowane w 1967 roku (od 2000 roku stanowią one rewers obecnej Porta Santa, którą miał projektować Chromy).

²² The Basilica of St Paul Outside the Walls has three entrances: the main, central door was made of bronze by Antonio Maraini in 1931; it depicts scenes from the life of Sts Peter and Paul, decorated with a large silver plated cross inlaid with lapis lazuli, on the right there is a door made in Constantinople in 1070, reconstructed in 1967 (since 2000 it has been the reverse of the current Porta Santa, which was to be designed by Chromy).

²³ Letter from Antonio Mauro (1914–2001), Apostolic Administrator of the Basilica of St Paul Outside the Walls in Rome, to Chromy (5 November 1986) confirms the commission with the artist for the bronze door to this church, and contains a significant proviso: "Al fine di ottenere la tanto desiderata realizzazione del menzionato progetto, occorrerebbe che una qualche persona o istituzione, singolarmente devota all'Apostolo delle Genti e al Papa Giovanni Paolo II, destinasse una somma di beni o di denaro tale da permettere di conseguire l'intento di cui s'è tratta" (a photocopy of the letter from B. Chromy's private archive is in the possession of the author of this article).

After his death, the Polish participants withdrew from the project contract,²⁴ and the sculptor, left to himself, was forced once again to give up the realization that after several years of waiting was entrusted to the Italian artist, Enrico Manfrini (1917–2004), the author of, *inter alia*, the Door of the Coronation of Mary in the Cathedral of Siena (1958).²⁵

After the death of Archbishop Fallani, who had been so friendly to the artist, and a few months later also the death of Father Ragazzini of the Centro Dantesco, the sculptor – frustrated and embittered – loosens his contacts with the Italians, resigns from sitting in the jury of the Ravenna contest, thus closing his Italian artistic adventure by participating in the Venice Biennale in 1986.²⁶ At the end of the 1980s, Chromy sent one more work as a gift to Ravenna;²⁷ however, he would no longer become engaged in the activity of the Center.

*

The model of the double-leaf door closed with a full arch (35 x 20 cm), kept in Chromy's studio and associated by him with unrealized Italian commissions [fig. 1], is divided into a network of seemingly randomly intersecting fragments of circles. In the irregular areas formed this way enter small elements of varying scale and density, differentiating them in terms of composition and texture.

Within the linear dynamic composition, one can, with some difficulty, distinguish three main zones arranged horizontally and connected by curved arcs extending in different directions. These arcs delimit smaller units of composition, but without regard to the vertical division into the two wings of the door. The irregular compartments contain outlines of single figures or their groups, characteristic outlines of particular buildings or their complexes, symbolic characters, processions and battles. The elderly author is no longer able to determine the meaning of particular depictions, but most of them are very clear and easy to identify.

²⁴ The attitude of the Polish hierarchy in this matter is described by the artist at length in his autobiography – Chromy 2006 (ft. 2), p. 212.

²⁵ E. Manfrini, G. Gronchi, *La porta della glorificazione di Maria di Enrico Manfrini per il Duomo di Siena*, Milano 1958.

²⁶ Chromy is listed in the catalogue: M.-G. Gervasoni, *XLII Esposizione internazionale d'arte La Biennale di Venezia: general catalogue 1986*, Venezia 1986, pp. 318–320.

²⁷ Cf. footnote 11.



6. Bronisław Chromy, *Drzwi rzeźbione*, 1979 (?), model, odlew w brązie, 20 x 15 cm, fotografia archiwalna z karty inwentarzowej (1980), Ravenna, Museo di Centro Dantesco, nr inw. 323, fot. Museo di Centro Dantesco

6. Bronisław Chromy, *Sculptured door*, 1979 (?), Model, cast in bronze, 20 x 15 cm, archival photo from the inventory (1980), Ravenna, Museo di Centro Dantesco, inv. 323, photo by Museo di Centro Dantesco

przyczynił się do wyboru właśnie tego projektu. Aby uprzedzić protesty włoskich rzeźbiarzy, Chromy zrezygnował z honorarium, a brązowy odlew drzwi do bazyliki św. Pawła miał stać się darem Kościoła krakowskiego dla papieża Jana Pawła II²³. Jednak w trakcie przygotowań do realizacji drzwi – 27 lipca 1985 roku – arcybiskup Fallani nagle zmarł. Po jego śmierci polscy uczestnicy projektu wycofali się z umowy²⁴, a pozostawiony sam sobie rzeźbiarz zmuszony był po raz kolejny do odstąpienia od realizacji, która po kilku latach oczekiwania została powierzona włoskiemu artyście – Enrico Manfriniemu (1917–2004), autoro-

²³ List Antonio Mauro (1914–2001), administratora apostolskiego bazyliki św. Pawła za Murami w Rzymie, do Chromego (5 XI 1986) potwierdza zamówienie u artysty drzwi z brązu do tej świątyni, zawiera przy tym znamienne zastrzeżenie: „Al fine di ottenere la tanto desiderata realizzazione del menzionato progetto, occorrerebbe che una qualche persona o istituzione, singolarmente devota all'Apostolo delle Genti e al Papa Giovanni Paolo II, destinasse una somma di beni o di denaro tale da permettere di conseguire l'intento di cui s'è tratta” (fotokopia listu z prywatnego archiwum B. Chromego w posiadaniu autorki niniejszego artykułu).

²⁴ O postawie polskich hierarchów w tej sprawie pisze artysta szerzej w swojej autobiografii (Chromy 2006, jak przyp. 2, s. 212).



7. Bronisław Chromy, *Modele drzwi z brązu*, kadr z filmu *Droga na Olimp*, reż. Z. Rudzińska-Halota, prod. Poltel, Katowice 1981, Ośrodek Dokumentacji i Zbiorów Programowych TVP S.A., sygn. F 45 90

7. Bronisław Chromy, *Models of bronze doors*, a shot from the movie *Droga na Olimp*, directed by Z. Rudzińska-Halota, production: Poltel, Katowice 1981, Centre for Documentation and Programme Archives TVP SA, ref. no. F 45 90

wi między innymi Drzwi Koronacji Marii w katedrze sieneńskiej (1958)²⁵.

Po śmierci przyjaznego mu arcybiskupa Fallaniego, a w kilka miesięcy potem także ojca Ragazziniego z Centro Dantesco, zniechęcony i rozgoryczony rzeźbiarz rozluźnia swoje kontakty z Włochami, rezygnuje z zasiadania w jury raweńskiego konkursu, zamykając swoją włoską przygodę artystyczną uczestnictwem w biennale weneckim w 1986 roku²⁶. Pod koniec lat 80. prześle jeszcze jedną pracę w darze do Rawenny²⁷, jednak nie będzie się już angażował w działalność centrum.

*

Model dwuskrzydłowych drzwi zamkniętych łukiem pełnym (35 x 20 cm), zachowany w pracowni Chromego i łączony przez niego z niezrealizowanymi zamówieniami włoskimi [il. 1], został podzielony siecią pozornie przypadkowo przecinających się wycinków koła. W utworzone w ten sposób nieregularne pola wpisano drobne elementy o zmiennej skali i zagęszczeniu, różnicującym je kompozycyjnie i fakturowo.

W obrębie linearnej dynamicznej kompozycji można z niejakim trudem odczytać trzy podstawowe strefy układające się horyzontalnie, połączone wzajemnie krzywymi łuków przebiegających w różnych kierunkach.

²⁵ E. Manfrini, G. Gronchi, *La porta della glorificazione di Maria di Enrico Manfrini per il Duomo di Siena*, Milano 1958.

²⁶ Chromy jest wymieniony w katalogu: M.-G. Gervasoni, *XLII Esposizione internazionale d'arte La Biennale di Venezia: general catalogue 1986*, Venezia 1986, s. 318–320.

²⁷ Por. przyp. 11.

The center of the bottom zone is dominated by the scene of the murder of St Stanislaus, a reference to a popular iconographic scheme. Above are shown the Wawel castle and the Skałka church; along the curve that separates the buildings there is a line of individual walking figures [fig. 13]. It may be a reference to the traditional procession on St Stanislaus' Day, celebrated for centuries by the Bishops of Kraków, including Karol Wojtyła before he was elected Pope. Below, the shape of a seemingly Gothic tympanum contains the figure of the Saint, depicted when blessing other figures adoring him; and this scene is also shown using a familiar medieval pattern.

On the other side one can see: the Polish heraldic eagle and a solitary tree, the Basilica of the Virgin Mary in Kraków, and standing in front of it a tall figure of a bishop blessing a procession which is moving along the arc [fig. 13]. Gradually, as they are marching upwards, their peaceful march turns into a rush of the cavalry with lances leant forward, and clashing with the enemy at the end of the bottom zone. The accompanying two symbolic swords and the heraldic signs of the Eagle and Vytis show that the author wanted this scene to depict the battle of Grunwald. The battle already belongs to the next, central zone, showing in the siege of Jasna Góra and the pilgrimage stretching from the Warsaw cathedral to the cathedral of Gniezno. In the center of this compositional belt there float two angels, while the sides are closed by slender silhouettes of bishops (?) with their hands outstretched.

Above, the representations of homogeneous elements within each polygon increasingly thicken. Around the panorama of compact settlements, among the fields covered with early autumn stacks of corn, there are regiments of cavalry and tanks with barrels pointing towards a city, whose houses extend along the curvature of the next arc. The city, part of which is on fire, is being bombarded by a squadron of diving airplanes depicted in the next field, which already belongs to the upper zone [fig. 14]. The burning city corresponds to the other side of the composition with a concentration camp surrounded by a characteristic fence, steaming crematory chimneys and a procession of fainting prisoners. The last, top zone shows joyous processions-pilgrimages with crosses, feretrum and flying banners, over which there towers a figure reminiscent of John Paul II's monument in Tarnów, also a work by Chromy.²⁸ The elaborate iconographic pro-

²⁸ The monument was created in 1981. It is the first

gramme of this work contains a summary of the history of Poland and the Church in Poland: from St Stanislaus to his successor on the throne of the bishop of Kraków and also of the Pope of the Catholic Church: John Paul II.

*

Probably the initial arrangements for the door of the Franciscan church in Ravenna took place already in 1977 during Father Ragazzini's stay in Poland (Chromy was his host in Kraków and then in the Mazury Lake District²⁹). In a letter written after returning to Italy, the director of the Centro Dantesco informed the sculptor that he had gathered a lot of materials on contemporary bronze doors and that he would send them in "un grosso pacco a parte";³⁰ in the next letter, of December 1977, he made sure that the artist had received the catalogues of Italian masters that might inspire him "per le porte in bronzo che deve fare". In the same letter Father Ragazzini stated: "Mi piacerebbe tanto sapere che quanto Le ho mandato Le è stato utile per il Suo bellissimo lavoro che La renderà immortale nel mondo dell'arte".³¹ There is no correspondence from the next two years; it is only known that in 1979 Chromy was member of the jury in the next biennale in Ravenna. Mention of the door returned in a letter of 3 January 1980: the artist informed Ragazzini then that he would send him completed "progetti in bronzo" both of the church door and the monastery gate.³² Subsequent correspondence related to the Ravenna commission is not known. What is certain is that Chromy's models reached Ravenna then and are currently held in the Museum of the Centro Dantesco.

One of them is part of the permanent exhibition Museo di Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali in Ravenna [fig. 4], and three others were fortunately found in the museum archives

Polish and one of the best productions of this type (K.S. Ożóg, *Miedziany Pielgrzym. Pomniki Papieża w polskich sanktuariach*, in: *Pielgrzymowanie i sztuka. Góra Świętej Anny i inne miejsca pielgrzymkowe na Śląsku*, ed. J. Lubos-Kozieł et al., Wrocław 2006, p. 169).

²⁹ As is clear from the correspondence between Ragazzini and Chromy (Archivum Centro Dantesco in Ravenna, a photocopy of the letter is owned by the author of the article).

³⁰ S. Ragazzini's letter to B. Chromy, September 30, 1977 (Archivum Centro Dantesco in Ravenna, a photocopy of the letter is owned by the author of the article).

³¹ S. Ragazzini's letter to B. Chromy, December 3, 1977 (Archivum Centro Dantesco in Ravenna, a photocopy of the letter is owned by the author of the article).

³² B. Chromy's letter to S. Ragazzini, January 3, 1980 (Archivum Centro Dantesco in Ravenna, a photocopy of the letter is owned by the author of the article).



8. Bronisław Chromy, *Drzwi rzeźbione w kościele św. Bartłomieja w Nienadówce*, 1980, odlew w brązie, fot. T. Szybisty

8. Bronisław Chromy, *Sculptured door in St Bartholomew's Church in Nienadówka*, 1980, cast in bronze, photo by T. Szybisty

Łuki te wykreślają mniejsze jednostki kompozycyjne, nie uwzględniając jednak pionowego podziału drzwi na dwa skrzydła. W nieregularnych kompartymencie umieszczono sylwetki pojedynczych postaci lub ich grupy, charakterystyczne zarysy poszczególnych budowli bądź ich zespołów, znaki symboliczne, procesje i bitwy. Sędziwy autor nie jest już w stanie określić znaczenia poszczególnych przedstawień, jednak większość z nich jest bardzo czytelna i łatwa do zidentyfikowania.

W centrum dolnej strefy dominuje scena zabójstwa św. Stanisława, nawiązująca do popularnego schematu ikonograficznego. Powyżej ukazano Wawel i Skałkę, a po krzywej rozdzielającej przedstawienia budowli przesuwają się pochód pojedynczych postaci [il. 13]. Ma on może stanowić nawiązanie do tradycyjnej procesji w dniu św. Stanisława, celebrowanej od wieków przez biskupów krakowskich, w tym również przez Karola Wojtyłę, zanim został wybrany na papieża. Poniżej, w kształt jakby gotyckiego tympanonu wpisano sylwetkę świętego błogosławiącego adorujące go postaci, a scenę tę ukazano również za pomocą znanego schematu średniowiecznego.

Po drugiej stronie widoczne są: heraldyczny polski orzeł i samotne drzewo, krakowski kościół Mariacki i stojąca przed nim wyniosła postać biskupa błogosła-

wiącego kolejną procesję, poruszającą się po stromiznie łuku [il. 13]. Stopniowo, w miarę posuwania się w górę, spokojny pochód przeradza się w pędzącą z pochyłymi kopiami konnicę, która w zwieńczeniu dolnej strefy ściera się z wrogiem, a towarzyszące jej dwa symboliczne miecze oraz znak Orła i Pogoni wskazują, że autor chciał w tej scenie ukazać bitwę pod Grunwaldem. Należy ona tematycznie już do kolejnej – środkowej strefy, w której przedstawione zostały oblężenie Jasnej Góry i pielgrzymka ciągnąca od katedry warszawskiej ku katedrze gnieźnieńskiej. W centrum tego pasa kompozycji unoszą się dwie postaci anielskie, po bokach zamykają go zaś wysmukłe sylwetki biskupów (?) z rozłożonymi rękoma.

Powyżej przedstawienia jednorodnych elementów w ramach poszczególnych wieloboków coraz bardziej gęstnieją. Wokół panoramy osiedli o zwartej zabudowie, wśród wczesnojesiennych pól pokrytych kopami zboża przesuwają się szeregi kawalerii i czołgów z lufami skierowanymi w stronę miasta, którego domy rozciągają się wzdłuż kolejnej krzywizny łuku. Na miasto, którego część stoi w płomieniach, spadają bomby zrzucone przez eskadry pikujących samolotów, ukazanych w kolejnym polu, należącym już do górnej strefy [il. 14]. Płonącemu miastu odpowiada po drugiej stronie kompozycji przedstawienie obozu koncentracyjnego z charakterystycznym ogrodzeniem, dymiącymi kominami krematorium i pochodem ślaniających się więźniów. Ostatnia, górna strefa ukazuje radosne procesje-pielgrzymki z krzyżami, feretronami i rozwiniętymi chorągiewkami, nad którymi góruje wyniosła postać przypominająca Jana Pawła II z tarnowskiego pomnika, będącego dziełem Chromego²⁸. Rozbudowany program ikonograficzny omawianej pracy zawiera skrót dziejów Polski i Kościoła w Polsce: od św. Stanisława po jego następcę na krakowskim tronie biskupim i zarazem papieża Kościoła powszechnego – Jana Pawła II.

*

Zapewne wstępne uzgodnienia dotyczące drzwi dla raweńskich franciszkanów miały miejsce już w 1977 roku podczas pobytu ojca Ragazziniego w Polsce (Chromy gościł go wówczas w Krakowie i na Mazurach²⁹). W liście napisanym po powrocie do Włoch dyrektor Centro Dantesco informował rzeźbiarza, że zebrał wiele materiałów na temat współczesnych drzwi z brązu i prześle

²⁸ Pomnik powstał w 1981 roku. Jest pierwszą polską, a zarazem jedną z najlepszych realizacji tego typu (K.S. Ożóg, *Miedziany Pielgrzym. Pomniki Papieża w polskich sanktuariach*, w: *Pielgrzymowanie i sztuka. Góra Świętej Anny i inne miejsca pielgrzymkowe na Śląsku*, red. J. Lubos-Kozieł i in., Wrocław 2006, s. 169).

²⁹ Tak wynika z korespondencji między Ragazzinim a Chromym (Archiwum Centro Dantesco w Rawennie, kserokopie listów w posiadaniu autorki artykułu).



9. Bronisław Chromy, *Pomnik Męczeństwa Narodów*, drzwi rzeźbione w kościele św. Maksymiliana Kolbego w Tarnowie, skrzydła po stronie lewej, 1984, odlew w brązie, fot. J. Jędrzejczyk

9. Bronisław Chromy, *Pomnik męczeństwa narodów* [*Monument to the Martyrdom of Nations*], sculptured door in St Maksymilian Kolbe's Church in Tarnów, the left wing, 1984, cast in bronze, photo by J. Jędrzejczyk

[fig. 5, 6].³³ Therefore, there are four projects, and the size and composition indicate that two of them were destined for the portal of the church, while the other two – for the gate of the monastery. All of the models, made in bronze, have a two-wing system, closed with a full arch.

The projects of the monastery gate with slightly more squat proportions (20 x 15 cm) were decorated with openwork, abstract and dynamic linear arrangements [fig. 7], which are characteristic of Chromy's stylistics, or – in the other version – decorated with a network of fine, homogeneous forms [fig. 6]. In both models, there is a more or less clearly pronounced shape of a circle, whose line closes the outline of the upper edge of the door. This motif was repeated in the designs of the church door.

³³ Centro Dantesco, Museo, inv. no. 1104, inv. no. 313, inv. no. 323, inv. no. 324. These models, while still in the artist's studio, were accidentally filmed by Zofia Halota (cf. footnote 15).

In his proposal of the church door (30 x 15 cm), the author clearly distinguishes on the axis (in the bottom part) an outline of a gate edged by a pointed arch and topped, as mentioned above, by a circle; in the other version it was supplemented by a repetition of the arch closing the upper edge of the door [fig. 4, 5]. Within this dominant division, there are fine, dynamic lines delimiting small irregular fields, as in the Kraków project. The Ravenna models also display numerous small figures arranged along the edges of fields and the characteristic profiles of churches. However, in each of the projects – both the Ravenna ones and the Kraków one – the lines of internal divisions are arranged differently and there are different details that complement them. It may be noted that the general disposition of the lead model remaining in Kraków is more chaotic and less structured and hierarchical than that of the Italian projects. It is not known whether Chromy has ever designed any other door surmounted by a full arch, and thus the surviving project must have been made in connection with the work for Ravenna.

The artist has never had the habit of making sketches or any preparatory drawings.³⁴ He materializes the finished concept as a clay model, which he then casts. This is, according to him, the most exciting moment of the work – to see if he has managed to actually capture the image created previously in his imagination.³⁵ The use of lead in the model described here indicates the sculptor's haste and impatience in the pursuit of verification of his artistic vision because, as is known, this metal during casting requires much less labour than bronze. It may be assumed that the study preserved in Kraków is equivalent to a preliminary project, in which the sculptor just sketches an outline of the geometric structure of divisions, focusing on the narrative, while in other models he concentrates on the composition³⁶ in order to finally synthesize the experience. The bronze models stored in Ravenna may be regarded as a development and arrangement of the form³⁷ of the cast in Kraków.

³⁴ J. Madeyski, *Bronisław Chromy*, Kraków 2008, p. 29.

³⁵ The artist's statement recorded in the documentary film by A. Kornecki and K. Czerni *Bronisław Chromy – rzeźbiarz*, Kraków 1995.

³⁶ The model of the door in which the artist accentuated the divisions of composition, was captured in the film by Zofia Halota (cf. footnote 15). Proof that Chromy cast several versions of one theme is preserved in the artist's studio as models of panels for the bronze door for Tarnów, containing various renderings of the scenes being designed (e.g. *Palenie zwłok*).

³⁷ And probably also of the conceptual message (due to renovation of the museum building, only poor quality photos



10. Bronisław Chromy, *Pomnik Męczeństwa Narodów*, drzwi rzeźbione w kościele św. Maksymiliana Kolbego w Tarnowie, skrzydła po stronie prawej, 1984, odlew w brązie, fot. J. Jędrzejczyk

10. Bronisław Chromy, *Pomnik męczeństwa narodów* [Monument to the Martyrdom of Nations], sculptured door in St Maksymilian Kolbe's Church in Tarnów, the right wing, 1984, cast in bronze, photo by J. Jędrzejczyk

je w „un grosso pacco a parte”³⁰; w następnym liście – z grudnia tegoż 1977 roku – upewniał się, że artysta otrzymał katalogi mistrzów włoskich, które mogą go zainspirować „per le porte in bronzo che deve fare”. W tym samym liście ojciec Ragazzini stwierdzał: „Mi piacerebbe tanto sapere che quanto Le ho mandato Le è stato utile per il Suo bellissimo lavoro che La renderà immortale nel mondo dell'arte”³¹. Brak korespondencji z następnych dwu lat; wiadomo tylko, że w 1979 roku Chromy uczestniczył w jury kolejnego biennale w Rawennie. Wzmianka o drzwiach powraca w liście z 3 stycznia 1980 roku – artysta informował wówczas Ragazziniego, że prześle mu ukończone „progetti in bronzo” zarówno drzwi kościelnych, jak i bramy klasztornej³². Późniejsza korespondencja związana ze zlece-

³⁰ List S. Ragazziniego do B. Chromego z 30 IX 1977 (Archiwum Centro Dantesco w Rawennie, kserokopia listu w posiadaniu autorki niniejszego artykułu).

³¹ List S. Ragazziniego do B. Chromego z 3 XII 1977 (Archiwum Centro Dantesco w Rawennie, kserokopia listu w posiadaniu autorki niniejszego artykułu).

³² List B. Chromego do S. Ragazziniego z 3 I 1980 (Archiwum

niem do Rawenny nie jest znana. Pewne jest natomiast, że do Rawenny dotarły modele Chromego, przechowywane obecnie w muzeum Centro Dantesco.

Jeden z nich wchodzi w skład stałej ekspozycji Museo di Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali w Rawennie [il. 4], trzy inne udało się odnaleźć w magazynie muzeum [il. 5, il. 6]³³. Istnieją zatem cztery projekty, a ich wymiary oraz kompozycja wskazują, że dwa z nich przeznaczone były do portalu kościoła, dwa pozostałe zaś – do bramy klasztornej. Wszystkie modele, wykonane w brązie, mają układ dwuskrzydłowy zamknięty łukiem pełnym.

Projekty bramy klasztornej o nieco bardziej przysadzistych proporcjach (20 x 15 cm) zostały ozdobione ażurowymi, abstrakcyjnymi i dynamicznymi układami linearnymi [il. 7], które są charakterystyczne dla stylistyki prac Chromego, bądź – w drugiej wersji – siateczką drobnych, jednorodnych form [il. 6]. W obu modelach mniej lub bardziej wyodrębniono kształt okręgu, którego linia domyka zarys górnej krawędzi drzwi. Motyw ten został powtórzony również w projektach drzwi do kościoła.

W propozycji wrót kościelnych (30 x 15 cm) autor wyraźnie wyodrębnia na osi (w dolnej części) zarys ostrołukowej furty zwieńczonej, jak wspomniano, formą okręgu; w drugiej wersji została ona uzupełniona powtórzeniem łuku zamykającego górną krawędź drzwi [il. 4, 5]. W ten dominujący podział wpisują się drobne dynamiczne linie wydzielające nieregularne pola, podobnie jak w projekcie krakowskim. Na modelach raweńskich również przedstawiono liczne drobne figurki uszeregowane wzdłuż krawędzi pól i charakterystyczne sylwetki kościołów. Natomiast na każdym z projektów – zarówno raweńskich, jak i krakowskim – linie wewnętrznych podziałów przebiegają inaczej, różne są też dopełniające je detale. Można zauważyć, że ogólna dyspozycja zachowanego w Krakowie ołowianego modelu jest bardziej chaotyczna, mniej uporządkowana i zhierarchizowana niż w projektach włoskich. Nie wiadomo, czy Chromy projektował jeszcze jakieś drzwi o wykroju zwieńczonym łukiem pełnym, a zatem zachowany projekt musiał powstać w związku z pracami do Rawenny.

Artysta nie miał i nie ma zwyczaju wykonywania szkiców i rysunków przygotowawczych³⁴. Gotową koncepcję materializuje w modelu z gliny, który następnie odlewa. Jest to według niego najbardziej ekscytujący moment pracy – sprawdzający, czy udało się właściwie uchwycić obraz powstały uprzednio w wyobraźni³⁵.

Centro Dantesco w Rawennie, kserokopia listu w posiadaniu autorki niniejszego artykułu).

³³ Centro Dantesco, Museo, nr inw. 1104, nr inw. 313, nr inw. 323, nr inw. 324. Modele te jeszcze w pracowni artysty uchwycił przypadkowy kadr filmu Zofii Haloty (por. przyp. 15).

³⁴ J. Madeyski, *Bronisław Chromy*, Kraków 2008, s. 29.

³⁵ Wypowiedź artysty zarejestrowana w filmie dokumentalnym A. Korneckiego i K. Czerni, *Bronisław Chromy – rzeźbiarz*, Kraków 1995.



11. Bronisław Chromy, *Drzwi papieskie*, 1984, kościół św. Maksymiliana Kolbego w Tarnowie, odlew w brązie, fot. R. Ryba

11. Bronisław Chromy, *Drzwi papieskie* [Papal Door], 1984, St Maksymilian Kolbe's Church in Tarnów, cast in bronze, photo by R. Ryba

Considering the purpose of the project, one may wonder at the iconographic theme present in it, a kind of recapitulation of ten centuries of Polish history. What should, however, be taken into account is the time when the concept of the door was created and its model was cast: it was made shortly after Karol Wojtyła's election to the Petrine Throne; "the Pope from a far-away country", completely unknown in the West, therefore arousing curiosity and, after his first public appearances, also enthusiasm of the Italians. Chromy's door was supposed to be a kind of equivalent of the medieval *Biblia pauperum*: an abbreviated story of an unknown people, who gave the world a charismatic pope. Ultimately, however, the selection of scenes on the models sent to Ravenna

of catalogue pages are available at the moment, which is why no closer identification of the representations is possible).



12. *Bazylika św. Pawła za Murami w Rzymie*, odbudowana po pożarze w 1823 roku w formie z V w., fot. A. Królikowski
 12. *Basilica of St Paul Outside the Walls in Rome*, rebuilt after a fire in 1823 in its fifth century form, photo by A. Królikowski

was modified following the compositional change of the whole work.

The door for Nienadówka [fig. 8], the concept of which arose during the planning of the Ravenna projects and, unlike them, was completed, is in its form the final development of the concept intended for Italy and outlined in the still existing models. The artist resigned from the initial multitude of themes present in the Kraków model, focusing on only one, particularly close to him: that of war and Poland's occupation, which resulted in greater formal uniformity of the work. Geometric divisions were carried out in a way that was more structured and consistent: he applied hierarchization of each arrangement, so that they all produce the impression of overlapping plans, depicted in a topographic perspective, and a unique division of the door wings corresponds to the lines breaking the internal structure of the composition. In Nienadówka the artist repeated in miniature the theme of a circle at the top of the door with the dots of stars among the celestial spheres marked with thin quasi-tracery of the divisions, already used in his Italian projects. He

Zastosowanie ołowiu w omawianym modelu wskazuje na pośpiech i niecierpliwość rzeźbiarza w dążeniu do zweryfikowania artystycznej wizji, ponieważ jak wiadomo, metal ten wymaga przy odlewaniu dużo mniejszego nakładu pracy niż brąz. Należy przypuszczać, że zachowane w Krakowie studium jest odpowiednikiem projektu wstępnego, w którym rzeźbiarz zaledwie szkicuje zarys geometrycznej struktury podziałów, koncentrując się na wpisanej w nią narracji, podczas gdy w innych modelach skupia swoją uwagę na kompozycji³⁶, by ostatecznie dokonać syntezy dotychczasowych doświadczeń. Przechowywane w Rawennie modele z brązu można uznać za rozwinięcie i uporządkowanie formy³⁷ znanej z odlwu krakowskiego.

³⁶ Model drzwi, w którym artysta zaakcentował podziały kompozycyjne, został uchwycony w filmie Zofii Haloty (por. przyp. 15). Świadectwem tego, iż Chromy odlewał kilka wersji jednego tematu, są zachowane w pracowni artysty modele płyt do drzwi z brązu przeznaczonych do Tarnowa zawierające różne ujęcia projektowanych scen (np. *Palenie zwłok*).

³⁷ Prawdopodobnie także przekazu ideowego (w związku z remontem siedziby muzeum dostępne są obecnie tylko nie najlepsze zdjęcia z kart katalogowych obiektów, co powoduje, że nie jest możliwa bliższa identyfikacja przedstawień).



13. Bronisław Chromy, *Drzwi rzeźbione*, 1979 (?), model, odlew w ołowiu, fragment, własność artysty, fot. K. Coufał-Lenczowska
13. Bronisław Chromy, *Sculptured door*, 1979 (?), Model, cast in lead, fragment, property of the artist, photo by K. Coufał-Lenczowska

W kontekście przeznaczenia projektu zastanawia zawarty w nim wątek ikonograficzny, swoista rekapitulacja dziesięciu wieków historii Polski. Należy jednak wziąć pod uwagę czas powstania koncepcji drzwi i ujęcia jej w formie modelu: wykonano go tuż po wyborze na tron Piotrowy Karola Wojtyły – „papieża z dalekiego kraju” – zupełnie nieznanego na Zachodzie, a więc budzącego ciekawość, a po pierwszych wystąpieniach również entuzjazm Włochów. Drzwi Chromego miały być swoistym odpowiednikiem średniowiecznej *Biblia pauperum*, skróconą opowieścią o dziejach nieznanego narodu, który wydał charyzmatycznego papieża. Ostatecznie jednak dobór scen na modelach wysłanych do Rawenny uległ modyfikacji w ślad za zmianą układu kompozycyjnego całości.

Drzwi do Nienadówki [il. 8], których idea zrodziła się w trakcie tworzenia projektów raweńskich i w przeciwieństwie do nich została zrealizowana, stanowią w zakresie formy ostateczne rozwinięcie koncepcji przeznaczonej do Włoch i zarysowanej w zachowanych modelach. Artysta zrezygnował z pierwotnej mnogości wątków obecnych w modelu krakowskim, koncentrując się tylko na jednym – szczególnie bliskiej mu tematyce wojny i okupacji, co zaowocowało także większą jednolitością formalną dzieła. Geometryczne podziały zostały przeprowadzone w sposób bardziej przemyślany i konsekwentny: zastosowano hierarchizację poszczególnych układów, toteż wywołują one wrażenie nakładania się planów, ukazanych w perspektywie topograficznej, a oryginalne rozcięcia

also implemented the concept, present in those projects, of the second internal entrance cut out in the wings of the bronze gate.

*

No model prepared by Bronisław Chromy for the Basilica of St Paul in Rome has survived. Executed in gilt bronze, Manfrini's Porta Santa depicts six regularly spaced, softly modeled scenes on the subject of the Trinity [fig. 15].³⁸ However, the Polish sculptor wished to present scenes related to the Holy Year of Redemption, established by Pope John Paul II in that very Basilica of St Paul in Rome on January 6, 1983. The author himself describes the iconographic programme contained in the draft of the door in the following way: “The upper part of the composition constituted an arrangement

³⁸ „La nuova Porta Santa è divisa in tre momenti salienti, sviluppati su tre fasce: quella bassa riguarda il Cristo, sullo sfondo c'è l'Arca della salvezza, l'umanità che va a Lui, immolato sulla croce con Maria. La fascia centrale è invece dedicata allo Spirito Santo e alla Pentecoste e al martirio di Paolo. Infine, nella fascia superiore, è rappresentata la misericordia di Dio Padre, con la resurrezione di Cristo, illustrata dalle parabole del Figliol prodigo e del Buon Samaritano” (D. Murgia, *La Porta Santa segno dell'Unità*, in: “Jubilaum a.d. 2000. Giornale del Pellegrino”, 2000, no. 15–16, www.vatican.va/jubilee_2000/pilgrim/documents/ju_gp_16072000-5b_it.html (accessed on 20 March 2010).

14. Bronisław Chromy, *Drzwi rzeźbione*, 1979 (?), model, odlew w ołowiu, fragment, własność artysty, fot. K. Coufał-Lenczowska

14. Bronisław Chromy, *Sculptured door*, 1979 (?), Model, cast in lead, fragment, property of the artist, photo by K. Coufał-Lenczowska



of the planes which depicted the celestial spheres with the apostles Peter and Paul. The lower part in the 'stained glass' compositions showed the Pope's passage from the Basilica of St Paul to the Basilica of St Peter. The rest of the composition exhibited the Holy Year celebrations at the shrines most beloved by Karol Wojtyła in Poland".³⁹

Jubilee Years give one the opportunity to obtain a special indulgence. For centuries, the condition of its obtaining was to visit one of four Roman basilicas.⁴⁰ In the Jubilee Year of 1983 the Pope for the first time designated a number of cathedrals and diocesan churches all over the world to be the appointed shrines;⁴¹ they then became places of pilgrimage for the faithful. Referring to this event, the artist wanted to show in his work the Polish pilgrimages to the churches particularly beloved by the Pope as an image of the presence and influence of John Paul II on the Polish Church.

Chromy's composition, outlined briefly, was undoubtedly the more interesting proposal, especially in terms of iconography, in comparison with the traditional solution ultimately imple-

skrzydeł odpowiada łamiącym się liniom wewnętrznej struktury kompozycji. Artysta powtórzył w Nienadówce w pomniejszeniu znany z projektów włoskich motyw koła u szczytu drzwi, z punkcikami gwiazd wśród sfer niebieskich zaznaczonych ościstymi niby-maswerkami podziałów. Zrealizował też zawartą w tych projektach koncepcję drugiego wewnętrznego wejścia wyciętego w skrzydłach spiżowych wrót.

*

Nie zachował się żaden model przygotowany przez Bronisława Chromego do bazyliki św. Pawła w Rzymie. Zrealizowana w złożonym brązie *Porta Santa* Manfriniego ukazuje sześć regularnie rozmieszczonych, miękko modelowanych scen o tematyce trynitarnej [il. 15]³⁸. Natomiast polski rzeźbiarz pragnął przedstawić sceny wiążące się z Rokiem Świętym Odkupienia, ustanowionym przez papieża Jana Pawła II właśnie w rzymskiej bazylice św.

³⁹ Chromy 2006 (ft. 2), p. 212.

⁴⁰ Those were greater basilicas: the Basilica of St John Lateran, the Basilica of St Peter in the Vatican, the Basilica of St Paul and the Basilica of St Mary Major in Rome.

⁴¹ A. Broż, B. Lewandowski, *Rzym: rok święty 1983: jubileusz odkupienia: Bulla Papieska*, Rzym 1983.

³⁸ „La nuova Porta Santa è divisa in tre momenti salienti, sviluppati su tre fasce: quella bassa riguarda il Cristo, sullo sfondo c'è l'Arca della salvezza, l'umanità che va a Lui, immolato sulla croce con Maria. La fascia centrale è invece dedicata allo Spirito Santo e alla Pentecoste e al martirio di Paolo. Infine, nella fascia superiore, è rappresentata la misericordia di Dio Padre, con la resurrezione di Cristo, illustrata dalle parabole del Figliol prodigo e del Buon Samaritano” (D. Murgia, *La Porta Santa segno dell'Unità*, „Jubilaum a.d. 2000. Giornale del Pellegrino”, 2000, nr 15–16, www.vatican.va/jubilee_2000/pilgrim/documents/ju_gp_16072000-5b_it.html (20 III 2010).

Pawła 6 stycznia 1983 roku. Autor tak opisuje program ikonograficzny zawarty w projekcie tych drzwi: „Górna część kompozycji stanowiła układ płaszczyzn, na których zobrazowałem sfery niebieskie z apostołami Piotrem i Pawłem. Część dolna w kompozycjach »witrażowych« dała obraz przejścia Ojca Świętego z Bazyliki św. Pawła do Bazyliki św. Piotra. Reszta kompozycji eksponowała uroczystości obchodów Roku Świętego w sanktuariach najbardziej ulubionych przez Karola Wojtyłę na terenie Polski”³⁹.

Lata jubileuszowe dają możliwość uzyskania specjalnego odpustu. Przez wieki warunkiem jego otrzymania było nawiedzenie jednej z czterech rzymskich bazylik⁴⁰. W Roku Jubileuszowym 1983 papież po raz pierwszy wyznaczył na świątynie odpustowe liczne kościoły katedralne i diecezjalne na całym świecie⁴¹, które z tego powodu stały się celem pielgrzymek wiernych. Nawiązując do tego wydarzenia, artysta pragnął ukazać w swoim dziele pielgrzymki do polskich świątyń szczególnie ukochanych przez papieża jako obraz obecności i oddziaływania Jana Pawła II w polskim Kościele.

Zarysowana pobieżnie kompozycja Chromego stanowiła niewątpliwie propozycję ciekawszą, szczególnie pod względem ikonograficznym, w porównaniu z tradycyjnym rozwiązaniem zrealizowanym ostatecznie przez Enrico Manfriniego. Nie wiadomo jednak, w jaki sposób polski artysta chciał dostosować swój żywiołowy i dynamiczny styl do wymogów spokojnej, klasycznej architektury rzymskiej bazyliki św. Pawła.

Można tylko domniemywać, kierując się przytoczonym powyżej autorskim opisem projektu Porta Santa do Rzymu, że pewne elementy tej kompozycji zostały zapożyczone z drugih, tak zwanych Drzwi Papieskich do kościoła św. Maksymiliana w Tarnowie, wykonanych pod koniec 1984 roku [il. 11]. Na nich również przedstawione zostały pielgrzymki oraz miejsca i świątynie polskie szczególnie bliskie Janowi Pawłowi II⁴².

*

Lata 1963–1986 to okres częstych podróży Bronisława Chromego do Włoch i jego nasilonych kontaktów zagranicznych, działających zapewne ożywczo na twórcę żyjącego w kraju oddzielonym żelazną kurtyną od światowych centrów kultury⁴³.

Na dwa ostatnie stulecia, a szczególnie na drugą połowę wieku XX, przypada swoisty renesans brązo-



15. Enrico Manfrini, *Porta Santa*, 2000, złożony odlew w brązie, bazylika św. Pawła za Murami w Rzymie, fot. A. Królikowski

15. Enrico Manfrini, *Porta Santa*, 2000, gilt cast in bronze, Basilica of St Paul Outside the Walls in Rome, photo by A. Królikowski

mented by Enrico Manfrini. It is not known, however, how the Polish artist intended to bring its exuberant and dynamic style to the requirements of the quiet, classical architecture of the Basilica of St Paul in Rome.

One may only assume, guided by the author's own description of the project of the Porta Santa in Rome quoted above, that certain elements of this composition had been borrowed from another, so-called Papal door of the church of St Maximilian in Tarnów, made at the end of 1984 [fig. 11]. They also present the pilgrimage places and the churches that were particularly close to the Polish Pope John Paul II.⁴²

*

The years 1963–1986 were a period of Bronisław Chromy's frequent travel to Italy and his inten-

³⁹ Chromy 2006, jak przyp. 2, s. 212.

⁴⁰ Były to bazyliki większe: św. Jana na Lateranie, św. Piotra na Watykanie, św. Pawła za Murami i Matki Boskiej Większej w Rzymie.

⁴¹ A. Broż, B. Lewandowski, *Rzym: rok święty 1983: jubileusz odkupienia: Bulla Papieska*, Rzym 1983.

⁴² Ks. S. Gurgul, *Drzwi spiszowe – boczne, pomnik dla Ojca Świętego Jana Pawła II*, „Maksymilian”, 2004, nr 4, s. 6–7.

⁴³ Artysta odwiedzał także Hiszpanię, Francję i Anglię.

⁴² Father S. Gurgul, *Drzwi spiszowe – boczne, pomnik dla Ojca Świętego Jana Pawła II*, in: „Maksymilian”, 2004, no. 4, pp. 6–7.



16. Venanzio Crocetti, *Drzwi Sakramentów*, 1958, odlew w brązie, bazylika św. Piotra w Rzymie, fot. A. Królikowski
16. Venanzio Crocetti, *Door of the Sacraments*, 1958, cast in bronze, Basilica of St Peter in Rome, photo by A. Królikowski

sive international contacts, probably exerting a refreshing influence on the artist, who lived in a country separated by the iron curtain from the world's cultural centers.⁴³

The last two centuries, especially the late twentieth century, were a kind of renaissance of sculpted bronze church doors as a genre in sculpture, deriving, as we know, from antiquity. Numerous examples of this kind of works of art were found mainly in Italian and German art, while in Poland before 1980 this solution was used relatively infrequently.⁴⁴ It may be assumed that the opportunity to see the famous contemporary works as well as Archbishop Giovanni Fallani's encouragement inspired the Polish sculptor to undertake research in this field. Before

wych drzwi kościelnych jako gatunku rzeźbiarskiego, wywodzącego się, jak wiadomo, jeszcze ze starożytności. Licznych przykładów tego typu dzieł dostarcza przede wszystkim sztuka włoska i niemiecka; natomiast w Polsce przed rokiem 1980 rozwiązanie to stosowano stosunkowo rzadko⁴⁴. Należy przypuszczać, że możliwość obejrzenia sławnych realizacji współczesnych i zachęta arcybiskupa Giovanniego Fallanigo zainspirowały polskiego rzeźbiarza do podjęcia poszukiwań w tym zakresie. Przed wykonaniem modeli przeglądał jeszcze dostarczone mu przez ojca Ragazziniego katalogi prac rzeźbiarzy włoskich, a w szczególności dokumentację fotograficzną bram spiżowych do katedry św. Piotra wykonanych przez Crocetti (1949), Manzù (1961–1964) i Minguzziego (1970–1977), jak również zdjęcia drzwi katedry w Orvieto (projektu Greco z lat 1962–1964) oraz renesansowych i średniowiecznych drzwi z Florencji i Werony⁴⁵.

Wszystkie wymienione prace charakteryzują się klasyczną formą horyzontalno-wertykalnych podziałów wyznaczających pola na poszczególne przedstawienia, wydzielone mniej lub bardziej wyrazistą bordiurą [il. 16–17]. Są to przede wszystkim kompozycje figuralne: niekiedy dynamiczne, a czasem statyczne, harmonijnie uporządkowane albo dramatycznie zdeformowane, szczerze wypełniające pole kompozycji lub – przeciwnie – skonstrastowane z pustką tła, bardziej szczegółowe i linearne bądź raczej malarskie i syntetyczne. W porównaniu z nimi propozycje Chromego (projekt krakowski, modele raweńskie i realizacja w Nienadówce) o nieregularnej dynamicznej kompozycji na wpół abstrakcyjnych form, ukazanych w ujęciu topograficznym, cechuje nowatorstwo i oryginalność. Antropocentrycznym kompozycjom wyrastającym z ducha antyku⁴⁶ polski artysta przeciwstawia barbarzyńską ekspresję Północy, w której drobne sylwetki ludzkie zostały uproszczone do znaków, a przez to – sprowadzone do roli ornamentu, podobnie jak ele-

⁴⁴ Do nielicznych tego typu realizacji należą brązowe drzwi do katedry poznańskiej wykonane w latach 1975–1980 przez Kazimierza Bienkowskiego (*Piastowska katedra w Poznaniu*, opr. J. Stanisławski, Poznań 1990, s. 60, il. 20; *Kazimierz Bienkowski. Rzeźba, projekty i szkice*, katalog wystawy, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, 24 lutego – 25 marca 1997, Warszawa 1997, il. 14), nieomawiane dotychczas drzwi Bogdana i Anatola Drwałów do katedry tarnowskiej z 1970 roku, jak również drzwi do katedry katowickiej Jerzego Kwiatkowskiego i Stefana Gajdy z lat 1968–1975 oraz – najwcześniejsze – drzwi do katedry warszawskiej zaprojektowane przez Stanisława Murzyńskiego, a wykonane przez Adama Jabłońskiego przed 1963 rokiem.

⁴⁵ Por. przyp. 31, 32.

⁴⁶ W kolejnych realizacjach dwudziestowiecznych drzwi brązowych do katedry św. Piotra widoczne jest symptomatyczne przejście od spokojnych klasycznych form (V. Consorti, *Porta Santa*, 1950, V. Crocetti, *Porta dei Sacramenti*, 1965) poprzez bardziej dramatyczne kompozycje G. Manzù (*Porta della Morte*, 1964) do ekspresyjnej deformacji L. Minguzziego (*Porta del Bene e del Male*, 1977). We wszystkich pracach postać ludzka pozostaje jednak głównym obiektem zainteresowania twórców.

⁴³ The artist also visited Spain, France and Britain.

⁴⁴ Among the very few works of this type are: the bronze door of the Poznań cathedral made in the years 1975–1980 by Kazimierz Bienkowski (*Piastowska katedra w Poznaniu*, ed. J. Stanisławski, Poznań 1990, p. 60, fig. 20; *Kazimierz Bienkowski. Rzeźba, projekty i szkice*, exhibition catalogue, the Museum of the Warsaw Diocese, 24 February – 25 March 1997, Warszawa 1997, fig. 14), the door of the Tarnów cathedral made in 1970 by Bogdana and Anatol Drwał, not mentioned in this article, and the door of the Katowice cathedral made by Jerzy Kwiatkowski and Stefan Gajda in 1968–1975, as well as the earliest one: the door of the Warsaw cathedral designed by Stanisław Murzyński and made by Adam Jabłoński before 1963.



17. Giacomo Manzù, *Drzwi Śmierci*, 1961–1964, odlew w brązie, bazylika św. Piotra w Rzymie, fot. A. Zelli

17. Giacomo Manzù, *Door of Death*, 1961–1964, cast in bronze, Basilica of St Peter in Rome, photo by A. Zelli

menty pejzażu wpisane w sieć abstrakcyjnego wzoru. Gdyby szukać odległych antenatów koncepcji Chromego, można by przywołać pochody ukazane w reliefach Starożytnego Wschodu czy obrazy mistrzów niderlandzkich XV i XVI wieku. Odwołując się zaś do sztuki bliższej nam czasowo – żywiołowo prowadzone linie podziałów zdają się nawiązywać do formistycznej kontynuacji kubofuturystycznej tradycji, obecnej przez dziesięciolecia w dekoracyjnych kompozycjach wielu, nie tylko polskich artystów.

Porównywany z Giacomettim rzeźbiarz być może wzorował się na szwajcarskim artyście w początkach swojej twórczości (*Cykl oświęcimski*). Jednak pod koniec lat 70. XX wieku styl Chromego był już skryształizowany i twórca starał się raczej stosować wypracowane przez siebie środki wyrazu w nowej formie plastycznej niż nawiązywać do innych realizacji tego typu. Przystępując do projektowania pierwszych w swoim dorobku drzwi kościelnych, twórca korzystał przede wszystkim z własnych bogatych doświadczeń w dziedzinie medalierstwa oraz rzeźby pomnikowej i tu należy szukać źródeł jego oryginalnej koncepcji monumentalnych wrót spiżowych⁴⁷. Za pierwowzór ażurowych motywów w pro-

making his models, he looked through the catalogues of works by Italian sculptors, sent him by Father Ragazzini, in particular the photographic documentation of the bronze doors of St Peter's Cathedral made by Crocetti (1949), Manzù (1961–1964) and Minguzzi (1970–1977) as well as photos of the door of the cathedral in Orvieto (Greco's project from the years 1962–1964) and Renaissance and medieval doors of Florence and Verona.⁴⁵

All these works are characterized by the classical form of vertical and horizontal divisions designating panels for individual scenes, separated by more or less pronounced borders [fig. 16–18]. These are mainly figurative compositions: sometimes dynamic, sometimes static, harmoniously ordered or dramatically deformed, tightly filling the field of composition, or – on the contrary – contrasted with the emptiness of the background, more detailed and linear or, rather, painting-like and synthetic. Compared to them, Chromy's proposals (the Kraków project, the Ravenna models and the implementation in Nienadówka) with an irregular dynamic composition of semi-abstract forms, depicted in terms of topography, are characterized by innovation and originality. Anthropocentric compositions growing out of the spirit of antiquity⁴⁶ are opposed to by the Polish artist with his barbaric expression of the North, in which tiny human figures have been simplified to signs, and thus reduced to the role of ornament, similarly to landscape elements included in the abstract pattern network. If one was to look for distant ancestors of Chromy's concepts, one might be reminded of parades shown in reliefs of the Ancient East or paintings by Dutch masters of the fifteenth and sixteenth centuries. Referring to the art that is closer to us in time, the spontaneous division lines seem to allude to the Formist continuation of the Cubist and Futurist tradition, present for decades in many decorative compositions by numerous artists, not only the Polish ones.

Repeatedly compared with Giacometti, the sculptor was perhaps inspired by the Swiss artist in his early works (*the Auschwitz Cycle*). However, in the late 1970s Chromy's style had already been

⁴⁵ Cf. footnotes 31 and 32.

⁴⁶ In subsequent versions of the 20th-century bronze door of St Peter's Cathedral one may observe the symptomatic transition from peaceful classical forms (V. Consorti, *Porta Santa*, 1950, V. Crocetti, *Porta dei Sacramenti*, 1965) to more dramatic compositions by G. Manzù (*Porta della Morte*, 1964), to the expressive deformation by L. Minguzzi (*Porta del Bene e del Male*, 1977). In all those works, however, the human figure remains the main focus of the artists.

⁴⁷ J. Madeyski, analizując drzwi tarnowskie, wskazuje też na wcze-

crystallized and the artist sought to use his own means of expression in a new form of art rather than to allude to other works of this type. When beginning to design his first church door, the artist used above all his own rich experience in the field of art medal making and monumental sculpture, and it is there that one must seek the sources of his original concept of monumental bronze gates.⁴⁷ The openwork motifs in the draft door of the monastery in Ravenna had their origins in the forms applied in the composition of the study of the statue of Copernicus, made by Chromy in the early 1970s; in the work of 1973, awarded at the Biennale Dantesca [fig. 2], there appear characteristic figures marching along the curves of arcs whereas the motif of two swords in the door model stored in the artist's studio is also found on the Grunwald medal designed by Chromy.

Chromy's Italian inspirations do not refer directly to specific solutions in his art but to the very genre of sculpture and related possibilities of artistic expression. The artist said that the form of bronze gates allowed for intensification of the wealth of themes on a small surface, requiring both conciseness of expression and the ability to apply a mental shortcut, bringing to his mind analogies with poetry.⁴⁸ Being a master of statements condensed to signs, expressed in small sculptural forms (especially in medals), he could – thanks to monumental doors – switch to multi-threaded narrative combining the previously developed compositional themes and giving the message an entirely new quality.

Speaking of the door for Nienadówka near Rzeszów: "This door had been stuck within me for so long that in the end there was the liberation",⁴⁹ the artist was probably referring to the process the impulse for which had been the Ravenna door, contact with works by Italian masters and the models that he had then prepared.

That first door completed by Chromy was popularized thanks to an exhibition in Kraków in 1980 and Zofia Halota's film, in which the door was the main character, symbolically opening and closing narration that presented the sculptor's work.⁵⁰ In the 1980s the number of commissions

jękie bramy do klasztoru w Rawennie można chociażby uznać formy występujące w kompozycji studyjnej do pomnika Kopernika, wykonanej przez Chromego w początkach lat 70.; w pracy z 1973 roku, nagrodzonej na Biennale Dantesca [il. 2], pojawiają się charakterystyczne szeregi postaci maszerujących po krzywiznach łuków, natomiast motyw dwóch mieczy na modelu drzwi przechowywanym w pracowni artysty odnajdujemy również na zaprojektowanym przez Chromego medalu grunwaldzkim.

Włoskie inspiracje Chromego nie dotyczą zatem bezpośrednio konkretnych rozwiązań plastycznych, lecz samego gatunku rzeźbiarskiego i związanych z nim możliwości artystycznej ekspresji. Twórca stwierdził, że forma spiżowych wrót pozwala na zagęszczenie bogactwa wątków treściowych na niewielkiej powierzchni, wymagając jednocześnie lapidarności wypowiedzi i umiejętności zastosowania skrótu myślowego nasuwającego artyście analogie z poezją⁴⁸. Mistrz wypowiedzi skondensowanej do znaku, wyrażanej w małych formach rzeźbiarskich (przede wszystkim w medalach), mógł dzięki monumentalnym drzwiom przejść do wielowątkowej narracji, łącząc w sekwencje wypracowane wcześniej motywy kompozycyjne i nadając całości przekazu nową jakość.

Mówiąc o drzwiach do podrzeszowskiej Nienadówki: „te drzwi tkwiły we mnie tak długo, że w końcu nastąpiło wyzwolenie”⁴⁹, artysta miał zapewne na myśli proces, dla którego impulsem było raweńskie zamówienie, kontakt z dziełami włoskich mistrzów i modele, które wówczas przygotował.

Te pierwsze zrealizowane przez Chromego drzwi zostały spopularyzowane dzięki wystawie w Krakowie w 1980 roku i filmowi Zofii Haloty, którego były głównym bohaterem, symbolicznie otwierając i zamykając narrację prezentującą twórczość rzeźbiarza⁵⁰. W latach 80. XX wieku liczba zamówień na rzeźbione drzwi z brązu zaczyna w Polsce szybko wzrastać, przynajmniej na południu kraju. Niewykluczone, że do ich popularności jako elementu wystroju świątyni przyczyniła się właśnie praca Chromego, a pośrednio jego włoskie inspiracje i doświadczenia z Rawenny. Killkanaście lat później artysta wykonał raz jeszcze kościelne drzwi brązowe, tym razem do Nowego Sącza. W koncepcji tychże wrót, a jest to jedna z największych prac tego typu w Europie, Chromy zawarł podsumowanie swojej wizji świata i obecności w nim Boga.

*

Intensywne kontakty Chromego z Włochami przypadają na ciekawy okres w rozwoju współczesnej sztuki sakralnej

⁴⁷ J. Madeyski, when analyzing the Tarnów door, also points to Chromy's earlier work, i.e. monumental sculpture – Madeyski 2006 (ft. 35), p. 62.

⁴⁸ On the basis of the artist's statement in the film by Zofia Halota (cf. footnote 15).

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Z. Halota, *Droga na Olimp* (cf. footnote 15). In 1982 the film was awarded at the Festival of Films on Art in Zakopane.

śniejse dzieła Chromego z zakresu rzeźby monumentalnej (Madeyski 2006, jak przyp. 35, s. 62).

⁴⁸ Na podstawie wypowiedzi artysty utrwalonej w filmie Zofii Haloty (por. przyp. 15).

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Z. Halota, *Droga na Olimp* (por. przyp. 15). W 1982 roku film został nagrodzony na Przeglądzie Filmów o Sztuce w Zakopanem.

– bezpośrednio po zakończeniu Soboru Watykańskiego II (1962–65), który głosił otwarcie Kościoła na sztukę współczesną i zapoczątkował znaczne ożywienie w tej dziedzinie. Do zwolenników przemian należeli włoscy przyjaciele i protektorzy Bronisława Chromy. Był to przede wszystkim arcybiskup Giovanni Fallani (1910–1985) – teolog, uczony i humanista, blisko związany z Centro Dantesco, autor licznych prac z zakresu literatury i sztuki włoskiej, poświęconych przeważnie twórczości Dantego⁵¹. Zainicjował powstanie wielu wybitnych prac w zakresie sztuki sakralnej i czuwał nad ich realizacją: z jego inspiracji powstały między innymi brązowe drzwi do katedry św. Piotra w Rzymie, wykonane przez Giacomo Manzù⁵² oraz wrota katedry w Orvieto, zrealizowane przez Emilio Greco.

Giovanni Fallani przeszedł do historii nie tylko jako znawca Dantego i inicjator powstania kilku znaczących kościelnych realizacji plastycznych – był także przewodniczącym Papieskiej Komisji ds. Sztuki Sakralnej we Włoszech (1956)⁵³ oraz Komisji ds. Ochrony Zabytków Historii i Sztuki Stolicy Apostolskiej (1963)⁵⁴. Przyczynił się również w dużej mierze do sformułowania stanowiska ostatniego soboru wobec sztuki w Kościele współczesnym i był orędownikiem utworzenia kolekcji współczesnej sztuki religijnej w Muzeach Watykańskich (do czego doszło w 1973 roku)⁵⁵. Swoje przemyślenia zawarł w kilku publikacjach niezmiennie istotnych dla posoborowej teorii sztuki sakralnej⁵⁶, a propagowaniu nowych idei służyło utworzone przezeń pismo „Fede e arte”⁵⁷. Arcybiskup Fallani miał znaczny udział w przygotowaniu wystąpień Pawła VI i Jana Pawła II określających stosunek do roli sztuki w Kościele współczesnym⁵⁸.

⁵¹ M. in. *Dante e la cultura figurativa medievale* (1971), *L'esperiezia teologica di Dante* (1976).

⁵² G. Fallani, *Manzù farà la porta di San Pietro?*, Bologna 1980.

⁵³ Pontificia Commissione centrale per l'arte sacra in Italia (działająca w latach 1924–1989) miała na celu ochronę dziedzictwa kultury i sztuki Kościoła we Włoszech. Czuwała też nad budową nowych obiektów sakralnych (G. Santi, *La Santa Sedes e i beni culturali della Chiesa in Italia*, „Chiesa e arte”, 1995, nr 140–141, s. 112).

⁵⁴ Commissione per la tutela dei monumenti storici e artistici della Santa Sedes, por.: „Stato della Città del Vaticano”, CCCLV, *Legge sulla tutela dei beni culturali*, <http://www.vaticanstate.va/NR/rdonlyres/FBFEA0E8-B43A-452A-AAA0-1AF49590F658/2619/Leggesullatutela deiBeniCulturali.pdf> (21 III 2010).

⁵⁵ G. Fallani, *Musei Vaticani. Collezione d'arte religiosa moderna*, Milano 1974.

⁵⁶ *Introduzione al tema delle chiese nuove*, „Fede e arte”, 1967, nr 15/1, s. 8–12; *L'arte sacra dopo il Vaticano II e Tutela e conservazione del patrimonio storico e artistico della Chiesa in Italia*, t. I, Vaticano 1969, t. II, Vaticano 1974; *Artisti per l'Anno santo 1975*, Vaticano 1976.

⁵⁷ „Fede e arte. Rivista internazionale di arte sacra” wydawane przez Pontificia Commissione centrale per l'arte sacra in Italia w latach 1953–1967.

⁵⁸ Wypowiedź Pawła VI na temat woli Kościoła nawiązania i wzmocnienia współpracy z artystami podczas słynnego przemówienia w kaplicy Sykstyńskiej 7 maja 1964 roku. Przemówienia papieża Jana Pawła II na

for sculptured bronze doors began to grow rapidly in Poland, at least in the south of the country. It may be that their popularity as elements of church design was contributed to by Chromy's work and, indirectly, by his Italian inspirations and experiences of Ravenna. Several years later, the artist made a church door of bronze again, this time for Nowy Sącz. In the concept of this door – and it is one of the greatest works of this kind in Europe – Chromy summarized his vision of the world and the presence of God in it.

*

Chromy's intensive contacts with Italy belong to an interesting period in the development of contemporary religious art: right after the Second Vatican Council (1962–65), which proclaimed the opening of the Church to contemporary art and initiated a significant revival in this area. Among the proponents of the changes were the Italian friends and protectors of Bronisław Chromy. Above all, this was Archbishop Giovanni Fallani (1910–1985), a theologian, scholar and humanist, closely related to the Centro Dantesco, author of numerous works on Italian literature and art, mostly devoted to the works of Dante.⁵¹ He initiated the creation of many outstanding works of religious art and watched over their completion: it was at his initiative that, among others, the bronze door of the Cathedral of St Peter in Rome was made by Giacomo Manzù⁵² and the gate of the cathedral in Orvieto was completed by Emilio Greco.

Giovanni Fallani went down in history not only as an expert on Dante and the initiator of the creation of several major works of church art – he was also President of the Pontifical Commission for the Sacred Art in Italy (1956)⁵³ and the Commission for the Protection of Monuments of History and Art of the Holy See (1963).⁵⁴ He also contributed largely to the formulation of the

⁵¹ For example *Dante e la cultura figurativa medievale* (1971), *L'esperiezia teologica di Dante* (1976).

⁵² G. Fallani, *Manzù farà la porta di San Pietro?*, Bologna 1980.

⁵³ Pontificia Commissione centrale per l'arte sacra in Italia (active in the years 1924–1989) was aimed at protection of the heritage of the art and culture of the Church in Italy. It also supervised the construction of new sacral buildings (G. Santi, *La Santa Sedes e i beni culturali della Chiesa in Italia*, in: „Chiesa e arte”, 1995, no. 140–141, p. 112).

⁵⁴ Commissione per la tutela dei monumenti storici e artistici della Santa Sedes, cf.: „Stato della Città del Vaticano”, CCCLV, *Legge sulla tutela dei beni culturali*, <http://www.vaticanstate.va/NR/rdonlyres/FBFEA0E8-B43A-452A-AAA0-1AF49590F658/2619/Leggesullatutela deiBeniCulturali.pdf> (21 March 2010).

last Council's position towards art in the Church today and was a champion of the creation of collections of contemporary religious art in the Vatican Museums (which happened in 1973).⁵⁵ He formulated his thoughts in several publications, extremely relevant to the post-conciliar theory of sacred art,⁵⁶ and a new journal "Fede e Arte",⁵⁷ founded by him, served to promote new ideas. Archbishop Fallani played a significant part in preparing speeches of Paul VI and John Paul II defining the attitude toward the role of art in today's Church.⁵⁸

Another Italian priest who played a significant role in Chromy's life was Father Severino Ragazzini (1920–1986), mentioned throughout this text, the founder and director of the Franciscan Centro Dantesco in Ravenna, the author of numerous scientific publications,⁵⁹ an excellent organizer and initiator of scientific and artistic initiatives undertaken by this center.

*

The Centro Dantesco, founded in 1963 in Ravenna for the purpose of study of the works of Dante and undertaking projects in the field of art, inspired by Dante's works, is one of the more interesting examples of patronage of the Church in the modern world.⁶⁰ One of the manifestations of the centre's activity was the international biennial of small sculptural forms, where Bronisław Chromy so successfully debuted, and

⁵⁵ G. Fallani, *Musei Vaticani. Collezione d'arte religiosa moderna*, Milano 1974.

⁵⁶ *Introduzione al tema delle chiese nuove*, in: "Fede e arte", 1967, no. 15/1, pp. 8–12; *L'arte sacra dopo il Vaticano II e Tutela e conservazione del patrimonio storico e artistico della Chiesa in Italia*, vol. I, Vaticano 1969, vol. II, Vaticano 1974; *Artisti per l'Anno santo 1975*, Vaticano 1976.

⁵⁷ "Fede e arte. Rivista internazionale di arte sacra" published by the Pontificia Commissione centrale per l'arte sacra in Italy in the years 1953–1967.

⁵⁸ The statement made by Paul VI on the Church's desire to establish and strengthen cooperation with the artists during the famous speech in the Sistine Chapel, 7 May 1964. The speeches of Pope John Paul II at the audience for the people of culture on January 15, 1984, and at the meeting with artists in Santa Maria sopra Minerva on February 18, 1984, in connection with the celebration of a birth anniversary of Fra Angelico, who was then declared the patron saint of artists – Piacenza 2006 (ft. 12).

⁵⁹ His publications include monographs dedicated to St Maksymilian Kolbe: *La spiritualità mariana di S. Massimiliano Maria Kolbe dei frati minori conventuali*, Ravenna 1982; *San Massimiliano Kolbe. Vita, spiritualità e martirio*, Roma 1999.

⁶⁰ G. Zanotti, *I francescani a Ravenna. Dai tempi di Dante a oggi*, Ravenna 1999; E. Fantini, *Centro dantesco dei Frati minori conventuali di Ravenna*, Ravenna 2001.



18. Luciano Minguzzi, *Drzwi Dobra i Zła*, 1977, odlew w brązie, bazylika św. Piotra w Rzymie, fot. A. Zelli

18. Luciano Minguzzi, *Door of Good and Evil*, 1977, cast in bronze, Basilica of St Peter in Rome, photo by A. Zelli

Innym włoskim duchownym, który w znaczący sposób zaistniał w życiu Chromego, był wielokrotnie przywoływany w niniejszym tekście ojciec Severino Ragazzini (1920–1986), założyciel i dyrektor franciszkańskiego Centro Dantesco w Rawennie, autor licznych publikacji naukowych⁵⁹, świetny organizator i animator inicjatyw naukowych i artystycznych podejmowanych przez ten ośrodek.

*

audencji dla ludzi kultury 15 stycznia 1984 roku oraz na spotkaniu z artystami w Santa Maria sopra Minerva 18 lutego 1984 roku w związku z obchodami rocznicy urodzin Fra Angelico, który został wówczas ogłoszony patronem artystów (Piacenza 2006, jak przyp. 12).

⁵⁹ Wśród jego publikacji znajdują się między innymi monografie poświęcone św. Maksymilianowi Kolbemu: *La spiritualità mariana di S. Massimiliano Maria Kolbe dei frati minori conventuali*, Ravenna 1982; *San Massimiliano Kolbe. Vita, spiritualità e martirio*, Roma 1999.

Centro Dantesco, założone w 1963 roku w Rawennie w celu badań nad twórczością Dantego i podejmowania inspirowanych nią przedsięwzięć na polu sztuki, to jeden z bardziej interesujących przykładów mecenatu Kościoła w świecie współczesnym⁶⁰. Jednym z przejawów aktywności centrum stało się międzynarodowe biennale małych form rzeźbiarskich, w którym tak szczęśliwie zadebiutował Bronisław Chromy, gromadzące setki twórców z różnych krajów i kontynentów.

Działalność Centro Dantesco cieszyła się dużym zainteresowaniem w Polsce. W kolejnych dwunastu edycjach Biennale Dantesca wzięło udział ponad pięćset polskich artystów⁶¹; znaczący był także wkład Polaków w prace jury raweńskiego konkursu⁶². Wśród uczestników i nagrodzonych przewijają się nazwiska niemal wszystkich znanych rzeźbiarzy polskich drugiej połowy XX wieku. Poza Bronisławem Chromym – laureatem pierwszego konkursu – należy wymienić zwycięzców kolejnych edycji: Alfredę Poznańską (1979), Stefana Nitscha (1983) i Piotra Klamerusa (1992), a do licznej grupy odznaczonych i wyróżnionych należą również Czesław Dźwigaj, Maciej Zychowicz i Stefan Dousa⁶³.

Historia projektów Bronisława Chromego do Rawenny i Rzymu to ciekawy epizod z dziejów polsko-włoskich kontaktów artystycznych w drugiej połowie XX wieku. Wskazując na ograniczający wpływ narodowych korporacji artystycznych na wolny przepływ myśli twórczej⁶⁴, jest przede wszystkim świadectwem interesujących zjawisk w zakresie mecenatu Kościoła posoborowego, poszukującego języka wypowiedzi plastycznej, który współbrzmiałby ze sposobem odczuwania człowieka współczesnego.

Za swoisty epilog raweńskiej przygody Chromego można uznać temat trzech edycji raweńskiego biennale zamykających minione stulecie. Było nim ukazanie *Bramy do miasta Dantego* jako: *Piekła* (1994), *Czyśćca*

which brought together hundreds of artists from different countries and continents.

The activity of the Centro Dantesco was very popular in Poland. Over five hundred Polish artists⁶¹ participated in the following twelve editions of the Biennale Dantesca; the participation of Poles in the jury of the Ravenna competition⁶² was also significant. Among the participants and the winners there are the names of almost all well-known Polish sculptors of the late twentieth century. Besides Bronisław Chromy, a winner in the first contest, among the winners of the following editions were: Alfreda Poznańska (1979), Stefan Nitsch (1983) and Piotr Klamerus (1992); the large group of those distinguished and awarded also includes Czesław Dźwigaj, Maciej Zychowicz and Stefan Dousa.⁶³

The history of Bronisław Chromy's projects for Ravenna and Rome is an interesting episode in the history of Polish-Italian artistic contacts in the late twentieth century. Pointing to the constraining effects of national corporate art on the free flow of creative thought,⁶⁴ it is primarily a witness to interesting phenomena in the post-conciliar Church patronage, seeking a language of artistic expression which would be in accord with the way of feeling of modern man.

A kind of epilogue of Chromy's Ravenna experience may be found in the subject of three editions of the Ravenna biennial closing the past century. It was the depiction of *The gate to the city of Dante: Inferno* (1994), *Purgatory* (1996) and *Paradise* (1998). The Cracovian artist did not participate in them, but in the form of certain works submitted to the jury⁶⁵ one can sense

⁶⁰ G. Zanotti, *I francescani a Ravenna. Dai tempi di Dante a oggi*, Ravenna 1999; E. Fantini, *Centro dantesco dei Frati minori conventuali di Ravenna*, Ravenna 2001.

⁶¹ Do 1997 roku w biennale uczestniczyło 501 rzeźbiarzy polskich. Spośród nich czterech uzyskało pierwszą nagrodę, jeden – drugą, trzech – trzecią, trzydziestu zostało nagrodzonych medalami, a siedemnastu – odznaczono (wyciąg z protokołów konkursowych w posiadaniu p. Anny Praxmayer).

⁶² Polscy członkowie jury to: Ewa Olszewska-Borys (1977), Bronisław Chromy (1979, 1985), Edward Gorol (1979, 1981), Stefan Dousa (1981), Anna Praxmayer (1985, 1988, 1990, 1992, 1994, 1996), Piotr Gawron (1988).

⁶³ Podsumowaniem i uwieńczeniem obecności artystów polskich w Rawennie była głośna wystawa „Dante in Polonia”, por. przyp. 8.

⁶⁴ Monopol rzeźbiarzy włoskich został przerwany przez innego Polaka – Igora Mitoraja (ur. 1944), który w 2006 roku wykonał drzwi do rzymskiego kościoła Santa Maria degli Angeli. Mitoraj od 1983 roku ma pracownię w Pietrasanta we Włoszech, a więc jego sytuacja jest o wiele korzystniejsza niż ongiś Bronisława Chromego (I. Grzesiuk-Olszewska, *W Rzymie i w Warszawie. Odrzuca Igora Mitoraja*, „Przegląd Powszechny”, 2009, nr 9, s. 138–141). Także innym twórcom polskim mieszkającym we Włoszech łatwiej jest otrzymywać w tym kraju prestiżowe zamówienia.

⁶¹ By 1997, 501 Polish sculptors participated in the biennial. Of these, four received the first prize, one – the second, three – the third, thirty were awarded medals and seventeen were decorated (the contest protocols owned by Mrs Anna Praxmayer).

⁶² The Polish jury members were: Ewa Olszewska-Borys (1977), Bronisław Chromy (1979, 1985), Edward Gorol (1979, 1981), Stefan Dousa (1981), Anna Praxmayer (1985, 1988, 1990, 1992, 1994, 1996), Piotr Gawron (1988).

⁶³ The summary and culmination of the presence of Polish artists in Ravenna was a famous exhibition “Dante in Polonia”, cf. footnote 8.

⁶⁴ The monopoly of the Italian sculptors was broken by another Pole – Igor Mitoraj (born 1944), who in 2006 made the door for the Roman church of Santa Maria degli Angeli. Since 1983 Mitoraj has had a studio in Pietrasanta, Italy, and so his situation is much better than once that of Bronisław Chromy (I. Grzesiuk-Olszewska, *W Rzymie i w Warszawie. Odrzuca Igora Mitoraja*, in: “Przegląd Powszechny”, 2009, no. 9, pp. 138–141). Also other Polish artists living in Italy find it easier to obtain prestigious contracts in that country.

⁶⁵ Further information is included in post-competition exhibition catalogues: *La porta per la città di Dante: Inferno*. XI Biennale Internazionale Dantesca. Ravenna 1 aprile – 30

inspiration by Chromy's model that is exhibited in the permanent collection of the Museum of the Centro Dantesco. It is a kind of tribute to the creator of the first project of the door of the Basilica of St Francis in Ravenna, still awaiting completion.

Translated by Agnieszka Gicala

(1996) i *Raju* (1998). Krakowski artysta już w nich nie uczestniczył, jednak w formie niektórych prac przedstawionych ocenie jury⁶⁵ można dopatrywać się inspiracji modelem Chromego wystawionym w stałej ekspozycji muzeum Centro Dantesco. To swoisty hołd dla twórcy pierwszego i nadal oczekującego na realizację projektu drzwi do bazyliki św. Franciszka w Rawennie.

settembre 1994, Ravenna 1994, *La porta per la città di Dante: Purgatorio*. XII Biennale Internazionale Dantesca. Ravenna 1 aprile – 30 settembre 1996, Ravenna 1996; *La porta per la città di Dante: Paradiso*. XIII Biennale Internazionale Dantesca. Ravenna 1 aprile – 30 settembre 1998, Ravenna 1998. The author of the present article would like to thank Mrs Anna Proxmayer for providing information and lending all catalogues of the biennials organized by Centro Dantesco.

⁶⁵ Bliższe informacje zawarto w katalogach wystaw pokonkursowych: *La porta per la città di Dante: Inferno*. XI Biennale Internazionale Dantesca. Ravenna 1 aprile – 30 settembre 1994, Ravenna 1994; *La porta per la città di Dante: Purgatorio*. XII Biennale Internazionale Dantesca. Ravenna 1 aprile – 30 settembre 1996, Ravenna 1996; *La porta per la città di Dante: Paradiso*. XIII Biennale Internazionale Dantesca. Ravenna 1 aprile – 30 settembre 1998, Ravenna 1998. Autorka składa podziękowania pani Annie Praxmayer za udzielenie informacji i użyczenie katalogów poszczególnych biennale organizowanych przez Centro Dantesco.