

BRONISŁAW CHROMY OD POCZĄTKU



A black and white photograph showing several hands reaching towards a dark, textured object on a light, mottled surface. The hands are positioned around the object, with some fingers touching it. The background is a light, mottled surface, possibly a wall or a large piece of paper. The hands are wearing various types of clothing, including striped sweaters and dark sleeves. The overall composition suggests a collaborative or exploratory activity.

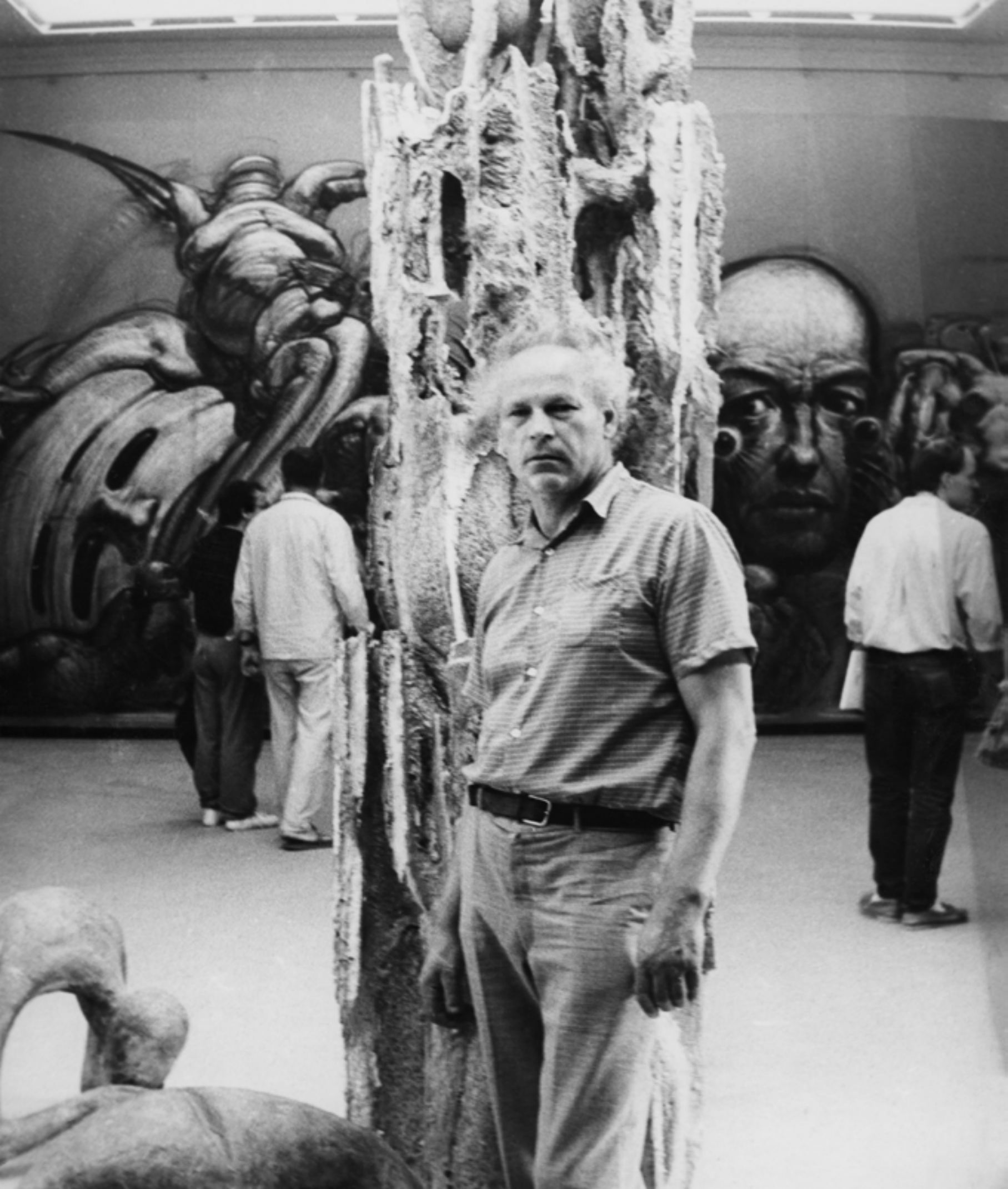
BRONISŁAW CHROMY
PREKURSOR IDEI DOSTĘPNOŚCI SZTUKI
W POLSCE

AUTORSKA GALERIA BRONISŁAWA CHROMEGO

BRONISŁAW CHROMY OD POCZĄTKU

Grażyna Chromy-Rościszewska

Kraków 2025



WPROWADZENIE

BRONISŁAW
CHROMY I JEGO
„STALAKTYT
ATOMOWY”
NA 42. BIENNALE
W WENECJI
(1986)

Przypadająca w 2025 roku setna rocznica urodzin prof. Bronisława Chromego – wybitnego rzeźbiarza, malarza, rysownika oraz prekursora współcześnie rozumianej idei dostępności – to znakomita okazja do zaprezentowania jego najstarszych dzieł, zarówno w oryginale, jak i na fotografiach Bohdana Olechnickiego.

Aby w pełni zrozumieć ewolucję stylu artystycznego oraz tematów podejmowanych przez Bronisława Chromego, należy spojrzeć na jego twórczość w kontekście niełatwej epoki, w której przyszło mu żyć i tworzyć. Nie jest to zadanie proste, gdyż sztuka powojenna wciąż nie doczekała się szerszego opracowania. Nadal brak ujęć syntetycznych i prób całościowego ujęcia zjawisk artystycznych tego okresu. Być może wynika to z niedostatecznej perspektywy czasowej, jednak zainteresowanie badaczy stopniowo kieruje się ku temu tematowi. Najczęściej za główną oś przemian w sztuce polskiej uznaje się stosunek artystów do władzy oraz jej wpływ na kształtowanie życia artystycznego – choć samą



BRONISŁAW
CHROMY
NA 42. BIENNALE
W WENECJI
(1986)

władzę zajmowało przede wszystkim sprawowanie rządów, zaspokajanie najpilniejszych potrzeb społeczeństwa oraz tłumienie oporu, a nie troska o sztukę, jak chcieliby tego badacze oraz artyści.

Zakończenie niemieckiej okupacji i płynne przejście w nową – sowiecką, spowodowało, że znaczna część

społeczeństwa dostrzegała w socjalistycznej władzy skuteczne narzędzie rozwiązywania problemów społecznych, a adresowana do artystów „łagodna rewolucja” dawała nadzieję na realizację ich przedwojennych postulatów. Z tej przyczyny wielu spośród nich zasiłło szeregi PZPR. Należy jednak pamiętać, że przynależność do partii wiązała się z obowiązkiem zachowania partyjnej dyscypliny, która z jednej strony pozwalała szybciej piąć się po szczeblach kariery, ale z drugiej – „łamała charakter”. Cenzura, zamknięcie za żelazną kurtyną, kontrolowanie wszelkiej twórczości i twórców, limitowanie dostępu do paszportów, powodowały stopniową akceptację stawianych przez władzę warunków, ale równie często wywoływały bunt wobec realiów PRL, mobilizując do poszukiwań artystycznych. Toczyła się cyniczna, dwustronna gra pozorowanych bojkotów i deklarowanej politycznej lojalności, przy równoczesnym korzystaniu z dostępnych beneficjów.

Władze PRL miały dla artystów ofertę. Jeśli pasowali do roli twórcy z zadekretowanego katalogu uczestników systemu, mogli liczyć na możliwość organizacji własnej wystawy. Rzeźba w trudnych czasach PRL, zwłaszcza w wersji monumentalnej, odgrywała szczególną rolę. Była niemal całkowicie zdana na mecenat państwowy, który stawiał na twórczość podporządkowaną polityce władzy, tak pod względem przedstawianych tematów i wymaganej formy, jak i doboru autorów. Bez wątplenia wpływało to na postawę artystów pragnących zaistnieć.



BRONISŁAW
CHROMY Z EKIPĄ
REALIZUJĄCĄ
SCENOGRAFIĘ DO
FILMU „FARAON”
J. KAWALEROWICZA
(pustynia Kyzyl-kum
w Uzbekistanie, 1964)

BRONISŁAW
CHROMY SUSZĄCY
FORMĘ Z RZEŻBĄ
PRZYGOTOWANĄ
DO ODLEWU



Bronisław Chromy, który ukończył studia na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1956 roku, odrzucił propozycję wstąpienia do ZSMP, a następnie do PZPR, czego konsekwencje ponosił przez znaczną część swojego życia artystycznego i kariery naukowej.

Po okresie socrealizmu polityczna odwilż lat pięćdziesiątych rozpoczęła fazę „nowego początku” w polskiej rzeźbie. Efektem otwarcia Polski na świat w tym czasie było pojawienie się inspiracji z Zachodu. Dla rzeźbiarzy ich źródłem były dzieła Henry’ego Moore’a. Widziano w nim odnowiciela formy. Podkreślano znaczenie problematyki przestrzeni w jego dziełach, krzywoliniowe formy uznawano za wyraz współczesności. Jego sposób rozwiązywania relacji pomiędzy naturą a formą rzeźbiarską okazał się niezwykle nośny. Polscy rzeźbiarze podchwycili ten rodzaj obrazowania, interpretując go w sposób twórczy i wnosząc do właściwej mu estetyki własną wizję artystyczną. Fascynacja twórczością Moore’a zaowocowała odejściem od klasycznych, koturnowych pomników na rzecz estetyzujących kompozycji plenerowych. Aluzyjność, synteza, płynny, organiczny kształt i ażurowe wydrążenia na ponad dekadę opanowały polską rzeźbę. Pochodną inspiracji plenerową rzeźbą Moore’a było eksponowanie współczesnych kompozycji rzeźbiarskich w przestrzeniach miejskich. Nowe, projektowane od podstaw osiedla dekorowane były rzeźbami nawiązującymi do urbanistycznego krajobrazu. We wczesnej twórczości Bronisława Chromego wyraźnie widoczne są te wpływy oraz zainteresowanie zagadnieniem relacji rzeźby z architekturą.



BRONISŁAW
CHROMY
WYDOBYWAJĄCY
GRANITOWY
OTOCZAK
Z GÓRSKIEJ RZEKI

BRONISŁAW
CHROMY
W PRACOWNI
Z RZEŻBĄ PT.
„UJARZMIONY”



W latach sześćdziesiątych rodzi się nowa koncepcja rzeźby pomnikowej. Przybiera ona monumentalną skalę, a jej symbolika zapisana zostaje w abstrakcyjnych formach. Pomnik traktowany jest jako założenie architektoniczne, wielowidokowe i czasoprzestrzenne, harmonizujące z przestrzenią, w której się znajduje. Jest to również okres sporów o kształt polskiej historii – czas powstawania

licznych filmów historycznych, budowania pomników upamiętniających obozy zagłady, opracowań historycznych i zalewu publicystyki. Wszystko to wywiera ogromny wpływ na kształtowanie się świadomości młodych artystów. To czas narodzin sztuki neoawangardowej.

Właśnie wtedy Bronisław Chromy wkroczył w okres samodzielnych poszukiwań. Mistrz Xawery Dunikowski zalecał, aby kończąc studia w Akademii, zapomnieć o wszystkim, czego się tam nauczyło. Chromy wziął sobie te słowa do serca. Dunikowski, mający mocne poparcie władz, należał do najaktywniejszych artystów czasów socrealizmu, jednak nie zmienił zasadniczo swojego języka rzeźbiarskiego z lat międzywojennych. Nieuznający kompromisów w życiu i sztuce artysta, choć miał słabość do socjalizmu, nie uległ socrealizmowi. Być może było to zasługą jego dominującej osobowości. Prace Dunikowskiego z lat czterdziestych i pięćdziesiątych wpisywały się w panującą konwencję, jednocześnie wykraczając poza jej ramy. Z jednej strony kontynuowały podjętą w latach międzywojennych stylistykę, z drugiej – proponowały nowe rozwiązania, zwłaszcza w realizacjach pomnikowych. Jako profesor był niezwykle wymagający,



BRONISŁAW
CHROMY

lecz jeśli zrozumiało się jego przekaz, można było odnaleźć własną artystyczną drogę.

Dla władz socjalistycznych najgroźniejszym przeciwnikiem był Kościół – z jego społecznymi celami, odmienną wizją kultury i alternatywnym modelem historii. Wydarzenia polityczne przyspieszały lub spowalniały procesy oraz twórcze tendencje, ale ich nie kreowały. Ważnym momentem dla sztuki PRL był rok 1966, wieńczący okres zasadniczego sporu między partią a Kościołem: rok kościelnych obchodów milenium chrztu Polski oraz państwowych obchodów tysiąclecia państwa polskiego. Partyjny program lat sześćdziesiątych stawiał na modernizację, nowoczesność i postęp. W konfrontacji z wizją Kościoła nowa koncepcja prowokacyjnej sztuki awangardowej, przyciągającej uwagę inteligencji, okazała się dla władzy bardzo użyteczna.

Prymas Stefan Wyszyński rysował model historii przekraczający ograniczenia marksizmu i historii PRL oraz marginalizujący rolę komunistów. Osią tej koncepcji była ciągłość i prawda historyczna, a nie postęp i nowoczesność. Dlatego, paradoksalnie, epoka PRL-u – pomimo ostentacyjnie antykościelnego nastawienia systemu komunistycznego – to okres rozkwitu rzeźby religijnej. Kościół katolicki stanowił w tamtym w czasie mocną przeciwwagę dla władzy. Rzeźba sakralna, oparta na tradycyjnych, lecz interpretowanych w zmodernizowany sposób wzorcach, doskonale uzupełniała architekturę nowych kościołów, licznie wznoszonych w całej Polsce, zwłaszcza od lat siedemdziesiątych, choć zawsze wiązało się to z ostrymi bataliami o prawo budowy i lokalizację. Klasycznym przykładem takich zmagania była Arka Pana, kościół Matki Boskiej Królowej Polski na osiedlu Bieńczyce w Nowej Hucie – pierwszym polskim mieście socjalistycznym. Plac i krzyż na osiedlu Teatralnym poświęcone zostały w 1956 roku. W roku 1960, po cofnięciu zgody na lokalizację budowli, w Nowej Hucie wybuchły zamieszki. Ostatecznie, w 1969 roku, kardynał Karol Wojtyła wmurował kamień węgielny pod budowę świątyni na osiedlu Bieńczyce, którą konsekro-

wał w 1977 roku. Ołtarz ozdobiła monumentalna, sugestywna przez swą deformację postać Chrystusa Ukrzyżowanego. To jedna z najwybitniejszych rzeźb Chromego. Pełnemu ekspresji i bólu przedstawieniu artysta nadał tytuł *Z życia do życia*.

W latach siedemdziesiątych prawdziwy renesans przeżywała sztuka medalierska, a Bronisław Chromy należał do jej czołowych przedstawicieli. Dekada ta – naznaczona nowelizacją konstytucji sankcjonującą sojusz z ZSRR, narodzinami opozycji politycznej, wyborem kardynała Karola Wojtyły na papieża oraz powstaniem „Solidarności” – to czas przełomowy. Mimo to nadal suwerenne i bezstronne zachowania artystów przyczyniały się do ich społecznej izolacji. W stanie wojennym nową formą protestu był bojkot oficjalnych sal wystawowych. W okresie tym przestrzeń publiczna stała się wówczas swoistym polem bitwy. Decyzję o bojkocie podejmowało jednak głównie starsze pokolenie twórców.

Polska Ludowa była okresem, w którym oczekiwano od sztuki czegoś naprawdę znaczącego, przeceniając jednocześnie jej wagę i możliwości. W środowisku rzeźbiarzy tamtych lat wyróżniało się kilka wybitnych indywidualności. Pomimo opresyjnego ustroju, w którym tworzyli, udało im się zachować niezależność. Przyjęli strategię suwerenności, nie tracąc własnego języka artystycznego, ciesząc się uznaniem zarówno w Polsce, jak i na Zachodzie. W tych właśnie burzliwych czasach zrodziła się niezwykła indywidualność artystyczna Bronisława Chromego



Z ŻYCIA DO ŻYCIA
– KOŚCIÓŁ
ARKA PANA
W NOWEJ HUCIE
(1977)

Formy sztuki i charakter życia artystycznego upowszechnione w latach osiemdziesiątych – w tym malarstwo, zamówienia kościelne oraz przestrzeń ulicy jako miejsce prezentacji – nadały bieg procesowi tzw. transformacji. W ostatnich latach PRL-u coraz łatwiejsze kontakty z Zachodem umożliwiały przepływ nowych idei. Rzeźba, która w XX wieku ulegała kalejdoskopowym zmianom formy i definicji, w latach osiemdziesiątych podjęła dyskusję z modernizmem. Stanowiła ona zapowiedź nowej epoki: niejednoznacznych i złożonych lat dziewięćdziesiątych, w których miejsce modernistycznej powagi zajął nieposkromiony pluralizm.



BRONISŁAW
CHROMY PRZY
DRZWIACH
DO KOŚCIOŁA
W NIENADÓWCE



EKSPERYMENT BRONISŁAWA CHROMEGO I NARODZINY IDEI DOSTĘPNOŚCI

Bronisław Chromy swoimi zainteresowaniami i bogatą wyobraźnią sięgał poza granice samego tworzenia. W 1975 roku, w ramach przewodu na docenta, przeprowadził pionierski eksperyment, którego wyniki opisał w pracy pt. *Rzeźba jako jedyna z dziedzin sztuk plastycznych dostępna dla przeżyć emocjonalno-estetycznych ludzi pozbawionych wzroku*. Zawarł w niej szereg prekursorskich myśli wyprzedzających epokę, w której żył, a której współcześnie pojmowana kwestia dostępności była nieznana.

Oto co pisał we wstępie do swojej pracy:

Nurtuje mnie od dawna problem niewidomych, czy ktoś z wielkich myślicieli, naukowców, artystów i teoretyków kultury artystycznej poświęcił część swojego naukowego czy artystycznego działania, aby osobom pozbawionym najdoskonalszego zmysłu, jakim jest zmysł wzroku, udostępnić, umożliwić przeżycie i konkretnie przeobrazić psychikę drogą potężnych wzruszeń, jakich dostarcza nam sztuka. (...) Taki cel przyświeca moim poczynaniom, aby umożliwić niewidomym poznanie, przeżycie i wzruszenia, jakie może dać im dzieło sztuki w formie trójwymiarowej – rzeźbie.

Dziennikarka Elżbieta Grzegorczyk, obserwująca na zaproszenie artysty przebieg eksperymentu, dzieliła się na łamach „Echa Krakowa” (nr 39/1975) swoimi spostrzeżeniami:

KADR
Z PROJEKTU
PT. „RZEŻBA
JAKO JEDYNA
Z DZIEDZIN
SZTUK
PLASTYCZNYCH
DOSTĘPNA
DLA PRZEŻYĆ
EMOCJONALNO-
- ESTETYCZNYCH
LUDZI
POZBAWIONYCH
WZROKU”
(Szkoła dla dzieci
niewidomych
przy ul. Tynieckiej
w Krakowie, 1975)



Wydawać by się mogło, że dla ludzi niewidomych świat plastyki jest zupełnie niedostępny. Po części jest to prawda. Ale tylko po części. Istnieją takie dziedziny plastyki, które dostępne są ludziom niewidomym, choć dotychczas nie myślano o tym, aby im ten dostęp ułatwić. Eksperyment, którego podjął się znany krakowski rzeźbiarz Bronisław Chromy, z pewnością zmieni dotychczasowe poglądy na możliwości kontaktu niewidomych z dziełami sztuki. (...) W czasie lekcji (...) mówi się oczywiście o malarstwie i rzeźbie, ale dla niewidomych informacje te pozostają najczęściej zupełnie abstrakcyjnymi, pustymi stwierdzeniami. Dotychczas nie próbowano wprowadzić ich w świat plastyki, obawiając się nawet, że mogłoby to wprowadzić dodatkowy niepokój.





Bronisław Chromy podjął jednak to wyzwanie. Do swojego projektu zaprosił historyka sztuki – prof. Włodzimierza Hodysa, który wsparł artystę wykładami poprzedzającymi zwiedzanie wystaw. Wykłady te miały kluczowe znaczenie, ponieważ przygotowywały uczestników do kontaktu z nowymi, nieznanymi formami. W ramach eksperymentu Bronisław Chromy zorganizował dwie wystawy: w Specjalnej Szkole dla Niewidomych w Krakowie przy ulicy Tynieckiej 7 oraz w Klubie Związku Niewidomych przy ulicy Bohaterów Stalingradu 4 (obecnej ulicy Stawiejskiej), na których zaprezentował odlewy gipsowe rzeźb antycznych oraz przykłady dzieł rzeźby współczesnej.



Elżbieta Grzegorzczak notowała w swej relacji:

Poznanie, oglądanie rzeźby. Skupione delikatne dotykanie fragmentu po fragmencie, powolne zbieranie doznanych wrażeń w całość, tworzenie sobie bardzo własnego obrazu poznanej formy. Z wypowiedzi uczniów i nauczycieli szkoły wynika, że ich wrażenia, doznania, ocena poszczególnych rzeźb o wiele bardziej są dogłębne, niż niejednokrotnie ocena dokonywana przez osoby widzące. (...) Sposób poznania rzeźby przez ludzi niewidomych – przechodzenie od detalu – do całości może być przydatny również osobom w pełni sprawnym, tym bardziej, że jak się okazuje, przynosi on bardzo ciekawe rezultaty i refleksje. To jedna ze zdobyczy eksperymentu Bronisława Chromego. Druga – to ogromna radość, jakiej dostarczyło ludziom niewidomym poznanie niedostępnego dotychczas dla nich świata (...) znanego dotychczas jedynie ze słów, radość z możliwości tworzenia samemu sobie nowych pojęć i wyobrażeń.

Dla artysty wstrząsającym momentem był widok gęszczy rąk dotykających powierzchni eksponatów. Uczestnicy eksperymentu, badając szczegóły obiektów, starali się osiągnąć całościową wizję rzeźby. Powolne przechodzenie od eksponatu do eksponatu oraz praca rąk, zastępująca niewidomym zmysł wzroku, tak poruszyły Chromego, że postanowił zainicjować powstanie galerii rzeźby dla wychowanków szkoły przy ulicy Tynieckiej.

Kolejnym etapem doświadczenia było przeprowadzenie wywiadu z jego uczestnikami. Chromy zadawał szczegółowe pytania dotyczące rodzaju obiektów, które były bardziej przystępne dla poznania dotykowego. Na podstawie tych relacji zmodyfikował drugą część eksperymentu, adresowanego do osób dorosłych, która miała miejsce w Klubie Związku Niewidomych.

Dzięki tym rozmowom dowiedział się, że sama możliwość dotyku nie wystarcza do stworzenia właściwego obrazu obiektu. U osób niewidomych zachwiana jest równowaga pomiędzy konkretnymi doznaniem – takimi jak poznanie dotykowe przedmiotu – a słowem. Konieczne okazało się uzupełnienie prezentacji rzeźb słownym wprowadzeniem, dostosowanym do potrzeb i możliwości osoby niewidomej. Wstępem do zro-



zumienia dzieła sztuki stał się zatem etap poznawczy. Dopiero w drugiej kolejności przychodził czas na wrażenia estetyczne, które były jak najbardziej dostępne dla osób niewidzących, pod warunkiem zapewnienia im odpowiedniego komfortu w trakcie zapoznawania się z formą rzeźby oraz wsparcia osoby widzącej. Uczestnicy eksperymentu podkreślali też konieczność przygotowania kadry pedagogicznej, która potrafiłaby jasno i obrazowo wprowadzać niewidomych w świat sztuki. Zwracali również uwagę na to, jak duże znaczenie ma sposób, w jaki osoba widząca opowiada o rzeźbie poznawanej dotykiem przez niewidomych. Zauważali potrzebę wyposażenia galerii rzeźby w nagrania fachowych komentarzy, przystępnych dla młodzieży i wywołujących emocje, które mogłyby zachęcić do aktywnego poznawania eksponatów za pomocą dotyku. W 1975 roku eksperyment i płynące z niego wnioski były prawdziwie rewolucyjne.

Analiza późniejszych działań artystycznych Bronisława Chromego oraz zapis jego własnych refleksji pozwalają wysnuć przypuszczenie, że dzięki tym badaniom uświadomił sobie znaczenie haptycznego doświadczenia dzieła sztuki, które zapragnął upowszechnić także wśród widzących odbiorców swoich dzieł. Przemyslenia te znalazły wyraz w sposobie opracowania uchwytów do drzwi kościołów w Nienadówce i Tarnowie. Kształt klamek, antab czy kołatek, zarówno dawniej, jak i współcześnie, przybierał różne formy, najczęściej o znaczeniu symbolicznym. Dla Chromego jednak równie ważne jak forma stały się wrażenia dotykowe, które potęgowały emocjonalne doświadczenie historii Holokaustu, wyrzeźbionej przez niego na drzwiach świątyń.

Obecnie coraz częściej stosuje się audiodeskrypcję w muzeach i galeriach. Wspieranie osób niewidomych, polegające na przekazywaniu wiedzy z zakresu teorii i historii sztuki, umożliwia im głębsze zrozumienie złożonych mechanizmów powstawania dzieła – co angażuje i porusza znacznie silniej niż samo mechaniczne poznanie jego formy. Idea dostępności stała się dziś dobrze znana i szeroko dyskutowana, a także z powodzeniem wprowadzana w codzienną praktykę.

O ARTYŚCIE

BRONISŁAW CHROMY (3 VI 1925–4 X 2017) – rzeźbiarz, medalier, malarz, rysownik, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, członek czynny Polskiej Akademii Umiejętności, uczeń Xawerego Dunikowskiego.

Urodził się w 1925 roku w Leńczach koło Lanckorony. Po ukończeniu krakowskiego Liceum Sztuk Plastycznych rozpoczął studia w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 1956 roku uzyskał dyplom w pracowni Xawerego Dunikowskiego. Od roku 1969 był związany



BRONISŁAW
CHROMY
W PRACOWNI
(lata 60. XX w.)



zawodowo z krakowską ASP oraz jej filią w Katowicach. W 1983 roku otrzymał tytuł profesora nadzwyczajnego, a w roku 1991 profesora zwyczajnego. W latach 1981–1984 piastował stanowisko prorektora ASP. Dzięki swojemu talentowi, niespożytej energii i pracowitości tworzył niemal do dziewięćdziesiątego roku życia, a spod jego ręki wychodziły dzieła niepowtarzalne, o indywidualnym, rozpoznawalnym stylu. Zmarł w wieku 92 lat w Krakowie.

Był twórcą niezwykle uniwersalnym. W jego dorobku artystycznym znajdują się zarówno monumentalne pomniki i duże rzeźby plenerowe, jak i niewielkie statuetki czy medale; wiele tych dzieł na trwałe zapisało się w historii sztuki i kultury narodowej. W swojej twórczości podejmował różnorodne tematy. Wśród jego realizacji zwracają uwagę rzeźby o tematyce historycznej i martyrologicznej, muzycznej, kosmologicznej oraz animalistycznej. Wiele z nich można podziwiać w Autorskiej Galerii Bronisława Chromego w parku Decjusza w Krakowie.

Bronisław Chromy był człowiekiem instytucją: rzeźbiarzem, malarzem, rysownikiem, pedagogiem, działaczem społecznym i ulubionym artystą krakowskiej publiczności. Rzeźby tego niesamowicie pracowitego i odważnie poszukującego artysty, były wyrazem klimatu duchowego jego czasów – odnosiły się do współczesnych mu niepokojów, fascynacji i nadziei. Manifestowało się to rozległością zainteresowań tematycznych, rangą ideową dzieł, skalą osobistego przeżywania ludzkich problemów oraz rozmachem w formowaniu wypowiedzi artystycznej.

Bronisław Chromy pochodził ze wsi Leńcze pod Lanckoroną, skąd widoczna nad horyzontem łuna światła nad Krakowem wydawała mu się niedostępnym Olimpem, zamieszkiwanym przez twórców literatury i wszelkich sztuk, o których opowiadała mu od małego matka. O dążeniu do realizacji marzenia by się tam znaleźć opowiada film z 1981 roku w reżyserii Zofii Haloty pt. *Droga na Olimp*.

Jego młodość naznaczona była wojną. Większość dojrzałego życia przypadła na lata komunizmu w Polsce. Jego życiorys wypisany był na



rękach zniszczonych od ciężkiej pracy, bo na salony światowej sztuki dostał się wyłącznie dzięki swej pracowitości.

Do Krakowa trafił dzięki starszemu bratu Janowi, który pracując w Artystycznej Odlewni Franciszka Tieslera, przetarł mu ścieżki. Tam zetknął się z rzeźbą i jej twórcami. Kiedy na prośbę brata wyrzeźbił płaskorzeźbę z podobizną ojca, stało się jasne, że drzemie w nim talent rzeźbiarza. Dostrzegł go znany rzeźbiarz Karol Hukan i skierował 23-letniego wówczas Bronisława na Akademię Sztuk Pięknych. Niestety lata wojny i jego pochodzenie sprawiły, że ukończył jedynie siedem klas wiejskiej szkoły podstawowej. Bez matury nie mógł marzyć o studiach na Akademii. Z pomocą przyszedł mu dyrektor krakowskiego Liceum Sztuk Plastycznych, prof. Włodzimierz Hodys – znakomity pedagog i wielki przyjaciel młodzieży, dzięki któremu ukończył liceum i zdobył upragnioną maturę. Profesor Hodys podsycił w nim nieuświadomianą początkowo wiarę w doniosłość sztuki.

Studia na Akademii Sztuk Pięknych były czasem wielkiej radości, choć przez pierwsze dwa lata nie mógł się w niej odnaleźć. Wyniesione ze szkoły średniej klasyczne prawidła warsztatu nie wystarczały. Na trzecim roku dostał się do pracowni Xawerego Dunikowskiego. To była twarda szkoła, ale dzięki mistrzowi znalazł własny język rzeźbiarskiej wypowiedzi. Nie wszystkim uczniom udało się nie ulec „dunikowszczyźnie”. Chromy jako jeden z nielicznych, dzięki silnej osobowości artystycznej oraz wewnętrznej niezależności, poszedł własną drogą.

KADRY
Z PRACOWNI
ORAZ
BRONISŁAW
CHROMY
PODCZAS
ODLEWU
(lata 80. XX w.)

KOŃ – PRACA
STUDENCKA
(lata 50. XX w.)



Dunikowski, który swą ogromną indywidualnością wywierał piętno na uczniach, zauważył niezwykłą pracę Chromego – małego wychudłego, swobodnie ulepionego konia, właściwie zapadającego się w ziemię, na której leżał. Ta właśnie rozbita w bryle kompozycja znalazła uznanie mistrza, który skomentował: „O, widzi Pan, to jest osobiste”. Słowa te padły na podatny grunt, potwierdzając i wzmacniając wrodzone skłonności młodego artysty i stały się busolą jego dalszych poczynąń. To wtedy Chromy nabrał przekonania, że forma autentyczna, daleka od



prawideł uświęconych estetyką, najgłębiej wyraża to, co ludzkie, co ważne i co domaga się utrwalenia w dziele plastycznym.

Lata po ukończeniu Akademii to okres poznawania tajników zawodu. Sprzyjała temu praca w warsztacie odlewniczym i poznawanie tam technik i technologii pracy z metalem. Dzięki temu jako artysta mógł brać czynny udział we wszystkich etapach powstawania swego dzieła – począwszy od wizji, aż do ostatecznego kształtu odlanego w brązie.

Twórczość Bronisława Chromego była zjawiskiem osobliwym, znaczącym i wyróżniającym się na tle współczesnej plastyki. Była zdecydowanie odmienna, rozpoznawalna. Artysta stworzył swój własny styl oraz nową koncepcję rzeźby, opartą na osobistych, nigdzie nie wyuczonych zasadach. Niewątpliwie wyrastała z tendencji ekspresjonistycznych.

BRONISŁAW
CHROMY
W PRACOWNI

Była silnie podporządkowana regułom kompozycji, cechowała ją duża dbałość o harmonię, prostotę układu całości oraz detal.

Najważniejszym spośród licznych przymiotów artysty była jego niestęchanie żywa wyobraźnia. To ona decydowała o jego sztuce i przemianach stylu. Podsuwała skojarzenia zaskakujące oryginalnością i trafnością syntezy i narzucała kształt. Cała reszta, czyli znakomity warsztat i bezbłędne opanowanie kompozycji, były wobec niej drugorzędne. Były świetnie opanowanym rzemiosłem służącym do sugestywnego przekazywania zamierzonych treści. Zawarty w jego dziełach ładunek ekspresji podkreślany był przez umiejętnie użyte tworzywo. Raz była to poszarpana, chropawa, rozedrgana powierzchnia metalu, a kiedy indziej kamień w jego naturalnej formie. Jego umiejętności warsztatowe wpływały na dwoisty stosunek do materiału. Czasami, jakby zupełnie nie licząc się z tworzywem, przystępował do realizacji swojej koncepcji, innym razem, zafrapowany naturalną formą, pozwalał jej zdominować kompozycję, maksymalnie wykorzystując przyrodzone własności materiału.

W jego rzeźbach obecny jest żar rozgrzanego metalu i chłód kamienia, fantastyka materii wytopu i poetyka odnaleziona w tworze natury. Jest rytm, ruch i napięcie – bogactwo faktury, kierunków i ciężarów, jest

ażur i przestrzenność formy oraz niepokojący koloryt patyny.

Na początku drogi twórczej forma jego dzieł bliższa była grafice, by następnie przejść do kolejnego etapu, w którym pierwszorzędą rolę odgrywa bryła. Bryła, ów fundament rzeźby, pojawiała się w postaci ka-

BRONISŁAW
CHROMY
PODCZAS
PRACY NAD
RZEŹBĄ
„FORTEPIAN
CHOPINA”



mienia, któremu kształt nadała natura. Wyszukiwany w nurtach górskich rzek i strumieni, łączony własną autorską techniką z płynnym metalem, zamieniał się to w ludzkie postaci, to w urokliwe zwierzęta, takie jak słynne owieczki „pasące się” przed budynkiem Uniwersytetu Rolniczego.

I wreszcie etap trzeci: wypadkowa dwóch poprzednich, czyli połączenie linii i bryły. Sprawą najważniejszą stała się myśl kompozycyjna, wspomagająca artystyczną wizję. W twórczości Chromego pojawiły się formy monumentalne, które sprawdzić się miały w przestrzeni, przekraczając sferę prywatności i oddziałując na odczucie powszechne. Taka jest bowiem funkcja pomników.

Rzeźby Chromego mają dwa rodowody, dwa źródła inspiracji. Pierwszy z nich wywodzi się z zachwyty nad przyrodą i z jej obserwacji. Rejestrując zjawiska natury, jednocześnie o niej opowiadał. Operując techniką łączenia kamienia z metalem, tworzył niezwykle zwierzęta: kaczki, perkozy, kozły, owce, flamingi czy żurawie, w których metalowe lub metalowo-kamienne ciała potrafił sobie tylko znanym sposobem tchnąć autentyczne życie. Ich modelowane dość swobodnie kształty dochodziły często do granic poznawalności, a nawet do żartobliwej prowokacji.

Chromy jednak nie uciekał od tematyki poważniejszej. Pełna tragicznego wyrazu *Ściana śmierci*, *Pieta oświęcimska* czy *Stalaktyt atomowy – alarm dla kuli ziemskiej* stanowiły wymowny protest przeciwko okrucieństwu człowieka, złu oraz samounicestwianiu się ludzkości, ukazując zaangażowanie artysty w wielkie sprawy ludzkie: sprawy swoich czasów. Mówiąc o sprawach ostatecznych, odwoływał się do symboli powszechnie zrozumiałych, nadając im raz jeszcze pełnię siły wyrazu. Stworzył nową formułę wyrażania dramatu w sztuce, a stało się to być może dlatego, że znał i kochał życie tak, jak tylko ludzie zagrożeni śmiercią kochać je potrafia.

W początkowym okresie twórczości jego pracom inspirowanym wojną towarzyszyło przekonanie o obowiązku dokumentowania i przestrzegania. Tworząc dzieła poświęcone II Wojnie Światowej, męczeństwu

i bohaterstwu Polaków, wywodził je z własnych przeżyć. Jego zdaniem wojna przeżyta nigdy się w człowieku nie kończy. W czasach zimnej wojny i powszechnego zagrożenia, dużo groźniejszego niż wszelkie dotychczasowe, jego dzieła wyrażały sprzeciw.

Bronisława Chromego pasjonowała rzeźba pomnikowa – jej współbrzmienie z otoczeniem, wyrastanie z przestrzeni. Był autorem wielu projektów pomników, które zdobywały nagrody na licznych konkursach. Przylgnęło do niego określenie „szczęśliwego pechowca”. Za czasów PRL-u jako bezpartyjny nie był przewidziany do realizacji pomników. Wygrywał wiele konkursów, ale jego projekty nie doczekały się realizacji. Przetom nastąpił w 1974 roku, kiedy podjął się realizacji w niewyobrażalnie krótkim czasie pomnika upamiętniającego wielką bitwę partyzancką w Lasach Janowskich. Ten niezmiernie dynamiczny monument, z centralnym szesnastometrowej wysokości wybuchem, powstał w trzy i pół miesiąca. W 1978 roku zrealizował pomnik Żołnierzy Polskich w Katowicach, w formie potężnego orła osłaniającego biegnących do szturm Żołnierzy. Za oba pomniki otrzymał nagrody. Potem, już w wolnej Polsce, realizował kolejne.

Jego najbardziej znanym dziełem jest pomnik Smoka Wawelskiego. Niewiele jednak brakowało, by ten jeden z najbardziej rozpoznawalnych symboli miasta Krakowa, stał zupełnie gdzie indziej i był... fontanną. Bronisław Chromy zdobył bowiem trzy pierwsze nagrody w ogłoszonym w 1960 roku konkursie na fontanny dla Krakowa. Fontanna z figurą smoka początkowo realizowana była z myślą o placu Wolnica. Kiedy rzeźba była gotowa, w pracowni artysty zjawił się prezydent miasta Zbigniew Skolicki i uznał, że musi ona stanąć u stóp wzgórza wawelskiego. Udało mu się przekonać do tego pomysłu ówczesnego dyrektora Zamku Królewskiego na Wawelu, profesora Jerzego Szablowskiego. W ten oto sposób przed wejściem do Smoczej Jamy od pięćdziesięciu lat ziele ogniem Smok Wawelski. Na placu Wolnica stanęło zaś inne dzieło Bronisława Chromego – *Fontanna Grajków*, która również znajduje się tam do dzisiaj.

„Echo Krakowa” relacjonowało kolejne etapy prac przy montażu rzeźby na ogromnym wapiennym głazie, specjalnie w tym celu przetransportowanym z Lasku Wolskiego. Ze względu na przedłużające się prace przy instalacji elektrociepłowniczej oraz pracach badawczych w samej Smoczkiej Jamie, rzeźba, która powstała w 1969 roku, stanęła na postumencie dopiero jesienią 1972, o czym „Echo Krakowa” donosiło w dniu 14 listopada. Smok po raz pierwszy zionął ogniem 8 kwietnia 1973 roku.

Bronisław Chromy w sprawach artystycznych był tak twardy, jak materiały, z których tworzył swoje rzeźby. Ani inwestor, ani krytyk nie byli w stanie narzucić mu swego zdania. O żadnym kompromisie nie mogło być mowy. Podobnie w sprawach technicznych – lata praktyki w odlewni artystycznej dały mu wiedzę o właściwościach tworzyw rzeźbiarskich i bezbłędne wyczucie praw statyki. Wielotonowe elementy jego pomników wyglądają jakby nie podlegały prawom ciężenia. Są pełne ruchu i lekkości.

Bronisław Chromy był również twórcą rzeźby sakralnej. Obok znakomitego Chrystusa z Arki Pana w Nowej Hucie wymienić należy niezwykłą Pietę wraz z galerią świętych w kościele w Nowym Sączu (osiedle Zawada) oraz monumentalne drzwi do kościoła w Nienadówce, upamiętniające wojenną martyrologię tej miejscowości.

Artysta zajmował się także medalierstwem, a jego prace w tej dziedzinie należą do najwybitniejszych realizacji tego gatunku. Medale Chromego wyróżnia bogactwo i świeżość pomysłów, umiejętność tworzenia czytelných symboli oraz trafność tłumaczenia tematów na kształt plastyczny. Był prekursorem i odkrywcą nowego rozwiązania kompozycyjnego z narracją przechodzącą z awersu na rewers i z ażurami, którymi jako pierwszy ośmielił się przepruć zwarty i jednolity kształt tradycyjnego medalu. Podobnie jak rzeźby, jego medale operują jednym trafnym skojarzeniem, wyróżniając się wrażliwością kształtowania formy, bogactwem napięć akcji fakturalnej oraz przestrzennym działaniem brył i ażurów.

Bronisław Chromy był artystą uniwersalnym, uprawiającym wszystkie dziedziny sztuki trójwymiarowej, które traktował na równorzędnych zasadach, bez uprzywilejowania któregośkolwiek gatunku i – co najważniejsze – zmiany sposobu myślenia podczas ich kreacji. Wyniki tego nieczęsto spotykanego podejścia były niezwykle: pomniki miały lekkość i wdzięk medali, zaś medale pomnikową monumentalność. Wynikało to z identycznego traktowania z pozoru przeciwstawnych sobie wartości – syntezy i analizy, oraz ich nieantagonistycznego łączenia w dziele. Jego medale określone zostały „monumentami kieszonkowymi”.

Był mistrzem monumentu i jednocześnie specjalistą od form miniaturowych. Podejmował tematy wielkie jak myśl kopernikańska i błahę jak pogawędka przyjaciółek. Podejmując temat śmierci, przedstawiał ją w formie totalnej zagłady, jak w rzeźbie *Ściana śmierci* lub w groteskowo-tragicznej postaci skazanego na samozniszczenie *Nałogowca*. Ten swoisty dualizm, przybierający różnorakie formy i zadziwiający kontrastami, niejednokrotnie obecny jest w jednym dziele.

Niewiele brakowało, by Bronisław Chromy, znany dziś jako rzeźbiarz, poświęcił się karierze malarskiej. W czasach studenckich profesor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Hanna Rudzka-Cybisowa, zauważyła jego talent malarski i zaproponowała mu naukę w swojej pracowni. Chromy wtedy odmówił. Jak sam wspominał – z banalnego powodu – uznał, że ktoś taki jak on, wielki i silny chłop z delikatnym pędzelkiem w dłoni, wystawiłby się na śmieszność.

Jednak do malowania powrócił. Inspiracją dla malarskich realizacji artysty stały się Mazury, gdzie co roku spędzał wakacje. W swoim malarstwie, podobnie jak w rzeźbie, podpatrywał i opisywał przyrodę. Świadomie nawiązywał do postimpresjonizmu, nurtu panującego w malarstwie w czasach jego artystycznych początków. Jego malarskie i graficzne rejestrowanie chwili było subtelne i ulotne. Po okresie początkowym, kiedy to związek z rzeźbą był jeszcze widoczny, artysta

przeszedł do czysto malarskiego operowania barwą i światłem. Z płócien powstałych na Mazurach wyłaniają się bardziej lub mniej zarysowane i niezwykle eteryczne sylwetki koni, pegazów, sów, czy też żurawi brodzących w mokradłach lub lecących po jesiennym niebie.

Również w malarstwie artysta podejmował tematy trudne i poważne. Dobrym przykładem jest tu portret Nałogowca, którego wizerunek rzeźbiarski powstał wcześniej. Podczas gdy w rzeźbie Chromy posługuje się syntezą i lapidarnością formy, w obrazie stosuje kojarzące się ze stanem upojenia alkoholowego rozmycie kształtu. Niezależnie od formy siła przekazu i ekspresyjność dzieła są ogromne.

Bronisław Chromy niejednokrotnie realizował swoje koncepcje w technikach graficznych. Większość jego prac to rysunki wykonane w technice „suchego pędzla”. Również i w tym przypadku artysta stworzył własny, oryginalny język plastyczny. Spod jego ręki wyszły setki niezwykle zwiewnych prac, w których często pojawiały się motywy znane z jego dorobku rzeźbiarskiego, takie jak sowy czy owieczki.

Autor mówił o sobie: „Tworzę na dwu biegunach – między zachwytem a protestem”, a krytyk Jerzy Madeyski dodawał: „Dramatyczna i groteskowa rzeźba Chromego rodzi się z jego intensywnej wyobraźni i obserwacji właściwej rzeźbiarzom ludowym, jak również twórcom prawdziwie awangardowym”. Najważniejszym aspektem łączącym wszystkie dzieła Bronisława Chromego była artystyczna wyobraźnia. W bezbłędny sposób kojarzył pojęcia, a przez nie obrazy, w ten jeden jedyny znak oddający zamierzoną treść, co w efekcie dawało odrębność i oryginalność wizji. Jego dzieła są rozpoznawalne na pierwszy rzut oka i niemożliwe do naśladowania.

Jak zapewne każdy twórca, Bronisław Chromy zadawał sobie pytanie, jak długo przetrwają jego dzieła, ilu ludzi zdołają wzruszyć, a ilu pozostawią obojętnymi. I chyba właśnie marzenie o długowieczności sztuki i jej sile oddziaływania skłoniły artystę do stworzenia swojej au-

torskiej Galerii, którą wybudował w krakowskim parku Decjusza, przebudowując według własnego projektu zdewastowaną muszlę koncertową. Po śmierci artysty opiekę nad Autorską Galerią Bronisława Chromego przejęła powołana w 2020 roku fundacja jego imienia.

Twórczości Bronisława Chromego od początku towarzyszyło zainteresowanie krytyków oraz odbiorców sztuki. Wystawy jego dzieł zawsze były ważnym wydarzeniem. Artysta był laureatem licznych nagród oraz wyróżnień, zarówno krajowych, jak i zagranicznych. Jednak praca rzeźbiarza nie należy do łatwych. Prócz twórczego wysiłku wymaga zwykłej, rzemieślniczej i ciężkiej fizycznej pracy, której ślady było widać na dłoniach Chromego. Być może właśnie dlatego, pomimo międzynarodowej sławy, Bronisław Chromy pozostał skromnym człowiekiem.



BUDYNEK
AUTORSKIEJ
GALERII
BRONISŁAWA
CHROMEGO

BOHDAN
OLECHNICKI
POD POMNIKIEM
ŻOŁNIERZY
POLSKICH
W KATOWICACH
(1978)



BOHDAN OLECHNICKI

Bohdan Olechnicki (1936–2012) – malarz i fotografik. Ukończył studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom z malarstwa uzyskał w 1960 roku. Od 1961 do 2001 roku związany zawodowo z UMK w Toruniu, gdzie pracował początkowo jako asystent, a następnie wykładowca w pracowni fotografii. Członek ZPAP, PTF i ZPAF.

Zajmował się malarstwem oraz projektowaniem plakatów, ale główną jego pasją zawsze była fotografia. Jest autorem dokumentacji fotograficznej ocalałych zabytków Warszawy (na zlecenie WUOZ) oraz dokumentacji dóbr kultury zachowanych w klasztorach polskich (na zlecenie Konserwatora Generalnego).

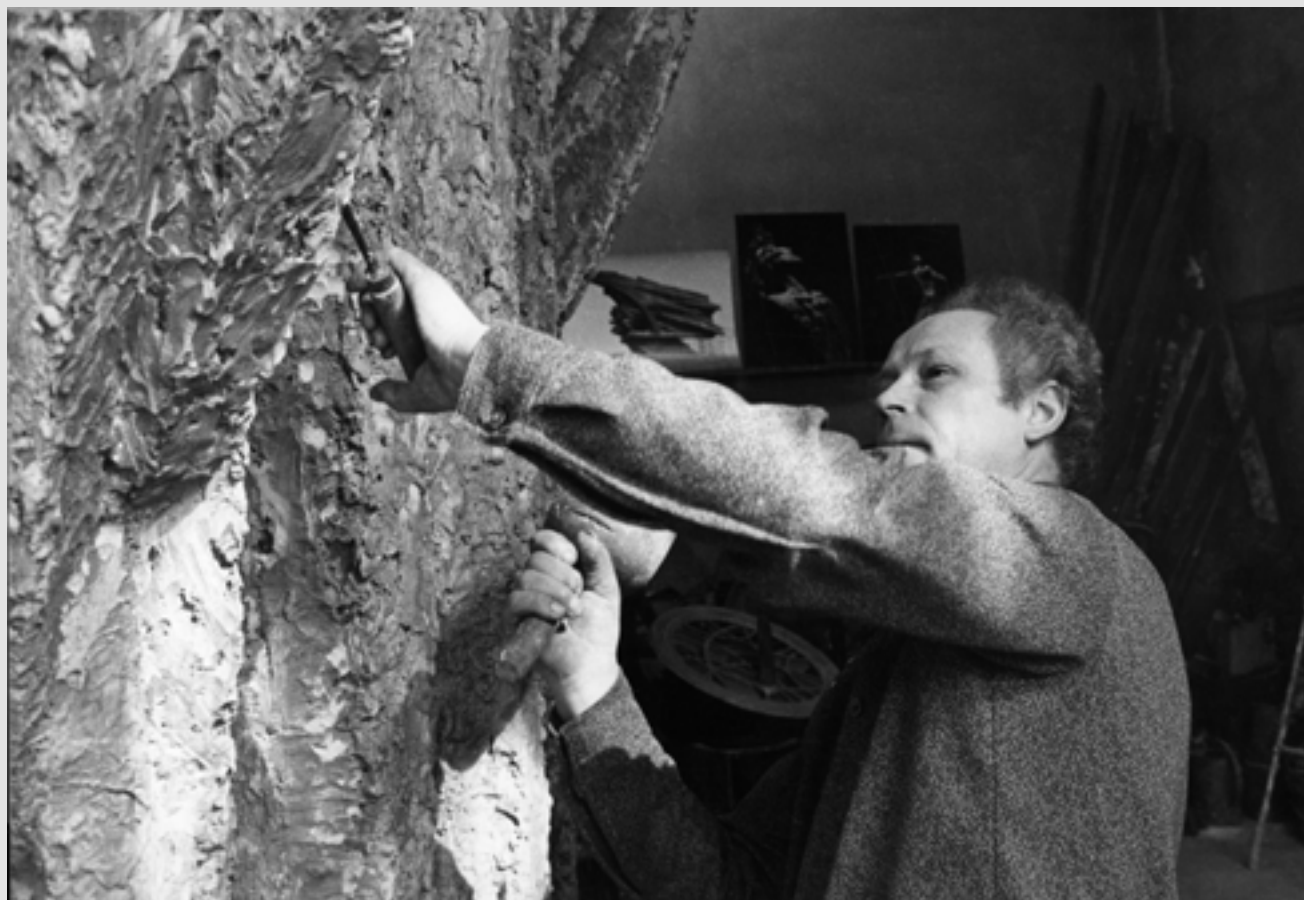
Specjalizował się w fotografowaniu rzeźby, malarstwa oraz grafiki, ilustrując katalogi wystaw oraz monografie wielu polskich i zagranicznych twórców: Bronisława Chromego, Władysława Hasiora, Ryszarda Gierszewskiego, Stasysa Eidrigėvičiausa, Henryka Albina Tomaszewskiego, Tasiosa Kiriazopoulou, Jana Berdyszaka i wielu innych.



BRONISŁAW
CHROMY
PODCZAS
MONTAŻU
POMNIKA
ŻOŁNIERZY
POLSKICH
W KATOWICACH
(1978)

POMNIKI

BRONISŁAW
CHROMY
PODCZAS
PRACY NAD
POMNIKIEM
JANA PAWŁA II
DLA TARNOWA
(1981)





NAGROBEK
WŁODZIMIERZA
PUCHALSKIEGO
NA ANTARKTYDZIE,
UFUNDOWANY
PRZEZ JEGO
ŻONĘ ALANĘ
PUCHALSKĄ
(1980)

PROJEKT
NAGROBKA
WŁODZIMIERZA
PUCHALSKIEGO
(1980)





POMNIK
ŻOŁNIERZY
POLSKICH
W KATOWICACH
(1978)



45

PRACE PRZY
REALIZACJI
„POMNIKA
ŻOŁNIERZY
POLSKICH”
W KATOWICACH
(1977)





PROJEKT
POMNIKA
STANISŁAWA
WYSPIAŃSKIEGO
(lata 80. XX w.)



PROJEKT
POMNIKA
MIKOŁAJA
KOPERNIKA
(lata 80. XX w.)





PROJEKT
POMNIKA
BOHATERÓW
PRZEŁAMANIA
WAŁU
POMORSKIEGO
(lata 70. XX w.)

BRONISŁAW
CHROMY
Z PROJEKTEM
KONKURSOWYM
(lata 70. XX w.)





POMNIK
PARTYZANTÓW
POLSKICH
I RADZIECKICH
W LASACH
JANOWSKICH
(1977)

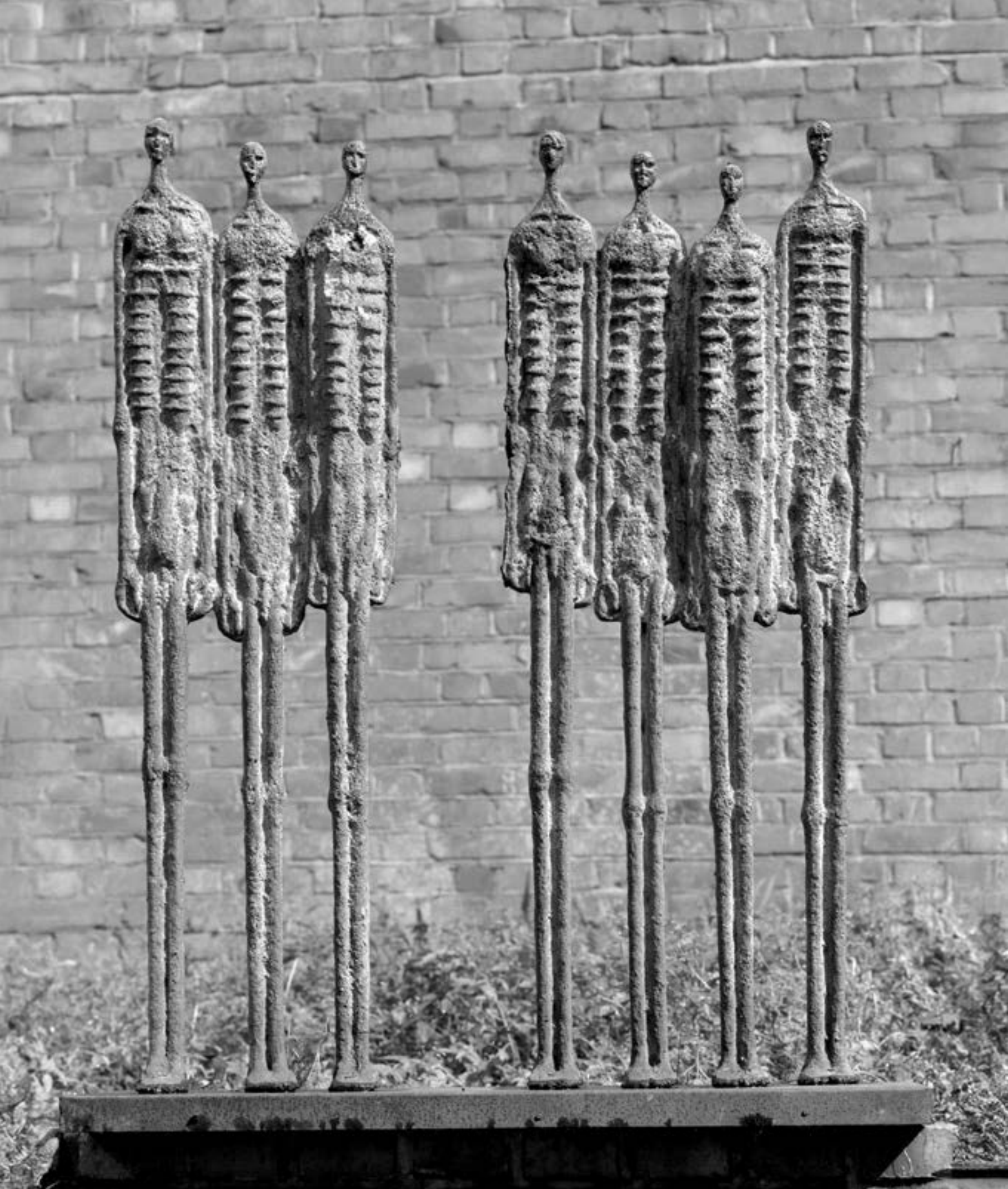




POMNIK
PARTYZANTÓW
POLSKICH
I RADZIECKICH
W LASACH
JANOWSKICH
(1977)



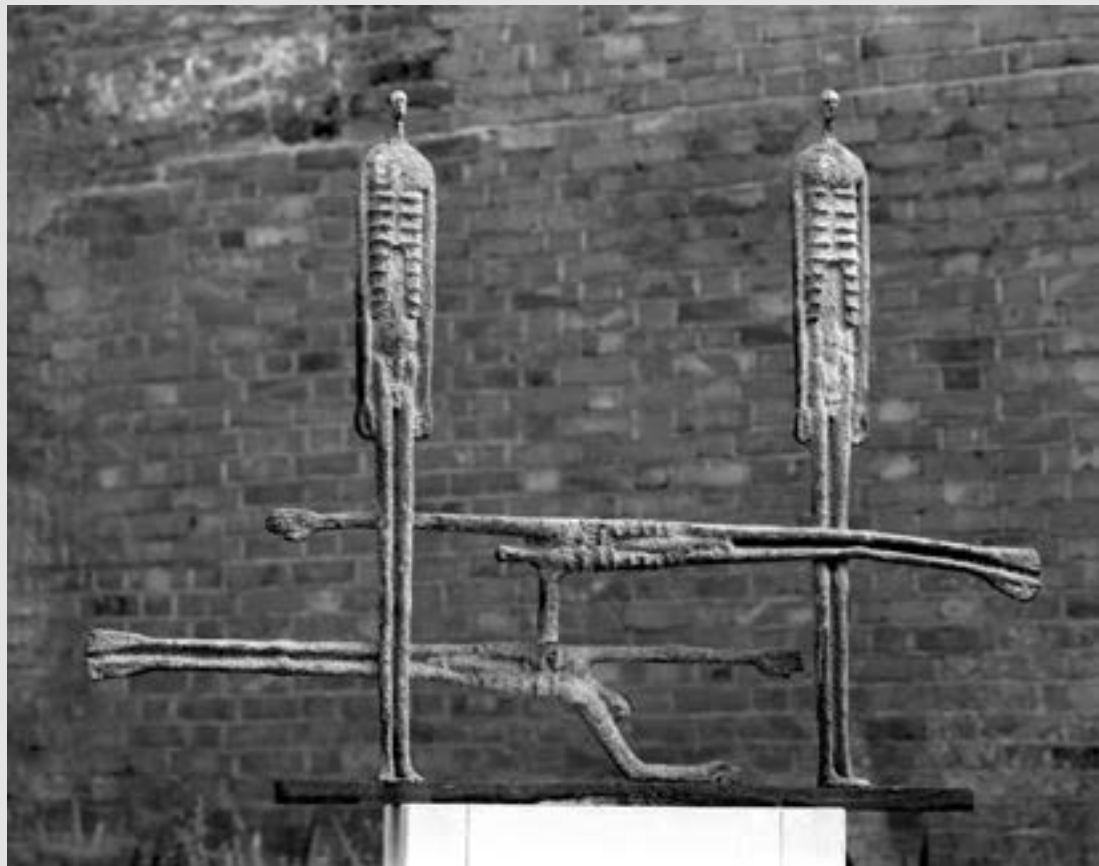


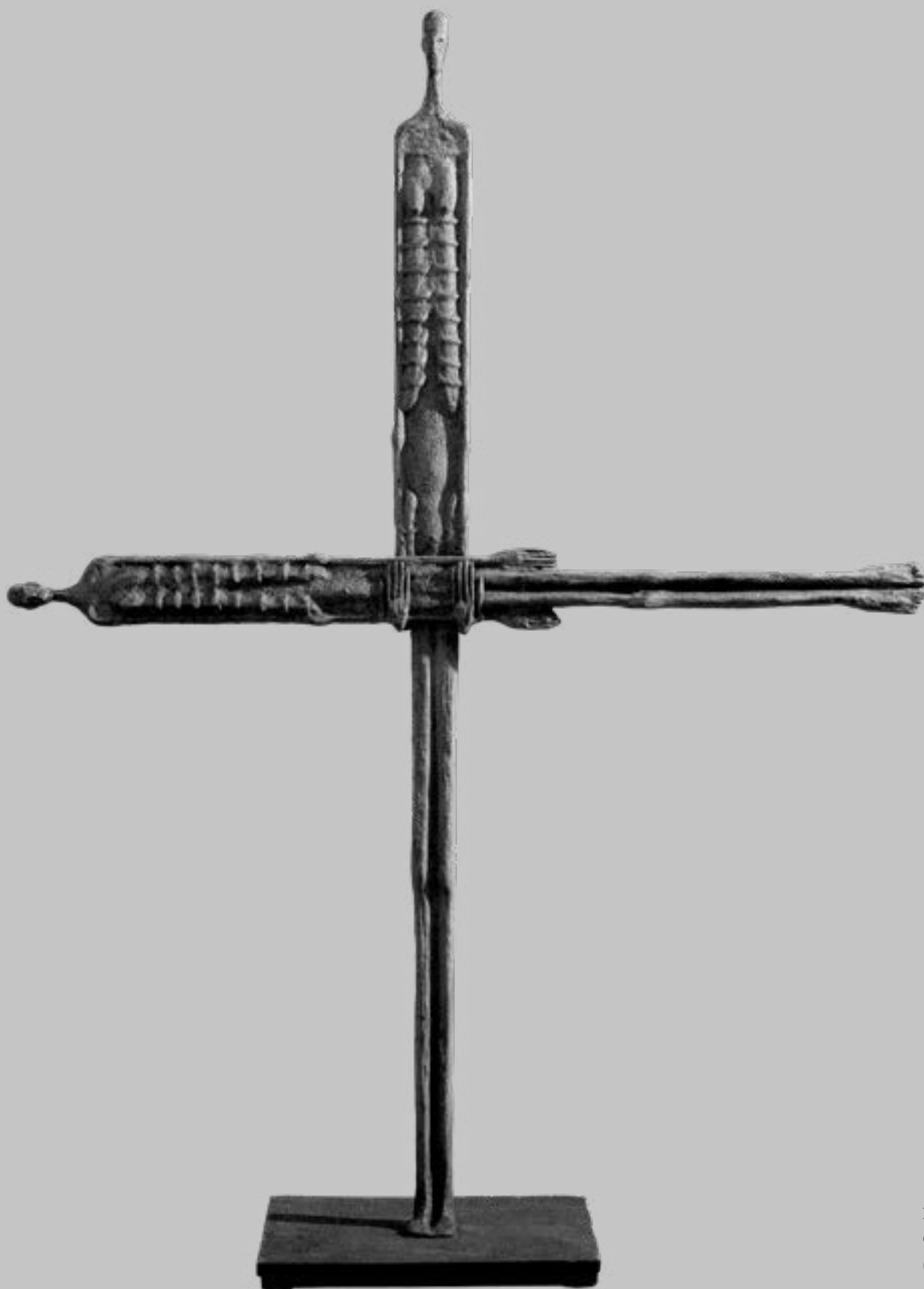


MAŁE FORMY RZEŹBIARSKIE

ŚCIANA
ŚMIERCI
(lata 60. XX w.)

RZEŹBA Z CYKLU
OŚWIĘCIMSKIEGO
(lata 60. XX w.)





PIETA
OŚWIĘCIMSKA
(lata 60. XX w.)



RZEŻBY Z CYKLU
OŚWIĘCIMSKEGO
(lata 60. XX w.)





RZEŹBY
Z CYKLU
„NAŁOGOWCY”:
PIJAK
KARCIARZ
PALACZ
(lata 70. XX w.)

58



PIETA
PIETA II
(lata 70. XX w.)

STALAKTYT
ATOMOWY
(lata 70. XX w.)



PROJEKT
POMNIKA
DYWIZJONU 303
(lata 60. XX w.)





KOBIETA
Z SOWĄ
(lata 60. XX w.)

60



ROZMOWA
KAMIENI
(lata 60. XX w.)

HIPPIKA
(lata 60. XX w.)



RYDWAN
(lata 60. XX w.)



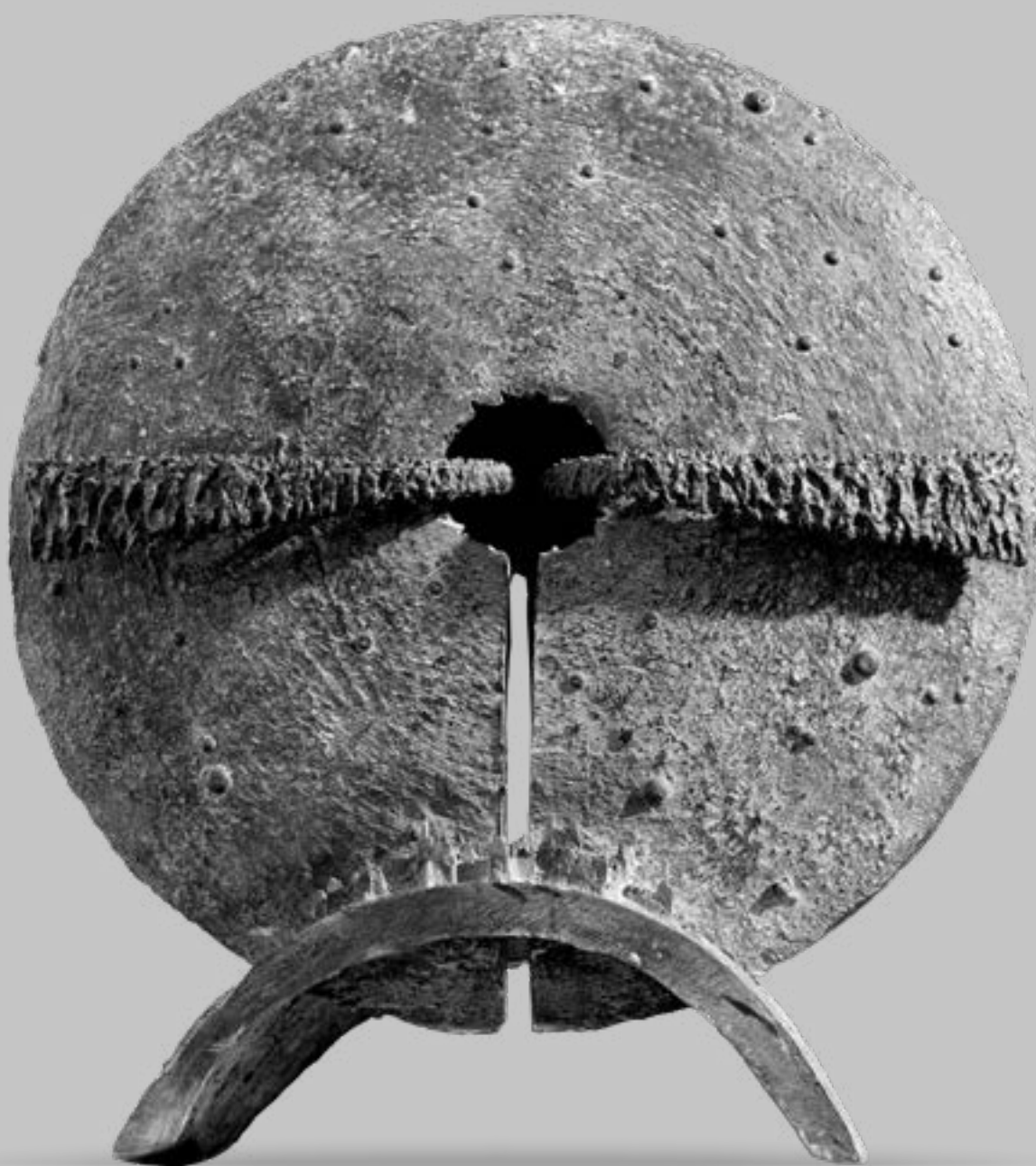


BIEGACZE
(lata 60. XX w.)

62



NARODZINY
PLANETY
(lata 60. XX w.)



63

BRAMY RAJU
(lata 60. XX w.)



HAGIA SOPHIA
(lata 60. XX w.)



65

RZEŻBY Z CYKLU
OŚWIĘCIMSKIEGO
(lata 60. XX w.)





66

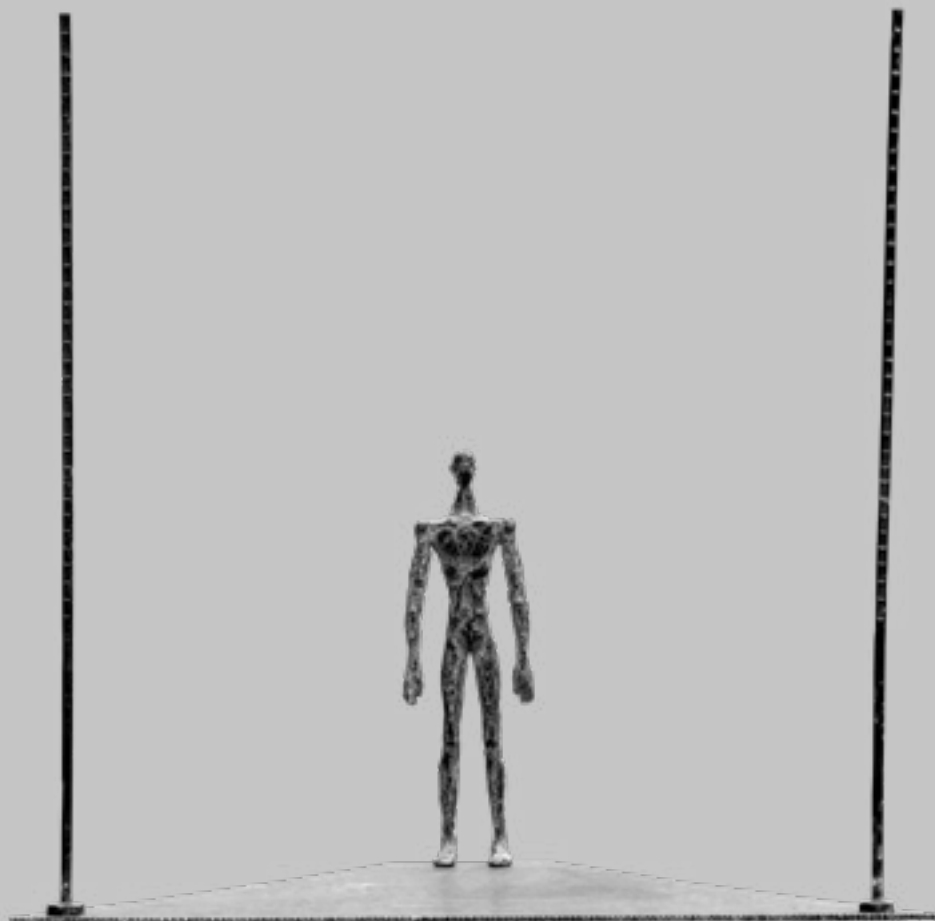


RZEŹBY Z CYKLU
„ZAPRZĘG”
(lata 60. XX w.)

CZŁOWIEK
I CIĘŻAR
(1973)



SKOK WZWYŻ
(lata 70. XX w.)





SOWA
(lata 60. XX w.)



KOBIETY
I DZIEWCZYNY
(lata 60. XX w.)

70



MACIERZYŃSTWO
(lata 60. XX w.)

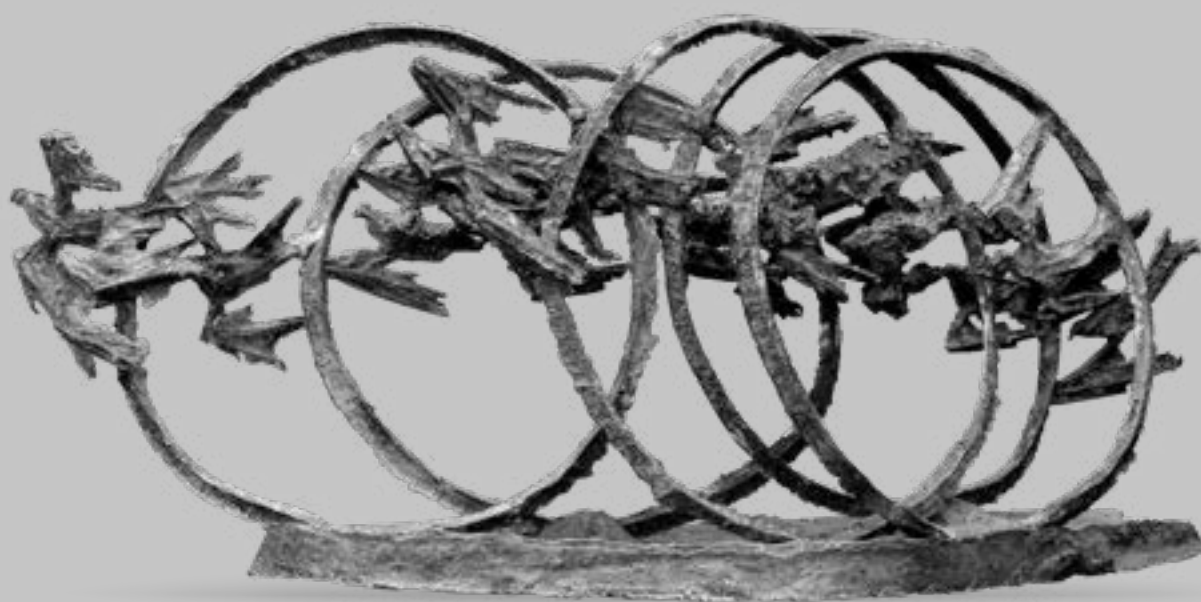
DWOJE
(lata 60. XX w.)



NARODZINY
(lata 60. XX w.)

DOPEŁNIENIE
(lata 60. XX w.)





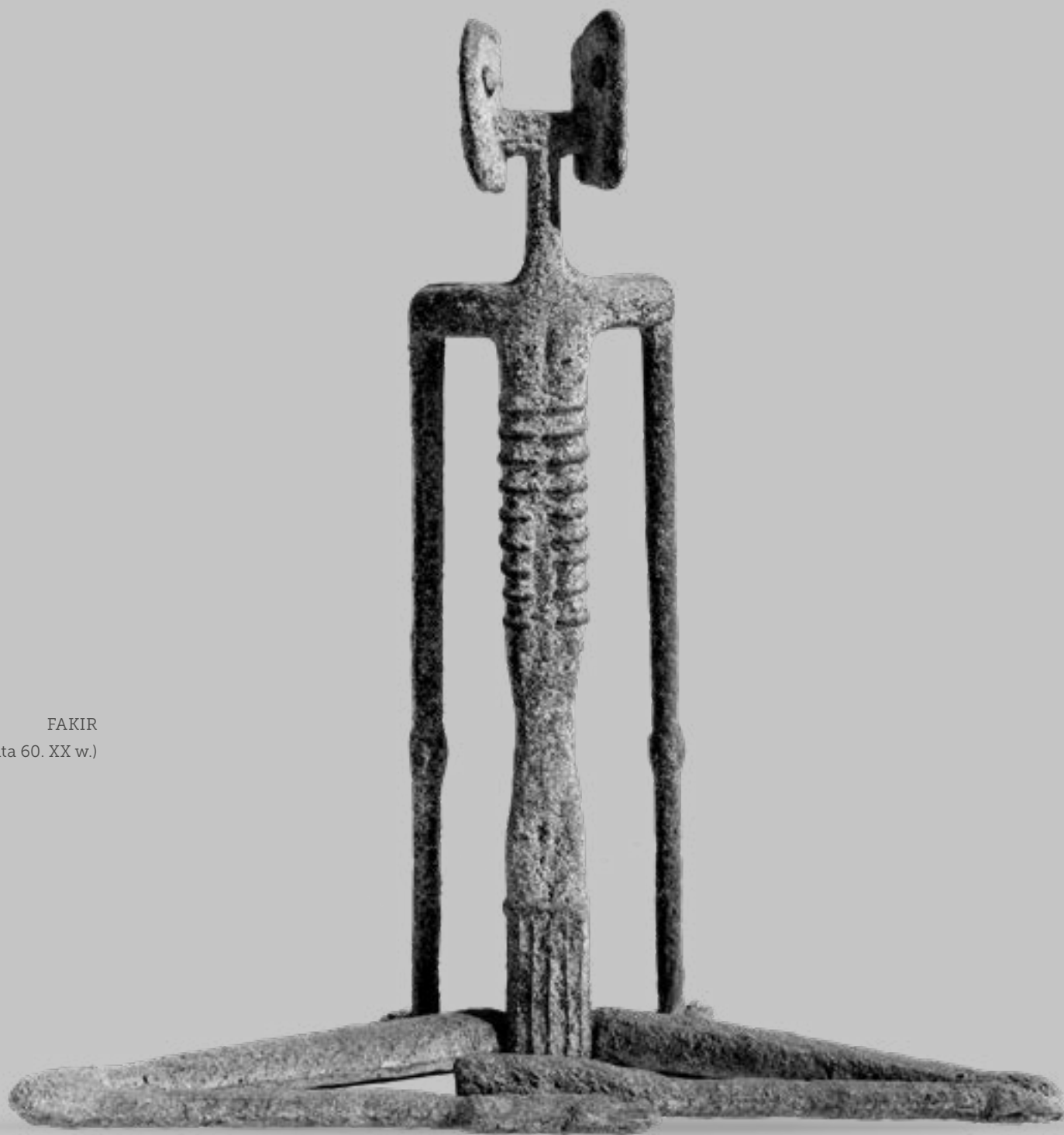
WYŚCIG
POKOJU
(lata 70. XX w.)

72



KOLARZE
(lata 70. XX w.)

FAKIR
(lata 60. XX w.)





MACIERZYŃSTWO
(lata 80. XX w.)

ZORZA
POLARNA
(lata 60. XX w.)





76



Z CYKLU
„ZWIERZAKI”
(lata 60. XX w.)



MACIERZYŃSTWO
(lata 60. XX w.)



Z CYKLU
„UJARZMIONE”
(lata 80. XX w.)



ŻUBR
(lata 80. XX w.)



RYBY
(lata 60. XX w.)





SZTUKA SAKRALNA



POMNIK
JANA PAWŁA II
W TARNOWIE
(1981)



STACJE DROGI
KRZYŻOWEJ
W KRÓLÓWCE
KOŁO WIŚNICZA
(1973)



83



FIGURY
APOSTOŁÓW
DO GOTYCKIEJ
KAMIENNEJ
CHRZCIELNICY
W BORECZNIE
KOŁO IŁAWY
(lata 90. XX w.)



DRZWI DO
KOŚCIOŁA
W NIENADÓWCE
KOŁO RZESZOWA –
MARTYROLOGIA
NARODU POLSKIEGO
PODCZAS OKUPACJI
HITLEROWSKIEJ
(lata 70. XX w.)





DRZWI DO KOŚCIOŁA
W NIENADÓWCE
KOŁO RZESZOWA –
MARTYROLOGIA
NARODU POLSKIEGO
PODCZAS OKUPACJI
HITLEROWSKIEJ
(lata 70. XX w.)





POPIERSIE
JANA PAWŁA II
– FRAGMENT
POMNIKA DLA
TARNOWA
(1981)

88



PIETA
– KOŚCIÓŁ NA
OS. ZAWADA
W NOWYM SĄCZU
(lata 60. XX w.)

DOBRY PASTERZ
(lata 80. XX w.)



Z ŻYCIA DO ŻYCIA
– KOŚCIÓŁ
ARKA PANA
W NOWEJ HUCIE
(1977)







Z ŻYCIA DO ŻYCIA
– KOŚCIÓŁ
ARKA PANA
W NOWEJ HUCIE
(1977)

MEDALE

BOLESŁAW
WSTYDLIWY
(lata 60. XX w.)



93

PIERWSZA
WYSTAWA RZEŹB
NA PLANTACH
(lata 60. XX w.)





HOMO
QUO VADIS
(1963)



PIEŚŃ DRUTÓW
(1964)



PASTERZ
(lata 60. XX w.)



AKADEMIA
SZTUK PIĘKNYCH
W KRAKOWIE
(1968)



XXX LAT
PAŃSTWOWEGO
MUZEUM
OŚWIĘCIM-
-BRZĘZINKA
(lata 60. XX w.)



XX LAT PIWNICY
POD BARANAMI
(1976)





PAMIĘCI
POMORDOWANYCH
(lata 60. XX w.)



PIETA
OŚWIECIMSKA
(1959)



MIĘDZYNARODOWY
DZIEŃ DZIECKA
(lata 70. XX w.)

HIROSHIMA –
NAGASAKI
(1959)



CORRIDA
(1969)



ALARM
DLA ZIEMI
(lata 60. XX w.)



GRANICA
(1964)



Publikacja towarzysząca wystawie

BRONISŁAW CHROMY OD POCZĄTKU

należąca do serii zapoczątkowanej przez katalog
Smoczy ogród. Bronisław Chromy na Wawelu

teksty: Grażyna Chromy-Rościszewska

redakcja: Joanna Ziętkiewicz-Kotz

autorzy fotografii: Bohdan Olechnicki (okładka, s. 12, 14–15, 38–97),
Grażyna Chromy-Rościszewska (s. 37)

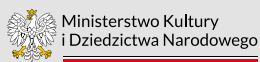
źródła fotografii: prywatne archiwum Bronisława Chromego
(s. 6–12, 16, 18–21, 23, 25, 26, 28–31)

opracowanie fotografii: Janusz Maniak

projekt serii: Marek Sokołowski

skład i DTP: R ND R

druk i oprawa: drukarnia SKLENIARZ



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury





Autorska Galeria Bronisława Chromego
ul. Krańcowa 9, 30-223 Kraków
Wola Justowska, Park Decjusza

tel. 602 725 305
galeria@bronislawchromy.pl
www.bronislawchromy.pl