

Grażyna Ryba¹

UNIwersytet Rzeszowski

IKONOGRAFIA TARNOWSKICH DRZWI BRONISŁAWA CHROMEKO W KONTEKŚCIE IDEOLOGICZNYCH SPORÓW WOKÓŁ MARTYROLOGII WOJENNEJ

Wojna wypowiedziana Kościołowi w Polsce przez komunistyczne państwo po drugiej wojnie światowej toczyła się także na gruncie pamięci historycznej, szczególnie w zakresie interpretacji dziejów najnowszych. Ważną rolę symbolu w tych zmaganiach odegrała postać św. Maksymiliana Kolbego, zamordowanego w obozie Auschwitz. Ślady sporów ideologicznych, ale chrześcijańskiej refleksji filozoficznej i teologicznej nad holokaustem można odczytać w niektórych realizacjach plastycznych poświęconych temu franciszkańskiemu zakonnikowi.

Ojciec Kolbe został beatyfikowany przez papieża Pawła VI w Rzymie w 1971 roku i już wkrótce zaczęły powstawać kościoły i parafie poświęcone nowemu błogosławionemu. Jedna z nich została erygowana w Tarnowie. W 1979 roku według projektu krakowskiego architekta Józefa Dutkiewicza wzniesiono dla nowej parafii kościół położony na terenie dawnej kaplicy urszulanek², w sąsiedztwie byłej siedziby tarnowskiego gestapo – miejsca kaźni wielu mieszkańców miasta i okolic³. Świątynia została zbudowana i wyposażona przede wszystkim dzięki staraniom i zamięłowaniom do sztuki proboszcza ks. Stanisława Gurgula.

¹ Grażyna Ryba – ukończyła studia historii sztuki w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie oraz studia licencjacko-doktoranckie organizowane przez Papieską Akademię Teologiczną w Krakowie. Dysertację doktorską przygotowała pod kierunkiem o. prof. dr. hab. Józefa Benignusa Wanata. Jest pracownikiem dydaktycznym Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zainicjowała utworzenie i zorganizowała Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej UR, jednostki o charakterze naukowo-badawczym i archiwizacyjno-popularyzatorskim, a obecnie kieruje pracami tego ośrodka. Utworzyła i redaguje rocznik „Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej”. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień związanych ze współczesną sztuką sakralną.

² Kaplica pw. NSPJ wzniesiona w latach 1877–1878 wg projektu Karola Politańskiego (M. Kornecki, *Kościół diecezji tarnowskiej*, w: *Rocznik diecezji tarnowskiej na rok 1972*, Tarnów 1972, s. 488–489; A. Leo, *Tarnowskie kościoły*, Tarnów 2005).

³ A. Pietrzykowska, *Region tarnowski w okresie okupacji hitlerowskiej – polityka okupanta i ruch oporu*, Warszawa–Kraków 1984, s. 103, 168–170.

W 1982 roku wkrótce po kanonizacji patrona tarnowskiej parafii ks. Gurgul zwrócił się z propozycją zaprojektowania drzwi i wystroju nowo zbudowanego kościoła do innego krakowskiego twórcy – Bronisława Chromego (ur. 1925)⁴, który zyskał rozgłos i uznanie jako autor tak zwanego „cyklu oświęcimskiego” – zespołu rzeźb o niezwyklej ekspresji, zainspirowanych tematyką obozową. Szeroko znane były też jego rzeźbione brązowe drzwi do kościoła w Nienadówce, ujmujące w oryginalnej formie sceny z ostatniej wojny i okupacji. Zaprojektowaną i wykonaną przez Chromego spiżową bramę do tarnowskiej świątyni ostatecznie zamontowano w 1984 roku. Temu samemu artyście powierzono później również realizację wnętrza budowli.

* * *

Prosta modernistyczna bryła kościoła św. Maksymiliana Kolbego w Tarnowie – niewielkiej budowli, wzniesionej na planie nieumiarowego czworoboku wyznaczonego przez przebieg krzyżujących się ulic, od zachodu kryje wejście do świątyni, głęboko zacienione dzięki cofnięciu dolnej partii muru obwodowego, który w części górnej zamknięto asymetrycznie i wypełniono przeszkleniem.

W dwa prostokątne, przedzielone tylko wąskim pasem muru otwory wejściowe, wycięte w surowym betonie ściany wprawiono bliźniacze, masywne drzwi z brązu o układzie dwuskrzydłowym, stanowiące jedność zarówno w zakresie formy, jak i treści. Każde skrzydło zostało podzielone w pionie na sześć prostokątnych pól o wymiarach 45 na 90 cm, a więc całość obejmuje 24 sceny.

Narracja poszczególnych scen odczytywanych w ciągu historycznym rozwija się w układzie opadająco–wznoszącym, a podwojenie go na obu drzwiach nadaje całości rytm i wzbogaca sens przekazu poprzez zwielokrotnienie momentów kulminacji. Znak swastyki zamykający na dole każdą kolumnę przedstawień podkreśla podział na poszczególne akty rozgrywającego się dramatu.

Autor rozpoczyna swoją opowieść we wrześniu 1939 roku, ukazując na kwaterze z lewej strony od góry początek wojny poprzez: pożary miast, na które spadają bomby z pikujących samolotów, las krzyży, ginących kawalerzystów i szeregi uciekinierów podążających drogami (*Rok 1939 – czarne krzyże września*). Już wtedy miało miejsce internowanie św. Maksymiliana i jego współtowarzyszy – franciszkanów z Niepokalanowa. Na kwaterze poniżej widoczna jest grupa zakonników na czele ze wspartym na lasce św. Maksymilianem, prowadzona przez konwój esesmanów z psami (*Pierwsze aresztowanie*)⁵. Zwolniono go, aresztowano ponownie w 1941

⁴ Szerzej o artyście w: J. Madeyski, *Bronisław Chromy*, Kraków 2008.

⁵ Św. Maksymiliana i 34 innych zakonników z Niepokalanowa internowano kolejno w obozach Lamsdorf, Amtitz i Ostrzeszów między 19 września a 8 grudnia 1939 roku. „Kolumna zakonników opuszcza Niepokalanów. Idą drogą ku szosie. W pierwszym szeregu O. Kolbe, podpierając się laską” (z popularnego życiorysu świętego opracowanego na podstawie powieści Jana Dobraczyńskiego *Skąpiec Boży. Rzecz o O. Maksymilianie Maria Kolbe*, Niepokalanów 1946, za: <http://ww.ave-maria.pl/component/content/article/30-spis-swietych/341-wity-maksymilian-maria-kolbe.html> [dostęp 14.09.2014]).

roku i po krótkim pobycie na Pawiaku wywieziono do Auschwitz⁶. Toteż na Drzwiach Tarnowskich w kolejnych coraz niżej umieszczonych scenach ukazano: Pawiak z obrazem tortur, egzekucji, rzędem szubienic i ciężarówkami wywozującymi zwłoki (*Drugie aresztowanie*) oraz transport dojeżdżający do obozu Auschwitz otoczonego wieżami strażniczymi (*Kielich goryczy – droga do obozu*). Pociąg otaczają sylwetki esesmanów z psami. Artysta usunął jedną ze ścian wagonu wypełnionego więźniami, aby ukazać wątlą postać – zapewne ojca Kolbego, pocieszającego towarzyszy niedoli. Dym lokomotywy w górze układa się w kształt naczynia – symbolicznego „kielicha goryczy”. Kolejna scena ukazuje wyniszczającą pracę więźniów na terenie obozu pod okiem uzbrojonych nadzorców (*Miliony zostawiły tu swe ślady. Bezsensowna praca*). Artysta, posługując się wspomnieniami więźniów i ich rysunkami, wybiera charakterystyczne sceny: toczenie walca drogowego, szeregi postaci z wyładowanymi taczkami i dźwigające ciężary⁷. Na samym dole widnieje zarys swastyki utworzonej z drobnych sylwetek ludzkich, rozciągającej się złowrogim cieniem nad osadami, polami i lasami (*Cień swastyki*). Na kolejnym skrzydle narracja rozwija się w porządku wstępującym. Najniżej umieszczono ponownie kontur swastyki ułożony z drutu kolczastego, który unosi się nad obozem z równymi szeregami baraków i krematorium w środku (*Odrutowanie*). Wyżej rzeźbiarz usuwa ścianę baraku, aby ukazać smukłą postać z uniesionymi rękoma – zapewne św. Maksymiliana – stojącego między pryzmami ze słoczonymi sylwetkami więźniów (*Pocieszanie więźniów*) i jeszcze wyżej – pochylonego nad klęczącym człowiekiem (*Sakrament pokuty*)⁸. Kolejne ujęcie zdominowała scena rozstrzeliwania więźniów (*Ściana śmierci*). W centrum umieszczonej wyżej kompozycji widać stojącą postać świętego trzymającego ciało zabitego. Wokół piętrzą się zwłoki, znoszone ciągle przez jeszcze żywych więźniów, a w górze dymi krematorium (*Pietà oświęcimska – ostatnie namaszczenie*). Płaskorzeźba w zwieńczeniu ukazuje komorę gazową wypełnioną szczelnie ludźmi, do której nadzorcy wrzucają śmiercionośny cyklon (*Cyklon – komora gazowa*).

⁶ 17 lutego 1941 roku o. Kolbe został uwięziony na Pawiaku, a 28 maja 1941 trafił do obozu koncentracyjnego Auschwitz, gdzie otrzymał numer 16670. Bezpośrednie świadectwa dotyczące pobytu o. Kolbego w Auschwitz i okoliczności jego śmierci m.in. w: *Maksymilian Kolbe. Zeznania współwięźniów*, Niepokalanów 1970. Wśród licznych pozycji bibliograficznych dotyczących świętego i jego nauczania na uwagę zasługują m.in. L. Dyczewski, *Święty Maksymilian Maria Kolbe*, Warszawa 1984; A. Frossard, „N’oubliez pas l’amour”. *La Passion de Maximilien Kolbe*, Paris 1987.

⁷ W zbiorach Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau znajduje się m.in. dokumentacja rysunkowa wykonana przez więźniów obozu: Franciszek Wieczorkowski, *Praca przy walcu*, ołówek, papier, KL Auschwitz 1942; Jerzy Adam Brandhuber, *Taczki z cyklu I Oświęcim*, węgiel, papier, Oświęcim 1946; Jan Baraś-Komski, *Niezwykły zaprzęg do walca drogowego*, piórko, tusz, karton, USA 1970–80.

⁸ W pismach o. Kolbego znajdują się liczne teksty ujmujące w słowa postawę świętego („Daj siebie innym = miłość”. „Miłość jest celem [...]. Króla miłości można uczcić tylko miłością – można mu złożyć w darze tylko miłość”, cyt. za L. Dyczewski OFMConv, *Święty Maksymilian Maria Kolbe*, w: *Polscy święci*, III, Warszawa 1984, s. 293, 301). O duchowości św. Maksymiliana pisał m.in. P. Iliński, *Blogosławiony Maksymilian Maria Kolbe: na tle epoki*, Warszawa 1975.

Sceny trzeciego skrzydła powtórnie podążają w dół. Autor ukazuje stopy trupów i krematorium, którego dymy rozpościerają się nad całą okolicą (*Jedyne faszystowskie wyzwolenie*), a śmierć często samobójcza (*Pieśń drutów*) jawi się jako uwolnienie od cierpień ukazanych poniżej (*Dławienie więźnia*)⁹. W następnej kompozycji ponownie pojawia się ojciec Kolbe. Podczas apelu występuje przed szereg, aby ofiarować swoje życie za innego więźnia (*Decyzja – znak wolności i miłości człowieka*)¹⁰. Skazany na śmierć w bunkrze głodowym pociesza współwięźniów (*Komora śmierci głodowej śpiewa – pocieszanie więźniów*). Całość zamyka zarys swastyki unoszącej się nad obozem i wypełnionej drobnymi formami niezliczonych przedmiotów zrabowanych przez Niemców więźniom (*Ludzie z ludzi to zebrali*). Podobny znak swastyki u podstawy ostatniej kolumny został wyznaczony przez krzyże nagrobne (*Cień swastyki – cmentarzyskiem*). Powyżej – w celi śmierci, wśród zmarłych skazańców oprawcy dobijają św. Maksymiliana zastrzykiem z fenolu (*Fenol dobija niezłomność człowieka*), a jego ciało zostaje poddane kremacji wraz z setkami innych zwłok (*Kremacja O. Kolbego*).

Wieńczące obozową opowieść tablice przenoszą widza do Rzymu na plac przed bazyliką św. Piotra szczelnie wypełniony tłumami, zgromadzonymi na uroczystość beatyfikacji ojca Kolbego dokładnie w trzydzieści lat po jego śmierci (*Beatyfikacja*). Następnie widz wraz z szeregiem pielgrzymów udaje się do dawnej celi śmierci – miejsca kultu męczennika Oświęcimia (*Sanktuarium komory głodowej*) i ponownie – na rzymskie uroczystości kanonizacji dokonanej przez Jana Pawła II (*Kanonizacja*).

Kompozycje ukazane na Drzwiach Tarnowskich można też odczytywać w układzie poziomym sześciu pasów, z których każdy obejmuje po cztery przedstawienia. W takiej sekwencji scen następstwo czasowe zostaje zastąpione przez ujęcie metaforyczne, w którym dokonano multiplikacji sposobów obrazowania przekazu ideowego głoszącego ostatecznie zwycięstwo chrześcijańskiej miłości nad piekłem ideologii, której owocem były obozy śmierci.

Przekaz ideowy dzieła Chromego został wzmocniony dzięki ekspresji formy charakterystycznej dla tego artysty. Poszczególne płyciny wyodrębniono poprzez rozcięcie poziomymi liniami powierzchni skrzydeł drzwi i wygięcie każdego z utworzonych w ten sposób prostokątów do wewnątrz po linii łuku tak, że powstały szczeliny o zróżnicowanej głębokości, a ich krawędzie cieniują, dając jakby negatywowy zarys ram każdej kompozycji. To wygięcie prostokątów składających się na całość drzwi stanowi niejako przestrzenny odpowiednik linii łuków, które dominują w wypełniających je płytkich reliefowych przedstawieniach, organizując

⁹ Sceny obozowe ukazane przez Chromego zostały opisane w licznych wspomnieniach i opracowaniach naukowych, chociażby w: F. Piper, *Eksterminacja*, w: *Oświęcim. Hitlerowski obóz morderstwa*, red. W. Michalak, Warszawa 1977, s. 108–124.

¹⁰ Scenę tę ukazuje obraz Mieczysława Kościelniaka (*Święty Maksymilian Kolbe idzie na śmierć za współwięźnia*, 1952, olej na płótnie, Muzeum w Niepokalanowie). Szerzej ikonografię św. Maksymiliana omawia ks. R. Knapieński, *Święty Maksymilian Kolbe*, w: *Święci według mi-strzów*, red. Elżbieta Olczak, Warszawa 2009, s. 261.

kompozycję każdego z nich. Krzywe tworzące niektóre z tych łuków płynnie przechodzą z jednego pola na drugie, jednocząc kompozycyjnie wszystkie sceny.

Dynamiczne, pozornie przypadkowo przebiegające linie tworzą pola o zróżnicowanej fakturze, uzależnionej od zagęszczenia elementów, często jednakowych, dających wrażenie specyficznego ornamentu. Kompozycja niemal każdej płyciny powtarza układ centralny, a ukazana w części środkowej dominująca scena często ujęta bywa w ramy silniej cieniującego nieregularnego czworokąta, najczęściej mającego kształt odwróconego trapezu. Przedstawienia figuralne – rytmiczne układy drobnych nieregularnych elementów, zestawionych na zasadzie kontrastu z dominującymi liniami wielkich łuków – w całościowym oglądzie dzieła są odbierane przede wszystkim w kategoriach formalnych: jako bezprzedmiotowy element, stanowiący dopełnienie abstrakcyjnej całości kompozycji drzwi. W zbliżeniu płaskorzeźba każdego z prostokątnych pól ukazuje stylizowany rozległy pejzaż w ujęciu topograficznym, nieuwzględniającym linii horyzontu. Przenikające się krzywe wykreślają: drogi, po których poruszają się ludzie i pojazdy oraz granice obozu, obstawione wieżami i ogrodzeniami z drutu kolczastego. Linie te tworzą układy prostych figur geometrycznych – pustych bądź wypełnionych elementami figuralnymi – wyodrębniających sekwencje składowe zasadniczego tematu każdej kompozycji.

Elementy architektury, postaci ludzkie, drzewa, zwierzęta i przedmioty ukazane są w różnej skali i ujęciach perspektywicznych pozwalających na uzyskanie większej przejrzystości, ekspresji i dekoracyjnego zestawienia całości. Drobiazgowo wyczelowane przedstawienia figuralne operują swoistym kanonem kilku łatwo rozpoznawalnych elementów, często tworzących rytmiczne ciągi lub wzory.

Dominujące w odbiorze dzieła formy geometryczne zdają się symbolizować to, co niezmienne – obiektywny porządek wszechświata, który przenika i organizuje zmienny i przypadkowy, przemijający i subiektywny byt objawiający się w danym momencie historycznym, zobrazowany przez artystę właśnie za pomocą tych drobnych i zróżnicowanych elementów, które dopiero w zbliżeniu stają się przedstawieniami figuratywnymi.

Bronisław Chromy doskonale posługuje się skrótem myślowym, a istotnym dopełnieniem obrazu są tytuły każdej ze scen zawarte w komentarzu autorskim. Często mają one charakter tylko informacyjny (*Kanonizacja*), niekiedy poetycki (*Pieśń drutów*), czasem zawierają pogłębioną refleksję lub interpretację ideową wydarzeń i zjawisk (*Decyzja – znak wolności i miłości*)¹¹.

* * *

Bronisław Chromy jest także projektantem wystroju skromnego wnętrza jedno-przestrzennej świątyni tarnowskiej. Składa się na nie: ołtarz z tabernakulum i nastawą oraz stacje drogi krzyżowej rozwieszane na nietynkowanych murach świątyni

¹¹ Nazwy zostały podane i objaśnione w tekście: S. Gurgul, *Tarnowskie Drzwi Spiżowe – Pomnik Męczeństwa Narodów*, „Maksymilian” 1984 nr 3/36, s. 7, 10.

o wyraźnym wątku fugowanych cegieł. Kompozycje rzeźbiarskie wnętrza zostały wykonane w drewnie polichromowanym przez tarnowskiego rzeźbiarza Kazimierza Klimkiewicza. Całości wystroju dopełniają witraże Józefa Furdyny.

Nastawę ołtarzową tworzy tak zwana „Księga życia świętego Maksymiliana”¹². Środkowy dyptyk, składający się z dwu tablic ukazuje życie uwielbione świętego. Jego postać została ujęta na tle rozgwieżdżonego nieba z kręgiem Ziemi i Słońcem, wokół negatywowo ujętego krzyża. Św. Maksymilian w habcie unosi ramiona w geście adoracji ku ukazującej się w górze jasnej sylwetce Madonny. Scena ta ma nawiązywać do często powtarzanego przez niego wezwania: „Zdobyc świat dla Boga przez Niepokalaną”. Nieco niżej po bokach umieszczono przedstawienia ze scenami z życia ziemskiego świętego. Tablicę po lewej stronie poświęcono działalności duszpasterskiej i misyjnej ojca Kolbego. Święty trzymający w dłoni wydawane przez siebie pismo „Rycerz Niepokalanej” stoi w otoczeniu tłumu kandydatów do zakonu. W głębi widać zabudowania Niepokalanowa, a za nimi – między dwoma rzędami kwitnących wiśni – motywy odnoszące się do pobytu świętego w Japonii: pagody i pracujący na polach ryżowych wieśniacy oraz wyniosły szczyt Fudzijamy. Ostania tablica po prawej przedstawia scenę obozową – apel więźniów, podczas którego Maksymilian Kolbe wystąpił z szeregu, aby zgłosić się na śmierć w zamian za życie towarzysza niedoli. W tle za szeregami więźniów i rytmicznie powtarzającymi układ ich postaci słupami ogrodzenia obozu leżą strzaskane tablice dziesięciorga przykazań – oznaczające, iż za drutami obozu odwieczne prawa Boskie miały już nie obowiązywać.

Poniżej umieszczono tabernakulum w kształcie kuli korespondującej z formą ciał niebieskich przestrzeni kosmicznej ukazanej powyżej. Ku niemu z nieba spływają postaci aniołów.

Aranżacja wnętrza kościoła św. Maksymiliana w Tarnowie, a przede wszystkim kompozycja ujęta na ścianie ołtarzowej, ukazująca trwanie świętego i rzeszy towarzyszących mu bezimiennych męczenników w ahistorycznej nadprzyrodzonej rzeczywistości stanowi dopełnienie i ukoronowanie ostatnich etapów jego życia, przedstawionych na rzeźbionych drzwiach wejściowych w szerokim kontekście funkcjonowania obozu zagłady. Całości dopełniają stacje drogi krzyżowej skłaniające do rozważań nad sensem cierpienia w jego wymiarze religijnym. Dramatyczna ekspresja ostrych linii przedstawień ujętych w brązie drzwi na zewnątrz kościoła została przeciwstawiona łagodnej i ciepłej miękkości transparentnie polichromowanego drewna płaskorzeźb we wnętrzu, rozświetlonym blaskiem barwnych witraży.

W zaznaczającym się w ten sposób podziale widoczne jest nawiązanie do dawnej symboliki bramy kościelnej jako miejsca przejścia z *profanum* do *sacrum*, z rzeczywistości ziemskiej do niebiańskiej, podkreślonego wyobrażeniem Sądu Ostatecznego, znanego z tympanonów średniowiecznych katedr. W tarnowskiej świątyni motyw

¹² O ile przekaz ideowy drzwi jest w zupełności dziełem artysty, to przedstawienia ołtarza powstały zgodnie z sugestią ks. Stanisława Gurgula (na podstawie rozmowy z ks. Stanisławem Gurgulem z 14 X 2008).

ten został zastąpiony przedstawieniem apokaliptycznej wizji zagłady, jaką jawiła się więźniom rzeczywistość obozowa.

* * *

Bronisław Chromy nadał drzwiom do kościoła św. Maksymiliana w Tarnowie nazwę „Pomnik Męczeństwa Narodów”. W związku z tym, zgodnie z założeniem artysty przekaz ideowy jego dzieła „wykracza daleko poza hagiograficzną opowieść o jednostce i jej poświęceniu”, ukazując „martyrologię narodu w jej najokrutniejszej postaci obozu w Oświęcimiu”¹³. W ramach poszczególnych ujęć Chromy posłużył się „dwoma metodami przekazu – dosłowną narracją i czytelną metaforą”¹⁴. Natomiast dobór i zestawienie poszczególnych scen stanowi ideowe zamknięcie plastycznych rozważań artysty w odniesieniu do czasu wojny i okupacji, a zarazem deklarację ideową w relacji do sporów toczonych wokół holokaustu.

Wczesne rzeźby cyklu oświęcimskiego Chromego niekiedy formalnie nawiązują do motywów z ikonografii chrześcijańskiej (*Pietà oświęcimska*), ale w zasadzie dokonują jego sekularyzacji, wprowadzając do kręgu świeckiego *sacrum*¹⁵.

Następnie Bronisław Chromy rozwija temat martyrologii wojennej w płaskorzeźbach na brązowych drzwiach wykonanych w 1980 roku do kościoła parafialnego w podreszowskiej wsi – Nienadówce. Tematyka ukazanych na nich przedstawień została zainspirowana wydarzeniami z lokalnej historii z czasów okupacji niemieckiej, które upamiętniała tablica wmurowana w fasadę świątyni. Mimo że drzwi prowadzą do kościoła, przedstawienia mają niemal w zupełności charakter świecki. Realizację tę charakteryzuje oparcie kompozycji na asymetrycznej zgeometryzowanej strukturze przenikających się wycinków kół z wpisanymi w nie scenami ukazanymi w ujęciu topograficznym. Autor tak opisuje koncepcję tych drzwi: „Część górna nieruchoma, z wyobrażeniem układów brył obrazujących kosmos – niebo”. W części dolnej, na skrzydłach „są obrazy z miejsc kaźni, a właściwie jeden, oświęcimski. [...] Ze spalonych miast i wsi unoszą się dymy bijące w niebo – w kosmos. Z tych dymów wylaniają się ludzkie kolumny wspinające się w niebo. Nad drzwiami, w szczytowym trójkącie, postać Frasośliwego, zapatrzonego w to, co dzieje się na płaszczyźnie. Są transporty do obozów, lasy i walczący partyzanci, krematoria... A małe drzwi wieńczy napis: ARBEIT MACHT FREI”¹⁶.

W powstałych w kilka lat później podwójnych Drzwiach Tarnowskich zasadę kompozycyjną, zastosowaną w Nienadówce, rzeźbiarz uzupełnił poprzez zastosowanie tradycyjnego podziału na prostokątne pola, a pierwiastek religijny rozbudował przez wprowadzenie wątku hagiograficznego. Bóg już nie tylko biernie obserwuje

¹³ J. Madeyski, *Chromy. Tarnowskie Drzwi Spiżowe*, Tarnów 1987, brak numeracji stron.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Podobną tendencję sprowadzającą się często tylko do inspiracji czysto formalnych można zauważyć w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku w twórczości innych rzeźbiarzy polskich (np. G. Zemła, *Dobry Pasterz*, *Pietà*).

¹⁶ B. Chromy, *Kamień i marzenie – autobiografia*, Kraków 2005, s. 165–166.

wydarzenia mające miejsce na ziemi, jak w poprzedniej realizacji, ale wkracza w historię, objawiając swoje działanie poprzez czyny świętego.

Zgodnie koncepcją drzwi jako „pomnika męczeństwa narodów” postać św. Maksymiliana nie została przez rzeźbiarza szczególnie wyróżniona: w niektórych scenach w ogóle nie występuje, w innych odnalezienie jego sylwetki, podobnie jak pełne odczytanie wszystkich szczegółów uwzględnionych przez artystę wymaga dokładnej lektury życiorysu świętego (np. rozpoznanie o. Kolbego w zarysie człowieka z laską w scenie *Pierwsze represje*). Artysta stosuje rzadki w ikonografii chrześcijańskiej zabieg pozwalający na identyfikację głównej postaci wyłącznie na podstawie charakteru przedstawianej sceny. Postać świętego została sprowadzona właściwie do znaku, w którym nie sposób doszukiwać się jakiegokolwiek indywidualnego podobieństwa i zdominowała kompozycję tylko w kilku scenach. Jednocześnie każde z tych przedstawień zostało oparte na istniejącej dokumentacji, a artysta zachował nawet takie szczegóły, jak charakterystyczny układ ciała umierającego świętego¹⁷.

W 1999 roku powstały monumentalne drzwi z brązu do kościoła pw. Matki Bożej Niepokalanej w Nowym Sączu. Całą ich ogromną płaszczyznę zajmuje tylko jedna scena ukazująca Zwiastowanie. Kompozycja łącząca postaci ludzkie otoczone płataniną abstrakcyjnych układów linii krzywych nawiązuje do poprzednich realizacji Bronisława Chromego, ale artysta ostatecznie pomija realia związane z określoną w czasie rzeczywistością świecką. Przeważają graficzne formy nieprzedstawiające tak, że nawet zarysy postaci centralnych roztopiają się w abstrakcyjnych układach otaczających je linii.

W wypowiedziach Chromego często powraca pojęcie „nieba” równoznacznego z „kosmosem”, w którym przebywa „Frasobliwy” i z którego przybywa Boski posłaniec – archanioł Gabriel. Sfera ta, wyznaczana przez abstrakcyjne formy istniejące obiektywnie niezależnie od przemijającej w czasie historycznej rzeczywistości, zajmuje tylko niewielką część nieruchomego fragmentu drzwi z Nienadówki, przenika w sekwencjach scen z życia św. Maksymiliana do obrazów realnego świata w Tarnowie, aby zdominować kompozycję nowosądeckiej bramy kościelnej.

Bronisław Chromy, który przeżył wojnę i okupację, długo zmagał się z tym doświadczeniem, poszukując sensu przechodzącego ludzką miarę cierpienia, które stało się udziałem ludzkości w połowie XX wieku. Stopniowo odnalazł go w religijnym mistycyzmie bliskim filozofii Teilharda de Chardin, a ewolucja postawy artysty

¹⁷ „Byłem więźniem obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu i musiałem czyścić cele śmierci i również bunkier Ojca Maksymiliana Kolbe [...]. Gdy miałem ciało Ojca Kolbe z celi wynieść i otworzyłem drzwi, podpadło mi, że Ojciec Kolbe siedział na posadzce oparty o ścianę i miał oczy otwarte. Jego ciało było czyściutkie i promieniowało. Każdemu podpadłaby ta pozycja i każdy sądziłby, że to jakiś święty. Jego twarz obłana była blaskiem pogody. Ciała innych więźniów zastałem leżące na posadzce, zbrudzone i o zropaczonych rysach” (Zeznanie Brunona Borgowca, w: *Zeznania współwięźniów*, Niepokalanów 1970).

znalazła wyraz w licznych dziełach, których przykładem są także jego rzeźbione brązowe drzwi kościelne¹⁸.

* * *

W czasie wojny i okupacji lat 1939–1945 losy mieszkańców Tarnowa nie odbiegały zbyt od tragicznych przeżyć, które były udziałem ludności dziesiątek innych polskich miast i osiedli. Eksterminacji poddano znaczny procent mieszkańców Tarnowa. Stąd wyruszył pierwszy transport więźniów do Auschwitz, a wiele miejsc istniejących po dziś dzień w krajobrazie urbanistycznym miasta było świadkiem bezprzykładnych okrucieństw okupanta¹⁹. Miejsca te sukcesywnie, ale i selektywnie upamiętniano, a kolejne pomniki służyły propagowaniu polityki historycznej komunistycznej władzy. Stopniowo uroczystości rocznicowe organizowane wokół nich stawały się elementem świeckiej obrzędowości państwa, zawłaszczającego historię dla propagowania doraźnych celów politycznych. W Tarnowie powstał między innymi: Pomnik Pomordowanych Żydów (1946)²⁰, Pomnik Ofiar Wojny i Faszyzmu (1966)²¹, Pomnik I Transportu Więźniów do Oświęcimia (1975)²².

Walczące z Kościołem ateistyczne państwo zarzucało mu bierną postawę wobec holokaustu, a papieżowi Piusowi XII – wręcz sprzyjanie hitleryzmowi²³. W wypowiedziach intelektualistów pojawiały się liczne głosy powątpiewające w istnienie Boga i religii, skoro w chrześcijańskiej Europie mogło dojść do tak bezprzykładnych zbrodni na niespotykaną dotychczas skalę²⁴. Z reguły nie dopuszczano do wykorzystywania w monumentalnych ujęciach pomnikowych symboliki religijnej²⁵. Dopiero beatyfikacja Maksymiliana Marii Kolbego w 1971 roku, a później jego kanonizacja w 1982 roku,

¹⁸ Szerzej o mistycyzmie w twórczości Bronisława Chromego: G. Ryba, *Na granicy rzeczywistości. Mistyk, droga poznania mistycznego i artysta współczesny*, w: *Fides ex visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012, s. 249–255.

¹⁹ Wstrząsające informacje na temat martyrologii mieszkańców Tarnowa zawierają wspomnienia proboszcza parafii katedralnej w latach okupacji – ks. dr. Jana Bochenka: *Na posterunku*, Tarnów 1947. Naukowe opracowanie tego zagadnienia zawiera publikacja Aleksandry Pietrzykowej: *Region tarnowski w okresie okupacji hitlerowskiej – polityka okupanta i ruch oporu*, Warszawa–Kraków 1984.

²⁰ Praca rzeźbiarza Dawida Bekera.

²¹ Wykonany przez tarnowskich rzeźbiarzy Bogdanę i Anatola Drwałów.

²² Zaprojektowany przez Ottona Schiera, tarnowskiego architekta.

²³ Z. Zieliński, *Kościół w Polsce 1944–2002*, Warszawa 2003; J. Żaryn, *historia Kościoła katolickiego w Polsce (1944–1989)*, Warszawa 2003.

²⁴ O powojennych dylematach natury filozoficznej i teologicznej wobec okropności nazizmu, których symbolem był obóz w Oświęcimiu, piszą m.in. J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998; H. Jonas, *Idea Boga po Auschwitz*, Kraków 2003; T. Halik, *Świadkowie Bożej nieobecności*, „Tygodnik Powszechny” 2003 nr 16 (2806), s. 5; *Bóg i Auschwitz*, red. M. Deselaers i in., Kraków 2007. Oczywiście tego typu postawy znalazły oddźwięk też w literaturze i sztuce, m.in. w prozie Tadeusza Borowskiego.

²⁵ W *Mauzoleum ku czci żołnierzy Szarych Szeregów* (proj. Jacek Sumara, 1975) na cmentarzu komunalnym w Tarnowie większych rozmiarów krzyż umieszczono dopiero po 1980 roku.

wprowadziły do pamięci zbiorowej narodu związanej z martyrologią okupacyjną aspekt religijny – reprezentowany przez polskiego franciszkanina wzorec postawy chrześcijańskiej wobec oprawców i współprześladowanych w czasach zagłady²⁶. Była to heroiczna egzemplifikacja wykładni, jaką stworzyła teologia chrześcijańska w kontekście martyrologii okupacyjnej i odpowiedź Kościoła na kierowane przeciwko niemu przez państwo zarzuty o charakterze politycznym²⁷, a także wątpliwości natury filozoficzno-teologicznej wyrażane w kręgach intelektualistów. Wyniesienie na ołtarze św. Maksymiliana, a później także innych męczenników okresu drugiej wojny światowej zaowocowało pojawieniem się oryginalnej ikonografii nowych świętych, ukazywanych często w realiach związanych z okolicznościami ich heroicznej śmierci. Przedstawienia te umieszczane w kościołach miały skłaniać wiernych do pogłębionej chrześcijańskiej refleksji nad doświadczeniem wojny i okupacji.

W kontekście ideologicznej walki i ideowych sporów wokół martyrologii wojennej Drzwi Tarnowskie nabierają szczególnego znaczenia polemicznego. Wiele spośród kompozycji ujętych na nich można powiązać z tekstami świętego, a ostatnia scena przywołuje homilię papieża Jana Pawła II podczas kanonizacji ojca Kolbego, stanowiącą mocny akord podsumowujący dotychczasowe dyskusje²⁸.

Przesłanie ideowe zawarte w dziele Bronisława Chromego podjął za pomocą odmiennych środków ekspresji inny rzeźbiarz krakowski – Jan Siek²⁹ w tryptyku drzwi z brązu do kościoła św. Maksymiliana w Oświęcimiu wykonanych w latach 1986–1989. Autor ten realistycznie ujęte sceny obozowe wpisał w rozbudowany schemat ikonograficzny nawiązujący do wątków bożonarodzeniowych i pasyjnych, które towarzyszą centralnie umieszczonemu przedstawieniu apoteozy patrona kościoła – męczennika Auschwitz. W kompozycjach Sieka także dominują przedstawienia obozu, a Chrystus towarzyszący gehennie więźniów i uwielbiona postać jednego z nich – św. Maksymiliana – podkreśla chrześcijański wymiar cierpienia i miłości zwyciężających zło i śmierć³⁰.

W roku ukończenia ostatnich drzwi Jana Sieka upadł komunizm, a miejsce dawnych sporów zastąpiły nowe, właściwe złożonym dylematom społeczeństwa budującego własną tożsamość w warunkach odzyskiwanej niezależności.

²⁶ W uproszczonym czarno-białym świecie realnego socjalizmu walka o „rząd dusz” toczyła się przede wszystkim w sferze symboli – takim symbolem stał się też św. Maksymilian Kolbe.

²⁷ Apogeuem ataków nastąpiło w 1966 roku po słynnym liście biskupów polskich do biskupów niemieckich.

²⁸ Homilia Jana Pawła II w czasie mszy świętej kanonizacyjnej 11 X 1982 (Jan Paweł II, *Męczennik miłości*, w: Jan Paweł II, *Nauczanie papieskie*, t. V, 2, Poznań 1996, s. 533); Z. Podlejski, *Do nieba przez aklamację*, Kraków 2011, s. 92–93.

²⁹ *Jan Siek*, w: *175 lat nauczania malarstwa rzeźby i grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, red. J. L. Ząbkowski i in., Kraków 1994, s. 392.

³⁰ Por. G. Ryba, *Oświęcimskie drzwi z brązu. Przyczynek do ikonografii św. Maksymiliana Kolbe*, w: *Limen expectationis. Księga ku czci śp. ks. prof. dr. hab. Zdzisława Klisia*, red. J. Urban, A. Witko, Kraków 2012, s. 299–310.

* * *

W martyrologicznym nurcie sztuki polskiej, który narodził się w XIX wieku i rozwija się nadal w XXI wieku Drzwi Tarnowskie wyraźnie wpisują się w określony charakterystyczny etap ewolucji tego kierunku. W sztuce polskiej XIX i początków XX wieku zagadnienie martyrologii związane było przede wszystkim z powstaniem narodowymi i represjami, jakie nastąpiły po ich upadku, między innymi w postaci wywozek na zesłanie. Twórcy najznamienszych dzieł tego nurtu nie doświadczyli bezpośrednio najcięższych represji, podobnie jak spora część społeczeństwa. Sławili heroizm bohaterów, tworząc wielki i piękny, romantyczny mit narodowy ku pokrzepieniu serc.

Druga wojna światowa i lata okupacji w niespotykany dotychczas sposób dotknęły całości społeczeństwa. Artyści, artykułując własne indywidualne traumatyczne przeżycia w swoich dziełach, byli rozumiani i żywo odbierani przez ogół rodaków jako wyraziciele zbiorowych odczuć wobec tych samych doświadczeń i potrzeby oczyszczenia się przez sztukę. To nie był już romantyczny idealizm oparty na wyobrażeniach twórcy i odbiorcy tylko ekspresja wspólnych, przekraczających dotychczasowe doświadczenie i pojęcia doznań. Ta generacja artystów i odbiorców ich sztuki stopniowo odchodzi w przeszłość, a w kolejnych pokoleniach zrodzonych i żyjących w czasach pokoju powoli zanika emocjonalny stosunek do wydarzeń, które wiążą się z coraz bardziej odległą i często słabo znaną historią.

W związku z tym w kulturze masowej ma miejsce niepokojące zjawisko komercjalizacji martyrologii, przeciwko któremu zaprotestował między innymi Zbigniew Libera, wznosząc swój „obóz koncentracyjny” z klocków lego. Jednocześnie jednak powstają też dzieła, których istotą staje się refleksja i dążenie do zrozumienia zjawiska holokaustu, niedostępnego osobistemu przeżyciu zarówno twórców, jak i odbiorców. To próba ocalenia i utrwalenia w sztuce zachowanych jeszcze czasem drobnych śladów przeszłości oraz poszukiwanie języka wyrazu, właściwego percepcji człowieka współczesnego³¹.

Wraz z rozwojem badań naukowych wzrasta też wiedza na temat heroicznych postaw chrześcijan wobec niemieckiego totalitaryzmu, wzbogacając martyrologium Kościoła o dalsze nazwiska świętych i błogosławionych, a twórcze ujęcie ich postaci w sztuce staje się wyzwaniem dla kolejnych pokoleń artystów.

BIBLIOGRAFIA

- Chromy B., *Kamień i marzenie – autobiografia*, Kraków 2005.
 Dobraczyński J., *Skąpiec Boży. Rzecz o o. Maksymilianie Maria Kolbe*, Niepokalanów 1946.
 Dyczewski L., *Święty Maksymilian Maria Kolbe*, w: *Polscy święci*, III, Warszawa 1984.
 Gurgul S., *Tarnowskie Drzwi Spiżowe – Pomnik Męczeństwa Narodów*, „Maksymilian” 1984 nr 3 (36).

³¹ I. Kowalczyk, *Historia w polskiej sztuce współczesnej*, w: *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000*, red. G. Borkowski i in., Warszawa 2005, s. 23–27.

- Iliński P., *Błogosławiony Maksymilian Maria Kolbe: na tle epoki*, Warszawa 1975.
- Jonas H., *Idea Boga po Auschwitz*, Kraków 2003.
- Knapiński R., *Święty Maksymilian Kolbe*, w: *Święci według mistrzów*, red. E. Olczak, Warszawa 2009.
- Kornecki M., *Kościół diecezji tarnowskiej*, „Rocznik Diecezji Tarnowskiej”.
- Kowalczyk I., *Historia w polskiej sztuce współczesnej*, w: *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000*, red. G. Borkowski i in., Warszawa 2005.
- Leo A., *Tarnowskie kościoły*, Tarnów 2005.
- Madeyski J., *Bronisław Chromy*, Kraków 2008.
- Pietrzykowska A., *Region tarnowski w okresie okupacji hitlerowskiej – polityka okupanta i ruch oporu*, Warszawa-Kraków 1984.
- Piper F., *Eksterminacja*, w: *Oświęcim. Hitlerowski obóz masowej zagłady*, red. W. Michalak, Warszawa 1977.
- Podlejski Z., *Do nieba przez aklamację*, Kraków 2011.
- Ryba G., *Na granicy rzeczywistości. Mistyk, droga poznania mistycznego i artysta współczesny*, w: *Fides ex visu. Okiem mistyka*, red. A. Kramiszewska, Lublin 2012.
- Ryba G., *Oświęcimskie drzwi z brązu. Przyczynek do ikonografii św. Maksymiliana Kolbe*, w: *Limen expectationis. Księga ku czci śp. ks. prof. dr. hab. Zdzisława Kłista*, red. J. Urban, A. Witko, Kraków 2012.
- Tischner J., *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998.
- Zieliński Z., *Kościół w Polsce 1944–2002*, Warszawa 2003.
- Żaryn J., *Historia Kościoła katolickiego w Polsce (1944–1989)*, Warszawa 2003.

STRESZCZENIE

W 1984 roku powstały drzwi brązowe do kościoła św. Maksymiliana w Tarnowie wykonane przez krakowskiego rzeźbiarza Bronisława Chromego. Artysta nazwał swoje dzieło „Pomnikiem Męczeństwa Narodów” i połączył w tworzącym je cyklu płaskorzeźb wątek martyrologiczny, który ukazuje mechanizm działania niemieckich obozów śmierci, z przedstawieniem św. Maksymiliana, jego pobytu w Auschwitz, heroicznej śmierci i ostatecznego triumfu, głoszonej przez niego idei miłości. Praca Chromego wpisuje się tym samym w nurt polemiki ideologicznej pomiędzy państwem komunistycznym i Kościołem w kwestii jego roli i postawy chrześcijan w czasie drugiej wojny światowej. Treść i forma przedstawień na Drzwiach Tarnowskich wpisuje się też w krąg dzieł Chromego ukazujących kształtowanie się mistycznej postawy artysty.

SŁOWA KLUCZOWE

Bronisław Chromy, kościół św. Maksymiliana w Tarnowie, drzwi brązowe

SUMMARY

The iconography of the Tarnów doors by Bronisław Chromy in the context of ideological controversies concerning war martyrology

In 1984, the bronze doors of the Church of St Maximilian in Tarnów were made by Krakow sculptor Bronisław Chromy. The author called them “Memorial to the Martyrdom of Nations”. In accordance with the artist’s assumption, the cycle of 24 bas-relief panels placed on the doors displays a martyrological theme which combines images showing the mechanism of operation of Nazi death camps with a representation of St Maximilian, his stay in Auschwitz, his heroic death and the ultimate triumph of the idea of love preached by him. Chromy’s work thus becomes incorporated in

the trend of an ideological polemic between the communist state and the Church concerning the issue of the role of the latter and the attitude of Christians during World War II. The content and form of the representations on the Tarnów Doors situate also this achievement in the circle of Chromy's works revealing the formation of the artist's mystical attitude.

KEYWORDS

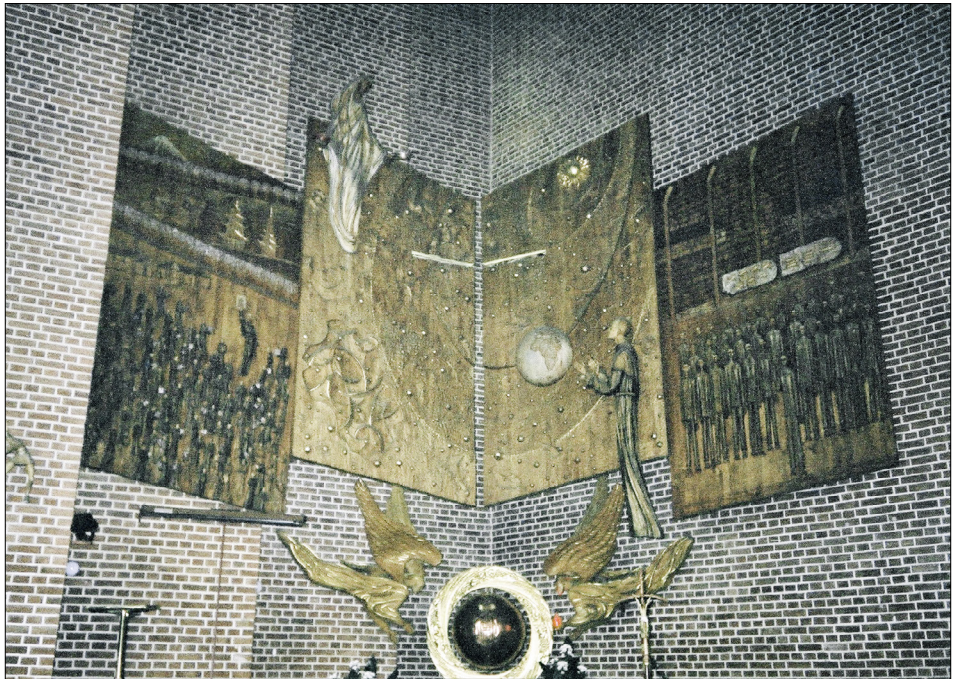
Bronisław Chromy, bronze doors, Church of St Maximilian in Tarnów



1. Bronisław Chyży, drzwi z brązu w kościele św. Maksymiliana Kolbego w Tarnobrzegu (od strony północy), 1983



2. Bronisław Chromy, drzwi z brązu w kościele św. Maksymiliana Kolbego w Tarnowie (od strony południa), 1983



3. Nastawa ołtarzowa w kościele św. Maksymiliana w Tarnobrzegu, proj. Bronisław Chyży, po 1983