

Romuald Kaczmarek  
Uniwersytet Wrocławski

## Metaloplastyka wernakularna na Dolnym Śląsku. Wstęp do problematyki

Metaloplastyka w przeważającej części była, i jest, gałęzią wytwórczości rzemieślniczej, będącą domeną mniejszych i większych warsztatów czy zakładów ślusarskich i kowalskich. Według słownikowych definicji cechować ma jej wytwory pewna dekoracyjność lub nawet artystyczne kształtowanie<sup>1</sup>. Produkcja obejmuje praktycznie wszystko, co dla domu i obejścia da się zrobić z blachy i drutu, ale przeważają ogrodzenia z bramami i furtkami. Generalnie, jeśli występował przy tym etap projektowania, to nie byli w nim zatrudniani projektanci wykształceni na akademiach sztuk pięknych czy po studiach architektonicznych<sup>2</sup>. Jest tak i dzisiaj z metaloplastyką, a żeby się o tym przekonać wystarczy wyszukać to hasło w internecie. Zaprojektowane przez ludzi kierunkowo wykształconych elementy metaloplastyczne, owszem, można odnaleźć w pejzażu naszych miast, ale stanowią niewielki margines w skali zjawiska. Niewątpliwie taka sytuacja jest charakterystyczna nie tylko dla Ziemi Zachodnich i Północnych. Ograniczenie w ich ramach do Dolnego Śląska jest jednak konieczne nie tylko ze względu na zakres niniejszej publikacji. Temat, który chcę poruszyć nie był dotąd podjęty ani ze strony historyków sztuki, zwłaszcza zajmujących się dizajnem czy wzornictwem, ani socjologów kultury, etnologów lub też zorientowanych na etnodizajn samych artystów<sup>3</sup>. Jest to zatem zjawisko niezbadane, choć każdy się z nim styka, i wymagające przy pierwszej próbie charakterystyki pewnego wygraniczenia.

<sup>1</sup> Kozakiewicz (1976: 290); Zwolińska, Malicki (1975: 218).

<sup>2</sup> Choć należy odnotować, że w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych projektowane przez profesjonalistów elementy metaloplastyczne na elewacjach i we wnętrzach były o wiele częstszym zjawiskiem niż później.

<sup>3</sup> Wyjątkiem ostatnia informacja, że młode projektantki tkanin z Polski inspirują się wzorami metalowych krat z epoki PRL-u, por. Minta (2016).

Dlaczego warto zainteresować się powszechnymi wyrobami metaloplastycznymi, a szczególnie z minionego okresu późnego PRL-u? Są dwa zasadnicze powody. Pierwszy wynika ze skali tej produkcji i nasycenia pejzażu jej efektami. Choć nie jest to zjawisko w żaden sposób ograniczone terytorialnie do tzw. Ziemi Odzyskanych, to niewątpliwie, jak wynika z moich obserwacji, istnieją pewne zróżnicowania regionalne oraz różny stopień nasilenia występowania. Tym niemniej spotkamy się z nim w dużych i małych miastach oraz we wsiach, w obrębie własności prywatnej, gminnej, państwowej i kościelnej. A zatem był to powszechny element w przestrzeni wizualnej Polski. Tak powszechny, że wręcz trudny do zauważenia przez ludzi stykających się z nim na co dzień, bo umykający percepcji<sup>4</sup>. Naznaczał on jednak i wyróżniał niezwykle silnie polski pejzaż, co łatwiej zauważyć można było z zewnątrz. Przytoczę historyjkę o pewnym duńskim artyście, który we wczesnych latach 90. w ramach kontaktów z poznańską PWSSP przebywał w Wielkopolsce. Za rzeczy na tyle indywidualne i odróżniające oglądane przez niego miejsca od jego własnej ojczyzny, że godne uwiecznienia na kliszy fotograficznej, uznał Finn Thybo Andersen właśnie tamtejsze ogrodzenia metalowe. Wyroby metaloplastyczne, o których tu będzie mowa nie należą do zakresu sztuki, lecz szeroko rozumianej kultury popularnej, a zawężając, do kultury wizualnej. Jako takie współtworzyły pejzaż kulturowy kraju i jego regionów, recypowane zaś podświadomie, współtworzyły zarazem kulturę plastyczną współczesnych Polaków. Można zaryzykować stwierdzenie, że kierunek zmian jakie obecnie obserwujemy w estetyce metaloplastycznych ogrodzeń jest pod wieloma względami

<sup>4</sup> Por. uwagi zawarte w rozdziale *Ekonomia widzenia*, w: Gombich (2009: 95–116, zwłaszcza 107–108).

powiązany z opisywanym fenomenem sprzed 30–50 lat, choć jest to rodzaj reakcji *à rebours*. I tu należy wskazać na drugi istotny powód podjęcia tematu. Choć nietrudno dzisiaj natrafić w dowolnym niemal miejscu na przykłady sprzed paru dekad, to jednak ich ubywa. Domy zmieniają właścicieli, poddawane są generalnym remontom, a wraz z nimi wymienia się ogrodzenia. Przeważnie zastępowane są gotowymi przęsłami i bramami kupowanymi w sklepach sieci OBI, Castorama itp., choć są też wytwórcy prywatni, oferujący bezpośrednią sprzedaż wyrobów bardzo podobnych formalnie. Prawdopodobnie za dekadę lub dwie znalezienie relikwów z lat 60. czy 70. będzie znacznie trudniejsze<sup>5</sup>.

## Chronologia

Wśród zebranych tu przykładów metaloplastyki wernakularnej zwartą pod względem materiałowo-formalnym grupę stanowią obiekty, których czas powstania przypada na lata 60. (raczej ich drugą połowę), 70. oraz wczesne lata 80. Górna granica ich zanikania wydaje się jasno tłumaczyć. Nie tylko data politycznego przełomu roku 1981, ale również następujące trudne lata stanu wojennego i zapaści gospodarczej poważnie zastopowały rzemieślniczą „prywatną inicjatywę”, jak nazywano w socjalizmie sektor prywatnego biznesu. Inaczej sprawa przedstawia się z dolną granicą. Jaka była metaloplastyka pierwszego powojennego ćwierćwiecza? Odpowiedź na to pytanie jest trudna, bo zachowanych przykładów jest stosunkowo niewiele. Mają one zupełnie inny charakter, przede wszystkim nie stosowano w nich (przynajmniej do lat 60.) elementów odpadowych, tak charakterystycznych dla lat późniejszych. Druk zbrojeniowy używany był raczej sporadycznie. Problematiczne byłoby też określanie ich jako mających charakter wernakularny, a więc nieprofesjonalny w sensie artystycznego projektowania i wytwórczości. Na ich podstawie można ostrożnie wyrazić przypuszczenie, że lata 40., a zwłaszcza 50., cechowało w tym zakresie przeniesienie tradycji i stylistyki przedwojennego rzemiosła (podobne zjawisko technologiczno-formalne obserwować można w ówczesnym meblarstwie). Ale przede wszystkim znane mi przykłady związane są z budynkami wielorodzinnymi,

<sup>5</sup> To samo dotyczy informacji na ich temat, o czym przekonałem się już dzisiaj w trakcie prób skonkretyzowania wiadomości na temat czasu powstania, wytwórców i pochodzenia paru najbardziej in-dywidualnych obiektów.

wznoszonymi przez państwo – projektujący je architekci najpewniej rozrysowali na deskach kreślarskich również takie szczegóły, jak balustrady balkonów czy kraty bram wiodących na podwórka. Projektowane przez specjalistów elementy metaloplastyczne pojawiały się nadal w następnych dekadach. Pod względem ilościowym zdecydowanie przegrywały jednak z nową falą lat 60. i 70. Okres tzw. późnego Gomułki, a zwłaszcza Gierka, przyniósł bowiem większe otwarcie i możliwości dla prywatnych zakładów rzemieślniczych, a z drugiej strony umożliwiono obywatelom budowanie domów jednorodzinnych. Wraz z tym nastąpił prawdziwy boom na produkcję ogrodzeń. Wyznaczenie żelaznym parkanem stawało się zwieńczeniem uzyskania statusu prywatnej przestrzeni. Co ciekawe, równoległe do tego procesu rozrastania się obszarów ogrodzonych prywatnych posesji, przeprowadzona została w miastach PRL-u, a może szczególnie na „Ziemiach Zachodnich” zorganizowana akcja usuwania starych, „poniemieckich” ogrodzeń oddzielających od chodników skrawki zieleni przed kamienicami czy wokół wolnostojących domów wielorodzinnych.

## Materiał, pochodzenie, warsztaty

Dwa podstawowe typy materiałów stosowanych w omawianych obiektach metaloplastycznych to blacha i drut. To także najłatwiej dostępne materiały w Polsce w czasach, gdy wielu innych brakowało. Nie chodzi przy tym o materiały kupowane, lecz częstokroć „zdobywane” różnymi sposobami. Jeśli drut – to zbrojeniowy, a więc z budowy. Jeśli blacha – to nie w pełnych arkuszach lub taśmach, zwykle grubości paru milimetrów, lecz jako odpady po procesie mechanicznego wykrawania z nich kształtek w fabrykach. Odpad miał postać ażurów po kształtkach, które najczęściej po dalszej obróbce służyły do konstruowania większych całości (konstrukcji metalowych, maszyn) złożonych z różnych elementów. Zakłady produkujące ten asortyment wyrobów metalowych, a były to w latach 60.–70. raczej firmy państwowe (tylko takie liczyć mogły na dostawy materiału z fabryk czy hut), mogły mieć – jak przypuszczam – inny podstawowy profil produkcji; ale czy na własne potrzeby, czy korzystając z własnego parku maszynowego wytwarzały na zewnątrz dodatkowy, uboczny niejako produkt. Oczywiście odpady metalowe powinny były trafiać na złom i zapewne tak przeważnie było. Prawdopodobnie zatem składnice złomu były miejscem pierwszego

odzysku odpadów albo, używając współczesnej terminologii, „recyklingu”. Zdarzało się, że możliwe było pozyskiwanie bezpośrednio z zakładów tzw. złomu użytkowego. Jako materiał deficytowy i pożądany sprzedawany był niekiedy tylko pracownikom i po wyższej cenie niż „zwykły” złom. To naturalnie stwarzało okazję do redystrybucji. Wielość i typy pozostawionych w blasze negatywnych kształtów uzależnione były od rodzaju produkcji, która zresztą mogła ulegać czasowym zmianom w zależności od zapotrzebowania i zamówień. Zauważa się z jednej strony lokalną specyfikę w występowaniu określonych wzorów, zależną niewątpliwie od profilu produkcji w regionie. Z drugiej zaś strony są pewne typy wzorów ażurowych, które rozprzestrzenione są na wielkich obszarach. Identyfikacja przeznaczenia pierwotnej formy po jej negatywie w odpadzie jest względnie możliwa, ale w zdecydowanej większości przypadków wymaga zaangażowania osób znających dany profil lokalnej produkcji lub posiadania wykształcenia w zakresie konstrukcji metalowych lub budowy maszyn.

Drut jako drugi podstawowy składnik konstrukcji metaloplastycznych jest znacznie prostszy, tzn. nie nastrocza tylu problemów. Dwa podstawowe rodzaje to gładki drut ciągniony o przekroju okrągłym oraz pręty zbrojeniowe, oba zwykle o średnicy między 8 a 15 mm, te ostatnie jednak o powierzchni z regularnie rozmieszczonymi, wypukłymi pręgami. Wymienione typy materiałów, odpady z blach, drut i pręty, mogły być ze sobą łączone ze względów konstrukcyjnych lub kompozycyjnych. W przypadku bram i ogrodzeń konieczne było też zastosowanie jako elementów konstrukcyjnych czy stabilizujących rur o różnych przekrojach oraz listew czy profili, najczęściej kątownika. Zdarza się również spotkać w ogrodzeniach dekoracyjne dodatki ze sprężyn, elementów gwintowanych, końcówek osi z maszyn, a nawet fragmentów starszych, kutych ogrodzeń.

Warsztaty wykonujące omawiane wyroby metaloplastyczne działały zwykle na potrzeby najbliższej okolicy, co rozumieć można jako powiat, gminę, miasto, jego dzielnicę czy wieś. Stąd zauważalne grupowanie w obrębie takich jednostek terytorialnych często bardzo podobnych wzorów. Niekiedy na jednej ulicy odnajdziemy zespoły analogicznych lub bardzo zbliżonych typów ogrodzeń, bram czy krat. Wynika to nie tylko z powtarzalności ażurowych kształtów z blach odpadowych, lecz wyraźnie zaznacza się indywidualność komponującego formy rzemieślnika. Sąsiedzi, którzy w jednym czasie wznosili swoje domy i porządkowali otoczenie,

polecali sobie wzajemnie wytwórcę elementów niedostępnych wtedy w sklepach.

## Typologia funkcjonalna

Zdecydowanie najliczniejszą grupę tworzą wszelkiego rodzaju ogrodzenia wraz z bramami i furtkami, które w większych miastach najłatwiej odnaleźć możemy w peryferyjnych dzielnicach mieszkalnych, zabudowanych domkami jednorodzinnymi. Inaczej w mniejszych miastach, gdzie luźniejszy charakter zabudowy, z prywatnymi posesjami, występuje także blisko centrów. Ogrodzenia o tym samym charakterze znajdujemy także na wsiach. I tu, i tam stosowano je także do wygrodzenia innych terenów niż prywatne, mieszkalne posesje. Są to najczęściej podwórka warsztatów samochodowych czy kamieniarskich, cmentarze, tereny wokół kościołów, szkół, boiska, skwery i trawniki, ogródki działkowe, baseny przeciwpożarowe itp. Oczywiście w niektórych przypadkach mamy do czynienia tylko z fragmentarycznym zastosowaniem metaloplastyki, np. do wykonania bramy w całości ogrodzenia wykonanego w formie muru, ogrodzenia z siatki, płotu z płyt żelbetowych itp.

Na drugą grupę składają się elementy osadzone na lub w budynkach. Nie jest ona aż tak liczna, głównie są to bariery balkonów i poręcze. Osobną podgrupę stanowią wszelkiego rodzaju kraty przesłaniające okna (także piwniczne), witryny sklepowe lub niekiedy drzwi, wygradzające werandy lub małą przestrzeń przy drzwiach wejściowych. Do odrębnej kategorii należy tu zaliczyć okratowania wtórnie montowane na balustradach balkonów i logii I i II kondygnacji domów jedno- i wielorodzinnych.

Grupa trzecia to różne obiekty specjalnego przeznaczenia. Wydaje się, że liczne mogą tu być formy meblarskie, zwłaszcza przeznaczone na zewnątrz, do ogrodów czy kawiarni (stoliki, krzesła, ławki), choć nie udało mi się natrafić na zbyt wiele przykładów tego typu. Podobnie incydentalne, dające jedynie przeczcucie niegdysiejszego istnienia w szerszej skali, są obiekty takie, jak stojaki na rowery, kosze na śmieci. Wreszcie elementy dekoracyjnego wyposażenia mieszkań – lampy, świeczniki, stojaki na kwiaty itp.

Na koniec wyróżniłbym jeszcze jedną, stosunkowo nieliczną grupę. Obecnie znane mi są z Dolnego Śląska tylko trzy przykłady. Chodzi o nieużytkowe, metaloplastyczne, wernakularne formy przestrzenne.



Il. 1 Ogrodzenia z wykorzystaniem prętów lub drutu (górze, od lewej: Lutomia Dolna, Dzierżonów; dół, od lewej: Wrocław, Wrocław).  
Fot. Romuald Kaczmarek

## Typologia wzorów kompozycyjnych ogrodzeń

W celu wstępnego pogrupowania podstawowych wzorów jakie występują w kompozycjach omawianych ogrodzeń, bram, balustrad i krat podzieliłem je na dwie grupy: wykonanych z drutu, prętów bądź rurek oraz wykonanych w przeważającej części z odpadów ażurowych.

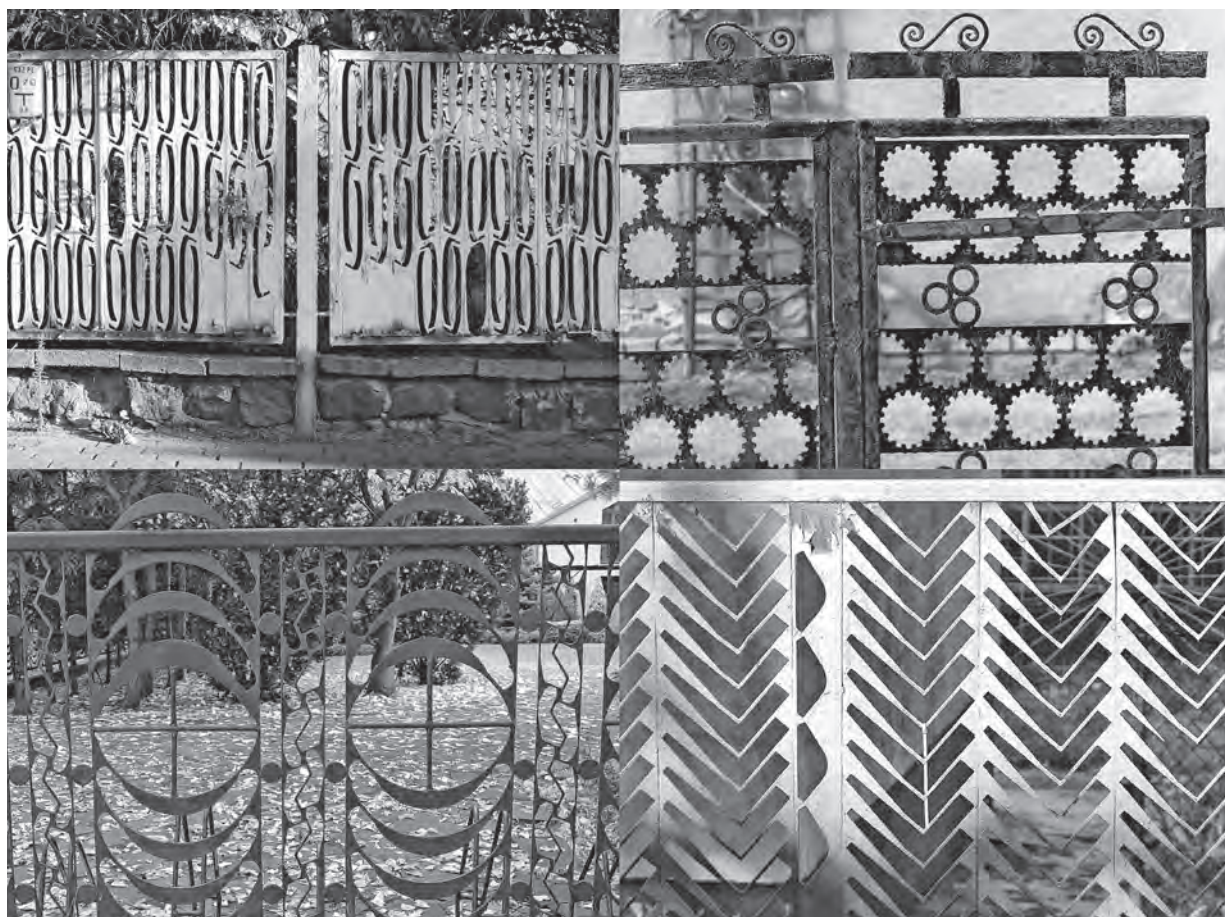
W grupie pierwszej dominują następujące proste układy (il. 1):

1. cegiełkowy – w układzie poziomym, pionowym bądź ukośnym,
2. rombowy – niekiedy z zaakcentowanymi miejscami przecięć linii za pomocą krótkiej linii pionowej, kółka, ustawionego na sztorc kwadratu itp.,
3. prętowy – układy pionowych linii, połączonych długimi skośnymi lub krótkimi skośnymi w układzie jodełki, albo też z wstawionymi okręgami lub płytkami różnych kształtów (kwadrat, sześcian, koło),

4. promienisty lub słoneczny – o układach symetrycznych bądź asymetrycznych, niekiedy w połączeniu z dodatkowymi motywami, umieszczonymi przeważnie w centrum „tarczy słonecznej”,
5. kwiatowy lub liściasty – zróżnicowane wzory, zwykle symetryczne,
6. asymetryczny – nieregularne zestawienia zróżnicowanych kształtów, uzyskanych przez połączenie różnej długości, zwykle prostych odcinków prętów.

Do najrzadziej występujących i indywidualnych należą formy przedstawiające: postaci ludzkie, zwierzęta, kwiaty, budowle. We wszystkich powyższych typach może występować łączenie ich z innymi jeszcze wzorami.

W grupie drugiej, w której budulcem są odpady ażurowe, schematy dekoracyjne powstają w dwojaki sposób. Po pierwsze ich wartość plastyczna wynika z niezależnego od metaloplastyka kształtu pojedynczego ażuru, a także od sposobu zestawienia stempli/wykojników/matryc w prasie w celu najbardziej ekonomicznego wykorzystania



Il. 2 Ogrodzenia z wykorzystaniem odpadów poprodukcyjnych (góra, od lewej: Wrocław, Leszno Górne; dół, od lewej: Wrocław, Wrocław).  
Fot. Romuald Kaczmarek

materiału arkusza lub taśmy blachy (il. 2). W drugim etapie wiele zależało jednak od chęci, pomysłowości i talentu ślusarza-spawacza, który mógł zestawiać wedle własnego uznania nowe układy, oraz od tego, jak zróżnicowanymi ażurami dysponował. Pasy jednakowych ażurów mogły być spawane równolegle, zestawiane w układzie pionów i poziomów, mogły być przemieszane na sposób alternacyjny z różnych wzorów, a także wzbogacane formami z giętego drutu lub prętów. Kształty ażurów nie ograniczają się do form zbliżonych do kół, kwadratów, trójkątów, rombów, trapezów, gwiazdek, lecz są nadzwyczaj różnorodne – zarówno symetryczne jak i asymetryczne, drobne i duże. Dlatego mija się z celem nazywanie wszystkich występujących form. Wskażę tylko dwie występujące na Dolnym Śląsku dosyć powszechnie. Typ pierwszy określam jako „bananowy”, typ drugi jako „łyżwowy”. Zatrzymam się przy „łyżwowym”, w którym występują dwa podtypy: płozy ze wspornikami i płozy bezwspornikowej. Ewidentne jest, że ażury te są rzeczywiście odpadami po produkcji łyżew w dwóch typach.

W typie drugim wykrojoną płożę spajano z okrągłą w przekroju nakładką i kielichowatymi wspornikami. W związku ze znacznym rozprzestrzenieniem wzorów łyżwowych zastanawia skala produkcji tego zimowego sprzętu sportowego w „późnym PRL-u”. We Wrocławiu jeden z takich zakładów miał się znajdować tuż przy skrzyżowaniu ul. Długiej i Inowrocławskiej<sup>6</sup>.

### Motywy szczególne

Do indywidualnych motywów szczególnych zaliczam umieszczone zwykle w centrum kompozycji na jednym przęśle lub rozłożone na kilka przęseł cyfry (najczęściej daty wykonania), litery (najczęściej inicjały właściciela lub skrót nazwy instytucji, fabryki itp.), wyrazy (np. nazwy klubów sportowych) lub

<sup>6</sup> Por. dyskusja na: <http://dolny-slask.org.pl/4451714,foto.html> (data dostępu 15 listopada 2015).



Il. 3 Przykładowe bramy z elementem napisów lub logo (góra, od lewej: Wrocław, Dzierżoniów; dół, od lewej: Strzeszów, Dzierżoniów).  
Fot. Romuald Kaczmarek

znaki i symbole, odnoszące się np. do charakteru produkcji zakładu, do którego dostępu broniła brama (il. 3). Inspiracją mogły być starsze ogrodzenia powstałe od końca XIX w. do II wojny światowej. Odrębną grupę stanowią swoiste szylidy wieńczące bramy z nazwą, np. ogródków działkowych, lub wezwaniem (bramy kościelne).

### Metaloplastyczne wernakularne formy przestrzenne

To z pewnością intrygujące dowody prób zmierzenia się mistrzów narzędzi do obróbki blachy i aparatów spawalniczych z wyzwaniem o charakterze czysto dekoracyjnym, rzeźbiarskim i pozbawionym prostej funkcji użytkowej. Zaprezentuję trzy przykłady nadal zachowane, a być może wiele z nich nie przetrwało.

- Miniatura stalowej iglicy z 1948 r. sprzed Hali Stulecia; ustawiona na dziedzińcu dawnych warsztatów

szkolnych Zakładów Naprawczych Taboru Kolejowego przy ul. Rychtańskiej we Wrocławiu; służy jako ozdoba basenu fontanny i ukazuje iglicę w pierwotnie zaprojektowanej formie z lustrzaną kulą na szczycie (il. 4, po lewej).

- Godło Wrocławia w postaci orła złożonego z dwóch połówek, w formie ustanowionej w 1948 r. i obowiązującej do roku 1990; znajdowało się (2010) na terenie nieczynnej już zajezdni tramwajowej nr V „Popowice” przy ul. Legnickiej 65. Kształt orła wycięty z blachy, do której prostopadle przyspawano odpowiednio wygięte płaskowniki, odtworzące stylizowany linearny układ piór (il. 4, po prawej).
- Kompozycja przestrzenna ustawiona prawdopodobnie ok. lat 1970–1975 przy zbiegu ul. Kolejowej i Kilińskiego w Dzierżoniowie; przypuszczalnie wykonana w jednym z warsztatów szkolnych – albo ówczesnej Szkoły Zawodowej przy obecnej

ul. Piłsudskiego, albo ówczesnego Technikum Radiowego przy ul. Świdnickiej/Mickiewicza (il. 5).

Ostatni przykład zasługuje na większą uwagę. Jego pomysłodawca oraz twórcy nie są znani. Przybliżony czas wykonania określam na podstawie własnej pamięci i wywiadu ustnego. Zaskakująca jest w tym przypadku zupełnie abstrakcyjnie pomyślana forma przestrzenna. Jej zaistnienie zrozumieć można tylko w kontekście trendów w polskiej rzeźbie 2 poł. lat 60. Zwłaszcza nurtu konstruktywistycznego i abstrakcyjnego, który znajdował najpełniejszą bodaj realizację w trakcie elbląskich Biennale Form Przestrzennych z lat 1965–1973. W halach tamtejszej fabryki „Zamech” wraz z robotnikami artyści wykonywali z blach, prętów i rur awangardowe kompozycje ustawiane potem w przestrzeni Elbląga. Wśród około 50 uczestników pierwszego Biennale byli również twórcy wrocławscy, jak Wanda Gołkowska, lub po wrocławskiej szkole, jak Juliusz Woźniak. Formy przestrzenne prezentowane były także na wystawach w całej Polsce<sup>7</sup>. Ale istniał również możliwy bezpośredni łącznik prowincjonalnego Dzierżoniowa ze środowiskiem wrocławskich awangardystów. Od wczesnych lat 60. przy tutejszym ośrodku kultury działało koło plastyków amatorów, oficjalnie ustanowione w 1967 r. Jego opiekunowie, profesjonalni artyści, przyjeżdżali z Wrocławia. Bodaj pierwszym z nich, od 1962 r. był Jerzy Rosołowicz<sup>8</sup>, który choć sam nie tworzył tego typu metalowych form przestrzennych, to był doskonale zorientowany w aktualnych trendach polskiej sztuki. Należał zresztą do tego samego środowiska, co Wanda Gołkowska i uczestniczył w akcjach artystycznych tej samej wrocławskiej Galerii pod Moną Lizą. Do jego uczniów z czasów prowadzenia koła plastycznego należał Jerzy Janowicz (1947–2014), wtedy uczeń Technikum Radiowego, potem – już jako samodzielny artysta – kolejny opiekun koła<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Na temat oddziaływania i rozgłosu Biennale elbląskiego, o którym powstały materiały prasowe i filmowe por. Leśniewska (2015: 139–146).

<sup>8</sup> Por. <http://www.mojemiasto.swidnica.pl/?p=1395> (data dostępu: 15 listopada 2015).

<sup>9</sup> Niestety nie dały rezultatu szeroko zakrojone próby zweryfikowania czasu powstania, inicjatorów i wykonawców tej formy, przeprowadzone wśród różnych grup mieszkańców Dzierżoniowa. Być może powstała ona w szkolnym warsztacie dysponującym odpowiednimi narzędziami – wchodzi w grę Technikum Radiowe i Zasadnicza Szkoła Budowlana. Możliwe też, że inicjatywę wykonania należy wiązać z położonym wtedy naprzeciw skweru, na którym postawiono omawianą kompozycję, domem kultury ówczesnych Dzierżoniowskich Zakładów Przemysłu Bawełnianego „Silesiana”.



Il. 4 Kompozycje przestrzenne: miniatura Iglicy sprzed Hali Stulecia, znajdująca się na dziedzińcu dawnych warsztatów szkolnych Zakładów Naprawczych Taboru Kolejowego przy ul. Rychtalskiej we Wrocławiu oraz godło miasta na terenie dawnej zajezdni tramwajowej przy ul. Legnickiej, Wrocław. Fot. Romuald Kaczmarek



Il. 5 Kompozycja metaloplastyczna przy zbiegu ul. Kolejowej i Kilińskiego w Dzierżoniowie, ok. 1970–1975. Fot. Romuald Kaczmarek

## Podsumowanie

Przedstawione wyroby metaloplastyki wernakularnej, zwłaszcza te zestawiane z gotowych elementów, wykazują się niekiedy znaczną oryginalnością, być może nigdzie w takich formach i skali niepowtórzoną. Niewątpliwie stanowiły one jeden z elementów charakterystycznego bałaganu estetycznego w przestrzeni miast i wsi oraz współtworzyły ową fascynującą „brzydotę”, tak odczuwaną przez ludzi przyjeżdżających do nas z Zachodu. „Socjalistyczne próby wniesienia urody do życia, do przedmiotów codziennego użytku kończyły się tą »brzydotą«, która wydawała się przybyszom z Zachodu stylem tych krajów”<sup>10</sup>. Na te, nadal liczne, wytwory pomysłowości i zaradności ludzkiej w epoce socjalistycznej, a zarazem przejaw przyrodzonej ludzkiej potrzeby estetycznej, należałoby spojrzeć jednak inaczej po 25 latach transformacji polityczno-ekonomiczno-kulturowej. Na naszych oczach bowiem są one wypierane przez rzeczywiście masowe, zestandaryzowane i nudne produkty, dostępne w marketach budowlanych. Obiektów omawianych w niniejszym tekście nie należy postrzegać w kategoriach ubóstwa materialnego i duchowego. Trzeba je ujrzyć w kontekście epoki, którą w zakresie sztuki wysokiej i projektowania użytkowego cechował bardzo wyrazisty i łatwo dziś rozpoznawalny styl, niepostępujący się bynajmniej łatwym mimetyzmem, lecz odważnie eksponujący czystą formę, abstrakcję i konstrukcję. To czas, kiedy słynne „picassy” wkroczyły do wnętrz kawiarni i domów kultury, na serwisy stołowe i neony. Jednocześnie bywało, że artyści – z potrzeby i nakazu epoki – współpracowali w ramach plenerów i biennale z robotnikami. To jest ten *background*, który dostrzegać należy patrząc na twórców i odbiorców metaloplastyki wernakularnej, którzy otwarci byli na przyjęcie gotowych rytmów i abstrakcyjnych form, czasem zestawianych z najdzikszą fantazją i bez ukrywania konstrukcji. Dopiero zachodzące współcześnie zmiany na tym polu – umasowienie, standaryzacja, łatwa dostępność gotowych przemysłowych wyrobów metaloplastycznych – pozwalają dostrzec specyficzne wartości kulturowe i estetyczne tkwiące w opisanym zjawisku.

<sup>10</sup> Veyne (2008: 787).

## Bibliografia

- Gombrich 2009 = Ernst H. Gombrich, *Zmysł porządku. O psychologii sztuki dekoracyjnej*, red. Dorota Folga-Januszewska, Towarzystwo Wydawców i Autorów Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2009.
- Kozakiewicz 1976 = Stefan Kozakiewicz (red.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976.
- Leśniewska 2015 = Anna Maria Leśniewska, *Nowe miejsce rzeźby w sztuce polskiej lat 60. XX wieku jako wyraz przemian w sztuce przestrzeni*, [Dysertacje doktorskie Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk: 4], Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2015.
- Minta 2016 = Małgorzata Minta, „Drugie życie okiennej kraty”, *Gazeta Wyborcza – Magazyn*, 19 marca 2016, <http://wyborcza.pl/magazyn/1,151482,19789096,drugie-zycie-okiennej-kraty-minta.html> (data dostępu: 11 maja 2016).
- Veyne 2008 = Paul Veyne, *Imperium grecko-rzymskie*, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2008.
- Zwolińska, Malicki 1975 = Krystyna Zwolińska, Zaslaw Malicki, *Mały słownik terminologiczny terminów plastycznych*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1975.

## Summary

### Vernacular Metalwork in Lower Silesia (Poland): An outline of the subject area

Steel stampings and wire were, for private individuals, the most readily available DIY materials in Poland in the 1960's and 70's, at a time when many other resources were lacking. Such materials were not purchased in markets, but “acquired” in various ways, in a kind of “recycling” of post-production waste, and were easy-to-handle for anyone who had welding equipment. Thus, a large quantity of simple metalwork was produced, such as benches, bicycle stands, window lattices and, above all, fencing. At times, more individualized objects were also made. The fences were not standardized, although they shared common principles of repetitive use and pattern composition, and contributed to a characteristic aesthetic mess in towns and villages, resulting in a certain “ugliness” noted especially by people coming to Poland from Western Europe. Today, these inventions of human resourcefulness and manifestations of people's inherent aesthetic needs from the socialist era are disappearing. Before our eyes, they are gradually being displaced by mass-produced, standardized, uninteresting products available from any building materials store. This particular developmental history leads us look at these objects in a new light.