



Izabela Machometa*

Kowalstwo artystyczne w architekturze – brama wrocławskiej Elektrowni Wodnej II (Północnej) jako przykład integracji sztuk

Art of smithery in architecture – the northern gate to the hydroelectric Power Station II located in Wrocław as an example of integration of arts

Wprowadzenie

Celem niniejszej pracy jest określenie sposobu, w jaki kowalstwo artystyczne i architektura współtworzą sztukę nowoczesną. Na przykładzie budynku elektrowni wodnej zlokalizowanej przy ul. Księcia Witolda 3a we Wrocławiu zaprezentowano połączenie architektury z metaloplastyką (il. 1). Omawiany obiekt zaprojektował wrocławski architekt Max Berg we współpracy z profesorem Jaroslavem Vonką – wybitnym kowalem i rzeźbiarzem, którego twórczość przyczyniła się do ożywienia tradycji kowalskich na terenie Dolnego Śląska [1]. Wrocławska brama jest jednym z nielicznych przykładów nowoczesnej metaloplastyki o kompozycji tektonicznej. Tektonika przejawia się tu w podporządkowaniu części składowych obiektu oraz jego detali zasadzie zwartości i przejrzystości całej kompozycji [2]. Sposób opracowania kutej bramy sprawia, że modernistyczna architektura nie traci nic na swojej surowości. Budynek współgra z jej starannie opracowanymi detalami, mimo wprowadzenia symbolicznych form prezentujących wysoką klasę artystyczną [3]. Autor bramy umiejętnie wykorzystał możliwości, jakie daje obróbka elementów stalowych (płaskowników, kątowników, prętów i blach). Zastosował tradycyjne rozwiązania w nowej, autorskiej formie, rzeźbiarsko traktując płaskie elementy kompozycji i świadomie zostawiając

Introduction

The purpose of this article is to determine how art of smithery and architecture co-create modern art. On the example of the hydroelectric power station building which is located at 3a Księcia Witolda Street in Wrocław a combination of architecture and artistic metalwork has been presented (Fig. 1). The described structure was designed by Wrocław architect Max Berg in cooperation with Professor Jaroslav Vonka – a remarkable blacksmith and sculptor whose creative activity contributed to the revival of the smithery tradition in Lower Silesia



Il. 1. Elektrownia Wodna II we Wrocławiu – architektura: Max Berg, metaloplastyka: Jaroslav Vonka (fot. I. Machometa)

* Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Technology.

Fig. 1. The hydroelectric Power Station II in Wrocław – architecture: Max Berg, metalwork: Jaroslav Vonka (photo by I. Machometa)

śląd narzędzia na detalu. Szeroki wachlarz jego umiejętności pozwolił uzyskać harmonijny, geometryczny układ, pełen symetrii i podobieństw. Tworząc kompozycję bramy poprzez nakładanie na siebie kolejnych warstw materiału, uzyskał ich gradację, a co za tym idzie – trójwymiarowość. Skośne kierunki krawędzi wykorzystał do podkreślenia ekspresji i dynamiki kompozycji, a detalami rzeźbiarskimi wzbogacił plastyczność formy i wprowadził warstwę znaczeniową. To unikatowe dzieło dowodzi ogromnego potencjału twórczego mistrza oraz artystów kowali, którym niniejszy artykuł jest dedykowany.

Rozwój kompozycji w kowalstwie artystycznym

Opracowaniem najpełniej obrazującym dorobek polskiego kowalstwa artystycznego jest książka Bogusława Kopydłowskiego pt. *Polskie kowalstwo architektoniczne* [4]. Opisane w niej etapy przemian sztuki kowalskiej wskazują na rozkwit, a następnie zubożenie myśli twórczej artystów już w XIX w.¹ Za końcowy okres rozwoju polskich kompozycji metaloplastycznych autor uznał wiek XVIII². Stwierdzenie to postawiło pod znakiem zapytania dorobek artystyczny późniejszych kowali. Zwłaszcza że na początku XX w., wraz z nowymi hasłami w sztuce nowoczesnej, pojawiły się nie tylko motywy ludowe i pseudoludowe [4]. Miejskie szkoły organizowały pracownie rzemiosła artystycznego, a twórcze próby przedwojennych artystów można było dostrzec w wyrobach z kutego żelaza, np. projektach nowych form profesora Jaroslava Vonki [5]. Prezentowana brama elektrowni dowodzi istnienia w tym okresie nowatorskich kompozycji metaloplastycznych na terenie Wrocławia.

Rzemiosło artystyczne początku XX w.

Pierwsze wzmianki w polskiej literaturze na temat bramy wrocławskiej hydroelektrowni pojawiły się w książce pt. *W kręgu sztuki śląskiej pierwszej połowy XX wieku*. Była to jedna z pionierskich publikacji poświęconych wrocławskiemu rzemiosłu artystycznemu³. Podjęcie tego

[1]. The Wrocław Gate is one of the few examples of modern artistic metalwork that has a tectonic composition. Here, tectonics is manifested by subordinating components of the structure and its details to the principle of consistency and transparency of the whole arrangement [2]. The method of realisation of the forged gate results in the fact that modern architecture does not lose anything in its severity. The building harmonizes with its carefully performed details in spite of the fact that symbolic forms presenting a high artistic class were introduced [3]. The author of the gate skilfully took advantage of possibilities which result from steel element machining (flat bars, angle bars, bars and metal sheets). He used traditional solutions in the new author's form by treating flat compositional elements in a sculptural way and by leaving a tool trace on the detail consciously. A wide range of his skills made it possible to achieve harmony, a geometric arrangement full of symmetry and similarities. By making the gate composition through putting successive layers onto one another he obtained their gradation and consequently – three-dimensionality. He used oblique directions of the edges to emphasize expression and dynamics of the composition and he enriched the form plasticity with sculptural details and introduced a semantic layer. This unique work proves a great creative potential of the master and blacksmith artists to whom this article is dedicated.

Development of compositions in artistic smithery

The book entitled *Polskie kowalstwo architektoniczne* (*Polish architectural smithery*) by Bogusław Kopydłowski constitutes the fullest study depicting the achievements of Polish artistic smithery [4]. The stages of transformations in the art of smithery which are presented in it show the prime and then impoverishment of the creative thought of artists already in the 19th century¹. The author recognizes the 18th century as the final period of the development of Polish artistic metalwork compositions². This statement questioned the artistic achievement of later blacksmiths, especially due to the fact that at the beginning of the 20th century along with new mottos in modern art not only folk and pseudo-folk motives appeared [4]. Town schools organised artistic handicraft workshops and creative attempts of pre-war artists could be seen in wrought iron products, for example, in designs of new forms by Professor Jaroslav Vonka [5]. The presented gate of the hydroelectric power station proves the existence of innovative artistic metalwork compositions in the territory of Wrocław at that period.

¹ Podobne stanowisko, dotyczące kwestii uprzemysłowienia sztuki kowalskiej, przedstawia Maria Starzewska, opisując stan wrocławskiego rzemiosła artystycznego I. poł. XIX w. Podkreśla, że [...] liczne powstające w tym czasie manufaktury zaczynają pokrywać zapotrzebowanie społeczeństwa, wypierając coraz bardziej prace poszczególnych rzemieślników, a także rzemieślników artystów [5, s. 436].

² W XIX w. upadek cechów i poważne zmiany w strukturze pracowni kowalskich oraz mechanizacja produkcji i kopiowanie dawnych stylów przyczyniły się do zubożenia myśli twórczej artystów kowali [4, s. 20].

³ Dzięki międzynarodowemu sympozjum naukowemu zorganizowanemu przez Lesława Nowaka z inspiracji prof. Zygmunta Świechowskiego w listopadzie 1979 r. w Jeleniej Górze pod nazwą „Sztuka XX w. do II wojny światowej ze szczególnym uwzględnieniem problematyki dolnośląskiej i rzemiosła artystycznego”, powstała pionierska publikacja o tej tematyce pt. *W kręgu sztuki śląskiej pierwszej połowy XX wieku* [1]. Kolejnym wydarzeniem była przygotowana w 1988 r. międzynarodowa sesja z okazji 200 lat Uczelni Plastycznej we Wrocławiu [6]. W 2002 r. zorganizowano wystawę i wydano katalog towarzyszący, pod tą samą nazwą: „Od Otto Muellera do Oskara Schlemmera. Artyści wrocławskiej Akademii” – we współpracy muzeów w Schweininie, we Wrocławiu i Ratyzbonie [7].

¹ Maria Starzewska presents a similar opinion on the issue of industrialising artistic smithery by describing condition of Wrocław artistic handicraft of the first half of the 19th century. She emphasises that [...] numerous manufactures which came into being at that time start to cover a public demand and increasingly replace works of particular craftsmen as well as craftsmen artists [5, p. 436].

² In the 20th century a collapse of craft guilds and serious changes in the structure of smithery workshops as well as mechanisation of production and copying old styles contributed to the impoverishment of a creative thought of blacksmith artists [4, p. 20].

tematu w 1978 r. zapoczątkowało wiele badań nad sztuką z lat przedwojennych [6], [7]. W rezultacie powstały opracowania dotyczące m.in. zabytków przemysłu i techniki. Opisują one historię elektrowni oraz architekturę i wyposażenie budynku⁴, pozostawiając przedwojenną kutą bramę bez szczegółowej analizy.

Budynek Elektrowni Wodnej II (Północnej)

Elektrownia Wodna II jest dziełem Maxa Berga [8], wybitnego architekta wrocławskiego modernizmu (autora m.in. Hali Stulecia, Miejskiego Szpitala Dziecięcego przy ul. Hoene-Wrońskiego i Łaźni Miejskiej przy ul. Marii Skłodowskiej-Curie). Została wybudowana w latach 1924–1925 na Kępie Mieszczańskiej w ramach projektu budowy siłowni wodnych na Odrze. Budynek ma konstrukcję ramowo-żelbetową wypełnioną cegłą [9]. Prostokątną halę zbudowano na solidnych fundamentach betonowych, między wyższym i niższym stopniem koryta rzeki. Do dziś w elektrowni pracują dwa hydrozespoły z turbinami wodnymi Francisa, niegdyś najnowocześniejszymi w tej części Europy [10].

Współtwórcami elektrowni byli:

- architekci miejsca: Paul Schreiber i Wilhelm Anders,
- projektant wystroju budynku: Ludwig Moshamer,
- artysta kowal i rzeźbiarz, autor metaloplastyki: Jaroslav Vonka,
- konstruktorzy, autorzy planów prac ziemnych: Alfred von Scholtz i Günther Trauer,
- projektanci montażu wyposażenia (w tym turbin): Matthias Wirtz i inż. Sticher,
- kierownik robót budowlanych i ziemnych: inż. Kirchner,
- wykonawca: firma Huta Hoch & Tiefbau AG [3].

Metoda badawcza

Ze względu na niewielką ilość zachowanych materiałów dotyczących powstania bramy, zagadnienie opracowano w oparciu o badania przeprowadzone w hydroelektrowni. W lipcu 2013 r. wykonano pomiary inwentaryzacyjne i dokumentację fotograficzną. Następnie przeanalizowano kompozycję bramy i architekturę budynku. Po rozpoznaniu cech formalnych dzieła podjęto próby odczytania jego treści i symboliki. Istotnym elementem metodologicznym badań były konsultacje techniczne z mistrzem kowalstwa artystycznego, Panem Ryszardem Mazurem, które pozwoliły na rzetelne opracowanie tematu.

Wyniki

Opis techniczny bramy

Wrota elektrowni mają formę prostokąta o wymiarach 359×414 cm (il. 2). Ich konstrukcja jest drewniana, okuta

⁴ Najobszerniejsze opracowanie tego tematu znajduje się w książce pod redakcją Stanisława Januszewskiego *Dzieła techniki – dobra kultury*, w której autor wskazuje na wykorzystanie kowalstwa do kształtowania układu kompozycyjnego budynku [3, s. 99–101].

Artistic handicraft at the beginning of the 20th century

In the Polish literature the first records of the Wrocław hydroelectric power station gate appeared in the book entitled *W kręgu sztuki śląskiej pierwszej połowy XX wieku (In the Circle of Silesian Art of the first half of the 20th century)*. It was one of the pioneering publications devoted to Wrocław artistic handicraft³. Dealing with this topic in 1978 initiated a number of studies on art of pre-war years [6], [7]. As a result, studies concerning, inter alia, monuments of industry and technology occurred. They describe the history of the hydroelectric power station as well as architecture and equipment of the building⁴ leaving the pre-war forged gate without any detailed analysis.

Hydroelectric power station building II (northern)

Hydroelectric power station II is the work of Max Berg [8], a remarkable architect of Wrocław modernism (the author of, inter alia, Centennial Hall, City Children's Hospital in Hoene-Wroński Street and City Bath in Maria Skłodowska-Curie Street). It was built on Kępa Mieszczańska in the years 1924–1925 in the framework of the construction design of water power plants on the River Odra. The building has a reinforced concrete frame construction filled with bricks [9]. A rectangular hall was built on a solid concrete foundation between the higher and lower level of the river bed. Two hydro-systems with Francise turbines, which were once the most modern in this part of Europe, still work until today [10].

The following people cooperated in the construction process of the power station:

- city architects: Paul Schreiber and Wilhelm Anders,
- designer of the building's interior: Ludwig Moshamer,
- blacksmith artist and sculptor, the author of metalwork: Jaroslav Vonka,
- constructors, authors of ground work plans: Alfred von Scholtz and Günther Trauer,
- designers of equipment installation (including turbines): Matthias Wirtz and eng. Sticher,
- manager of construction and ground works: eng. Kirchner,
- contractor: Huta Hoch & Tiefbau AG Company [3].

³ Thanks to the international scientific symposium "Art of the 20th century until World War II with a special consideration of the Silesian issues and artistic handicrafts" organised by Lesław Nowak and inspired by Professor Zygmunt Świechowski in November 1979, a pioneering publication concerning these issues entitled *W kręgu sztuki śląskiej pierwszej połowy XX wieku (In the Circle of Silesian Art of the first half of the 20th century)* was written [1]. An international session on the occasion of the two hundredth anniversary of the Academy of Art in Wrocław which was prepared in 1988 became another event [6]. In 2002 an exhibition was organised and an accompanying catalogue was published under the same title: "From Otto Mueller to Oskar Schlemmer. Artists of Wrocław Academy" – in cooperation with museums in Schwerin, Wrocław and Regensburg [7].

⁴ The most comprehensive elaboration of this topic is presented in the book edited by Stanisław Januszewski *Dzieła techniki – dobra kultury (Works of technology – heritage of culture)* in which the author shows the use of blacksmithing for shaping the compositional system of a building [3, pp. 99–101].



Il. 2. Kuta brama hydroelektrowni
(autor: Jaroslav Vonka) (fot I. Machometa)
Fig. 2. Forged gate of the hydroelectric power station
(author: Jaroslav Vonka) (photo by I. Machometa)

blachą (gr. 2–3 mm). Składa się z dwóch skrzydeł (wym. 182×414 cm i 174×414 cm). Pomiedzy nimi znajduje się listwa przymykowa wykonana z płaskownika (szer. 13 cm, gr. 1,5 cm). W dolnej części, pośrodku bramy, zaprojektowano wejście w formie skrzydła drzwiowego (wym. 99×212 cm). Jest ono opasane ramą z płaskowników (szer. 9 cm, gr. 0,6 cm). Mocowanie bramy ma formę trzech par zawiasów. Główny ciężar wrót opiera się na dolnym zawiasie, który zamontowano w posadzce. Górny i środkowy, zamocowany bocznie do murów budynku, pełni funkcję konstrukcyjną. Wszystkie zawiasy są krótkie, o długich poziomo biegnących sztabach. Tło bramy tworzą geometrycznie pocięte kawałki blachy podzielone stalowymi taśmami. Płaszczyzny blach oraz kute i fakturowane listwy maskujące są przytwierdzone do drewnianej konstrukcji gwoździami kowalskimi⁵ i kotwami. Całość bramy wzmocniono na krawędziach ramą z płaskowników. W górnej części wrót zamocowano dekorację rzeźbiarską. Figury bóstw powstały z połączenia wykutych w blasze poszczególnych części ciała – głowy, torsu i nóg. Ich łączenia artysta zamaskował, używając elementów, którym nadał formę np. ubrań, brody.

Analiza formalna

1. Kompozycja

Cechą charakterystyczną kompozycji bramy jest jej tektoniczność. Przejawia się ona w przejrzystym układzie konstrukcyjnym oraz logicznym ukształtowaniu, nadającym wrażenie stabilności⁶. Wielowarstwowy, geome-

⁵ Gwoździe kowalskie służą do mocowania elementów metalowych do podłoża drewnianego. Występujące w kompozycji gwoździe o dużym rozmiarze mają łepki wykute w kształt tzw. koniczynki – jest to forma czworo- lub sześcioboczna.

⁶ Tektonika – cecha obiektu architektury polegająca na podporządkowaniu jego części składowych i detali zasadzie zwartości i przejrzystości całej kompozycji. Określenie „tektoniczny” opisuje w archi-

Research method

Due to a small amount of preserved materials concerning the gate construction, the issue was elaborated on the basis of the research carried out in the hydroelectric power station. Inventory measurements and a photographic documentation were made in July 2013. Then, the gate composition and the building architecture were analysed. After the formal features of the work were recognised, attempts to read its content and symbolism were made. Technical consultations with a master of artistic blacksmithing Ryszard Mazur which enabled a reliable elaboration of the topic constituted a significant methodological element of the research.

Results

Technical description of the gate

The power station gate has the form of a rectangle of 359×414 cm (Fig. 2). It has a wooden construction and is covered with metal sheet (2–3 mm thick). It consists of two wings (182×414 cm and 174×414 cm). Between them there is a cover strip made of a flat bar (13 cm wide and 1.5 cm thick). In the lower part in the middle of the gate an entrance was designed in the form of a door wing (99×212 cm). It is surrounded by a frame made of flat bars (9 cm wide, 0.6 cm thick). The fixing of the gate has the form of three pairs of hinges. The main weight of the gate is based on the lower hinge which is mounted in the flooring. The upper and middle ones, mounted laterally to the walls of the building, perform a constructional function. All the hinges are short with long horizontal bars. The background of the gate consists of geometrically cut pieces of metal sheets divided by steel strips. The surfaces of metal sheets along with wrought and textured covering strips are fixed to the wooden construction by means of wrought iron⁵ nails and anchors. The whole gate was reinforced on the edges by a frame made of flat bars. A sculptural ornamentation was fixed in the upper part of the gate. The figures of gods were made as a combination of particular parts of bodies which were carved into the metal sheet – a head, torso and legs. The artist masked their junctions by using elements in the form of clothes or a beard.

Formal analysis

1. Composition

Tectonics constitutes a characteristic feature of the gate composition. It is manifested in a transparent constructional system and its logical form which gives the impression of stability⁶. A multilayer and geometrical

⁵ Wrought iron nails are used for fixing metal elements to wooden surfaces. Big size nails in this composition have heads in the shape of the so called clover – this form is quadrilateral or hexagonal.

⁶ Tectonics – a feature of an architectural object consisting in subordinating its components and details to the principle of consistency and transparency of the whole composition. In architecture the term “tectonics” describes a structure of a transparent arrangement and a con-



Il. 3. Górny pas kompozycji bramy ozdobiony postaciami bóstw, które symbolizują żywioł wody i ognia (fot. I. Machometa)
Fig. 3. The upper part of the gate composition decorated by the figures of gods which symbolize the elements of water and fire (photo by I. Machometa)

tryczny układ elementów kompozycyjnych można podzielić na grupy, do których należą:

- a) elementy geometryczne tła,
- b) ramy utworzone z płaskowników,
- c) pola poziome i pionowe,
- d) dekoracja rzeźbiarska oraz napisy,
- e) elementy mocująco-dekoracyjne.

Elementy geometryczne tła pokrywają powierzchnię drewnianej konstrukcji bramy, pełniąc funkcję techniczną oraz dekoracyjną. W górnej części ukośne kierunki cięcia blachy (trapezy, trójkąty i połówki sześcioboków) budują wewnętrzne napięcia między formami. W dolnej – elementy prostokątne podkreślają statykę kompozycji.

Ramy utworzone z płaskowników zamykają czworoboczne pole całej kompozycji. Podobny zabieg powtórzony na krawędziach skrzydła drzwiowego tworzy drugą ramę. Uwydatnia to symetrię i monumentalność dzieła.

Pola poziome i pionowe podkreślają uporządkowanie geometrycznej formy. W kompozycji przeważa układ wstęgowy, w którym przedstawienia ułożone są jedno nad drugim, a w najwyższych rzędach znajdują się obiekty najbardziej oddalone. Nawiązanie do perspektywy rzędowej wydaje się w pełni naturalne, kiedy weźmie się pod uwagę miejsce mocowania zawiasów i kierunek okuć skrzydeł potężnej bramy. Podzielenie prostokątnej formy poziomymi sztabami dało możliwość wprowadzenia dekoracji w poszczególnych pasach (il. 3). W górnej, wąskiej części mamy rozgwieżdżony nieboskłon. Poniżej siedzą na obłokach bóstwa, a dolna część jest podzielona stalowymi taśmami na trzy prostokąty, z których środkowy jest drzwiami wejściowymi do budynku. Pionowo ustawione elementy nadają wertykalny kierunek kompozycji. Powyżej drzwi widzimy symetryczny układ. Kolumna dzieli tło na dwa kwadratowe pola ozdobione dekoracją rzeźbiarską. Stykające się krawędzie kwadratów, ucięte skośnie i wywinięte ku górze, tworzą ramiona

teksturze budowlę o przejrzystej kompozycji i układzie konstrukcyjnym, logicznym kształtowaniu bryły, wypływającym z kierunków spływania sił i nadającym wrażenie stabilności. Przeciwieństwem jest określenie „atektoniczny” – oznaczające dzieło o zagmatwanej, efekciarskiej kompozycji, w której brak jest wyraźnych podziałów bryły oraz logiki konstrukcji.

system of compositional elements can be divided into groups which include:

- a) geometrical elements of the background,
- b) frames made of flat bars,
- c) vertical and horizontal fields,
- d) sculptural ornamentation and inscriptions,
- e) fixing and decorative elements.

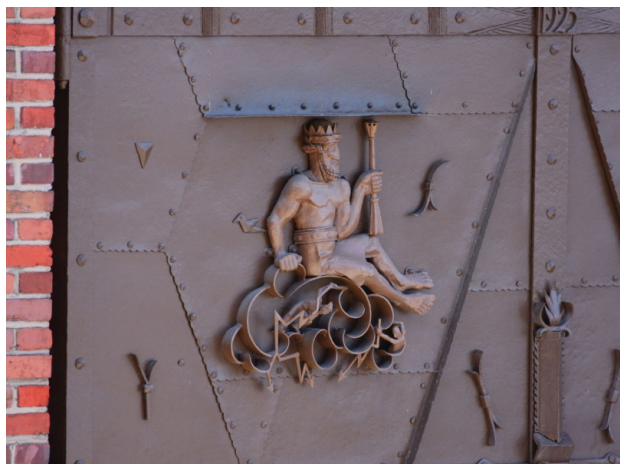
Geometric elements of the background cover the wooden surface of the gate construction and perform a technical as well as a decorative function. In the upper part diagonal directions of cutting the metal sheet (trapezoids, triangles and halves of hexagons) build internal tensions between forms. In the lower part rectangular elements emphasise statics of the composition.

The frames consisting of flat bars close a quadrilateral field of the whole composition. A similar solution that was repeated on the edges of the door wing forms the second frame. It highlights the symmetry and monumentality of the work.

Vertical and horizontal fields emphasise the order of the geometric form. In the composition a band system predominates in which representations are situated one on top of the other and in the highest rows there are the most distant objects. A reference to the band perspective seems truly natural when we take into consideration the place of mounting the hinges and the metal cover direction of the huge gate. A division of the rectangular form by horizontal bars gave a possibility to introduce ornamentations in particular bands (Fig. 3). In the upper narrow part there is a starry celestial sphere. Below there are gods sitting on the clouds, while the lower part is divided into three rectangles by steel bands the middle of which is the entrance door to the building. Perpendicularly situated elements give a vertical direction of the composition. Above the door we can see a symmetric arrangement. A column divides the background into two square fields decorated with sculptural ornamentation. Adjoining edges of the squares, which are cut diagonally and turned inside out towards the top, form the arms of the triangle. They bring to mind the so called relieving triangle which occurred, for example, in ancient Mesopotamia (the Lion Gate). Professor Vonka by using this form created a detail which performed the function of a gutter and roofing. When it rains the arms of the triangle distribute water streams to the sides and in this way protect the employees of the power station. At the top of the gate there is a wrought detail signifying the date of its construction: 1925. A cover strip in the form of a column with a W-shaped capital goes through the middle of the triangle. It refers to the Latin name of the town Breslau (“Wratislavia”⁷). At the

structional system, logical shape of its form resulting from directions of forces and giving an impression of stability. Its opposite is the expression “atectonic” which refers to a structure that has a confusing and showy composition in which there are no clear form divisions or constructional logic.

⁷ The letter “W” appears in Wrocław coat of arms granted in 1530 by the Bohemian and Hungarian king Ferdinand I, the Holy Roman Emperor. A five-point imperial coat of arms was in use in the years 1530–1938. The letter “W” placed in the left lower corner of the coat of arms constituted a Slavic accent and signified initials of the Bohemian



Il. 4. Postać Zeusa – rzeźba przedstawia bóstwo panujące nad żywiołem ognia (fot. I. Machometa)

Fig. 4. The figure of Zeus – the sculpture presents the god ruling over the element of fire (photo by I. Machometa)



Il. 5. Postać Neptuna – rzeźba przedstawia bóstwo panujące nad żywiołem wody (fot. I. Machometa)

Fig. 5. The figure of Neptune – the sculpture presents the god ruling over the element of water (photo by I. Machometa)

trójkąta. Przywodzą one na myśl tzw. trójkąt odciążający występujący np. w starożytnej Mezopotamii (Brama Lwic). Profesor Vonka, posługując się tą formą, stworzył detal pełniący funkcję rynny i zadaszzenia. W czasie deszczu ramiona trójkąta rozprowadzają strumienie wody na boki, chroniąc w ten sposób pracowników elektrowni. Na szczycie bramy znajduje się kuty detal oznaczający datę jej powstania: 1925. Przez środek trójkąta przechodzi listwa przyrytowa w formie kolumny z kapitelem w kształcie litery „W”. Nawiązuje ona do łacińskiej nazwy miasta Breslau („Wratislavia”⁷). U dołu kolumny, centralnie nad drzwiami umieszczono smukły element płonącego znicza⁸.

Dekoracja rzeźbiarska znajdująca się w górnej części jest przedstawieniem alegorycznym, symbolizującym żywioł wody i ognia. Jedna obrazuje Zeusa, władcę piorunów i energii, która wyzwała się podczas ich uderzenia. Druga przedstawia Neptuna panującego nad żywiołem wody [1]. Muskularni, półnagzy bogowie mają pociągłe twarze, surowe rysy i brody ufrызowane na sposób przedstawień mezopotamskich.

Na lewym skrzydle bramy przedstawiono postać Zeusa na obłoku (il. 4). Jego sylwetka skierowana jest w prawą stronę. W lewej ręce trzyma buławę. Prawą dłoń zaciska i opiera na chmurze. Bóstwo jest ubrane w krótką spódniczkę z szerokim pasem zdobionym ćwiekami. Poniżej, pomiędzy kłębiącymi się liniami obłoku, dwie niewielkie postacie nagich mężczyzn siłują się z piorunami powstającymi w chmurze. Na prawym skrzydle bramy umieszco-

bottom of the column and centrally above the door a slender element of a burning torch was placed⁸.

A sculptural ornamentation in the upper part constitutes an allegoric representation which symbolises classical elements of water and fire. The first one depicts Zeus, the ruler of thunderbolts and energy which is released during their strikes. The other presents Neptune controlling the classical element of water [1]. Muscular and half-naked gods have long faces, rugged features and beards combed in Mesopotamian representations' manner.

On the left wing of the gate there is a figure of Zeus on a cloud (Fig. 4). The figure is directed to the right. He is holding a bulava in his left hand. He is tightening his right hand and keeping it on the cloud. The god is wearing a short skirt with a wide belt ornamented with hobnails. Below between swirling lines of clouds two small figures of naked men are wrestling with lightnings which are formed in the cloud. On the right wing of the gate there is a figure of Neptune holding a trident pointing upwards with his left hand (Fig. 5). Using his right hand index finger he is ordering rain to fall down from the cloud he is leaning on. He is looking down at a small human figure that is working amidst puffs of clouds, shaping and moving the pushing cloud. The cloud puff is pressing the lying small creature from the mouth of which a stream of water is pouring out. In the background, next to the figures of gods there is a symbol of air (bird) and fire (flame).

Gradation in sizes of sculptured figures creates the so called reverse perspective where the size of a figure results from its significance but not from a perspective depth – here gods dominate over small creatures that work at their feet⁹.

⁷ Litera „W” występuje w herbie Wrocławia nadanym w 1530 r. przez króla czeskiego i węgierskiego, Ferdynanda I Habsburga. Pięciopółowy herb cesarski obowiązywał w latach 1530–1938. Litera „W” umieszczona w lewym dolnym rogu herbu stanowiła akcent słowniaki i oznaczała inicjał imienia czeskiego księcia Wratislay, tego, który pierwszy zbudował miasto Presslaw i nadał mu imię Wratislavia; http://pl.wikipedia.org/wiki/Herb_Wroc%C5%82awia [data dostępu: 17.07.2013].

⁸ Płomień – w kulturze chrześcijańskiej jest świadectwem obecności boga.

prince Wratislay name, the one who as the first built the town of Presslaw and gave it the name of Wratislavia; http://pl.wikipedia.org/wiki/Herb_Wroc%C5%82awia [accessed: 17.07.2013].

⁸ Flame – in Christian culture it is the evidence of God's presence.

⁹ The method of this type of differentiating can be seen, inter alia, in Egyptian representations where a ruler was a much bigger figure than his slaves.

no postać Neptuna, który trzyma lewą ręką trójząb skierowany do góry (il. 5). Palcem wskazującym prawej ręki nakazuje, by z obłoku, na którym się wspiera, spadł deszcz. Patrzy w dół na pracującą wśród kłębow chmur niewielką postać ludzką, kształtującą i przesuwającą napierający obłok. Kłęb naciska leżącą niewielką istotę, z której ust wylewa się strumień wody. W tle obok postaci bóstw znajduje się symbol powietrza (ptak) i ognia (płomień).

Gradacja wielkości rzeźbionych figur tworzy tzw. perspektywę odwróconą, gdzie wielkość postaci wynika z jej ważności, a nie z głębi perspektywicznej – tu bóstwa dominują nad małymi istotami pracującymi u ich stóp⁹.

Poniżej, na poziomym płaskowniku znajduje się napis: „Wo der Götter Kräfte walten”, który można przetłumaczyć: „Gdzie bogów siły władają/panują”.

Elementy mocująco-dekoracyjne tworzą oryginalny, symetryczny układ drugoplanowy. Artysta użył gwoździ kowalskich, nitów oraz kotew z ozdobnymi formami tzw. przewłoczek¹⁰. Nadał im postać haczyków, płomienia, ptaszka i gwiazd. Kotwy, podobnie jak w budownictwie, spinają elementy blachy z konstrukcją bramy, usztywniając i chroniąc ją przed pofałdowaniem. Umiejętnie różnicując ich wielkość i formę, profesor Vonka stworzył kompozycję drobnych akcentów. Elementami gwiazd podkreślił miejsca skrzyżowań płaskowników, a dużymi gwoździami kowalskimi zaakcentował środki pól prostokątnych.

Mimo różnorodności zastosowanych form kompozycja bramy tworzy symetryczny, stabilny układ. Tektonikę dzieła podkreśla gradacja zgodna z logiką budowania: od elementów szerszych i masywniejszych w dolnej części, do drobnych, gęściej ustawionych w górnej. Widać to zarówno w proporcjach płaszczyzn tła, jak i w rytmicznym układzie akcentów (np. gwiazd). Spójność kompozycji potęguje wrażenie przyporządkowania każdemu detelowi bramy pewnej liczby innych jej elementów np. trzy czteroramienne gwiazdy w dolnym rzędzie korespondują z sześcioma sześcioramiennymi w górnym. Tworzy to ciekawą grę proporcji liczb np. 3:1, 6:3, 2:3.

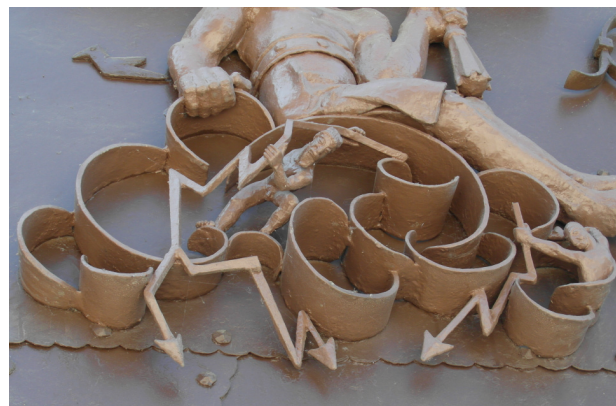
2. Struktura

Projekt bramy ma geometryczny, subtelny rysunek, którego natężenie zmienia się w zależności od pory dnia i roku. Zróznicowany światłocień jest wywołany trójwymiarowością poszczególnych elementów. Efekt reliefu uzyskany jest przez: mocowanie fragmentów płaskowników na sztorc (widoczny na przykładzie chmur) (il. 6), wywinięcie krawędzi blachy ponad płaszczyznę tła (widoczny w postaci daszków), zastosowanie motywów rzeźbiarskich (w postaciach bóstw) oraz użycie różnej grubości blachy i wielkości elementów mocujących (np. półkolistych główek gwoździ kowalskich). Zmiękczenie dość ostrych form tła artysta uzyskał, wycinając krawędzie blachy w kształt „koronki”¹¹ oraz fakturując jej powierzchnię.

⁹ Sposób takiego zróżnicowania można spotkać np. w przedstawieniach egipskich, gdzie władca był znacznie większą postacią od swoich poddanych.

¹⁰ Przewłoczka – element kotwy widoczny po zewnętrznej stronie konstrukcji, chroniący jej końce przed wysunięciem.

¹¹ „Koronka” – oznacza nacięcia krawędzi blachy w kształty półkoliste



Il. 6. Chmura wykonana z fragmentów płaskowników zamocowanych na sztorc (fot. I. Machometa)

Fig. 6. A cloud created from fragments of flat iron bars fixed upright (photo by I. Machometa)

Below on the horizontal flat bar there is an inscription: “Wo der Götter Kräfte walten” which can be translated as “Where gods’ forces reign/govern”.

Fixing and decorative elements create an original and symmetric supporting system. The artist used blacksmith nails, rivets and anchors with decorative forms called in Polish “przewłoczki”¹⁰. He gave them the shapes of hooks, a flame, a bird and stars. Anchors, similarly as in construction, fasten metal sheet elements with the gate construction stiffening it and protecting against corrugation. Skilfully diversifying their sizes and forms Professor Vonka created a composition of fine accents. He emphasised junctions of flat bars by elements of stars and accentuated the centres of rectangular fields by blacksmith nails.

In spite of a variety of the applied forms the gate composition creates a symmetric and stable arrangement. Tectonics of the work is emphasised by gradation in accordance with the logic of building: starting from wider and more massive elements in the lower part and ending with the smaller ones located densely in the upper part. It can be seen both in proportions of the background planes and in a rhythmical arrangement of accents (e.g. stars). Coherence of the composition intensifies the impression of corresponding each detail of the gate to a certain number of its other elements, e.g. three four-arm stars in the lower row correspond with six six-arm stars in the upper row. It creates an interesting play on proportions of numbers, e.g. 3:1, 6:3, 2:3.

2. Structure

The design of the gate has a geometric and subtle drawing whose intensity changes depending on the time of the day and seasons of the year. Diversified chiaroscuro results from three-dimensionality of particular elements. An effect of relief was achieved due to mounting fragments of flat bars edgewise (it can be seen on the example of clouds) (Fig. 6), turning the metal sheet edges inside out above the background plane (which can be seen in the

¹⁰ “Przewłoczka” – an anchorage element seen on the external side of the construction and protecting its edges against protrusion.



Il. 7. Listwa przyrywkowa – detal wykuto w formie kolumny. Jego kapitel ma kształt litery „W” (fot. I. Machometa)

Fig. 7. Covering strip – the detail was forged in the form of a column. Its capital has the form of the letter “W” (photo by I. Machometa)



Il. 8. Klamka skrzydła drzwiowego – detal wykonano z zawiniętego płaskownika (fot. I. Machometa)

Fig. 8. Handle of the door made of a folded up flat bar (photo by I. Machometa)

3. Detale

O staranności, z jaką profesor Vonka dopracowywał detale, może świadczyć istnienie funkcjonalnych i estetycznych rozwiązań, które zaskakują oryginalną, przemyślaną formą. Przykładem jest zadaszanie nad postaciami bóstw utworzone przez zagięcia krawędzi blach stanowiących tło. Chroniło ono dekorację przed opadami deszczu, a w zimie powodowało tworzenie się nawisów śnieżnych nadających formie dodatkową plastyczność. Do jego autorskich rozwiązań należy zaliczyć również „trójkątny” daszek nad drzwiami, który służył do odprowadzania wody deszczowej i wzbogacenia kompozycji o elementy skośne, listwę przyrywkową w formie trzonu kolumny (il. 7) czy klamkę skrzydła drzwiowego wykonaną z zawiniętego płaskownika, zdobioną na „koszulce” nacięciami o charakterze regionalnym (il. 8).

4. Kolorystyka

Jak wynika ze zdjęć archiwalnych, pierwotnie brama była zabezpieczona farbą antykorozyjną (minią). Od momentu powstania przemalowano ją dwukrotnie. Za pierwszym razem na kolor szary z żółtymi detalami, za drugim całość pomalowano farbą olejną na kolor brązowy¹². Obecny stan bramy wskazuje, że farba olejna została położona jako kolejna warstwa zabezpieczająca. Tak duża liczba powłok malarskich sprawiła, że detale są mniej wyraziste. Zatraca się również subtelna faktura materia-

form of roofs), application of sculptural motives (in the form of gods) and use of metal sheets of various thickness and fixing elements of different sizes (e.g. semicircular heads of blacksmith nails). The artists softened quite severe forms of the background by cutting the edges of the metal sheet in the shape of “lace”¹¹ and by texturing its surface.

3. Details

The presence of functional and aesthetical solutions with a surprising and thoughtful form may prove Professor Vonka’s precision in refining the details. An example is the roofing above the figures of gods made by folding the edges of metal sheets which form the background. It protected ornamentation from rain and in winter it contributed to the formation of overhanging snow which gave the whole structure an additional artistic character. A small “triangular” roof above the door which was used for discharging rainwater and enriching the composition with diagonal elements and a cover strip in the form of the column core (Fig. 7) or a handle of the door wing which was made of a folded up flat bar and decorated with regional cuts on the “grip” also belong to his own author’s solutions (Fig. 8).

4. Colour scheme

As it results from archive photographs, originally the gate was protected with anticorrosive paint (minium). It was repainted twice since its construction. The first time

¹² Dane na temat kolorystyki uzyskano, przeprowadzając analizę zdjęć archiwalnych z różnych okresów.

¹¹ “Lace” – means cutting the edges of metal sheets in semicircular shapes.

lu. Antykorozyjna minia, w odróżnieniu od farby olejnej, pozwalała ukazać wszystkie walory kutej stali. W naturalny sposób współgrała z materiałem na elewacji budynku, czyli cegłą. Mimo iż na dzień dzisiejszy stan zachowania obiektu można ocenić jako dobry, warto zastanowić się, czy nie należałoby wrócić do pierwotnego zamysłu artysty.

*Współzależność kompozycji bramy
z architekturą obiektu*

Max Berg był jednym z najwybitniejszych architektów wrocławskiego modernizmu. Jego dzieła, inspirowane nową techniką, sztuką i ideami, odważnie wybiegały w przyszłość. Budynek wrocławskiej Elektrowni Wodnej II jest przykładem próby połączenia nowych materiałów konstrukcyjnych (żelbetu) z tradycyjną cegłą klinkierową, oraz sztuki rzemiosła artystycznego z architekturą przemysłową o geometrycznie uproszczonej formie [11]. W rezultacie powstało unikatowe dzieło, którego skromna, lecz wykwintna forma nadal dominuje w nadodrzańskim krajobrazie.

Charakterystyczny, równomierny rytm filarów konstrukcyjnych [12] przenosi ciężar elementu poziomego, jakim jest część górna bryły budynku. Szeroki murowany pas wsparty na smukłych ceglanych filarach jest zwieńczony pasem kwadratowych okienek i płaskim dachem. Przestrzenie między filarami są przeszklone drobnymi elementami kwadratowej stolarki okiennej. Architekt świadomie stosował rzędy przeszkleń, czyniąc budynek lżejszym optycznie. Forma budynku nawiązuje układem brył do schematu świątyń greckich, w których kamienny strop dźwigały rzędy kolumn. Podobnie kute figury Zeusa i Neptuna, nałożone na płaskie surowe płaszczyzny metalu bramy, odnoszą się do mitologicznych sił ujarzmionego żywiołu [1].

Analizując kompozycję obiektu, można zauważyć, że zestawienie architektury z kowalstwem artystycznym wzbogaca ją, dając obopólne korzyści. Forma bramy na tle architektury elektrowni staje się bardziej czytelna. Kierunki pionowe i poziome zaznaczają się wyraźniej. Poziome daszki nad rzeźbami bóstw swoim mocnym światłowieniem nawiązują do prostych, długich, wystających gzymsów elektrowni. Górny poziomy, wąski pas bramy, który zdobią gwiazdy, koresponduje proporcjami z „fryzem” budynku, czyli poziomym pasem kwadratowych okienek. Kierunki ukośne występujące w kompozycji Vonki uwidaczniają się w kształcie filarów. Ich przekroje mają kształt trapezów, który widać w tle metaloplastyki. Wymiary poszczególnych elementów architektury są powielone w wielkościach elementów bramy. Podziały poziome metaloplastyki nawiązują do wysokości parapetów okiennych budynku, a płaskowniki pionowe w dolnej części są kontynuacją ceglanych filarków międzyokiennych. Surowy „śląd po narzędziu”¹³, który Jarosław Vonka traktował jako formę dekorującą detal, stał się wyrazem szczeroci

it was painted grey with yellow details and the other time it was painted brown with oil paint¹². The condition of the gate shows that the oil paint was put on as another protecting layer. Such a large number of layers of paint resulted in the fact that the details of the gate miss their expressiveness. The subtle texture of the material is lost as well. Anticorrosive minium, unlike the oil paint, made it possible to exhibit all the values of the wrought steel. In a natural way it harmonized with the material of the building facade, i.e. brick. Despite the fact that today's condition of preservation of the structure can be assessed as good, it is worth considering whether it would not be appropriate to come go to the author's original intention.

*Interdependence of the gate composition
with architecture of the object*

Max Berg was one of the most remarkable architects of Wrocław modernism. His works, which were inspired by a new technology, art and ideas, bravely looked to the future. The building of Wrocław hydroelectric power station II constitutes an example of an attempt at combining new constructional materials (reinforced concrete) with traditional clinker bricks as well as the art of artistic handicrafts with industrial architecture of a geometrically simplified form [11]. As a consequence, a unique piece of art was created whose simple but at the same time sophisticated form still dominates in the River Odra landscape.

A characteristic and regular rhythm of constructional pillars [12] carries the weight of the horizontal element which is the upper part of the building form. A wide stone belt supported by brick pillars is surmounted by a belt of small square windows and a flat roof. Spaces between pillars are glazed with fine elements of square window carpentry. The architect intentionally applied rows of glazing making the building optically lighter. With the arrangement of blocks the form of the building refers to Greek temples where a stone ceiling was supported by rows of columns. Similarly, forged figures of Zeus and Neptune, which are placed on raw metal planes of the gate, refer to mythological forces of the subdued elements [1].

Analysing the arrangement of the structure, it can be noticed that a combination of architecture and artistic blacksmithing enriches the former by providing mutual benefits. The form of the gate against the background of the power station architecture becomes more readable. Vertical and horizontal directions are marked more clearly. Horizontal small roofs above the sculptures of gods with their strong chiaroscuro refer to straight, long and protruding cornices of the power station. With its proportions the upper horizontal narrow belt of the gate, which is decorated by stars, corresponds with the “frieze” of the building, namely, a horizontal belt of small square windows. Diagonal directions occurring in Vonka's composition are reflected in the shape of pillars. Their sections have the shapes of trapezes which can be seen in the metal work back-

¹³ „Śląd po narzędziu” oznacza śląd po przycinaku, odsadzaku, stemplu lub siekierce kowalskiej.

¹² The data about the colour scheme was obtained by carrying out an analysis of archive photographs from various periods.

materiału, podobnie jak surowa cegła na elewacji. W rezultacie zaprezentowanej syntezy sztuk powstał interesujący dialog, w którym wzajemna inspiracja metaloplastyki i architektury podkreśla porządek i harmonię dzieła, czyli jego piękno.

Podsumowanie

Idea współtworzenia sztuki rozpowszechniona w Europie pod koniec XIX w. znalazła swoje odbicie m.in. we wrocławskich realizacjach okresu modernizmu. Od tego czasu minęło sto lat, jednak wobec postępującej mechanizacji i przemysłowej produkcji „pseudoartystycznej” temat rzemiosła artystycznego wydaje się nadal aktualny. Profesor Jaroslav Vonka, stosując autorski sposób modelowania materiału, zaprojektował oryginalny układ kompozycyjny oparty na tektonice. Przykład ten dowodzi udanej próby stworzenia nowatorskiej kompozycji w XX-wiecznym kowalstwie artystycznym.

Zaprezentowane opracowanie stanowi fragment badań autorki nad rolą kowalstwa artystycznego w kompozycji architektonicznej Wrocławia początku XX w. Głównym konsultantem technicznym opracowania był mistrz kowalstwa artystycznego Pan Ryszard Mazur, który uczestniczył w procesie badawczym, dzieląc się swoją wiedzą i bogatym doświadczeniem z zakresu kowalstwa. Badania zostały przeprowadzone pod opieką Pana Profesora Leszka Malugi z Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej. Wszystkie fotografie obiektu wykonano dzięki uprzejmości dyrekcji i pracowników wrocławskiej Elektrowni Wodnej II.

ground. Sizes of the particular architectural elements are replicated in sizes of the gate elements. Metal work horizontal divisions make references to the heights of window sills of the building, while vertical flat bars in the lower part constitute a continuation of the small brick interwindow pillars. A crude “tool trace”¹³, which Jaroslav Vonka treated as a form decorating a detail, became an expression of the material’s sincerity, similarly to crude bricks on the facade. As a result of the presented synthesis of arts, an interesting dialogue appeared in which a mutual inspiration of metal work and architecture emphasised order and harmony of the work, namely its beauty.

Summary

The idea of co-creating art which was popularised in Europe at the end of the 19th century, found its reflection, inter alia, in Wrocław architectural realisations of the modernism period. Although one hundred years passed since that time, in spite of progressing mechanisation and industrial “pseudo-artistic” production, the subject of artistic handicrafts still seems to be up-to-date. Professor Jaroslav Vonka using his own method of modelling the material designed an original arrangement based on tectonics. This example illustrates a successful attempt at creating an innovative composition in the 20th-century artistic blacksmithing.

The presented study constitutes a fragment of the author’s research on the role of artistic blacksmithing in the architectural composition of Wrocław at the beginning of the 20th century. The main technical consultant of this study was master of artistic blacksmithing Ryszard Mazur who participated in the research process by sharing his knowledge and rich experience in smithery. The research was supervised by Professor Leszek Maluga from the Faculty of Architecture of Wrocław University of Technology. All the photographs of the object were taken by courtesy of the management and employees of Wrocław hydroelectric Power Station II.

Translated by
Bogusław Setkiewicz

¹³ “Tool trace” means a trace left by a tool such as a chisel or blacksmith’s axe.

Bibliografia/References

- [1] Nowak L., *Jaroslav Vonka – mistrz kutego żelaza*, [w:] Z. Świechowski (red.), *W kręgu sztuki śląskiej pierwszej połowy XX wieku*, Rozprawy Komisji Historii Sztuki, t. 11, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, 87–100.
- [2] Szolginia W., *Ilustrowana encyklopedia dla wszystkich. Architektura i budownictwo*, WNT, Warszawa 1982.
- [3] Januszewski S., *Wrocławskie elektrownie wodne*, [w:] S. Januszewski (red.), *Dzieła techniki – dobra kultury*, FOMT, Wrocław 2002, 99–101.
- [4] Kopydłowski B., *Polskie kowalstwo architektoniczne*, Arkady, Warszawa 1958.
- [5] Starzewska M., *Rzemiosło artystyczne*, [w:] T. Broniewski, M. Zlat (red.), *Sztuka Wrocławia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1967, 435–436.
- [6] Nowak L., *Śląskie rzemiosło artystyczne międzywojennego dwudziestolecia*, [w:] J. Janczak (red.), *Śląski labirynt krajoznawczy*, Regionalna Pracownia Krajoznawcza, Wrocław 1990, 63–81.
- [7] Łukaszewicz P., Ilkosz B. (red.), *Od Otto Muellera do Oskara Schlemmera. Artyści wrocławskiej Akademii. Eksperymenty. Praktyka. Przypomnienie*, katalog wystawy Staatliches Museum Schwerin 11.05.2002–11.08.2002, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 01.09.2002–17.10.2002, Muzeum Narodowe we Wrocławiu 20.11.2002–19.01.2003, Schwerin 2002.
- [8] Broniewski T., *Architektura, rzeźba i malarstwo*, [w:] T. Broniewski, M. Zlat (red.), *Sztuka Wrocławia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1967, 409–435.
- [9] Malkiewicz T., *Odra jako droga wodna w obrębie Wrocławskiego Węzła Wodnego*, [w:] G. Roman, J. Waszkiewicz, M. Miłkows-

- ski (red.), *Wrocław a Odra*, Urząd Miejski Wrocławia, Biuro Rozwoju Wrocławia, Wrocław 1999, 57–60.
- [10] Ilkosz J., *Elektrownia północna na Odrze, ul. Księcia Witolda 3a*, [w:] J. Harasimowicz (red.), *Atlas architektury Wrocławia*, t. 2: *Budowle mieszkalne, budowle inżynierskie i przemysłowe, parki, cmentarze, pomniki*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998, 167–168.
- [11] Niemczyk E., *Inspiracje wrocławskiego modernizmu*, [w:] S. Lose (red.), *Ten wspaniały wrocławski modernizm. Materiały z konferencji Komisji Architektury i Urbanistyki wrocławskiego oddziału Polskiej Akademii Nauk, Wrocław 1991*, Wrocław, 1998, 9–13.
- [12] Ilkosz J., *Elektrownia wodna Wrocław II – północna*, [w:] R. Eysymontt, J. Ilkosz, A. Tomaszewicz, J. Urbanik (red.), *Leksykon architektury Wrocławia*, Wydawnictwo Via Nova, Wrocław 2011, 434.

Streszczenie

Tematem niniejszej pracy jest wrocławskie rzemiosło artystyczne w architekturze początku XX w. Na jego rozwój wpłynęły idee odrodzenia rzemiosła i związania sztuki z przemysłem, głoszone pod koniec XIX w. przez angielski ruch „Arts and Crafts”. Zaprezentowane badania opisują sposób połączenia kowalstwa artystycznego z architekturą budynku elektrowni wodnej autorstwa Maxa Berga. Przedmiotem badań jest brama, która stanowi dzieło mistrza kowalstwa artystycznego i rzeźbiarza, profesora Jaroslava Vonki. Została ona poddana analizie formalnej i ikonograficznej. Szczególną uwagę zwrócono na kompozycję, motywy dekoracyjne oraz indywidualne rozwiązania technologiczne bramy.

Słowa kluczowe: kowalstwo artystyczne, metaloplastyka, Jaroslav Vonka, brama wrocławskiej elektrowni wodnej, architektura modernistyczna

Abstract

The subject of this work is Wrocław art of craft in the early twentieth century's architecture. Its development was greatly influenced by the ideas to revive crafts and arts and bind them with industry; ideas which were established at the end of the nineteenth century by the English movement “Arts and Crafts”. This research shows how the art of smithery was combined with architecture using the example of the hydroelectric plant building designed by Max Berg. The subject of this research is its gate made by a master of artistic smithery and sculptor, professor Jaroslav Vonka. A formal and iconographic analysis was performed. Special attention was paid to its composition, decorative motives and individual technological solutions.

Key words: art of smithery, decorative metalwork, Jaroslav Vonka, the north gate to the hydroelectric power station in Wrocław, modernist architecture



Katedra we Fromborku,
dekoracja portalu zachodniego kruchty
(fot. E. Łużyniecka)

The cathedral in Frombork,
decoration of the west portal of the vestibule
(photo by E. Łużyniecka)