

Wilczek, Maria

"Arkady" (V 1935-VII/VIII 1939)

Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego 6/1, 105-125

1967

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARIA WILCZEK

„ARKADY” (V 1935 — VII/VIII 1939)

W 1936 r. ukazywało się w Polsce 18 czasopism artystycznych, z czego tylko cztery poświęcone były w całości zagadnieniom plastyki. Były to: „Arkady”, „Forma”, „Głos Plastyków”, „Plastyka”. Jeżeli do tych czterech tytułów doda się trzy z zakresu architektury i budownictwa, tzn. „Dom, Osiedle, Mieszkanie”, „Architektura i Budownictwo” i „Wnętrze”¹, uzyska się wówczas pełny zestaw czasopism poświęconych architekturze i sztuce ukazujących się w 1936 r.²

Interesujące ze względu na swą tematykę, wszystkie z wyjątkiem „Arkad”, reprezentowały niezbyt wysoki poziom edytorski i nie dorównywały pod tym względem artystycznym czasopismom zagranicznym, takim np. jak francuskie: „L'Architecture d'Aujourd'hui”, „Art et décoration”, „L'Art vivant”, lub angielskie: „The Studio” czy „The Architectural Review”. Jedynym czasopismem, które mogło pod tym względem śmiało z nimi konkurować, był miesięcznik „Arkady”, które, według opinii recenzenta „Architektury i Budownictwa”, wypełniło „lukę w naszej publicystyce — lukę, której nie może zapełnić żadne pismo czysto fachowe”³.

Badając materiały dotyczące prasy lat trzydziestych, nie natrafiłam na żadną pozycję omawiającą prasę artystyczną tego okresu. Jedynym więc źródłem informacji o „Arkadach”, oprócz nich samych oczywiście, stały się przede wszystkim relacje byłej twórczyni, redaktorki i późniejszej właścicielki pisma — Wandy Filipowiczowej, oraz współpracowników: fotografika Czesława Olszewskiego, prof. Michała Walickiego i dra

¹ Obok tych 7 czasopism ukazywał się również popularny „Przegląd Artystyczny”, na którego łamach poruszane były niekiedy problemy związane z plastyką. Poświęcony jednak przede wszystkim teatrowi, kinematografii, operze, tematy te traktował marginalnie.

² Dane według *Spisu gazet i czasopism RP 1936/1937*, wyd. T. Pietraszek, Warszawa.

³ „Architektura i Budownictwo”, 1935, nr 5.

Tadeusza Przyppkowskiego. Stały się one podstawą opracowania części poświęconej interesującym losom pisma, zespołowi redakcyjnemu i współpracownikom.

RYS HISTORYCZNY

Wiosną 1935 r. odbył się zjazd korespondentów agencji telegraficznych w Rzymie, na który z ramienia Polskiej Agencji Telegraficznej wyjechała Wanda Filipowiczowa, zajmująca stanowisko referentki stosunków międzyagencyjnych. Podczas zjazdu zapoznała się ona z interesującą ekspozycją pięknych wydawnictw włoskiej Drukarni Państwowej. Do Warszawy wróciła z przekonaniem o konieczności utworzenia w Polsce równie pięknego jak włoskie czasopisma, które mogłoby stać się reprezentatywne dla polskiego przemysłu poligraficznego.

W PAT powstały możliwości zrealizowania tego projektu, ponieważ w tym właśnie roku przejęty został przez agencję zarząd nad Drukarnią Państwową, wyposażoną w najnowsze maszyny i urządzenia. Dyrektor PAT, Konrad Libicki, wyraził zgodę na wydanie pisma z jednym zastrzeżeniem, że powinno ono być rentowne.

Ta decydująca rozmowa z dyrektorem zapoczątkowała okres wzmożonej pracy nad przygotowaniem pierwszego numeru „Arkad”. W ciągu miesiąca zaledwie opracowana została makieta pierwszego numeru przez Wandę Filipowiczową, która objęła oficjalnie stanowisko redaktorki pisma, i Henryka Munda, kierownika Atelier Grafiki Reklamowej PAT. Na jednym z pierwszych zebrań redakcyjnych został przyjęty zaproponowany przez Wandę Filipowiczową tytuł miesięcznika — „Arkady”.

Dla nowego czasopisma zostały sprowadzone specjalne czcionki z Anglii, zamówiono papier kredowy w znanej wówczas fabryce S. A. J. Franaszek, farby w Fabryce Chemicznej dra Rattnera, a dyrektor Drukarni Państwowej, Franciszek Guranowski, wyznaczył do technicznego opracowania „Arkad” prawdziwych artystów-drukarzy, z których najwybitniejszymi byli Brzozowski i Jesionowicz. W maju 1935 r. ukazał się pierwszy numer pisma.

„»Arkady« będą tymi najprostszymi i tak dobrze znanymi w naszym kraju arkadami, które ś. p. prof. Noakowski oznaczał za pomocą kilku linii na tablicy, gdy chciał dać wyobrażenie rynku polskiego miasta — będą to arkady starych sukienic i gmachów nowoczesnych, w których cieniu kryją się sklepy i towary polskie powstałe z myślą o ładzie, smaku i wysiłku artystycznym [...] »Arkady« mają stać się więc łącznikiem między polskim artystą, przemysłowcem, kupcem i odbiorcą i poważną placówką krzewienia piękna w życiu codziennym”. Taka była koncepcja pisma wyrażona w przedmowie do pierwszego numeru „Arkad”. W ciągu niespełna czterech i pół roku istnienia profil ich ulegał zmianom. Kata-

log prasy, *Spis gazet i czasopism Rzeczypospolitej Polskiej* z 1935, 1936 czy 1938 roku określał „Arkady” niezmiennie jako czasopismo poświęcone „zagadnieniom wyrobów przemysłowych i rękodzielniczych”. Wachlarz tematyczny pisma był jednak o wiele szerszy. Na łamach „Arkad” pojawiały się artykuły poświęcone wielu dziedzinom architektury i sztuki: malarstwu, grafice, architekturze wnętrz, rzeźbie, szkolnictwu artystycznemu itp.

Pismo zyskało wielu czytelników i entuzjastów, którzy ukazanie się każdego numeru uznawali za poważne wydarzenie kulturalne. W tym czasie, według słów Wandy Filipowiczowej, w polskim życiu artystycznym ścierały się dwa kierunki. Akademia Sztuk Pięknych, pod wpływem tak wybitnych jednostek, jak prof. Wojciech Jastrzębowski, prof. Jan Szczepkowski, prof. Jerzy Warchałowski, szukała oparcia i kierunku w ustaleniu rodzimych odrębności twórczych, czerpiących natchnienie przeważnie z naszego zdobnictwa zabytkowego i ze sztuki ludowej. Inny świat reprezentowała architektura skupiona około Politechniki Warszawskiej. Tutaj działalność takich artystów jak prof. Rudolf Świerczyński rozszerzała horyzonty myśli i wiązała twórczość polską z twórczością światową. Konieczność łączenia artystycznych osiągnięć ze zdobyczami technicznymi unowocześniała kulturę tej uczelni.

Oscylując pomiędzy sferą tych różnych wpływów, „Arkady” zawsze skłaniały się do współpracy ze światem młodych architektów, gdyż ich założenia zdawały się mieć przed sobą przyszłość.

Lata 1935—1937 były jednak bardzo trudne dla „Arkad”. Wydawanie pisma stojącego na tak wysokim poziomie edytorskim było bardzo kosztowne. Fakt ten wykorzystali przeciwnicy, organizując kampanię przeciwko „Arkadom”, które według ich opinii były pismem zbyt drogim, niepotrzebnie obciążającym skarb państwa. W 1937 r. sprawa oparła się o sejm. Na szczęście zwyciężył rozsądek. Pismo ukazywało się nadal w nie zmienionej szacie graficznej i objętości.

W tym samym roku PAT zatrudnił energicznego akwizytora Dziewulskiego, który zdołał wyprowadzić pismo z niemilego impasu. Sytuacja finansowa „Arkad” uległa diametralnej zmianie. Pismo zaczęło zdobywać coraz więcej reklam i w krótkim czasie nie tylko przestało być deficytowe, ale zaczęło przynosić znaczne zyski⁴.

⁴ W numerze 1 „Arkad” ukazały się zaledwie dwie reklamy, w ósmym (grudzień 1935) — 7, w 14 (maj 1936) — 21, w numerze lipcowym 1937 było ich już 63, a w ostatnim z tego roku aż 109. W numerze kwietniowym 1938 znajdujemy 128 reklam, a w kwietniowym 1938 — 73. Liczbę 79 można uważać za średnią ukazujących się reklam w poszczególnych numerach „Arkad” w okresie od stycznia 1937 r. do sierpnia 1939 r. Cena egzemplarza wynosiła 3 zł. Ceny ogłoszeń: strona — 600, 1/2 strony — 320 zł, 1/4 strony — 170, adresowa — 50 (wg danych z n-ru 6 z czerwca 1937 r.).

Pod koniec 1938 r. „Arkady” zostały sprzedane redaktorce Wandzie Filipowiczowej za stosunkowo niewielką sumę, ponieważ, według relacji dyrektora PAT Konrada Libickiego, dochód, jaki przyniosły, kilkakrotnie przewyższył zainwestowane niegdyś sumy. Nakład pisma wzrósł w 1938 r. z około 2500 egzemplarzy do 3000.

Rok 1937 był z innych względów ważny dla pisma. Entuzjastycznie przyjmowane w kraju, „Arkady” zdobyły poważne sukcesy za granicą. W maju 1937 r. na wystawie edytorskiej w Paryżu, do której jury została zaproszona Wanda Filipowiczowa, eksponowane w kilku stoiskach „Arkady” zdobyły trzy złote medale, dwa Grand Prix i wiele korzystnych recenzji⁵. Nie straciły swej pozycji wartościowego i pięknego wydawnictwa przez lata następne.

W 1939 r., po wystawie edytorskiej w Nowym Jorku, „Arkady” zostały w jednym z amerykańskich pism artystycznych uznane za czasopismo o wyjątkowych wartościach plastycznych i literackich, świadczące o „odrębności i poziomie kultury polskiej”. W myśl sformułowania innego recenzenta „Arkady” powinny stać się „ostrogą” dla wydawców, ponieważ ich przykład wykazał, że można stworzyć oryginalne, interesujące, nieszablonowe pismo o sztuce⁶.

W czerwcu 1939 r. ukazał się przedostatni numer „Arkad”. Ostatni, za lipiec—sierpień, został zdjęty z maszyn już w czasie oblężenia Warszawy.

Wojna zniszczyła doszczętnie polski przemysł poligraficzny. Spłonęło całe bogate archiwum „Arkad”. W 1945 r. najważniejszą sprawą stała się odbudowa zniszczeń. Czasopisma wówczas wydawane wiele miejsca poświęcały tym właśnie problemom. Jednym z tych czasopism stała się redagowana przez Wandę Filipowiczową „Skarpa Warszawska”. „Arkady” nie zostały wznowione.

Zanim jednak zaczęto mówić o nich w czasie przeszłym, w okresie powojennym odegrały jeszcze swoją pożyteczną rolę. Na początku 1945 r. w salach Muzeum Narodowego zorganizowana została wystawa pamiątek warszawskich. Eksponowano również wszystkie numery „Arkad”, w których zamieszczone były zdjęcia zrujnowanych wówczas obiektów Warszawy.

ZESPÓŁ AUTORSKI

„Arkady” nigdy właściwie nie posiadały zespołu redakcyjnego w dzisiejszym rozumieniu. Trud redagowania pisma i całkowitą odpowiedzial-

⁵ W tym roku również Wanda Filipowiczowa jako redaktorka „Arkad” odznaczona została Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, który przekazała „Arkadom” i zespołowi przyczyniającemu się do ich opracowywania.

⁶ Cytaty z prasy amerykańskiej według notatek red. Wandy Filipowiczowej i arch. Czesława Olszewskiego.

ność za jego poziom podjęła Wanda Filipowiczowa od pierwszego numeru. W pracy redakcyjnej pomagał jej skutecznie Michał Walicki, a później Zygmunt Skibniewski. Stosunkowo szybko jednak pismo zyskało gromno oddanych współpracowników. Ani razu, co jest bez wątpienia zjawiskiem unikalnym, poza pierwszym numerem, nie było potrzeby zamawiania materiałów. Pęczniało archiwum pisma. Podczas niespełna czterech i pół roku ukazywania się „Arkad” ponad stu pięćdziesięciu siedmiu autorów opublikowało swe artykuły na łamach pisma, w tej liczbie 99 autorów — jeden, a 39 więcej niż dwa artykuły. Przeszło 50 autorów reprezentowało dział historii sztuki, ponad czterdziestu — architekturę. Pozostali m. in. malarstwo, muzykologię, literaturę, sztukę stosowaną, etnografię, dziennikarstwo, polonistykę, historię, biologię, inżynierię.

Wielu spośród tych autorów uznawano wówczas za wybitnych specjalistów, część stanowili młodzi, utalentowani fachowcy, którzy wówczas zaczęli osiągać sukcesy.

Spśród stu pięćdziesięciu siedmiu autorów publikujących swe artykuły na łamach „Arkad” szesnastu można uznać za współpracowników bliżej związanych z pismem. Dwóch z tej liczby objęło stanowiska redaktorów działów: wspomniany już historyk sztuki M. Walicki — dział zażytków i historii sztuki; architekt Z. Skibniewski — dział architektury.

Obok nich z „Arkadami” współpracowali m. in.: Felicja Askenazowa — historyczka sztuki, redaktorka kroniki „Pod Arkadami”, autorka ciekawego cyklu *Przegląd przeglądów z życia sztuki*; Jerzy Hryniewicz — architekt, autor interesujących artykułów związanych z zagadnieniami architektury; Jan Gralewski — historyk sztuki, współpracownik „Arkad” z lat 1938—1939, autor artykułów poświęconych ówczesnej sztuce europejskiej; Piotr Lubiński — architekt, autor ciekawych artykułów związanych z architekturą wnętrz i meblarstwem; Lech Niemojewski — profesor Wydziału Architektury, autor artykułów poświęconych architekturze; Maciej Nowicki — architekt, wykonywał dla „Arkad” szereg pięknych szkiców i rysunków; Czesław Olszewski — fotografik, autor interesujących fotogramów licznie zamieszczanych w „Arkadach” i ciekawych artykułów (*Pałac muzyki* i *Wspomnienia o Noakowskim*); Jan Parandowski, pisarz o znanym już wówczas nazwisku, autor artykułów poświęconych problematyce powiązania sztuki z życiem; Tadeusz Przytkowski, historyk nauk ścisłych, był autorem interesujących reportaży i fotoreportaży z Polski i zagranicą; Stanisława Sawicka — historyczka sztuki, kierowniczka Gabinetu Rycin Biblioteki UW, autorka ciekawych artykułów, najczęściej poświęconych malarstwu; Stefan Sienicki — architekt, autor cennych artykułów, m. in. dotyczących architektury wnętrz i meblarstwa; Przeclaw Smolik — lekarz z wykształcenia, histo-

ryk sztuki z serca, jak go określali koledzy, autor artykułów o zabytkach sztuki, recenzji książek poświęconych sztuce, również redaktor kroniki „Pod Arkadami”; Karol Stromenger, muzykolog, autor świetnych artykułów poświęconych zagadnieniom muzycznym; Wanda Telakowska — absolwentka ASP, autorka wyjątkowo interesujących artykułów związanych ze sztuką użytkową, szkolnictwem zawodowym i artystycznym.

SZATA GRAFICZNA I WYGLĄD ZEWNĘTRZNY PISMA

W pierwszych dniach każdego miesiąca ukazywał się nowy numer pisma. Na sztywnej, jednobarwnej okładce u góry tytuł „Arkady”, o pięknym kroju czcionki, odcinał się odmiennym kolorem od barwy tła. Niżej ilustracja, najczęściej fragment szkicu prof. S. Noakowskiego, i napis: miesiąc, rok wydania, numer; okładka, potem strona tytułowa. Poniżej, zanim nastąpił rząd kolejno numerowanych kolumn, okno numeru — półprzezroczystą, delikatną, białą bibułką oddzielona od stron następnych, wkomponowana w całą kolumnę, piękna kolorowa rycina, czasem drzeworyt — ilustracja jednego z zamieszczonych artykułów, najczęściej pierwszego. Po nim następowały inne, uzupełnione licznymi jedno- lub wielobarwnymi ilustracjami. Zestaw artykułów kończyła kronika aktualnych wydarzeń artystycznych „Pod Arkadami” — dział stały pisma, utrzymany przez wszystkie lata ukazywania się „Arkad”.

Po kronice następowała szachownica reklam. U dołu ostatniej kolumny widniała stopka pisma: Redakcja: Królewska 5, tel. 278-18, administracja: Miodowa 22, tel. 11-80-13. Konto PKO...

Początkowo, w latach 1935—1936, objętość poszczególnego egzemplarza zamykała się w granicach od pięćdziesięciu kilku do sześćdziesięciu kilku stron. W roku następnym zmalała nieco, a w latach 1938—1939 wynosiła od czterdziestu kilku do pięćdziesięciu kilku stron, najczęściej nie przekraczała pięćdziesięciu.

Białe, o idealnie gładkiej powierzchni papier kredowy stanowił wspaniałe tło dla jednobarwnych płaszczyzn druku, jedno- i wielobarwnych ilustracji. W niczym nie ustępował zagranicznym; produkowała go bowiem znana fabryka J. Franaszka, mająca w tej dziedzinie przeszło stu-letnie doświadczenie.

Wśród białych kartek numeru kilka nieco grubszych odcinało się od pozostałych kremowym odcieniem nie zadrukowanych kolumn. Na ich odwrocie poumieszczano duże, barwne ilustracje. Jeszcze ciemniejsze od tych, o żółtawym odcieniu i łatwo wyczuwalnej pod palcami chropowatości odmiennej faktury papieru, służyły za tło kilku zamieszczonym w „Arkadach” drzeworytom. Czwarty gatunek papieru, w który Frana-

szek wyposażył „Arkady”, to owa cienka, półprzezroczysta biała bibułka, której delikatne kartki chroniły niektóre barwne ilustracje. Tekst przyciągał oko pięknym krojem czcionek. Zmieniał się ten krój, wielkość i grubość, i to wpływało bez wątpienia korzystnie na urozmaicenie kolumn pisma, ale nie tylko. Gdyby lekarz Stanisław Sokół swoją pracę doktorską *Dzienniki polskie z punktu widzenia higieny wzroku*, wydaną w Warszawie w 1939 r., poświęcił drukowi nie gazet, ale polskich czasopism, bez wątpienia oceniłby wysoko walory druku „Arkad”. Oko bez zmęczenia przebiega rządki słów zestawione w wiersze kolumna po kolumnie.

Powierzchnię kolumn urozmaicały zestawione z tekstem ilustracje, najczęściej jedna, dwie lub trzy wkomponowane w stronę. Zmieniały się ich formaty od niewielkich, najczęściej czarno-białych, do zajmujących całą kolumnę, najczęściej kolorowych ilustracji. Przeważnie uzupełniały one tekst, nieraz tekst był ich uzupełnieniem. Najczęściej były to fotografie, rzadziej szkice, rysunki czy drzeworyty. Trafiały do redakcji czasem przekazane przez autorów artykułów jako ich uzupełnienie, częściej przez współpracujących z redakcją fotografików: Leonarda Zajączkowskiego, znanego dziś operatora PKF, A. Kocha, a najliczniej przez jednego z najbardziej oddanych „Arkadom” współpracowników fotografa Czesława Olszewskiego. Prawie każdy numer pisma, począwszy od nr 2 z czerwca 1935 r. aż do ostatniego z lipca—sierpnia 1939 r., zawierał kilka jego interesujących prac.

Zamieszczane obok fotogramów rysunki i szkice wykonywali współpracujący z „Arkadami” graficy o znanych już wówczas nazwiskach: Edmund Bartłomiejczyk, Maciej Nowicki, Stanisława Sandecka-Nowicka, oraz zatrudnione w kierowanym przez Henryka Munda Atelier Grafiki Reklamowej PAT malarka Eugenia Różańska, wówczas absolwentka ASP, i Wanda Wernerowa.

Przekazane redakcji ilustracje trafiały do poszczególnych numerów, opracowane technicznie w zakładach chemigraficznych Borkenhagena w Łodzi, czasem w Warszawskich Zakładach J. Wierzbickiego czy firmie „Helios”. Technicznie świetne, tematycznie niezwykle interesujące stanowiły główny element kompozycyjny pisma.

W dwóch pierwszych latach ukazywania się „Arkad” objętość tekstu zajmowała przeważnie mniej niż $\frac{1}{3}$ objętości numeru, a w 1937 r. nieco więcej niż $\frac{1}{3}$. Ta sytuacja utrzymywała się w latach następnych, przy czym zdarzały się numery, w których objętość tekstu znacznie przekraczała $\frac{1}{3}$, kilkakrotnie dochodząc do połowy objętości numeru. Jak wynika z przedstawionych tu danych, około $\frac{2}{3}$ objętości numeru zajmowały ilustracje i płaszczyzny światła odgrywające niezwykle ważną rolę

w komponowaniu poszczególnych kolumn. Dzięki nim uzyskana została miła dla oka przejrzystość stronic pisma. Każda kolumna stanowiła najczęściej odrębną kompozycyjnie całość, czasem jednak tekst wiązał w jedną, dwie sąsiadujące ze sobą kolumny. Problemem graficznym rozwiązywanym przez Henryka Munda było więc właściwe zestawienie płaszczyzn tekstu w obrębie owej jednej czy też dwóch stronic sąsiednich, ilustracji i powierzchni światła; skomponowanie kolumn i z kolei całego numeru w myśl wówczas obowiązujących założeń plastycznych. Załączony zestaw zdjęć pozwala najlepiej osądzić układ graficzny „Arkad”. Zmieniała się tematyka „Arkad”, układ graficzny pozostał mimo upływu lat nie zmieniony i dziś łatwo można odróżnić „Arkady” od wielu pokrewnych tematycznie czasopism li tylko na podstawie spojrzenia na kilka przypadkowo wybranych kolumn.

„Arkady” były bez wątpienia cennym świadectwem naszej kultury plastycznej.

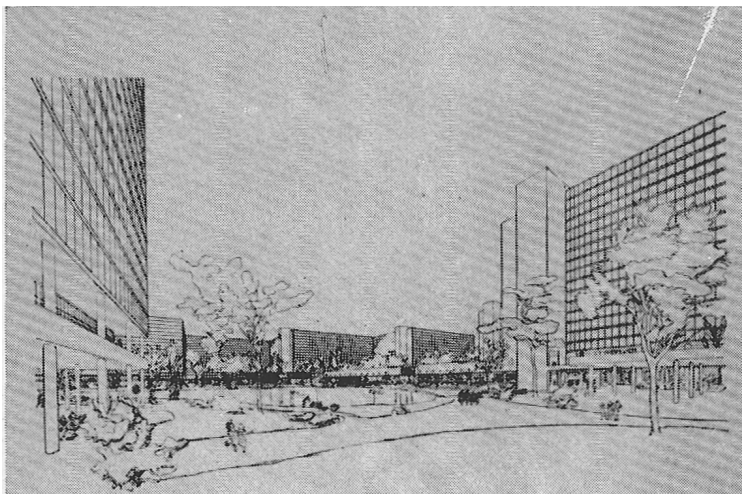
TEMATYKA „ARKAD”

„Arkady” powstały jako czasopismo poświęcone sztuce użytkowej, zgodnie więc z pierwotnymi założeniami ich tematyka miała się ograniczyć do tej jednej dziedziny sztuki.

Pierwsze numery świadczą rzeczywiście o realizowaniu programu zgodnego z życzeniami dyrekcji PAT. Stosunkowo szybko jednak „Arkady” przekształciły się z czasopisma w pewnym sensie branżowego w pismo poświęcone wielu dziedzinom sztuk plastycznych. Owa zmiana profilu pisma zaznaczyła się już pod koniec 1935 r. Ukazywały się oczywiście nadal interesujące artykuły związane ze sztuką użytkową, ale przestała być ona jedyna, a stała się jedną z wielu omawianych na łamach pisma dziedzin sztuki.

Zmiana profilu pisma nie wpłynęła niekorzystnie na zainteresowanie czytelników „Arkadami”. Wynikało to z faktu, że nie tylko nie było w Polsce pisma poświęconego wyłącznie sztuce użytkowej, ale nie było również pisma popularyzującego zagadnienia architektury i sztuki. „Arkady” więc i w swej zmienionej postaci wypełniły poważną lukę w czasopiśmiennictwie artystycznym tego okresu. Poszerzenie tematyki, które wpłynęło bez wątpienia na uatrakcyjnienie „Arkad”, można więc uznać za słuszne posunięcie redakcji.

W skorowidzu tematycznym „Arkad” z 1938 r. wyodrębnionych zostało 15 pozycji-działów: architektura, architektura wnętrz, grafika, kronika życia artystycznego, malarstwo, ogrody, przemysł i rzemiosło artystyczne, rzeźba, sprawozdania z książek i czasopism, szkolnictwo artystyczne, teatr, muzyka, taniec, urbanistyka, zabytki. Oczywiście przy tak



ARCHITEKTURA W SKALI NAJWIĘKSZEJ

Dwanaście lat upływa od chwili, gdy Le Corbusier pokazał na wystawie paryskiej 1925 swój pierwszy teoretyczny projekt miasta trzymilionowego. Pokazał również plan przebudowy Paryża według tej samej koncepcji. Ten skryty „Plan Voisin de Paris” wywołał oczywiście zachwyt grupy entuzjastów i okrzyki zgory licznych „obrońców kultury francuskiej”. Taki już widać jest los wszystkich nowych i twórczych myśli, że rodzą się przy akompaniamencie owych okrzyków zgory. Nie tylko we Francji... W każdym razie od roku 1925 Le Corbusier jest już nie tylko świetnym architektem, ale także wspaniałym, najmilszym urbanistą. Jest przy tym wzorem harmonijnego połączenia tych dwóch sztuk: architektury i urbanistyki. U żadnego innego architekta koncepcja domu nie jest tak głęboko związana z koncepcją miasta. Nikt inny nie dowiódł nam tak niezbicie, że absurdem

jest traktowanie tych problemów oddzielnie. Od roku 1925 Corbusier stworzył szereg rewolucyjnych projektów urbanistycznych. Algier, Antwerpia, Genewa, Sztokholm, Barcelona, Rio de Janeiro — oto główne etapy tej spokojnej pracy. Dowodzą one, jak bardzo praktyczny potrafi być ten teoretyk. Jak głęboko jego koncepcje są związane z terenem, z warunkami lokalnymi. Te prace jednak nie wystarczają Corbusierowi. Jego niezadowolony umysł potrzebuje snów teorii, odseparowania się od lokalnych przypadków, pracy w terenie idealnym. Powstaje nowy projekt teoretyczny: „La Ville Radieuse”. Jest to jednocześnie tytuł wielkiego dzieła na temat urbanistyki, zawierającego poza świetnym tekstem (bo Corbusier jest niezrównanym publicystą), długi szereg projektów. Na trzydziestu kilkadziesiąt stron tej niezwykłej książki, kilkanaście załącznic poświęconych jest całej



RZY drzeworyty zasługują w związku z powyższymi na szczególną uwagę. Siedemnaściościana frigateła pływająca na wydeitych żaglach po burzliwym morzu i pod niebem w chmurach — jest pełną napięcia dramatycznego. To drzeworyt do dyplomu honorowego Oficcerskiego Yacht Klubu R. P., będący teraz na wystawie Olimpijskiej w Berlinie.

„Łoś” na skraju prastaraj puszczy, wpatrzony w dalekie pola, drzeworyt z Teki Myśłowskiej dla Gieringera — daje obraz zwiartej siły i powagi pierwotnej przyrody.

A wreszcie Smutek — ncieśnienie wizji Żeromskiego, przedziwnej piękności drzeworyt. Pile sosen pochylają się ku lewej stronie, jakby porażone tajemniczym rozkazem, człowiek- duch przemyka przez cienie lasu, napisał leżą, jak wiewiórkę, skacząca u góry między konarami, — a w głębi poświęta księżycowa na spokojnej, ale drżącej powierzchni morza.

Całość wibruje, zachwyca poezją. Ten drzeworyt to ważna poezja w grafice polskiej. Sylwetka Chrostowskiego nie byłaby określona, gdyby pominąć jego cele społeczne. Entuzjasta drzeworytu znajduje dla niego szerokie pole w życiu, wprowadza tę trudną technikę do grafiki użytkowej. W zaproszeniach, kartach, menu, powiastkach, afiszach, wyklejkach, programach — Chrostowski stara się o tak wysoki poziom artystyczny, żeby sztuka w życiu codziennym nie była tylko ładnie brzmiącym frazesem. Ostatnio jego prace, przeznaczone dla Kopca Józefa Piłsudskiego w Krakowie: dowody złożenia ziemi na Kopic, karty pocztowe i pieczęcie, zawsze drzeworytmiczne i zawsze opracowane, pełne uczucia i artyzmu, rozeszły się w tysiącach odbitek. W ten sposób buduje się kulturę estetyczną społeczeństwa.



Zofja Niesiolowska-Rothertowa

szerokim wachlarzu tematycznym nie mogło być mowy o pełnym omówieniu zagadnień związanych z poszczególnymi dziedzinami sztuki, tym bardziej że artykuły „Arkad” poświęcone były nie tylko zjawiskom związanym ze współczesnym życiem plastycznym, ale w znacznej mierze sztuce dawnej, twórczości epok minionych. Przy tego rodzaju uniwersalizmie tematycznym niezwykle ważna była właściwa selekcja materiałów i odpowiednie ich zestawienie w obrębie numeru. U podstaw wyboru materiałów dotyczących zabytków sztuki leżało słuszne założenie, iż przeciętny inteligent zna najznamienitsze obiekty polskiej sztuki dawnej z obserwacji lub z podręczników historii sztuki, należy więc przybliżyć społeczeństwu poznanie cennych, a mało znanych zabytków architektury, malarstwa, grafiki, rzeźby, rzemiosła artystycznego itp. „Arkady” prezentowały więc czytelnikom wiele cennych, przede wszystkim polskich dzieł dawnego malarstwa czy rzeźby, ukrytych często we wnętrzach kościołów prowincjonalnych miasteczek, dzieł znanych najczęściej i docenianych przez nielicznych znawców.

Piękno rzeźby Madonny z Dzieciątkiem z Sobótki, Gniezna, Chrybska, krucyfiks z Szamotuł, malowidła tryptyku w Wieniawie poznać mogli czytelnicy dzięki niezwykle interesującym artykułom M. Walickiego.

Działy zabytków, architektury, urbanistyki, ogrodnictwa reprezentowały m. in. artykuły *Arkadia — park romantyczny, Zamość, miasto arkad Odrodzenia, Pałac muzyki*.

Obok artykułów poświęconych zabytkom sztuki, w których informacja o ciekawych obiektach sztuki była albo celem samym w sobie, albo punktem wyjścia do rozważań ogólnych, prezentowały „Arkady” szereg ciekawych pozycji przede wszystkim o polskiej sztuce i architekturze czasów najnowszych.

Oczywiście nie wszystkie działy plastyki były reprezentowane podobną ilością artykułów. Stosunkowo dużo miejsca poświęcano problemom architektury wnętrz, planowania i urządzania ogródków, zabytkom, sztuce użytkowej, mniej problemom współczesnej architektury i urbanistyki, niewiele współczesnemu malarstwu i rzeźbie.

Dużym mankamentem pisma był brak ciekawych pozycji informujących o nowych kierunkach rozwoju współczesnej architektury i sztuki obcej. Zamieszczane sporadycznie na ten temat artykuły nie pozwalały wyrobić sobie pojęcia o bieżącym życiu plastycznym za granicą. Można było je uznać najczęściej za pozycje pisane na marginesie ważnych dyskusji społecznych, jak np. artykuł P. M. Lubińskiego *Hiszpańska rewolucja Le Corbusiera*, omawiający eksperyment budowy tanich mieszkań dla robotników hiszpańskich, czy J. Hryniewieckiego *Aosta — uwagi do planu regionalnego doliny Aosty*, o zagospodarowaniu regionu zaniedbanego gospodarczo.

Generalnie można więc stwierdzić, iż „Arkady” interesowały się sztuką współczesną przede wszystkim pod kątem jej społecznej użyteczności. Nie dawały pełnego przeglądu zjawisk związanych z rozwojem współczesnej architektury i sztuki światowej, natomiast prezentowały wiele ciekawych uwag, propozycji-projektów, dotyczących polskiej urbanistyki, architektury, szkolnictwa artystycznego, architektury wnętrz — projektów, których realizacja mogłaby przyczynić się do rozwiązania wielu problemów współczesnego życia w Polsce.

Jedną z wielkich bolączek lat trzydziestych była tragiczna sytuacja mieszkaniowa wielu rodzin. „Arkady” zamieściły na ten temat kilka interesujących artykułów, których autorzy dość obrazowo scharakteryzowali tę sytuację. Obok luksusowych willi, wygodnych jednorodzinnych domków, powstawały kamieniczki czynszowe o ciasnych, najczęściej wilgotnych i nie doświetlonych mieszkaniach. Budowało się mało dobrych obiektów, te, które powstawały, cechowało najczęściej złe rozwiązanie funkcjonalne mieszkań, brzydkie elewacje, złe wykonanie. Powstawały nieliczne tylko domy robotnicze, często zresztą zamieszkałe przez inteligencję, natomiast liczba mieszkań budowanych w suterenach nowoczesnych dzielnic Warszawy była procentowo większa od liczby takich mieszkań w starych budynkach.

Rezerwat spiętrzonych odrapanych domów Powiśla, na którym „bruk jest zbytkiem, a błoto zasadą”⁷, był chyba najsmutniejszym świadectwem budownictwa mieszkaniowego lat trzydziestych. Uzupełniał jego obraz widok przedmieść, na których wyrastały budki nędzarzy służące za schronienie tym, których nie stać było nawet na najskromniejszy byt w mieście.

Artykuł M. Leykama zawierał celne sformułowanie, będące odpowiedzią na pytanie: dlaczego powstawała zła architektura, zła urbanistyka, tworzona bez myśli o istotnych potrzebach społecznych? „Architektura współczesna jest wykresem koniunktury polityczno-gospodarczej [...] jest funkcją wynikającą z praw wszechwładnego procentu”. To pierwsze sformułowanie autora artykułu *Z rozważań architekta* pociągnęło następne niemniej odważne: „Nędza wytworzona w tych warunkach mieszkaniowych, w których kupczy się zielenią, słońcem, przestrzenią, w imię lepszego oprocentowania prywatnego kapitału, każe nam często myśleć o jakiejś formie społecznego życia, która by zabezpieczała wszelkie przyrodzone dobra ogólne przed rabunkiem lichwiarzy”⁸.

Zaden z autorów nie próbował przedstawić wskazań, w myśl których można by zrealizować humanistyczny postulat: dla każdej rodziny wy-

⁷ M. Szancer, *Warszawa leży nad Wisłą*, „Arkady”, 1935, nr 11, s. 363.

⁸ „Arkady”, 1937, nr 1, s. 32—34.

godne mieszkanie w pięknym, przestrzennym i zielonym mieście, niemniej można zebrać szereg ciekawych uwag i projektów z wielu interesujących artykułów. Należą do nich bez wątpienia: artykuł P. M. Lubińskiego *Hiszpańska rewolucja Le Corbusiera* — o ekonomicznym projekcie domów robotniczych w Barcelonie, T. Berlinerblau'a *Osiedle pod Sztokholmem* — o eksperymencie samodzielnego budowania — przy poparciu ze strony władz miejskich — typowych, tanich domków prefabrykowanych, oraz obszerne sprawozdanie z Wystawy Budowlanej na Kole i artykuł o zrealizowanym tam osiedlu robotniczym.

Podkreślenie roli planowania przestrzennego było charakterystyczne dla kilku wypowiedzi. W różnych wersjach powracało twierdzenie, iż nie może być mowy o dobrych, „zdrowych” organizmach miejskich i osiedlowych bez świadomej koncepcji urbanistycznej wysuniętej przed ich tworzeniem przez zdolnych architektów znajdujących zrozumienie u odpowiedzialnych władz. Konieczne jest racjonalne planowanie, ale nie tylko w skali miasta i osiedla, lecz również regionu. Realizacja słusznych projektów z dziedziny planowania przestrzennego może się m. in. przyczynić do odnowy wielu rejonów zaniedbanych gospodarczo. Udany eksperyment zagospodarowania zaniedbanego rejonu doliny Aosty, omówiony przez J. Hryniewieckiego, udowodnił istnienie tych możliwości.

Stosunkowo dużo miejsca poświęciły „Arkady” problemowi racjonalnego planowania zieleni i poszanowania już istniejącej. Autorzy występowali w swych artykułach zdecydowanie przeciwko dewastacji krajobrazu, bezmyślnemu niszczeniu cennego drzewostanu, domagali się surowych kar za przestępstwa w tej dziedzinie. „Sprawa ochrony zieleni i krajobrazu powinna dziś stać w pierwszym rzędzie potrzeb gospodarki powszechnej [...]” — stwierdził Z. Skibniewski⁹. Zarówno więc stare zespoły zieleni, jak i nowe zrealizowane projekty architekta ogrodnika wymagają poszanowania społecznego i ochrony władz. Ważne jest jednak nie tylko szanowanie już istniejących, lecz także tworzenie nowych założeń zieleni. Konieczne są zarządzenia nakazujące sadzenie drzew wokół zagród, domów miejskich, szkół, szpitali, domów ludowych, klubów sportowych, fabryk; konieczne w mieście ogródki jordanowskie, boiska sportowe, miejsca spacerowe, parki, skwery, ogródki działkowe, ogrody przy szpitalach, a za miastem odpowiednio urządzone tereny weekendowe. Zieleń w mieście to nie tylko zadrzewienie ulic czy duże założenia tworzone przez specjalistów ogrodników, ale i małe ogródki przy domach czy mikroskopijne na balkonach. W „Arkadach” zamieszczono również kilka artykułów i na ten temat. Zawierały one szereg rad dotyczących

⁹ Od Redakcji, „Arkady”, 1939, nr 5, s. 195.

nie tylko zasad planowania ogródków, ale i doboru roślin, ich pielęgnacji i ochrony.

Zieleń to jeden problem ważny dla miasta i regionu; drugim była właściwa sieć dróg o przemyślanym profilu i urządzonym otoczeniu. Stan polskich dróg pozostawiał wiele do życzenia. Pominąwszy już fakt ich niedostatecznej ilości, istniejące można było zaliczyć najczęściej do kategorii złych lub bardzo złych. Dlatego zasygnalizowanie konieczności poprawienia stanu dróg w Polsce zaliczyć można również do cennych inicjatyw pisma. Siecią ulic miejskich zajmowały się „Arkady” od strony ich szczegółu, który powinien kształtować zdolny plastyk lub architekt. Oprócz drzew i kwiatów bowiem, grupowanych estetycznie w myśl koncepcji architekta ogrodnika, wiele jest elementów, które mogą urozmaicić i upiększyć wygląd placów czy ulic. Właściwie usytuowane pomniki, fontanny z pióropuszem wody, dla którego oprawą dobre dzieło rzeźbiarza, ciekawa architektura parterów sklepowych, źródła światła, latarnie, reflektory, pozwalające odkrywać nocą nowe oblicze znanej architektury, w końcu plakaty, ważny akcent plastyczny ulicy — piękny, gdy tworzony ręką zdolnego artysty; o tych wszystkich elementach pisali interesująco liczni autorzy.

Problemowi właściwego komponowania wnętrz, ich detalom i wyposażeniu poświęcono również szereg ciekawych artykułów, w których autorzy starali się przekazać czytelnikom niezbędne wiadomości nie tylko prawidłowego, ale i pięknego urządzenia mieszkania. Były one niezwykle cenne w czasach, w których we wnętrzach królowały najczęściej brzydkie meble i tandetne ozdoby, gromadzone dzięki złemu gustowi mieszkańców. Przyczyn tego stanu rzeczy szukać można było nie tylko w stosunkowo niskim poziomie kultury plastycznej społeczeństwa wychowanego w przeświadczeniu, że „zdobycie szafy z lustrem jest wejściem w sferę”¹⁰, ale i w fakcie przesylenia rynku tworzonymi przez pseudoartystów — najczęściej brzydkimi — meblami, sprzętami, ozdobami, wśród których niełatwo było znaleźć estetyczny egzemplarz do swego domu.

„Arkady” adresowały więc swe artykuły jako materiał do przemysłów nie tylko dla konsumentów, ale i producentów, których właściwy kontakt z plastykami mógłby zmienić przykrą sytuację na polskim rynku meblarskim. Te artykuły podające ogólne zasady projektowania wnętrz, prezentujące dobre przykłady już urządzonych, korzystnie uzupełniały materiały dotyczące doświadczeń innych krajów w dziedzinie urządzenia wnętrz. Artykuły P. M. Lubińskiego: *Kuchnia*, *Łazienka*, *Sypialnia*, *Jadalnia*, podawały szereg praktycznych wskazówek ważnych dla funk-

¹⁰ P. M. Lubiński, *Sypialnia*, „Arkady”, 1935, nr 6, s. 92.

cyjonalnego rozwiązania wnętrz, najczęściej wchodzących w skład mieszkania przeciętnie zarabiającego obywatela; podobną rolę spełnił artykuł S. Sienickiego *O normach w meblarstwie*.

Piękno powinno wkroczyć do każdego wnętrza, a wprowadzi je tam skutecznie nie tylko koncepcja jego estetycznego urządzenia, nie tylko piękne meble i sprzęty, ale i piękne przedmioty codziennego użytku. Każdy bowiem przedmiot, który bierze się do ręki, powinien służyć ciejszy estetycznym wyglądem. Z pewnością spełni ten warunek, gdy tworzony będzie przez zdolnego artystę z myślą o funkcji, którą ma spełnić. „Arkady” głosiły więc m. in. konieczność powołania do stałej współpracy z przemysłem grona zdolnych artystów. Byłby to ważny krok naprzód ku dobrej przemianie upodobań i podniesieniu ogólnego poziomu masowo wyrabianych przedmiotów. Przykładem w tym względzie może stać się dla Polski Szwecja, stwierdził w swym artykule *Platery współczesne* W. Podoski, gdzie doskonałe rezultaty dało zatrudnienie w fabrykach plastyków na stanowiskach kierowników artystycznych. Tego typu eksperyment słuszny byłby i w Polsce, gdzie produkcja estetycznych przedmiotów, tworzonych przeważnie jako wytwory rzemiosła artystycznego, ze zrozumiałych względów była krótkoseryjna. Konieczne byłoby jednak przejście do produkcji masowej pięknych przedmiotów, bo piękno ma również wartość handlową. Słuszne było więc produkowanie praktycznych, ale i pięknych towarów, które mogły się stać również przedmiotem eksportu; słuszne tworzenie polskich modeli zamiast sprowadzania drogich, zagranicznych, bo dałoby to oszczędność rzędu milionów złotych, możliwość zatrudnienia bezrobotnych i rozwijania własnej twórczości plastycznej. Konieczny stały kontakt między przemysłem, handlem i gronem nowoczesnie wykształconych plastyków.

I jeszcze jeden podniesiony w „Arkadach” problem wart jest tu za-sygnalizowania, mianowicie roztoczenie opieki nad zabytkami. Ochrona zabytków powinna być szeroko pojętą akcją zabezpieczenia cennych obiektów tak malarstwa, rzeźby, rzemiosła artystycznego, grafiki, jak i architektury i urbanistyki. Nieporozumieniem jest, iż ratuje się poszczególne eksponaty, pisał Z. Skibniewski w swoim artykule *Warszawa wczoraj, dziś i jutro*, nie myśląc o całości zbiorów zabytkowego zespołu i krajobrazu.

Z tematem ochrony zabytków wiąże się problem ich użytkowości w ogóle, właściwego wykorzystania odrestaurowanych już obiektów architektonicznych. Ten problem podniósł w swym artykule *Pałac muzyki* Czesław Olszewski. Zdecydowanie błędnym założeniem jest, stwierdził odbudowa zabytków wyłącznie pod kątem przekształcania ich w obiekty do zwiedzania. W swoim artykule przedstawił realny projekt przekształcenia starego pałacu w Otwocku w pałac muzyki.

„Arkady” powstały jako pismo poświęcone sztuce użytkowej, ale sądząc po ich problematyce, nie pozostały obojętne wobec wielu ważnych społecznie problemów, i to stanowi bez wątpienia ich wielką zasługę.

O KULTURZE PLASTYCZNEJ MŁODZIEŻY NA ŁAMACH „ARKAD”

Zamieszczone w piśmie liczne artykuły poświęcone wychowaniu plastycznemu dzieci i młodzieży świadczą o tym, że „Arkady” w pełni poparły postulat budowania „powszechnej kultury plastycznej”. Pismo udzieliło swych łamów wszystkim tym, którzy chcieli stać się propagatorami idei wychowania przez sztukę i w zrozumieniu dla sztuki.

Przedstawiając bogaty materiał do przemyśleń i dyskusji dla rodziców, pedagogów i wszystkich zainteresowanych problemem wychowania młodych w kulturze plastycznej, „Arkady” chciały nie tylko kształtować opinię publiczną w tej dziedzinie, ale, co równie ważne, wpływać na odpowiednie posunięcia władz, np. odnośnie do zmian programów szkolnych pod kątem wychowania plastycznego czy polityki kadrowej pod kątem powszechnego zatrudnienia w przemyśle absolwentów szkół artystycznych.

Na marginesie wystawy pedagogicznej — Wandy Telakowskiej, tej samej autorki — *Trzeba umieć patrzeć, Rola szkół zawodowych w naszej kulturze plastycznej, Na marginesie sowieckiej książki dla dzieci*; S. Siemnickiego — *Każde dziecko rysuje*; T. Skórzewskiej — *Rysunkowe ognisko wakacyjne w Liceum Krzemienieckim*; S. P. Koczorowskiego — *Polska książka ilustrowana dla dzieci*; M. Werten — *Wrażenia z Ameryki*; J. Hellman — *Zabawka*; J. Parandowskiego — *O upominkach* oto dzieśię najbardziej interesujących artykułów poświęconych wychowaniu plastycznemu młodego pokolenia. Ich autorzy stwierdzili jednomyślnie konieczność wychowania w kulturze plastycznej dzieci i młodzieży i wskazywali również metody i środki, które do osiągnięcia tego celu mogą posłużyć.

„Całe wychowanie dziecka w wieku przedszkolnym ma charakter estetyczny”¹¹. Na łamach „Arkad” zrozumienie tej dziś uznanej prawdy wyraża się m. in. walką o popieranie przez rodziców i opiekunów spontanicznej twórczości rysunkowej dzieci w wieku przedszkolnym, o piękną książkę i pismo i piękną zabawkę dla dzieci.

Zabawka, która według słów Baudelaire’a, jest pierwszym wtajemniczeniem dziecka w świat sztuki, powinna być piękna. Na ogół nie można było pięknymi nazwać zabawek zapełniających półki przedwojennych sklepów. Małym odbiorcom dostarczane były w wielkiej ilości zabawki brzydkie i tandetne, często za znaczne sumy sprowadzane z zagranicy.

¹¹ I. Wojnar, *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1964, s. 212.

Autorzy kilku artykułów poświęconych zabawce byli zgodni w ocenie ich wartości.

„Arkady” w licznych sprawozdaniach z wystaw szkół zawodowych zamieszczały wzmianki o osiągnięciach młodych artystów w dziedzinie projektowania nowych typów zabawek, które nie tylko dzięki walorom estetycznym, ale i łatwo dostępnemu i tanemu surowcowi nadawać by się mogły do produkcji seryjnej. Na ogół jednak ich produkcja nie wykraczała poza warsztaty szkolne czy pracownie artystów.

Przed polskim przemysłem zabawkarskim stało więc poważne zadanie dostarczenia dzieciom oryginalnych i estetycznych zabawek. Możliwe było to tylko wówczas, gdy byłyby one projektowane i tworzone przez artystów lub pod ich nadzorem i kiedy słuszną w tej dziedzinie inicjatywa z ich strony spotkałaby się z właściwym zrozumieniem producentów. Tego rodzaju postulaty wysuwali autorzy artykułów poświęconych zabawce. „Arkady” przeznaczały je pod rozwagę tym, którzy mogliby wpłynąć na postawienie na właściwym poziomie polskiego przemysłu zabawkarskiego.

Drugim wtajemniczeniem dziecka w świat sztuki jest jego kontakt z książką i czasopismem. „Piękna książka dla dziecka to najlepsza forma propagandy sztuki — to najkrótsza droga do zrealizowania idei wielkiej, powszechnej kultury plastycznej”¹² — stwierdzała Wanda Telakowska. Ażeby mogła jednak odegrać swą rolę propagatora sztuki, książka musi być łatwo dostępna dla szerokich rzesz młodych czytelników. Wiąże się to z koniecznością nie tylko zwiększenia nakładów, ale i ustalenia odpowiednio niskiej ceny egzemplarza. W Polsce natomiast można było odnotować niepokojące zjawisko wzrostu cen książek dziecięcych, co powodowało, że stawały się one dostępne jedynie dla nielicznych rodzin. Opracowanie tych książek powinno być powierzane wybitnym malarzom i grafikom. I to należałoby uznać za zasadę obowiązującą przy wydawaniu książek dziecięcych. Obowiązkiem wydawców powinno być też poznanie, kim jest polskie dziecko, ażeby nasycić rynek czytelniczy książkami dostosowanymi do potrzeb i poziomu małych odbiorców.

Rzucenie myśli o konieczności badań środowiska dziecięcego pod tym właśnie kątem wydaje się niezwykle nowatorskie w owych czasach, podobnie jak uznanie za niezbędne włączenie do pracy edytorskiej artystów-grafików.

W latach trzydziestych ukazywało się w Polsce szereg dziecięcych czasopism ilustrowanych, z których najpopularniejszymi były: „Słonko”, „Moje Pisemko”, „Płomyk” i „Płomyczek”. „Arkady” doceniały rolę te-

¹² W. Telakowska, *Na marginesie sowieckiej książki dla dzieci*, „Arkady”, 1936, nr 3, s. 167.

go typu wydawnictw. Biorąc pod uwagę fakt, dla kogo są przeznaczone i jaki cel mają spełnić, uznawały za konieczne wydawanie ich niezwykle starannie, tak pod względem redakcyjnym, jak i plastycznym, dodanie do interesującej treści również pięknej szaty graficznej.

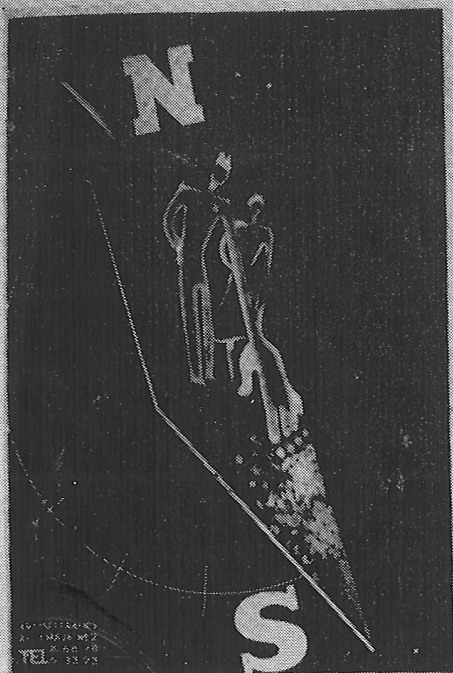
„Trudno jednak rozbudzić głębsze zainteresowanie kontemplacyjne bez uprzedniego pobudzenia zainteresowań twórczych”¹³. Dzieci rysują, malują, kierowane wewnętrzną potrzebą, przelewają swoje wizje na papier. Rozpoczynają swoją „twórczość” wcześniej od niewprawnych bazgrot, od obrazów świata widzianego przez pryzmat swych kilku lat. Ta spontaniczna, nie kierowana działalność jest niezwykle ważna dla ich rozwoju. Ta dzisiaj przeważnie znana sprawa nie była w tej mierze rozumiana w latach trzydziestych, tym większa zasługa „Arkad”, że w tych właśnie latach zamieściły na ten temat artykuły autorów, którzy w interesujący sposób o tych ważnych problemach informowali czytelników.

Okres spontanicznej twórczości, pisał S. Sienicki, jest niezwykle ważny dla kształtowania osobowości dziecka, a tworzone w tym okresie „obrazy”, jak stwierdzała W. Telakowska, ważnym elementem poznania jego psychiki. Obowiązkiem dorosłych jest więc stworzenie optymalnych warunków dla rozwoju twórczości dziecięcej. Potem, około dziesiątego roku życia, przychodzi odkrycie świata, który jest inny niż ten z własnych rysunków, i zniechęcenie, a często definitywne odejście nie tylko od własnej „twórczości”, ale i zainteresowań plastyką w ogóle. Tego momentu nie wolno pedagogom przeoczyć. Lekarstwem mogą się wówczas okazać ciekawie prowadzone lekcje rysunku.

Po przedszkolnym okresie spontanicznej twórczości następuje okres kierowanego już kształcenia plastycznego. Największą rolę w tym procesie odgrywa szkoła. Jej działalność przejawiać się powinna przede wszystkim w dobrze, atrakcyjnie prowadzonych lekcjach rysunków, które dawać będą niezbędne dla kształcenia plastycznego teoretyczne i praktyczne wiadomości. W latach trzydziestych wokół zagadnień związanych z ich rolą w wychowaniu plastycznym rozgorzały liczne dyskusje. Dotyczyły one nie tylko problemu ich utrzymania jako zajęcia obowiązkowego w szkole, ale również programu i metod nauczania. Zrozumiałe, że temat ten, interesujący nie tylko nielicznych, ale i ogół społeczeństwa, musiał znaleźć obszernie omówienia na łamach prasy. Podjęły go „Arkady”. Wypowiedzi przeciwników rysunków jako zajęcia obowiązkowego były na tyle liczne, że pierwszym zadaniem stało się uzasadnienie ich niezbędności w programie szkolnym. W numerze 1 z 1937 r. „Arkady” zamieściły na ten temat *Głosy senatów wyższych uczelni w Polsce*.

Najpełniejszą jednak argumentację na rzecz rysunków i ogólnie

¹³ W. Telakowska, *Na marginesie wystawy pedagogicznej*, „Arkady”, 1935, nr 11, s. 431.



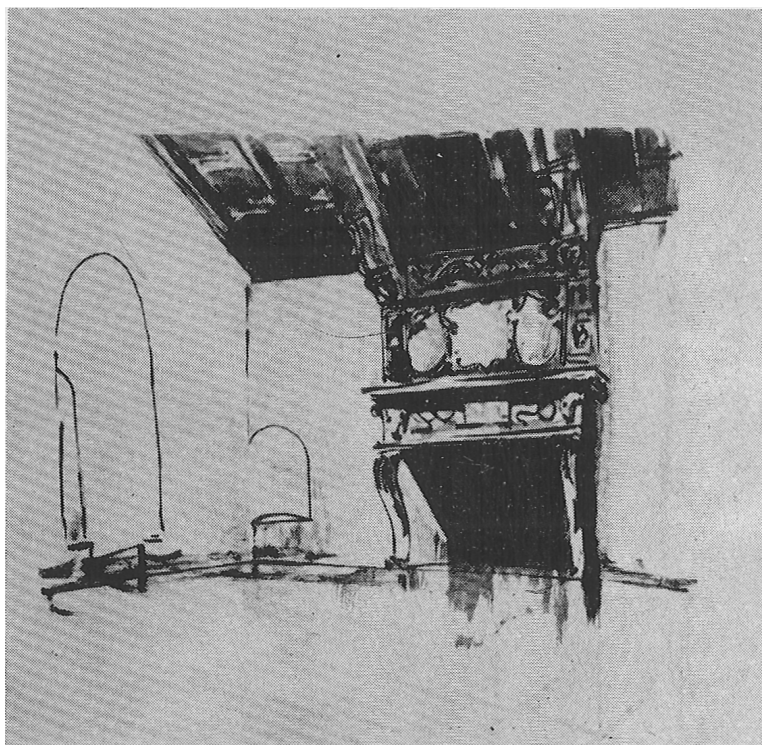
M. Nowicki i S. Sandecka

Projekt autoplakatu

PRACOWNIA
GRAFICZNA
M. NOWICKIEGO
I S. SANDECKIEJ



Typowem dla ostatnich lat sławiskiem, na które już niejednokrotnie zwrócono uwagę w krytyce artystycznej, jest fakt, że w współczesnym ruchu artystycznym w Polsce młodzi architekci biorą nietyko coraz żywszy udział, ale w niektórych dziedzinach polskiej produkcji artystycznej kroczą dalej nawet na czele, współprowadząc z wybitnym powodzeniem z zawodowymi artystami-malarzami i grafikami. Świadcząc to przede wszystkim powinno dobrze o organizacji studiów na wydziałach architektury w polskich politechnikach, a niemniej też dobrze o poziomie i o duchu nowoczesności, który tam widocznie góruje nad klasycznym, doktrynerskim kultem tradycji i martwą rutyną. Dostaje się społeczeństwo polskie z źródła tego coraz liczniejszy zastęp młodych i dzielnych talentów, a zarazem dobrze przygotowanych zawodowców, których tak bardzo potrzebuje.



S. Noakowski

Kominiek renesansowy polski

K O M I N I E K

Umiejętność rozniecania ognia jest stara jak świat.

Dwa kawałki drzewa pocierane o siebie, późniejsza hubka i krzesiwo, następnie zapalki, a wreszcie zapalniczka najnowszego systemu – oto jedyny postęp techniki znakomicie upraszczający tę funkcję.

Cel był i będzie jeden: ogień.

Na ogniu się gotuje, przy ogniu ogrzewa.

Ogień jest nam tak potrzebny do życia, jak powietrze i woda, jest to jedna z tych sił tajemnych, która nie straciła nic ze swej mocy i niezastąpionej wartości.

Przyrządzanie stawy i życie rodzinne skupiało się od czasów człowieka jaskiniowego przy ognisku, a choć formy od owej pory zmieniły się, do dnia dzisiejszego płomień i ognisko posiadają ten sam tajemny urok i kuszący czar.

Co się na to składa?

kształcenia plastycznego, podaną w skrócie poniżej, zawierały artykuły Wandy Telakowskiej pt. *Na marginesie wystawy pedagogicznej i Rola szkół zawodowych w naszej kulturze plastycznej*¹⁴. Kształcenie plastyczne — dowodziła autorka — jest potrzebne jednostce dla niej samej, ponieważ m. in. poszerza ono jej sferę odczuwania i spostrzegania, zwiększa zdolność percepcji dzieła sztuki, pośrednio zapobiega rozdzźwiękowi pomiędzy odbiorcą a niezrozumianym twórcą. Jest ono pomocne przy zdobywaniu kwalifikacji zawodowych w wielu dziedzinach, jest niezbędne dla kształtowania gustów konsumentów, wreszcie kształcenie plastyczne jest konieczne dla wychowania zastępu przyszłych twórców, którzy powinni odegrać wybitną rolę również w warsztatach i fabrykach.

Stwierdzając niezbędność kształcenia plastycznego, którego podstawowym składnikiem jest nauczanie rysunków, wskazywali autorzy również na konieczność zmiany metod ich prowadzenia. Aby spełniły swoje zadanie, rysunki muszą być prowadzone interesująco. Konieczna jest zmiana nastawienia ogółu do tego dotychczas lekceważonego przedmiotu, konieczne są dyskusje fachowców o rysunkach, które dadzą jednak rezultat w postaci korzystnych zmian wprowadzonych do programów szkolnych. Rysunki muszą być atrakcyjnym wprowadzeniem w trudną, ale pasjonującą sztukę komponowania linii, brył i plam barwnych.

Nie może być jednak mowy o sukcesach w dziedzinie wychowania młodzieży w kulturze plastycznej bez zastępu oddanych sprawie światłych pedagogów. Omawiając w licznych sprawozdaniach oceniane dzięki wystawom sukcesy twórcze uczniów, podkreślano w „Arkadach” niejednokrotnie wybitną rolę, jaką odegrali w uzyskaniu tych sukcesów artyści-pedagodzy, często rezygnujący z własnej, indywidualnej kariery artystycznej na rzecz pracy pedagogicznej w szkołach. Stanowili oni grupę entuzjastów, swym przykładem przyciągających innych artystów do pracy pedagogicznej.

Istnienie sporej grupy artystów pedagogów nie zmieniło jednak faktu, że liczba nauczycieli z odpowiednimi kwalifikacjami była nadal mała. Konieczna stała się więc akcja przeszkolenia kadr nauczycielskich. „Arkady” zabierały głos na ten temat, podkreślając rolę tej akcji zapoczątkowanej m. in. otwarcie wakacyjnego ogniska rysunkowego w Liceum Krzemienieckim i konieczność jej dalszego kontynuowania.

Omawiając wpływ różnych czynników na poziom kultury plastycznej, nie można pominąć roli, jaką odgrywa otoczenie, w którym młodzież wzrasta. Przebywanie w pięknym wnętrzu, wśród estetycznych mebli, przedmiotów i sprzętów, to niezwykle ważny element wychowania w kulturze plastycznej. Już w słowie wstępnym „Arkady” uznały walkę o piękne towary polskie za jedno ze swych naczelnych zadań. Poświęciły

¹⁴ „Arkady”, 1935, nr 11, s. 428, oraz nr 6, s. 117.

temu zagadnieniu szereg interesujących artykułów, warto jednak stwierdzić, że walka o piękne przedmioty codziennego użytku czy piękne wnętrza prowadzona była również z myślą o wpływie tych czynników na rozwój kultury plastycznej młodzieży.

PRÓBA OCENY PISMA I JEGO SPOŁECZNEJ PRZYDATNOŚCI

Popularyzacja zagadnień sztuki — zadanie, które postawiła przed sobą redakcja „Arkady” — była konsekwentnie przeprowadzana przez cały okres ukazywania się pisma. Dzięki przystępnie napisanym, interesującym artykułom „Arkady” mogły spełniać to zadanie. Przyczyniały się również do wyrabiania postawy świadomego odbiorcy sztuki, umięjącego szukać piękna nie tylko w salach muzeów czy znanych galeriach sztuki, ale wyczulonym spojrzeniem umieć je znaleźć w założeniu starego parku i w dziełach ludowego rzeźbiarza, w kolorowych obrazkach Nikifora i w pracy śląskiej koronkarki, we wnętrzach zabytkowego kościółka i w pięknie wydanej książce. To szerokie spojrzenie na sztukę starały się więc wyrobić „Arkady” u swych czytelników. I to była ich niewątpliwa główna zasługa.

Z tym zamierzeniem wiązała się również chęć przekazania postawy szacunku dla twórcy, szacunku, którym powinno się darzyć pracę nie tylko znanych artystów, ale i skromnych twórców, którym radość tworzenia musi często zastąpić popularność i uznanie ogółu.

„Arkady” już przed przeszło ćwierćwieczem głosiły w licznych artykułach konieczność wychowania w kulturze plastycznej młodego pokolenia, a stwierdzając tę konieczność ukazywały drogi, które do tego celu mogą prowadzić. Stanowiło to również zasługę pisma.

W myśl swych założeń „Arkady” miały się stać również pośrednikiem między polskim przemysłem, artystą, kupcem i odbiorcą. Podkreślając w licznych artykułach m. in. konieczność masowej produkcji pięknych towarów, zainteresowania artystów tworzeniem modeli dla przemysłu i przemysłowców zamawianiem tych modeli, zwracając uwagę na walory handlowe pięknych egzemplarzy i domagając się kształcenia gustów konsumentów, w pewnej mierze wypełniły swe zadanie pośrednika, i to zaliczyć można również do ich zasług.

Dzieło sztuki jest bogactwem narodowym i bez względu na to, czy jest cennym obrazem, rzeźbą, obiektem, czy zespołem architektonicznym, wymaga troskliwej opieki i odpowiedniej konserwacji. Ta prawda uznana przez „Arkady” nie zawsze znajdowała właściwe zrozumienie wśród społeczeństwa i odpowiednich władz, dlatego do niewątpliwych zasług pisma zaliczyć można również jego walkę o właściwą ochronę krajobrazu i zabytków sztuki.

Zajmując się problemami architektury i sztuki, „Arkady” nie pozostały obojętne na sprawy mieszkalnictwa i urbanistyki w Polsce. W kilku artykułach, omawiając tragiczną sytuację mieszkaniową wielu rodzin robotniczych, uznawały za konieczną jej szybką poprawę. Stawianie na forum publicznym tego problemu było niezwykle cenną inicjatywą pisma.

Zapoznając się bliżej z problematyką „Arkad”, można więc stwierdzić, iż były pismem o dużej społecznej przydatności. Ekspozowane na międzynarodowych wystawach w Paryżu i Nowym Jorku były również świadectwem poziomu polskiej kultury.

Doceniając walory „Arkad” jako pisma pięknej formy i interesujących treści, ich wielką rolę, jaką odegrały w latach trzydziestych jako jedyne pismo propagujące sztukę polską na wysokim poziomie i walczące o realizację wielu słuszych postulatów, nie można jednak pominąć i pewnych mankamentów pisma. W tematyce „Arkad” był nim bez wątpienia brak artykułów informujących o głównych kierunkach i osiągnięciach architektury i sztuki obcej, a także zbyt mała ilość artykułów poświęconych współczesnej architekturze polskiej. Każdy numer „Arkad” był dla czytelników niespodzianką. Żywo redagowany, zawierał wiele ciekawych materiałów. W niektórych numerach jednak ich zestaw cechowała pewna przypadkowość. Słuszną natomiast była inicjatywa grupowania w jednym czy kolejnych numerach tematów dotyczących jednego zagadnienia lub spraw pokrewnych. Punktem newralgicznym pisma była też jego kronika „Pod Arkadami”, spełniająca tylko połowicznie swą rolę informatora o bieżących wydarzeniach artystycznych.

Szata graficzna „Arkad” była bez wątpienia imponująca, stanowiła doskonale świadectwo polskiego przemysłu poligraficznego lat trzydziestych. Układ graficzny ocenić można również pozytywnie. Typowy dla artystycznych wydawnictw lat trzydziestych, stanowił wówczas właściwą formę przekazania zawartych w „Arkadach” treści. Pomimo drobnych niedociągnięć pisma i dziś bierze się je do ręki z prawdziwą przyjemnością i dużym zainteresowaniem. Są nadal dzięki wielu swym artykułom źródłem ciekawych wiadomości dotyczących wielu dziedzin, jak chociażby rzemiosła artystycznego czy sztuki ludowej. Są cennym dokumentem lat trzydziestych, dzięki któremu poznać można nie tylko wiele wówczas aktualnych problemów, ale i ogólnie obowiązujące przy opracowaniu tego typu wydawnictw koncepcje plastyczne, jak również możliwości polskiego przemysłu poligraficznego.

Wiele artykułów nie straciło do dziś swej aktualności. Nie nosi się już takich strojów, jakie prezentowały „Arkady” w jednej ze swych kronik. Zmienił się kształt karoserii samochodów, przestała przy doborze ich kolorów obowiązywać fordowska zasada, że każdy kolor dobry, byle był

czarny, nie używa się też takich archaizmów werbalnych czy składniowych, jakie spotkać można w niektórych artykułach „Arkad”, ale i nas wzrusza malarstwo Nikifora, zachwyca sztuka ludowa, nadal prowadzi się walkę o wychowanie młodzieży w kulturze plastycznej, o pełniejsze związanie sztuki z życiem, o właściwy stosunek do zabytków sztuki i krajobrazu, o dobrą architekturę i urbanistykę, czyli i dziś bliskie są sprawy, o których pisało się w „Arkadach”. Pomimo upływu lat przegląda się więc pismo z dużym zainteresowaniem, tym większym że ich ogromnym atutem był bogaty zbiór świetnych technicznie, ciekawych tematycznie fotogramów.

„Arkady” pozostaną cenną pozycją w dorobku polskiego czasopiśmiennictwa kulturowego.

SPIS AUTORÓW „ARKAD”¹⁵

- | | |
|-----------------------------|---|
| 1. Askenazowa Felicja | 30. Goryński Juliusz |
| 2. Bartoszek Franciszek | 31. Grabowski Józef |
| 3. Berlinerblau Tadeusz | 32. Gralewski Jan |
| 4. Biegański Mieczysław | 33. Gronostajska M. |
| 5. Biegański Piotr | 34. Gronowski Tadeusz |
| 6. Binental Krystyna | 35. Grosse Jan Piotr |
| 7. Borejsza Jerzy | 36. Gutt Romuald |
| 8. Boyé Edward | 37. Handelsmanowa Jadwiga |
| 9. Buczkowski Kazimierz | 38. Hellman Janina |
| 10. Byrski Eugeniusz | 39. Hornungowa Julia |
| 11. Carrà Carlo | 40. Hryniewiecki Bolesław |
| 12. Cieślowski Tadeusz jun. | 41. Hryniewiecki Jerzy |
| 13. Ciołek Gerard | 42. Jabłoński Witold |
| 14. Le Corbusier | 43. Baudouin de Courtenay-Jędrzejewiczowa Cezaria |
| 15. Cukierówna Aniela | 44. Jodkowski Józef |
| 16. Czerbieńska A. | 45. Karwicki-Dunin F. |
| 17. Dettloff Szczęsy | 46. Kieszkowski Witold |
| 18. Dobrowolski Tadeusz | 47. Kisslinger K. |
| 19. Dutkiewicz Józef | 48. Knothe Czesław |
| 20. Dziewulska Zofia | 49. Koczorowski Stanisław Piotr |
| 21. Dziewulski Stanisław | 50. Kołtoński Aleksander |
| 22. Dziubińska W. | 51. Kostanecki Michał |
| 23. Eskul N. | 52. Kotarbiński Mieczysław |
| 24. Florisoone Michel | 53. Kruczkowska Maria |
| 25. Franciszek M. | 54. Lauterbach Alfred |
| 26. Gebethner Stanisław | 55. Leykam Marek |
| 27. Gierr H. B. | 56. Lilien Maria |
| 28. Giżycki Jerzy | 57. Lilpop Felicja |
| 29. Głowacki Stanisław | |

¹⁵ Oprócz autorów, których nazwiska wymienione zostały w spisie, zamieszczali swe materiały na łamach „Arkad” również autorzy podpisujący się inicjałami: F, W, H, B, W.G., A., B., Z.W., Z.N.R., JKS, ES, których nie udało mi się rozszyfrować,

58. Lubiński Bohdan
59. Lubiński Piotr
60. Łazarska Stefania
61. Łukasik Włodzimierz
62. Machniewicz Stanisław
63. Majkowski Hilary
64. Malinowski Kazimierz
65. Mańkowski Tadeusz
66. Marconi Bohdan
67. Markiewiczówna Maria
68. Markiewiczówna Wanda
69. Marzyński Stanisław
70. Masłowski Maciej
71. Mączyński Franciszek
72. Melcer Wanda
73. Michalski Jan
74. Milbert
75. Morelowski Marian
76. Mycielski Zygmunt
77. Narolewski Tadeusz
78. Natansonówna Jarina
79. Niemojewski Lech
80. Niesiołowska-Rotherowa Zofia
81. Noakowski Stanisław
82. Norwerth Edgar
83. Nowak Julian
84. Nowicki Maciej
85. Nowicka Stanisława
86. Obrębska-Stieberowa Maria
87. Olszewski Czesław
88. Onitzchowa Krystyna
89. Osieczkowska-Filipowicz C.
90. Parandowski Jan
91. Perregrinus
92. Piaścik Franciszek
93. Piwocki Ksawery
94. Podoski Wiktor
95. Polkowski Franciszek
96. Prażmowska Jadwiga
97. Prószyński Kazimierz
98. Pruszyński Ksawery
99. Przedziecki Rajnold
100. Przypkowski Tadeusz
101. Pszenicka Monika
102. Puciata-Pawłowska Jadwiga
103. Rogoyski Stanisław
104. Rutkowski Szczęsny
105. Rychłowski Stanisław
106. Rygiel Stefan
107. Ryszard St.
108. Samotyhowa Nela
109. Sarnówna N.
110. Savery F.
111. Sawicka Stanisława
112. Sawicka Wanda
113. Scholzówna Alina
114. Schrammówna Helena
115. Schwarzenberg-Czerny Władysław
116. Sienicki Stefan
117. Sienkiewicz Jerzy
118. Sinko-Popielowa Krystyna
119. Skibniewski Zygmunt
120. Skórzewska Teresa
121. Skórzewski W.
122. Smolik Przeclaw
123. Sobański A.
124. Sołtan Jerzy
125. Sosnowski Oskar
126. Stachniewska Wanda
127. Starzyński Juliusz
128. Sterling Mieczysław
129. Stromenger Karol
130. Studziński Franciszek
131. Strzałko Franciszek
132. Sunderland Jan
133. Szancer Jan Marcin
134. Śmietańska St.
135. Świerż Zaleski Stanisław
136. Tatarkiewicz Władysław
137. Telakowska Wanda
138. Teslar Jadwiga
139. Tołwiński Tadeusz
140. Treter Mieczysław
141. Tyszkiewicz Samuel
142. Ulanowski Witold
143. Urbanowicz Bohdan
144. Vago Pierre
145. Walczowski F.
146. Walicki Michał
147. Werbrouck M.
148. Werten Maria
149. Wieczorkiewicz Antoni
150. Wierzbicki Emil
151. Wolff Jerzy
152. Woźnicki Stanisław
153. Wyleżyńska Aura
154. Zabłocki Jan
155. Zajczyk S.
156. Zakolski J.
157. Żarnowski Jan