

Opracowanie i materiały — Józef Grabowski, ilustracje — Maria Orłowska, kompozycja graficzna — Aleksander Haupt, tekst — Maria Kann, redaktor techniczny — Adam Warchła. Wydawnictwo „Sztuka”, Warszawa 1954. Stron 24, format A-5. Nakład 15.000 egz.

Z prawdziwą radością powitaliśmy pierwsze popularne wydawnictwo z zakresu sztuki ludowej. Wydawnictwo to, w postaci broszury-prospektu z licznymi jedno- i wielobarwnymi ilustracjami i rysunkami, sprawiło wrażenie prawdziwie masowej publikacji, tak potrzebnej dla szkół, świetlic i każdego miłośnika ludowej sztuki. Atrakcyjność wydawnictwa podnosiła niska cena — 5 zł!

Radość ta zmalała jednak po bliższym zapoznaniu się z tomikiem. Co tu dużo mówić, książka — pomimo szeregu interesujących zdjęć i słusznej ogólnej koncepcji — nie jest dobra. W „Skarbach Podhala” trudno dostrzec prawdziwe Podhale, a i skarby skutkiem niefrasobliwości ilustratora robią nieraz wrażenie fałszyfikatów. Książkę odkłada się z uczuciem rozczarowania i żalu do tych, którzy ją tak wydali.

Niedobrze by się jednak stało, gdyby „Sztuka”, zniechęcona tym pierwszym nieudanym dzieckiem (a raczej podrzutkiem dawnego wydawnictwa artystycznego CPLiA), zrezygnowała w przyszłości z dalszych, oczywiście lepszych pozycji tego typu. Obok poważnych, naukowych opracowań czy popularno-naukowych monografii w rodzaju wydanych niedawno przez tę samą „Sztukę” — Romana Reinfussa „Skrzyń ludowych” — konieczne są popularne, barwne, tanie albumiki pokazujące piękno sztuki ludowej poszczególnych ziem, dające krótkie informacje i przegląd najlepszych prac ośrodków, a więc malowanek Żalipia, wycinanek kurlipskich czy tematycznych wyklejanek łowickich. Publikacje takie najpełniej realizować będą postulat zbliżenia szerokich mas do piękna naszej ludowej sztuki, rozbudzenia zainteresowań plastycznych w ruchu świetlicowym itp. Ale jeden warunek — seria taka musi być wydana z dużą pieczołowitością i fachowością. Gdzie jak gdzie, ale w wydawnictwach popularnych każdy błąd czy niechlujstwo mści się najbardziej, dydentyzm i radosna niefrasobliwość stają się szkodnictwem.

Dlatego właśnie tak istotna jest odpowiedź na pytanie — w czym leży źródło błędów „Skarbów Podhala”?

Zacznijmy od stwierdzenia, że małeńka ta książeczka posiada, sądząc z winiety, wyjątkowo liczną obsadę redakcyjno-autorską. Firmuje ją nazwisko poważnego znawcy sztuki ludowej, miłośnika Podhala — dra Józefa Grabowskiego. Piszę „firmuje” z całą świadomością, trudno bowiem inaczej nazwać fakt użycia jako parawanu nazwiska człowieka, który dał co prawda koncepcję książki, ale — jak to łatwo stwierdzić porównując pierwotny tekst — koncepcję w dużej mierze zniekształconą w dalszej realizacji. Dr Grabowski dostarczył również materiały, z których część została bez porozumienia z nim zamieniona. Pół biedy, jeśli chodzi o ilustracje, gorzej, że na tekście opisowym dokonano takich operacji, które nie tylko zniekształcają sens, ale dają szereg mylnych informacji. Tak np. baca to nie najstarszy pasterz, jak to sugeruje tekst, ale kierownik gospodarki pasterskiej na szałasie. Pudełko przedstawione na ryc. 7 nie jest wykonane z łyka, lecz plecionę z korzeni jałowca. Przyrząd do przedzenia włókna nie nazywa się „kołowrót”, ale kołowrotek, a na Podhalu „wózek”. „Brembolce” (poprawnie „brymbulce”) to nie ozdoby z czerwonej włóczki, lecz metalowe ozdoby na łańcuszkach od spinek bądź też mosiężne kulki nanizane na sznurek i noszone jako naszyjnik (Antoniewicz: Spinki góralskie, s. 21). „Ornamenty na wyrobach metalowych robione były ostrym narzędziem.” — Nieścisłe. Jakim? Do zdobienia zwykłych wyrobów kowalskich używa się na Podhalu tłoczków, czyli stempli! „Trudno spotkać kowala, który zdobi młotki, okucia do drzwi czy też okucia do dyszla.” — Nieprawda. W każdej wsi na Podhalu żyją kowale, którzy to potrafią i nadal wykonują. Potknięć takich można wylizować więcej.

W imię czego dokonano tych „poprawek” pierwotnego tekstu? Jak się wydaje, wydawnictwo — w słusznej trosce o dostępność tekstu dla najszerszych warstw czytelnich, zwłaszcza młodzieży — przekazało tekst pierwotny do opracowania literackiego p. Marii Kann. Niestety, nie zadbało o to, aby skontrolować ostateczną wersję, aby uzgodnić ją z fachowcem, który przecież figuruje na stronie tytułowej jako odpowiedzialny za „opracowanie i materiały”.

I tu sięgamy do sedna sprawy — współpracy wydawnictwa (a ściślej właściwej redakcji merytorycznej) z autorem opracowania.

Współpraca ta w fazie realizacji — niemal nie istniała. Redakcja merytoryczna — jak się wydaje słabo zorientowana w problematyce — w pogoni za wskaznikami, normami, terminami, nie uważała za słuszne przekonsultować z autorem ani tekstu (o czym wyżej), ani strony ilustracyjnej. W rezultacie zaangażowano grafika, który miał opracować ilustracje, dokonać liczących kopii rysunkowych przedmiotów znajdujących się w Muzeum Tatrzańskim i w innych muzeach. Nie zwrócono jednak uwagi na to, że kopia etnograficznie wierna — to sprawa, której nie można zawierzyć jedynie artystycznemu wyczuciu grafika, po raz pierwszy chyba stykającego się ze sztuką ludową. Brak kontroli fachowej spowodował, że otrzymaliśmy w wielu wypadkach przedmioty sztuki ludowej „poprawione”, „upiększone”. Trudno żądać od plastyka poszanowania sztuki ludowej, to sprawa jego poglądów estetycznych i smaku. Można natomiast chyba wymagać od wydawnictwa prymitywnej w tym względzie rzetelności, zwłaszcza gdy chodzi o popularyzację tejże ludowej sztuki.

Aby nie być gołosłownym — kilka przykładów. Odrzwia (s. 4), cyrkiel (s. 7, ryc. 9), maglownica (ryc. 12) czy grabie — rysowane są niedokładnie, niedbale albo wręcz błędnie („Ospinki”, ryc. 13). Przėslica” (ryc. 15) posiada złe proporcje (pióro zbyt masywne, przysiadka za krótka); łyżnik (ryc. 8) publikowany jest „do góry nogami”. Ornament na grabiach nieczytelny w rysunku. Zawias żelazny (s. 8, ryc. 9) źle narysowany. Główna sztaba pozioma jest pod kątem 45°, a boczne odgałęzienia u góry. Zakończenie zawiasu zgięte pod kątem prostym, co jest nonsensem, ponieważ zawias taki nie da się przybić do drzwi. Młotek (ryc. 3) ma dowolnie zmieniony kształt i w szczegółach ornament. Spinka (ryc. 4) narysowana niedbale. Okragłe wałki po krajach, kształt „przekolaca” (nie „przekołaca”, jak w tekście!) podobny do strzałki na transformatorach wysokiego napięcia. Jakże takim przekolacem przeczyścić fajkę? Łańcuszek przy nim, złożony w rzeczywistości z poszczególnych ogniw, w interpretacji plastyka upodobił się do kręconego sznura, jakim przepasuje się szlafrok. Fajka (ryc. 6) ma błędne proporcje i niewłaściwy kształt cybucha. Czerpaki i warzecha (s. 18, 19) błędne w proporcjach. Z powodu użycia 3 kolorów odnosimy wrażenie, jakby ucha czerpaków były malowane. Zwierzę na ręczce warzechy z powodu użycia odmiennego koloru sprawia wrażenie zrobionego z innego materiału. Warzecha ta nie przypomina zresztą w niczym znanego wszystkim miłośnikom sztuki podhalańskiej oryginału, znajdującego się w Muzeum Tatrzańskim. Śliczny miś w realizacji grafika przypomina szczura, niefortunnie przyklepionego do ręczki warzechy. Źle narysowane formy do wyciskania serków — niezgodne z odciskami (ryc. 7 i 8). W dziale instrumentów muzycznych główka kozy w interpretacji plastyka upodobiła się do murzyńskiego fetysza. Jak na niewielką publikację, ilość uchybień raczej nie mała...

Nasuwa się pytanie: czy w przyszłości nie byłoby bardziej celowe szersze posługiwanie się fotografią? W wielu wypadkach było to możliwe i na pewno dałoby wierniejszy i piękniejszy dokument sztuki.

Inna rzecz, że oglądając fotografie zamieszczone w „Skarbach Podhala” mimowolnie myśli się o wyższości rysunku... Ale to już sprawa inna — poziomu edytorskiego książki.

Wiemy, z jakimi trudnościami borykają się wydawnictwa, jak wątpliwa jest jeszcze baza poligraficzna zdolna do produkcji wysokowartościowych publikacji. Praktyka pokazała, że „Sztuka” przewyższa dawne CPLiA-owskie grzechy, że niemal, z pozycji na pozycję widoczne jest podnoszenie się poziomu jej wydawnictw. Niemniej z obowiązku recenzenckiego wspomnieć muszę o kilku usterkach szczególnie rażących w omawianej książce. Kolor — niemal wszędzie jakiś umowny, zwłaszcza nieudana zieleń i niebieski. Okładka nie sprawia przyjemnego wrażenia, i to zarówno ze względu na kolory, jak też na jakąś nieprzyjemną, „tłustą” konsystencję i samą kompozycję (góral robi wrażenie woskowej figury). Fotografie reproduktowane b. słabo. Odbitka redyktu sprawia u niewtajemniczonych wrażenie spędu psów, a nie owiec, które na dalszym planie „zatarły się”. Turystka, widoczna na zdjęciu ostatnim, wisi w powietrzu, a nie stoi na ścieżce itd.

Należy również wspomnieć o paru błędach korektorskich. Istotny i niestety nie uwzględniony w żadnej „erracie” — to pomylenie podpisów pod strojami. Napis „Spisz” umieszczony jest pod strojem orawskim i odwrotnie.

Zastrzeżenia dotychczasowe skierowane były głównie pod adresem wydawnictwa i w zasadzie sprowadzają się do stwierdzenia, że duża ilość błędów i niechlujstw wynika z niedostatecznej koordynacji książki przez fachowego autora, z wadliwej praktyki wewnątrz-redakcyjnej, sprowadzającej autora do roli szyldu i parawanu, za którym dzieją się różne sprawy, redakcji tylko wiadome.

Niezależnie od tego trzeba jednak zgłosić zastrzeżenia i pod adresem dra Grabowskiego. Autor, naszym zdaniem, nie ma prawa w żadnym wypadku godzić się na to, żeby jego kompetencje zostały naruszane. Jeśli wydawnictwo nie zdradza zbyt ochoty do konsultowania się, uzgadniania zmian i tym podobnych poczyniń — obowiązkiem moralnym autora jest domagać się tego, chociażby ze względu na to, że niezależnie od wszystkiego, nie wydawca, ale autor odpowiada za swe dzieło.

Z drem Grabowskim chciałabym ponadto posprzeczć się o kilka spraw. Umieścił on w książce wnętrze izby góralskiej, co nie może oczywiście budzić zastrzeżeń. Kwestionowałabym natomiast słusność wykonania rysunkowej kopii na podstawie izby z Muzeum Etnograficznego w Krakowie, przez co powtórzone błędy tej ekspozycji, jak — umieszczenie skrzyni sarkofagowej nieznannej na Podhalu czy umieszczenie pościeli z kanafasu występującego na Spiszu. Dyskutować można wysunięcie — w ilustracji — stołu na środek izby, nie wiem, czy taka licentia grafica była konieczna. Poza tym wolałabym, aby spinka (ryc. 2) i spinka do pasa (ryc. 7) miały kształt bardziej typowy dla zdobnictwa góralskiego. Szkoda również, że — obok ciekawej i słusznie umieszczonej skrzyni malowanej ze zbójnikiem z 1846 r. — nie pokazano typowych dla Podhala skrzyń o ornamentach rysowanych.

Warto by również nieco szerzej omówić problem rzeźby podhalańskiej, która — pod wpływem importu

z Tyrolu różnych eksperymentów Kovácsa czy Neuzila — zmieniła w ostatnich dziesiątkach lat swój charakter. Szkoda, że nie nawiązano w książce do prac Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, która zwłaszcza w ostatnich latach pod kierownictwem prof. Kenara ma interesujące osiągnięcia, szczególnie w zakresie rzeźby, zabawki i pamiątkarstwa (ta pretensja zresztą pod adresem wydawnictwa — jako że konspekt autorski to przewidywał).

Pozostaje jeszcze problem rodzimoci znanej nam na Podhalu ceramiki. Oczywiście trudno tu zgłaszać pretensje do autora, skoro zagadnienie nie jest jeszcze opracowane od strony ściśle naukowej. Niemniej na marginesie recenzji warto wysunąć ten problem, wymagający szczegółowego przebadania. Może Muzeum Tatrzańskie lub PIS podejmą odpowiednie poszukiwania, i to zarówno w naszym terenie, jak i na Słowaczynie?

Lepiej wygląda sprawa ludowego malarstwa na szkłe, którego doskonałym znawcą jest właśnie dr Józef Grabowski. Jak wiadomo, miał on jeszcze w 1947 r. zastrzeżenia odnośnie do obrazu przedstawiającego „zbójników niosących dudki w kotliku”, podejrzewając tu import słowacki. Nowsze badania pozwoliły mu na rewizję tego sądu, czego dowodem zamieszczenie reprodukcji tego obrazu w „Skarbach Podhala”.

Kończąc recenzję, dobrze chyba będzie krótko wypunktować nasuwające się wnioski:

1. Krytyczna ocena „Skarbach Podhala” wynika z dużej wagi, jaką do tego rodzaju publikacji przywiązujemy. Dyskusji może też podlegać w przyszłych pozycjach tego typu zarówno koncepcja układu, jak i wygląd zewnętrzny (format, technika druku itp.), poza dyskusją jest chyba jednak sama kwestia celowości dalszych wydawnictw popularnych z zakresu sztuki ludowej.
2. Słuszna troska wydawnictwa o „jasny” wykład nie może oznaczać ograniczenia kompetencji autora opracowania, który tylko w tym wypadku może ponosić odpowiedzialność, jeśli istotnie koordynuje prace „popularyzatora”, ilustratora i grafika.
3. Żaden pośpiech i pogoń za realizacją planu nie mogą usprawiedliwić faktu brakoróbstwa — szczególnie w pracy popularyzatorskiej. Jedynie kompetencja zespołu autorskiego i poważny stosunek wydawnictwa do fachowych recenzji mogą ustrzec przed takimi pomyłkami, jak szereg pozycji, wydanych w ostatnim czasie przez różne instytucje (np. „Skarby Podhala” i „Stroje ludowe Lubelszczyzny” J. Świeżego — wydane przez „Sztukę”, „Ubiory ludowe” J. Rosen-Przeworskiej — nakład CRZZ czy niektóre przeźrocza wraz z objaśnieniami — wydane przez „Fotoprzeźrocze”).
4. Celowa jest fachowa specjalizacja grafików, redaktorów technicznych itp. — współpracujących przy wydawnictwach z zakresu sztuki ludowej. Nawet najlepszy ilustrator, nie znający dostatecznie zagadnień ludowej sztuki, może popełniać zenujące błędy.

Wierzmy, że „Sztuka”, która ma już poważne osiągnięcia w swej pracy, pozwoli nam w przyszłości na inne recenzje, tym bardziej że, jak się wydaje, na „Skarbach Podhala” zaciążyły szczególnie mocno grzechy dawnego inicjatora-wydawcy.

Wanda Gentil-Tippenhauer

„ART POPULAIRE SLOVAQUE”

Wyd. „Tatran”, Bratislava 1953.

Każdego z etnografów zajmujących się zagadnieniami sztuki ludowej, a w szczególności tych, którzy tkwią w zagadnieniach karpackich, zainteresować musi piękne wydawnictwo albumowe, ilustrujące słowacką ludową architekturę i strój wraz z haftem.

Poza kilkustronicowym wstępem pióra Rudolfa Mrliana, album zawiera 265 ilustracji w postaci fotografii jednokolorowych i 31 barwnych, zaopatrzonych

w zebrane na końcu krótkie objaśnienia opracowane przez Jana Svetlika (architektura) i Sonie Kovačevičovą (strój i haft).

We wstępie R. Mrlian szkicuje tło historyczne i społeczne, na którym rozwijała się słowacka sztuka ludowa, podkreślając feudalne niemal stosunki, jakie istniały na Słowaczynie za czasów panowania węgierskiego, zmiany, jakie nastąpiły po roku 1918, kiedy

Słowacja weszła w skład państwa czechosłowackiego, oraz po II wojnie światowej, gdy zagadnienie ludowej twórczości artystycznej stało się przedmiotem zainteresowania państwa ludowego.

Omawiając dalej poszczególne działy ludowej twórczości plastycznej, autor wstępu wychodzi poza zakres tematyki zawartej w części ilustracyjnej i zajmuje się pokrótce ceramiką, rzeźbą i malarstwem.

Wstęp ze względu na swe szkicowe i popularne ujęcie nie konkuruje z częścią ilustracyjną, która dla czytelnika polskiego stanowi przede wszystkim zbiór materiałów porównawczych, obrazujących bogactwo sztuki ludowej naszych zakarpaccich sąsiadów.

W części pierwszej albumu, poświęconej architekturze, materiał zgromadzony został według nie zawsze konsekwentnie traktowanych regionów geograficznych, określonych w dodatku w sposób bardzo ogólny („Słowacja centralna”, „północna” itd.). Poszczególne regiony ilustrują zdjęcia przedstawiające krajobraz, wsie na tle krajobrazu, charakterystyczne zespoły architektoniczne, pojedyncze budynki i ich fragmenty. Stosunkowo najobficiej ilustrowany jest region podtatrzński, wykazujący w wielu elementach (materiał, proporcje, forma dachu z „koszyczkiem” i „pazdurem”, z ryzowanymi tragarzami) bezpośrednie analogie z ludową architekturą polskiej Góralczyzny. Specjalną uwagę zwracają w tej grupie dekoracje malowane wapnem na zewnętrznej stronie obramienia okien w Żdziarze na Spiszu, świadczące o rozwoju tej gałęzi zdobnictwa w porównaniu z prymitywną dekoracją, jaką tam przed blisko półwieczem notował Władysław Matlakowski („Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu”, ryc. 94 — 98). Wśród fotografii ze Żdziaru znajdujemy również piec malowany w kolorowe rozety i schematycznie traktowane postacie ludzkie. Być może tak malowane były dawniej piece na obszarze naszej Sądeczyny, o czym wiemy z opowiadań starych informatorów, a czego już dziś — jak się zdaje — w terenie nie znajdujemy.

Uproszczony podział materiału według stron świata spowodował, że architektura „Słowacji zachodniej” przedstawia obraz dosyć niejednorodny. Znajdujemy tam bowiem zarówno piętrowe, bogato malowane domy z Cicman (duża wieś leżąca w powiecie Żyliny), nawiązujące raczej do budownictwa górskiego, i typowe nizinne glinobitki kryte strzechą z Suchej, Cataja czy Trachovic, leżących na dolinnych terenach Słowacji, na południe od Trnavy i Nitry.

Budownictwo centralnej i południowej Słowacji reprezentują budynki murowane, kryte słomianymi dachami czterospadowymi lub naczółkowymi o bogato zdobionych szczytach (Sladkovičovo). Najsłabiej zilustrowane jest budownictwo „Słowacji wschodniej”.

W serii zdjęć architektonicznych znajduje się kilka interesujących fotografii wnętrz, dokonanych nie w sztucznej muzealnej scenerii, jak to się często spotyka w wydawnictwach naukowych, ale wprost w terenie. Dział architektury zamykają doskonale zdjęcia (niestety nie kolorowe), przedstawiające znane już szeroko polichromie wnętrz z Cataja (pow. Pez.nok), Veničnego i Piestan (Piszczan) na zachodniej Słowaczynie.

Część druga albumu, obejmująca stroje, hafty i tkaniny, jest trudniejsza do omówienia, gdyż zawarty w niej materiał nie jest uporządkowany ani wedle technik, ani wedle regionów, zaś brak orientacyjnej mapy bądź też informacji, w jakim powiecie leżą podane miejscowości, utrudnia zlokalizowanie poszczególnych zabytków. Rozdział ten, objętościowo przeszło trzykrotnie przerastający część pierwszą, poświęconą budownictwu — otwiera seria haftów wykonanych techniką „filet”, zdobiących antepedia z końca XVIII i początku XIX wieku. Szczególną uwagę zwraca w nich sposób traktowania postaci ludzkiej oraz form zwierzęcych. Tendencja do dekoracyjnego ujmowania tematu bierze tu często górę nad realną obserwacją. Ciekawego przykładu dostarcza tu XIX-wieczny haft kolorowy, pochodzący z miejscowości Cataj (południowo-zachod-

nia Słowacja), w którym jako jeden z elementów występuje szereg sylwetek kobiecych o głowach w postaci abstrakcyjnej formy ornamentальной. Ludowe hafty słowackie odznaczają się szerokim wachlarzem możliwości technicznych i kolorystycznych oraz niesłychanie bogatym zespołem motywów i rozważań ornamentalnych.

Porównując ludowe hafty słowackie zawarte w albumie z haftami występującymi na terenach sąsiednich, dostrzegamy liczne nici wiążące sztukę ludową słowacką z sąsiadującym poprzez Dunaj obszarem Węgier. Ta sama barwność, ten sam lęk przed pozostawieniem wolnej przestrzeni, doprowadzający niekiedy do zupełnego zaniku wolnego tła. Drugim rysem łączącym hafty słowackie z węgierskimi jest stosunkowo silny wpływ hafciarstwa stylowego, zwłaszcza renesansowego i barokowego. Poprzez to wspólne źródło — niekiedy hafty zakarpaccie (np. złotogłowie) czy hafty z okolicy Piestan przypominają niekiedy hafty polskie, i to z terenów odległych, jak np. z Kaszub czy Mazurów. Tymi samymi niezależnymi od siebie drogami mogły wytworzyć się pewne podobieństwa, występujące np. w hafcie płaskim białym czy kolorowym, o drobnym wzorze roślinnym.

Materiał, który w przyszłych badaniach mógłby stanowić okazję do rozważań na temat wzajemnych wpływów kulturalnych, promieniujących poprzez Karpaty, dostarczą ciekawe wschodnio-słowackie hafty z Soporni i Senicy, wykonane licznym ścięciem płaskim o geometrycznych motywach, złożonych z występujących w różnych kombinacjach prostokątów, kwadratów i meandrów, przypominających nieco podobne w charakterze hafty ludowe polskie z południowej części powiatu łańcuckiego (Albigowa i in.).

Tkaniny dekoracyjne w postaci pasiastych lnianobawełnianych „kanafasów” i zeberkowanych kilku-kolorowych rypsów, niekiedy urozmaiconych prostym wzorem przetykanym, dają ciekawy materiał porównawczy do naszych ludowych wyrobów tkackich z południowo-wschodniej Nowotarszczyzny i występujących w centralnej i północno-wschodniej Polsce.

Stroje pokazane są zarówno w kompletach, jak i w fragmentach. Przeważają ubiory kobiece, które zapewne — podobnie jak i u nas — zachowały się w terenie lepiej niż męskie.

Dobór ilustracji daje ogólne pojęcie o bogactwie i charakterze ludowego stroju słowackiego, wyczerpujący jednak nie jest. Widzimy więc w albumie dosyć prymitywne białe ubiory kobiece z okolicy Cicman i przeładowane haftami stroje od Trenczyna, Pobedima, czy fantastyczne ubrania głowy kobiet z Cajkova. Spośród ubiorów męskich reprezentowane są ubiory spiskie (Żdziar) i dolnoorawskie, a z południowo-słowackich ubiory z Detvy, ale bez tak bardzo charakterystycznej dla ludowego ubioru słowackiego „haleny”.

Tego rodzaju luk dołaby się wskazać więcej (nie pokazano wspaniałych słowackich parzenic, pasów tłoczonych, torb juhaskich itp.). Braki, których listę można by znacznie przedłużyć, nie zawsze dadzą się wyjaśnić kończącym wszelką dyskusję argumentem o „braku miejsca”. Przeglądając album, widzimy w niektórych wypadkach nadmierne szafowanie zdjęciami podobnymi czy fragmentami, jakie bez szkody dałoby się usunąć na rzecz tematycznego rozszerzenia doboru ilustracji.

Zdjęcia oraz poziom reprodukcji — bardzo dobre. Doskonałe są zwłaszcza niektóre reprodukcje barwne, robione wprost z oryginału z zachowaniem wszelkich subtelności materiału i wykonania.

Komentarze do ilustracji, umieszczone poza tekstem, są treściwe i dobrze zredagowane. Jednym z poważniejszych mankamentów jest wspomniany wyżej sposób publikowania nazw drobnych miejscowości bez podania dla orientacji jakiejś większej jednostki administracyjnej, np. powiatu. Podawanie proveniencji „Dolny Ohaj — Slovaquie meridionale” nie jest starczające, zwłaszcza w wydaniu dla cudzoziemców, którzy przecież nie rozporządzają szczegółowymi mapami.

Ras.

W r. 1955 czasopisma Państwowego Instytutu Sztuki będą w zasadzie rozprowadzane drogą prenumeraty. W niewielkiej ilości pozostaną w sprzedaży komisowej w księgarniach naukowych „Domu Książki” oraz w kioskach, sklepach PPK „Ruch”.

Stołeczne Zakłady Graficzne Nr 1. Warszawa, Wiśłana 6 Zam. 1897. Pap. ilustrac. kl. III 120 g
A1 + karton biały kl. III 220 g A1. Nakład 3000 egz. B-6-840