



PORADNIK GRAFICZNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRUKARSTWU
LITOGRAFII, CYNKOGRAPHII, FOTOGRAFII ITP.

I
1905-06



PROSPEKT. Na całym obszarze Polski niema dotychczas pisma fachowego, poświęconego sprawom drukarstwa, reprodukcji, grafiki, oraz różnym pokrewnym i pomocniczym gałęziom tego przemysłu. Szybki rozwój polskiego drukarstwa, jaki nastąpił w latach ostatnich i odczuwana silnie potrzeba polskiego pisma, skłoniły nas do podjęcia tego trudnego zadania. Z dniem dzisiejszym poczynamy tedy wydawać

»PORADNIK GRAFICZNY«

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRUKARSTWU, LITOGRAFII I GRAFICE POLSKIEJ

Zeszyt »PORADNIKA GRAFICZNEGO« obejmował będzie prócz licznych dodatków i wzorów, dwa do trzech arkuszy druku i da Czytelnikom artykuły fachowe w powyż wymienionym zakresie, dalej cenne wskazówki odnoszące się do racjonalnej administracji drukarni, zakładów litograficznych itp. zakładów, służyć będzie radą i pomocą w zakupnie gotowych winiet i inicjałów wedle rysunków wybitnych malarzy-grafików naszych, wskazywał będzie źródła nabycia najlepszych materyałów, czcionek, farb, papieru itp. Dalej przyniesie w każdym numerze wieści o wypróbowanych wynalazkach na polu drukarstwa, a więc aparatach, przyborach, maszynach, sposobach, informacye o ruchu międzynarodowym zdobnictwa książkowego, metodach graficznych i reprodukcyjnych, słowem, wedle sił stanie się odbiciem najwierniejszem współczesnego drukarstwa europejskiego, dla użytku i rozwoju naszego polskiego drukarskiego przemysłu.

Redakcya, oddając numer pierwszy w ręce Szan. P. T. Czytelników, zapewnia, iż dołoży wszelkich starań, by program pisma sumiennie wyczerpać, równocześnie też zwraca się do Nich z prośbą o poparcie, gdyż w tem właśnie poparciu i sympatyi czerpać będzie prócz środków, otuchę, iż praca jej nie jest daremną, że spełnia dobrze rzecz użyteczną, dla dobra polskiego drukarstwa podjętą.

»PORADNIK GRAFICZNY«

kosztuje wraz z przesyłką pocztową:

Rocznie	K. 10.—	Rb. 5.—	Mk. 9.—
Półrocznie	„ 5.—	„ 2.50	„ 4.50
Kwartalnie	„ 2.50	„ 1.50	„ 2.50
Pojed. zeszyt	„ 1.—	„ —.50	„ 1.—

PRZEDPŁATĘ PRZYJMUJE ADMINISTRACJA »PORADNIKA GRAFICZNEGO«
KRAKÓW, ULICA ZIELONA L. 3.

Skład główny na Królestwo Polskie i Rosyę: G. Centnerszwer i Ska, księgarnia nakładowa,
Warszawa, ulica Marszałkowska L. 143.

Okładka według rysunku A. S. PROCAJŁOWICZA, cięta w linoleum w Drukarni Władysława Teodorczuka, odbita tamże na maszynie »Monopol« Nr. III. z fabryki maszyn pudełk. i drukarskich w Budziszynie (p. anons).



PORADNIK GRAFICZNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
DRUKARSTWU, LITOGRAFII
FOTOGRAFII I GAŁĘZIOM POKREWNYM



ZESZYT I W KRAKOWIE W STYCZNIU 1905 ROK I

NASZE CELE, NASZE DROGI

Stajemy przed Wami, Szanowni koledzy, z nowym pismem fachowem. Sam ten fakt, samo spełnienie myśli pożytecznej, napędza nas dumą i powinno zjednać nam Waszą przychylność. Redakcja, występująca z nowym pismem politycznym, kreśli w artykule wstępnym swój program, pismo literackie swe credo estetyczne, oba muszą »uzasadniać« swe pojawienie się. W pojawieniu się nowych pism niefachowych grają rolę różne czynniki, z którymi liczyć my się nie potrzebujemy. Zajmujemy stanowisko niezajęte. Będziemy użyteczni. Oto nasz tytuł istnienia.

Dzięki ogromnemu wydoskonaleniu metod reprodukcji i licznym doniosłym wynalazkom, nastąpił w drukarstwie w ciągu ostatnich lat dziesiątków wielki przewrót. Dziś już i reprodukcja jest czynnikiem niezbędnym, czytająca publiczność nie zadawalnia się samą treścią, lecz żąda doskonałych ilustracji i pięknej estetycznej formy w każdym, choćby najdrobniejszym, kilkucentowym wydawnictwie. Jestto objaw pocieszający. Toteż dziś każdy drukarz, każda odlewnia, każdy zakład reprodukcyjny idą ze sobą w zawody, by nie tylko stanąć na wysokości zadania, ale nawspół z artystami, to samorzutnie przejawiające się u publiczności zapotrzebowanie rzeczy pięknych, to niezupełnie jasne dążenie estetyczne, jak rzekę ująć w szerokie koryto

i skierować tam, kędy płynąć ma — ku poznaniu piękna czystego, rodzimego, tkwiącego w samej rasie, jej odwiecznych cechach i właściwościach.

Od szeregu lat Kraków jest głównym ogniskiem artystycznej produkcji drukarskiej. Z całego obszaru ojczyzny ściągają tu wszyscy nakładcy, chcący wydać książki, których wartość ma być trwałą, a forma wykwintną.

Pod samym Krakowem zjawiała się nowa szkoła malarska, rdzennie nasza, artyści pierwszorzędni skrzętnie zbierają dokumenty sztuki ludowej z okolic Krakowa i dalej i poddają je analizie, której celem jest stworzenie wytycznych linii nowego stylu, w Zakopanem rozwinęła się już, a na Podhalu rozwijać poczyna zmartwychwstrzeszona przez ludzi niezabytych zasług sztuka ludowa zdobnicza. Wszystkich tych dążeń i usiłowań centrem jest Kraków. W Krakowie przeto zakładamy nasze pismo.

Za granicą istnieją już oddawna pisma zawodowe, zawierające obfity materiał naukowy, liczne wskazówki techniczne, oraz mnóstwo wzorów stylowych — dzieł mistrzów pierwszej miary.

Pisma te, których bodaj tytułów samych ze względu na ich liczbę wymieniać nie możemy, dają sposobność poważnego kształcenia się pod względem fachowym i estetycznym, a wyrabia-



jąc dobry smak i rozwijając zdolności całej ogromnej falangi ludzi, oddających się drukarstwu i reprodukcji, przysparzają zawodowi dzielnych pracowników, często też pionierów.

Niema dotychczas ani jednego podobnego pisma na obszarze całej Polski, choć dziś już bardzo znaczny zastęp pracowników rwie się do pracy w tym kierunku i pragnie wywalczyć drukarstwu polskiemu prawo obywatelstwa, pragnie dorównać Anglii, Francji i Niemcom.

I dlatego to postanowiliśmy wydawać »PORADNIK GRAFICZNY«, którego pierwszy numer dziś właśnie ślemy w świat, z gorącą prośbą do ogółu pracujących na tem polu, zarówno artystów, jak właścicieli drukarni, zecerów, maszynistów, drukarzy, litografów, drzeworytników, rysowników, wreszcie do wszystkich ludzi myślących a kochających piękno, by swą przychylnością, współpracą i pomocą ułatwili nam ciężkie zadanie, jakieśmy podjęli.

Jakie są nasze cele, wynika jasno z powyższego. Po pierwsze chcemy fachową pedagogią wykształcić naszych zecerów, maszynistów, rytowników, rysowników i t. d. do tyła, by sprostać mogli zadaniu coraz trudniejszemu, jakie na nich nakładają rosnące z każdą chwilą wymagania artystyczne.

Celem drugim, jest nam przekonanie naoczne wszystkich, którym na tem zależy, że robotnik nasz może robić tak, jak robotnik zagraniczny, że zakłady nasze stanąć mogą na wysokości europejskiej pod względem jakości, a zarazem wytworzyć nasze rodzime drukarstwo. By do tego podwójnego celu zbliżyć się i o ile możliwości osiągnąć go, podjęliśmy pracę naszą w zakresie możliwie najszerszym. Będziemy w »PORADNIKU GRAFICZNYM« druko-

wali doborowe artykuły z zakresu grafiki wogóle, dotyczące drukarstwa, litografii, cynkografii, drzeworytnictwa i t. d., będziemy informowali jaknajbardziej wyczerpująco o ruchu zagranicą, damy wielkie poglądowe studjum o rozwoju grafiki od drugiej połowy wieku XIX począwszy, dalej, niezaniebując coraz to nowych, pojawiających się wynalazków, będziemy oceniali krytycznie te, które gdzieindziej już są zastosowane a z różnych przyczyn u nas się przyjąć dotąd nie zdołały. Świadomi ogromnej doniosłości oryginalnej twórczości w tym zakresie — do czego pismem naszym dajemy pole — będziemy witali z radością każdą nową myśl i notowali ją na łamach »Poradnika«, budząc zapal w ludziach myśli, których dzisiaj trudne warunki odstraszały od wypowiedzenia się.

Następnym wielkim działem, któremu poświęcimy dużo miejsca w piśmie, będzie fotografia, ta potężna sojuszniczka sztuki reprodukcyjnej, będziemy też skrzętnie śledzili jej rozwój i doskonalenie się jej metod.

Ręka w rękę z powyższymi działami iść będzie w »Poradniku« sama reprodukcja drukarska. W każdym numerze znajdzie czytelnik żywe dowody tego, że choć jedni z młodszych, nie idziemy przecież w ostatnich szeregach tej armii pracowników, która stworzyła dzisiejszą grafikę.

Wreszcie mamy zamiar w »Poradniku graficznym« także stronę administracyjną i kupiecką naszych zakładów uwzględnić, służyć radą i otworzyć miejsce dla dyskusji w tej materii.

Oto czego chcemy, do czego dążyć będziemy, zwalczając wedle sił trudności, pomni obowiązków jakieśmy na siebie przyjęli. W tej to pracy szczerzej i użytecznej prosimy o poparcie.

Redakcja.





- PIERWSZA POLSKA - WYSTAWA DRUKARSKA



W sam dzień wigilii otwarto przy ul. Wolskiej w kilku salach muzeum Czapskich, wcielonego do Muzeum Narodowego, pierwszą polską wystawę drukarską. Przyszło to cicho, bez rozgłosu, reklamy, tak jakoś samo z siebie, jak występują zawsze zdarzenia doniosłe. Pierwsza polska wystawa drukarska, to symptom naszego swoistego życia, to owoc szczerzej, kulturalnej twórczości na polu grafiki, to rękawica rzucona szablonowi, naśladownictwu i bezdusności. Czem przed laty kilku jeszcze była polska książka, czem była polska reprodukcja? Drugorzędnym wytworem niemieckim, który na rynku lipskim, lub monachijskim wywołaćby musiał uśmiech politowania. I pod tym względem byliśmy »małą i papugą« narodów ościenych, zbieraliśmy to, co nam rzucić byli łaskawi obcy i drogośmy prócz tego, łaskawość tę opłacali.

Wzory niemieckie figurowały nawet na okładzinach tych książek, których treść zwalczała hakatystyczne nadużycia, a cała ambicja drukarza, cała mądrość polegała na sadzeniu się na wykonanie najbardziej skomplikowanych, najtrudniejszych wzorów.

Wszelaka »secesya« — bez względu na najprostsze zasady logiki i poczucie piękna, stała się kanonem obowiązującym, poza którym zbawienia nie było.

Nikt nie zadał sobie trudu sięgnąć myślą początków owych »piękności« i spytać, skąd się wzięły, co je wytworzyło, gdzie leżały źródła — by potem z owych źródeł czerpać.

A źródła były wspólne wszystkim narodom, całej sztuce. Była to natura, przetapianie indywidualne pierwszorzędnym — powtarzaniem pierwszorzędnym — arcydzieł obcych w kuźni własnego ducha, własnego talentu, oraz — sztuka ludowa.

Owi wszechwładni Niemcy do lat 90-tych nie mieli na punkcie nowoczesnej grafiki nic pięknego, literalnie nic. Pionierem nowoczesnej sztuki dekoratywnej w Niemczech stał się Antoni Seder, kierownik szkoły przemysłu artystycznego w Strasburgu. Podobnie jak w latach pięćdziesiątych w Anglii praerafaelici, porzucił salę wykładową i wraz z uczniami wyruszył w świat otwarty. Spotkał się tam z naturą, na którą dawno już przestano zważać i — ze sztuką ludową. Tak powstała niemiecka szkoła nowa.

Wiedząc jak powstała, pojmujemy cały bezsens kopiowania »secesyi«.

Czyż to, co wytworzyło specyficznie niemieckie pojmowanie przyrody, przez ludzi zgoła innego temperamentu, żyjących w innych warunkach, mających inne sympatyje i antypatyje, czy to wszystko, choć po długich, usilnych, szczerych usiłowaniach skryształone w pewnego rodzaju styl, mogło zadosyćuczynić potrzebom naszym, duszy naszej?

To samo, co jest chlubą Niemców, co należy do ich dorobku duchowego, to przeniesione żywcem na nasz grunt, rzucone geszefciarsko na nasz rynek, jest ohydne.

A ohydne jest dlatego, że jest fałszem, żeśmy się nad tem nie napracowali, żeśmy tego z siebie nie wy-

dobyli i przeto nie jesteśmy w stanie w tem się rozmiłować.

Zwyczaj to rzecz, że naśladowca zdradza się ciągle brakiem znanstwa, nawet tego, co naśladuje.

Tak jest, naśladujemy i Niemców z lat 90-tych i Anglików z lat pięćdziesiątych, ale naśladujemy ich sumiennie, to jest, uczynmy to, co oni — idźmy w naturę naszą i do ludu naszego.

Oto co można było głosić u nas — daremnie jeszcze przed kilku laty, kiedy to księga mądrości drukarskiej pochynała się od słów:

— Na początku była secesya.

Nie brak było ludzi czynu. Taki Feliks Jasiński, który wprowadził do nas cuda sztuki par excellence — dekoratywnej japońskiej, taki Witkiewicz, który otworzył nam oczy na naszą rodzimą sztukę góralską, taki Tetmajer i wielu innych, to są nasi Sederzy, Lichtwarki, Morrisi. Ale długo, bardzo niestety długo drukarstwo nasze negowało ich istnienie, ku wielkiej chwale drugorzędnych wytworów, sprowadzanych z Niemiec i smutkowi małej grupy ludzi, którym grafika nasza leżała na sercu.

Prócz smutnej pamięci »secesyi«, ciążyło na nas zamknięcie wystawności, tandetnej ozdobności, drogich złocień, papierów chińskich, starożytnictwa bezdusznego.

Czyż przytaczać przykłady, wymieniać nazwiska? Zwolnić mnie zaprawdę od tego każdy, kto widział raz choćby takie »Dzieje ilustrowane«, choćby taką »Historję literatury polskiej«, dalej szereg wydań naszych poetów klasyków, a niestety i kilka nowych, całkiem nowych dzieł, że wspomnę tylko o Popiołach Żeromskiego, oraz (o czem potem) wskrzeszanych w smutnej postaci starych drukach naszych.

By dać przykład mały, ale naoczny tej manii i jej skutków, biorę z samej wystawy, zaraz z brzegu jedno dzieło: Józef hr. Potocki — Notatki myśliwskie z Afryki. Co za papier! Prawdziwy chiński! Że na nim wyszły nienajlepiej wszystkie ilustracje, jako zgoła dla innego papieru stworzone — mniejsza. Dzieło jest wspaniałe i drogie. Ot czegośmy dokonali, ot na co nas stać!

To tylko jako przykład, nieobciążający zresztą wyłącznie drukarza. Cała wystawa, cała ta pierwsza nasza wystawa drukarska, to radosny objaw zmartwychwstania, dobrego smaku, rozkwitu piękną, szczerych i usilnych starań, w których artysta idzie ręką w rękę z drukarzem, szuka wspólnie z nim metod, nie wstydy się sztuki dekoratywnej i staje się właśnie przez to prawdziwym i całym artystą.

Jest to rzeczywiście dobra nowina. Ujrzawszy tę wystawę już nikt nie będzie mógł biadać, że nie idziemy naprzód. Widzimy, jak wszystko tam, co nieszczerze, banalne, kłamane, skomplikowane po to, by ukryć swą nicość, ustępuje miejsca rzeczom prostym, kompozycjom oryginalnym odczuty pełną duszą. Widzimy miast złocień i wywijasów desperacko pragnących udawać sztukę, utwory pełne smaku, jednolite, zastosowane — co rzecz pierwszorzędnej wagi — do papieru, metody reprodukcyjnej, dobre w kolorze a nadewszystko prawdziwie dekoratywne. Poczynamy

uczyć się dekoratywności, poczynamy pojmować, że obraz nie może mieć nic wspólnego z tytułową kartą książki, że wszystko co tam zaletą, tu wadą, że tu idzie o płaszczyznę, nie o trójwymiarowe bryły, że wreszcie niema rzeczy tak małej, któraby genialną być nie mogła. Malarze nasi, jak Uziembło, Bukowski, Procajłowicz, Frycz, Trojanowski i inni przekonali się, że równym zaszczytem, tu być pierwszym, jak w tzw. »sztuce czystej«. Dziś idą oni w pierwszym szeregu wraz z Mehofere, Wyspiańskim i tylu innymi i zarabiają sobie na wielkie imię w dziejach naszej kultury.

Oto pierwsze wrażenie. Czy takie samo wrażenie odniesie każdy widz — nie wiemy.

Zbyt może mieszaną jest wystawa, zbyt wiele »pomników« wad dawnych, by drukarz, zecer, maszynista, litograf mogli się zorientować szybko. Prócz tego prostota i odmienny, nowy wygląd najlepszych, a nowych okazów, może w pierwszej chwili w błąd wprowadzić.

Wystawę naszą możemy określić jako — szkołę smaku — i przeto zwiedzanie jej powinno być pedagogiczne. Każdy człowiek powinien mieć ambicję nauczyć się czegoś, temwięcej zawodowic. Jeśli wystawa ta ma dać rzeczywistą korzyść, z tytułu samego zadania pisma naszego, radzimy czytelnikom zwiedzać ją gremialnie, możliwie pod przewodnictwem któregoś artysty. Kto tak zwiedzać zechce, przekona się, że pozornie najprostsze rzeczy, świadczą nieraz o ogromnym kroku naprzód, podczas gdy najbłyszczotliwsze dowodzą jedynie niemocy i zastojku.

Skutek dodatni da ta wystawa niezawodnie. Przyjdzie on powoli, w umyśle przeniknie przeświadczenie, że wszystko to, co dąży szczerze i rozumnie naprzód, jest godnem poparcia, choćby chwilowo raziło, choćby stało w sprzeczności z utartymi poglądami i formułkami. Jesteśmy pewni, że każdy zawodowic, pracownik każdy, po sumiennem zwiedzeniu wystawy, nabierze chęci do samodzielnego kroczenia naprzód w drukarstwie, gdzie tylko otworzy mu się pole potemu.

Nie kreślimy tutaj dziejów naszego drukarstwa, ale dajemy obraz naszego dorobku dziejowego tak, jak on nam się na wystawie przedstawia, idziemy przeto prosto na pierwsze piętro, kędy mieści się drukarstwo współczesne. Ale cóż to, czyżbyśmy zabłąkali się mimowoli w wieki odległe? Zaraz na wstępie z witryn Drukarni uniwersyteckiej spoglądają na nas: Tassa Jerozolima, Officyum, Modlitewnik z w. XVI., Reja Zwierciadło, a parę kroków dalej antyczny dyplom aptekarski ku czci Almae Matris z racyi jej 500-letniego jubileuszu. Czemuż to wszystko nie mieści się na dole w witrynach odpowiednich? Niestety to wydał młody nasz wiek dwudziesty, są to przedruki i druki nowe. Więc sztuka drukarska — mógłby ktoś powiedzieć, znalazłszy to po paruset latach — więc sztuka drukarska w Polsce od wieku XVI do XX nie uczyniła żadnego postępu? Tak zaiste mógłby ten ktoś pytać, a przyjrząwszy się bliżej, mógłby co bąknąć jeszcze o uwstecznianiu się drukarstwa polskiego w XX wieku. W Krakowie zdawna utarło się w pewnych kołach zdanie, że tylko to piękne co stare. Pogoń za antykami, to umiłowane zajęcie, bardzo zresztą cenne, najniefortunniej zmanifestowało się na wystawie, usiłowano bowiem czcionkami nowemi, ozdobnikami nowymi i starymi rycinami stworzyć coś, coby było zarazem nowe i dawało obraz antyczny, zgodnie z ideałem piękna uznanego, po za którym niema zbawienia. Rezultat wypadł fatalnie, stara edycja Reja,

modlitewnika itd., o całe niebo przewyższa owe wytwory, których pseudoantyczne karty z grymasem szyderczym spoglądają z witryn na zdziwionego widza. Drzeworyty, które wspaniale się przedstawiały 400 lat temu, źle się spisały w wieku XX. Ale nie one winne. Są to bardzo czcigodne świadki wieków minionych i byle im dać ten sam papier, tę samą prasę, co czasu ś. p. Reja, dzielnieby się sprawiły. Winni są ci, co nie zauważyli, iż minęło sporo czasu, winni są ci, co w pogoni za starożytnością nie wahają się dawać jej karykatury. Z tego cośmy wyżej powiedzieli, wyciągamy wniosek, że zaprodukowane przez drukarnię uniwersytecką próby dzieł starych wypaść dobrze nie mogły, że są oparte na chęciach dobrych, ale złych metodach i nie oznaczają żadnego postępu.

Że nawrót do rzeczy starych, bez wnikięcia w zmianę metod nie może dać dzieł estetycznych, a dać je może jedynie postęp z czasem i jego wymogami, mamy dowód na tejsze samej drukarni. Widzimy tam prawdziwie piękną edycję dzieł Wyspiańskiego, utrzymaną w poważnym stylu, ale bez sadzenia się na starożytnictwo dzieło Miodońskiego, całkiem inne od poprzednich, a prawdziwie uznania godne wydania dzieł Przybyszewskiego (Dla szczęścia), Kasprowicza (Moja pieśń wieczorna), Manna (Monografia o Polu), wreszcie w najnowszym sposobie skomponowane rzeczy, jak afisz wystawy ogrodniczej, korespondentki Tow. Polsk. Sztuki stosowanej i Ubiory ludu polskiego, Wł. Tetmajera. Siły są, byle miast bezwzględne uwielbienia przeszłości, chciano raczej z zaufaniem w przyszłość spoglądać.

Tuż obok Drukarni uniwersyteckiej spotykamy gablotę firmy Piotra Laskauera i Ski z Warszawy. Widocznem jest tutaj staranie przeszczepienia, na niepodatny grunt warszawski rezultatów usiłowań, które Kraków od szeregu lat czyni, by rozwinąć nasze drukarstwo, naszą grafikę. Ciekawe są zwłaszcza: Bajki (Lemańskiego) z inicjałami (Wawrzeńckiego), oraz ozdobami z »Chimery«.

Jedynym zecerem, który śmiało i samodzielnie wystąpił, który szczerze zainteresował się wystawą, jest Leonard Pietruszewski z Warszawy. Czyn ten jest o tyle bardziej pochwały godnym, że spoglądając na jego prace mówimy sobie: Oto jeden z koniecznych czynników rozwoju drukarstwa naszego. Na dzieło sztuki, jakim jest książka, składać się musi sumienna, świadoma, celowa praca artysty malarza, kierownika drukarni, zecera i maszynisty. Wtedy dopiero może powstać coś, na co z chlubą spojrzeć będziemy mogli. Roboty akcydensowe Pietruszewskiego traktować musimy jako godne uznania próby, jako dobre chęci. Nie wykraczają one poza przeciętność, ale podnieść należy, że usiłuje on się wydobyć z jarzma secesyi niemieckiej i choć nie jest twórczy, czerpie z innych, z dużo dodatniej mogących oddziaływać wzorów angielskich.

Drukarnia Anczyca, mając klientelę zamożną, zwraca na siebie uwagę dziełami drogiemi. Widzimy tam więc Sienkiewicza: Quo vadis, Żeromskiego: Aryman mści się, Gembarzewskiego: Wojsko polskie, Potockiego: (omawiane już) Notatki myśliwskie itp. Bogactwo okładek, drogi papier, piękny druk, to bardzo wiele, ale nie wszystko, a najwyżej chwilowo pozwala nie odczuć braku estetycznego kierownictwa. Nie zamykamy oczu i na rzeczy piękne. Taka książka, jak Lemańskiego (Proza ironiczna), z bajeczną i prześlicznie odbitą okładką Trojanowskiego, to prawdziwy zaszczyt dla tej firmy i patrząc na to radziłyśmy, by duch jakiś zmiotł powyż wymienione dzieła z za szyb gabloty. Niestety duch się

nie zjawia, natomiast wzrok nasz pada na nieszczęsną (podwójnie nieszczęsną) »Uczętę Herodyady« Kasprowicza. O Salome, o biedaczko... któż cię tak pomalował?

Mieni się to od kolorów tęczy, niby afisz trzyczlorodkowej drukarni prowincjonalnej i żal nam szczerze, że miast głowy niewinnego św. Jana, nie niesie na misie po trzykroć winnej głowy onego pana, który ją tutaj na urągawisko estetyce ulokował w owej dziwnie barwnej szacie.

Nie zawsze jednak winić należy samego drukarza. Na tej samej drukarni mamy wyraźny przykład. Oto takie np. »Pomniki Krakowa«. Sam tytuł już obowiązywał do — pomnikowości. Usiłowano się też wysadzić. Niestety, kierownik artystyczny — widocznie, nie fachowiec — z pięknych, bardzo pięknych szczegółów, zbudował coś na kształt sztucznej ruiny, gdzie ani jednolitości, ani stylu, ani nastroju. Drukarsko, rzecz bez zarzutu, a jednak estetycznie nic nie warta.

Najsilniejszą stroną tej drukarni są reprodukcje obrazów, druki trójbarwne do »Polskiej sztuki« wydawanej we Lwowie przez Altenberga, premie Tygodnika ilustrowanego i Towarzystwa sztuk pięknych. Nie widać w onych robotach żadnej twórczej myśli drukarskiej, ale jeśli się zważy, ile mozolnej pracy wymaga dobra reprodukcja, jak niedoskonałą jest jeszcze technika w tym zakresie, to pracom drukarni Anczyca należy się pełne uznanie.

Z kolei stajemy przed gablotą drukarni Teodorczuka. Nie znajdujemy tu ani starożytnictwa, ani secesyi, ani ruin, ani kolorowych Salome, niema niczego, coby wzrok raziło. Można spoglądać na każdą z wyłożonych książek z uczuciem ulgi. Starano się osiągnąć wrażenie estetyczne środkami prostymi, myślano o nowych metodach szczerze i stosowano je usilnie. Znajdujemy tam pierwsze linoleoryty, których w całej Polsce przedtem nie było (bardzo piękny kalendarz wedle rysunków Frycza), wystrzyganki, pierwszy raz z miarą artystyczną stosowane w bajkach Hertza i nadto zupełnie nową rzecz, wykonywane dotychczas jedynie w litografii — etykiety na czekoladę i etykiety na wódki — stworzone przez Uziembłę. Śmiało powiedzieć można, że w skromnej liczbie wystawionych przedmiotów, każda jest wyrazem usiowań świadomych i celowych. Taki np. afisz Liberum Veto, albo afisz Brzozowskiego, lub ogłoszenie wydawnictwa Michalika — Stary Kraków — są to wszystko rzeczy, z których przebija jasna myśl graficzna i najlepsze chęci twórczej w tym kierunku pracy ręka w rękę z artystami, którzy myśl tę sobie przyswoili i pięknie w niej jedno dzieło wcielili. Prócz powyż wymienionych prac tej drukarni widnieje w gablotach różnych firm szereg rzeczy Teodorczuka przed paru wykonanych laty. Z gablotą drukarni Teodorczuka sąsiaduje gablota Drukarni Narodowej N. Telza. Do nich to obu idą oczy chętnie, bo z za szyb wyzierają rzeczy nowe i przeto piękne. Jak duchem malarskim Teodorczuka jest Uziembło i Frycz, tak tutaj objął egidę Procajłowicz, pierwszy, który wogóle u nas w Polsce rysował rzeczy dla drukarza. Słusznie też umieszczono te dwie drukarnie obok siebie. Nim się pojawiła drukarnia Teodorczuka, oficyna Telza (z udziałem Teodorczuka jako zecera) była jedyną, która podjęła myśl samodzielną zdobnictwa w drukarstwie. Twórczą myśl widać niezaprzeczenie w »Pozwól mi mówić« (X. Laskowskiego), w »Księdze bytu« (Wacława Żmudzkiego), natomiast w »Skotopaskach« (Nowaczyńskiego), nie dobrze uczyniono, iż rysunek okładki przechodzi przez grzbiet książki aż na drugą stronę. Ten sposób daje obraz niepełny, fragmentaryczny.

Osobno wspomnieć się godzi o nadzwyczajnej u nas książce: »Gawoty gwiazdne« (I. Wroczyńskiego). Nie wiem, czy są u nas książki, gdzieby szarmonizowanie myśli autora z tem, co stanowi jej materialne wcielenie, tj. z postacią książki było tak doskonałe. W jednej może Chimerze zdarzają się takie symfonie. Tutaj malarz I. Bukowski i drukarnia osiągnęli zda mi się szczyt swej dotychczasowej działalności. Musimy się ograniczyć do suchego wymienienia rzeczy, o którychby wiele dało się mówić. Zwracamy już przeto tylko uwagę na »Lilith« (Germana), »Sztuka a rewolucja« (Ryszarda Wagnera), przez artystę (S. Dębickiego), ilustrowane wydanie »Legend« Niemojewskiego, »Z jednego strumienia« (rysunki I. Bukowskiego), kartę adresową drukarni, Procajłowicza, książki »Jedna dla wielu« (Vera), »Jak ja to widzę« (Altenberga), a wreszcie, obok »Gawotów gwiazdnych« zdobniczo najciekawsze, Feldmana: »Piśmiennictwo polskie« z okładką Wyspiańskiego, z licznymi kolorowymi reprodukcjami obrazów i okazami grafiki naszej. Przechodzimy teraz do artystów, zaznaczając w drukarni literackiej piękną książkę Feldmana »Wybór poezji Młodej Polski« (pojętą jak należy ściśle graficznie) i Wł. Tetmajera »Noce letnie« (bardzo piękne i proste, okładka i rysunki autora), oraz »Utwory dramatyczne« (L. Rydla), które, choć dużo swego czasu narobiły hałasu, są raczej wystawą krajowego przemysłu zdobniczego, jak książką graficznie zadowolniającą.

Po drodze atoli niech będzie wolno niżej podpisanemu wyrazić głębokie zdziwienie. Cenna to zaprawdę rzecz nakładcy, ale co robią oni na wystawie? Czyż mileby nas połechtano po wszech zmysłach, gdybyśmy obok obrazu np. Maxa Klingera na jakiejś wystawie, dostrzegli fotografię bankiera, barona X. Y., który go zakupił? Hołd i cześć nakładcom, którzy są na tyle Europejczykami, że płacą (coraz to lepszy interes wydawać rzeczy piękne), ale umieszczanie ich gablot osobno (gdzie przecież są tylko nowe egzemplarze tychsamyh książek), jest niedyskrecją. Niema reguły bez wyjątku, to też zdaniem powyższem nie obejmuję Zenona Przesmyckiego. Po pierwsze sam jest on artystą, zajmującym w społeczeństwie naszym wybitne stanowisko, »tworzy« swą Chimere od lat i uczynił ją trybuną, kędy się idzie po wyrok niemal, mimo, że na jego pojmowanie sztuki nie każdy się godzi. Po drugie zaś, drukarnie, gdzie się drukuje »Chimera« wystawy nie obesały, przeto utracilibyśmy tak cenny, tak znamieny przejaw postępu naszego zdobnictwa książkowego i sztuki graficznej, gdyby nie gablota Z. Przesmyckiego.

Miło jest spojrzeć na zebrane w całość zeszyty Chimery, które od r. 1901 do dnia dzisiejszego tyle razy miało się w rękach, tyle razy czytało i podziwiała. Któregoż z artystów naszych tutaj brak? Iluż artystów całego niemal świata brało udział w zdobieniu pisma? Katalog podaje 41 nazwisk. Zadowolnijmy się tą cyfrą.

Jak nierozzerwalne węzły łączą drukarza z artystą, niech poświadcza zawieszono w przedsionku wystawy dwie okładki nutowe Wyspiańskiego, oznaczone liczbami 105 i 106.

Owa dolna okładka nutowa, znane dzieło i piękne, w rękach Brandstättera z Lipska stała się okropnością. Nakładca p. Krzyżanowski stał się, jak przypuszczamy ofiarą nieostrożności. Ile się dało tylko, został tam Wyspiański zepsuty, zeuropeizowany do bezczności, pozbawiony wszystkiego, co stanowi jego indywidualność, jego linię, jego gest.

I dobrze, że ta okładka tam wisi, potrzebna jest. Przypatrzmy się jej, bo świadczy, że cały rozwój grafiki naszej, leży w unii nierozzerwalnej malarza i drukarza, przenikaniu

się wzajemnem metody malarskiej i reprodukcyjnej (jak nieporównany Frycza kalendarz Teodorczuka), w zespole dwu sił, które bez niego niemocne są i nic prawdziwie wielkiego dać nie mogą. Cała współczesna grafika europejska tem stoi.

A teraz rzucmy okiem na wystawę samych artystów. Mamy dziś malarzy grafików. Jest Procajłowicz, Bukowski, Uziembło, Frycz, Međhofer, Warchałowski, Trojanowski, Wyspiański, Dąbrowski. Są malarze, którzy nie *gardzą* grafiką z tej racyi, że są malarzami, ale dlatego właśnie komponują na płaszczyźnie, że są malarzami grafikami i to im przynosi zaszczyt. Wystawa drukarska jest rewią.

Na dole wiek XV, XVI itd. Zgromadzili tam obfity zbiór ludzie, którzy wszystko widzą w historyi, a raczej archeologii, gdyż tak pojmują historyę. Historyczność owa, jedną falą zasięgała przedsonka wystawy współczesnej. Niby ostatni żołnierze stoją tam w pancerz zmodernizowany strojni: pseudo-Rej, pseudo-modlitewnik itd.

przy nich zaś kuli się humorystyczny, dyscypliny farmaceutycznej adeptów dyplom, vulgo list pochwalny *ad maiorem Almae Matris vanitatem* skoncypowany i antycznie wystrojony. Dalej widzimy ślady wędrowek obłądnych po szlakach niepewnych, wreszcie przebłykiwanie idei i świetne wcielenia tej idei w gablotach coraz to dalszych.

Tak, pierwsza wystawa drukarska jest rewią sił i wynik jej jest pomyślny. Widać i tu, że to, co stare, zapada w grób, a to co młode rośnie, kwitnie, raduje się życiem i wydaje owoce.

Osobny rozdział należałby się zaiste inicjatorowi wystawy tj. Tow. Pol. Szt. Stos. Zasługi Tow. i w tym poszczególnym przypadku wielkie, podniesiemy w oddzielnym studjum, przeznaczonem do następnych nrów »Poradnika«, tutaj tylko niech nam będzie wolno wyrazić uznanie i podziękowanie.

F. *Mirandola*.



POCZĄTKI SZTUKI - DUKARSKIEJ -



Przez długi czas mniemano mylnie, że drukarstwo przyszło donas z Chin. Wprawdzie w Chinach jeszcze przed Narodzeniem Chrystusa istniał pewien rodzaj druku, różnił się on jednak zasadniczo od naszego druku. Chińczycy wycinali znaki na każdy wyraz osobno, nie na pojedyncze litery. Wycinali je w drzewie na deskach tego formatu, w jakim miała być książka sporządzona, a figur tych rozdzielać i przestawiać nie można było, ponieważ nie były ruchome.

Sztuka pisania książek była już znana za czasów Karola Wielkiego. Znakomity *Codex argenteus* uniwersytetu w Upsali i przekład Biblii biskupa Ulfilasa, pochodzi z czwartego stulecia po Narodzeniu Chrystusa. Po klasztorach, w jedenastym, dwunastym i trzynastym wieku pisanie książek coraz więcej się udoskonalało tak, że praca była podzielona na pisarzy tekstu, napisów, tytułów (*Rubricatores*), inicjałów i ozdób na marginesach (*Illuminatores*), i malarzy rycin (*Miniatores*). Widzimy w starych książkach, ręcznie pisanych, że wiersze wszystkie są bardzo równe i odstępy między słowami również. Każdy taki pisarz liniował najpierw papier w poprzek, potem wzdłuż i w każdej kratce dopiero malował litery. Musiał on policzyć litery w manuskrypcie, a potem kratki na czystym papierze, czy mu się słowa całe pomieszczą, bo dzielenia słów unikano. Jeżeli nie pomieściły się wszystkie słowa, wtedy skracano je za pomocą różnych znaków, aby wiersz był równy. Oprócz pergaminu, był także często i papier używany, a introligatorstwo zaczęło się już rozwijać. Zapotrzebowanie na obrazki świętych i karty do gry z biegiem czasu tak wzrosło, że już w XII wieku zaczęto odbijać szablonowo za pomocą rycin, wyciętych w drzewie lub metalu, kontury tych obrazków. Smarowano je farbą i skórzanymi wałkami przyciskano, aż się rysunek na papierze odbił. Później zaczęto wycinać w obrazach pojedyncze słowa i wiersze tekstu, wreszcie całe strony bez obrazków i drukowano niemi książki (jak np. łacińska gramatyka Donata). Wszystkie te druki były odbijane po

jednej stronie. Rzeczywistym atoli wynalazcą sztuki drukarskiej był Jan Gutenberg. Urodził się około 1400 roku w Moguncyi i zmarł w temże mieście w 1468 roku. W r. 1420 z powodu zamieszek w Moguncyi przeniósł się do Strasburga, gdzie przebywał do r. 1443. Właściwie nazywał się Gensfleisch, nazwisko Gutenberg było nazwiskiem rodowem matki jego.

Pierwsze drukarstwo, jak już wspomnieliśmy wyżej, oparte było na drzeworytnictwie, stronnice książki wyrzynano na drzewie i wprost odciskano na papierze, a drzeworyty te mogły być użyte tylko do odbicia jednego dzieła, podobnie jak dzisiejsze stereotypy.

Gutenberg pierwszy powziął myśl wyrzynania pojedynczych liter, któreby dowolnie mogły być składane i rozbiegane. Na próby i udoskonalenia swego wynalazku poświęcił cały swój majątek, który jednak nie wystarczał na pokrycie kosztów. Według podań, Gutenberg chciał początkowo swój wynalazek wprowadzić w Strasburgu i w tym celu wszedł w spółkę z kilku tamtejszymi mieszczanami. W roku 1445 przeniósł się do Moguncyi, gdzie również brak funduszy zmusił go do szukania wspólnika w osobie bogatego obywatela mogunckiego Jana Fausta. Obaj następnie złączyli się z Piotrem Schöfferem.

Piotr Schöffer był biegłym kaligrafem i przepisywaczem rękopisów, a przy zdolnościach i sprycie ważne poczynił ulepszenia w odlewaniu czcionek. Zmniejszył on litery i przez to umożliwił drukowanie dzieł w mniejszym formacie, co się znacznie przyczyniło do obniżenia ceny, a tem samem do większego rozpowszechnienia książek.

Tak tedy przy materialnej pomocy spółki, Gutenberg założył w Moguncyi pierwszą drukarnię, która stała się wzorem i szkołą dla wszystkich innych. Z drukarni tej wyszło w r. 1455 dzieło, drukowane w dwóch tomach *in folio*, 42-wierszowe, zwane biblią Gutenberga.

Pierwszem dziełem Gutenberga i najlepszym świadectwem jego wynalazku po wszystkie czasy, są jego drukowane bibliie. Bibliie te są bez daty druku, a spór, która z nich

dwóch jest starszą, był długi czas nie rozstrzygnięty, aż nareszcie w nowszych czasach dokonane porównanie wykazało, że 42-wierszowa biblia jest starsza, a 36-wierszowa jest przedrukiem pierwszej. Biblia 42-wierszowa wyszła pomiędzy rokiem 1433 a 1456, składa się z dwóch foliantów, o 641 dwuszpaltowych kartach na pergaminie i na papierze drukowanych. Egzemplarze pergaminowych, ozdobionych wspaniale malowanymi inicjałami i złotymi ozdobami, jest jeszcze 10 sztuk, a egzemplarze na papierze odbitych 21 sztuk w różnych bibliotekach niemieckich. Mają one dziś wartość od 80.000 do 100.000 koron za egzemplarz. Uważana dawniej za starszą 36-wierszowa biblia, obejmuje 881 kart, czyli 1762 dwuszpaltowych stron i znajduje się jeszcze w dziewięciu po części niekompletnych egzemplarzach. Po rozejściu się z Faustem, założył Gutenberg przy materialnej pomocy uczzonego męża, doktora Kumera, własną drukarnię w Moguncyi i wydrukował zmniejszonymi czcionkami w r. 1460 dzieło »Catholicon« Jahna. Jeszcze za życia Gutenberga przeszła drukarnia jego w obce ręce, on zaś w roku 1465 wstąpił do służby nadwornej księcia Adolfa Nassauskiego, a w trzy lata później, tj. w r. 1468, zmarł.

W r. 1837 wzniesiono pomnik Gutenbergowi w Moguncyi.

Zdobycie i złupienie Moguncyi podczas wojny dwóch arcybiskupów, elektora Diethera i księcia Adolfa Nassauskiego w roku 1462, oddziaływało zgubnie na drukarnię, gdyż drukarze rozprószyli się po świecie i w ten sposób tajemnica druku rozeszła się po innych krajach. Dawniejsi drukarze byli częstokroć w jednej osobie giserami, zecerami, drukarzami i księgarzami, a nawet uczonymi, którzy sami podług rękopisów poprawiali teksty wydawanych klasyków.

Drukarnia Fausta w Moguncyi, pod kierownictwem Schöffera, istniała aż do jego śmierci, tj. do roku 1502. Oprócz Psalterza z r. 1457, wyszła tam jeszcze biblia 48-wierszowa i różne łacińskie pisma. Piotrowi Schöffelowi przypisują również wynalazek pisma, zwanego szwabacherem.

Albrecht Pfister drukował w Bambergu prawdopodobnie przed rokiem 1460 kalendarze; w Strasburgu drukował również Jan Mentelin i oni to byli obaj jakiś czas uważani za wynalazców druku. Znakomitym drukarzem augsburskim był Günther Zainer, prawdopodobnie uczeń Fausta i Schöffera, którego pismo, pod nazwą Morrisgotisch, z wielkim powodzeniem na nowo wprowadzono z końcem XIX wieku.

W Norymberdze założył Jan Sensenschmidt drukarnię, w której drukował uczone dzieła. Sławny astronom Regiomontanus urządził także drukarnię, w której drukował niemieckie i łacińskie kalendarze. Największą sławą cieszył się atoli Antoni Koberger, który miał 120 pras. Wydał w roku 1493 dzieło pod tytułem: »Kroniki i Historie« przez dra Hartmana Schedla. Jest to duży tom foliowy z przeszło 2000 ilustracyami drzeworytowymi, podług rysunków Michała Wohlgemutha i Wilhelma Fleytenwurfa, którzy byli nauczycielami Albrechta Dürera. W Kolonii pracował Ulrich Zoll, znakomity drukarz, kaligraf i iluminator, który szkołę kończył w Moguncyi. Tamże wyszły pierwsze niemieckie bible z drukarni Henr. Quentella, który żył w latach 1479 do 1500.

Pierwsza książka wydana w Lipsku nosi datę 1481. Najznakomitszym drukarzem lipskim owego czasu był Konrad Kachelofen. Drukował od 1489 do 1513 roku.

Ze wszystkich krajów należy się Włochom największa sława; oni sztukę drukarską pierwsi przyjęli, poprawili, uzupełnili i uszlachetnili. Niemieccy pomocnicy drukarscy urządzili pierwszą drukarnię we Włoszech w klasztorze Subiaco koło Rzymu. Dwaj Niemcy: Konrad Sweynheim i Arnold Parnartz w roku 1465, wycięli pierwsze pismo antykwowe i drukowali pod opieką Benedyktynów i barona Massini do roku 1470.

W Wenecyi powstała w roku 1469 drukarnia, założona przez Jana Speyera. Później Mikołaj Jenson stworzył tam piękne łacińskie pismo, które do dziś dnia uważane jest za arcydzieło rytownictwa. On też pierwszy wyciął i odlał pismo greckie.

Wszystkie dzieła Jensona są arcydziełami drukarskimi. Zmarł w roku 1481. Takie samo znaczenie miał Ekhardt Radolt z Augsburga, który żył w Wenecyi w latach 1476 do 1486. Radolt był pierwszym, który drukował ozdobne tytuły dzieł i używał złocenia i obwodzenia stron. W r. 1494 pojawia się w Wenecyi Aldus Pius Manutius, który wydał większą ilość dzieł klasyków greckich i rzymskich.

Do Francji wprowadził sztukę drukarską w r. 1470 Ulrich Gering z Konstancji, który na polecenie Wilhelma Ficheta, profesora paryskiego fakultetu teologicznego, powołany został jako drukarz do Sorbony. Miasto Lyon w pobliżu Paryża, było także siedzibą drukarni.

W Anglii założył w roku 1477 Wiliam Caxton drukarnię. Caxton polecił w Britgge w Niderlandach wydrukować pierwszą angielską książkę i tam właśnie poznał się z techniką drukarską. Drukował on z wielkim materialnym powodzeniem do roku 1491, ale jego dzieła



nie były tak ładnie wykonane, jak wyżej wymienionych drukarzy.

Wymienimy tu nazwiska mistrzów, których roboty jeszcze dziś mogą służyć jako wzór i które mają wielki wpływ na rozwój sztuki. W Niemczech słynął Albrecht Dürer z Norymbergi. Jako miedziorytnik i drzeworytnik wykonał on wielką ilość wspaniałych obrazów. Między wielu innymi, którzy się poświęcali wykonaniu ilustracji, wstawił się Łukasz Kranach, który drukował w Wittenbergu. W Frankfurcie i ilustrowali dzieła Wirgil Solis i Jost Amman dla znanego księgarza nakładcy Zygmunta Feyerabenda. Tylko Hans Holbein może się pod względem arcyzmu mierzyć z Dürerem, którego »Taniec śmierci« w trzynastu wydaniach był drukowany. Sposób wykonania tych rycin nie jest wiadomy, prawdopodobnie artyści ci wykonali tylko rysunki, a drzeworytnicy wycięli je w drzewie. W historii wycinaczy należy się pierwsze miejsce Hieronimowi Andrae, on bowiem podług rysunku sekretarza króla Maksymiliana, wyciął pierwsze pismo w formie gotyckiej. Pismo to służyło za podstawę do wycięcia dzisiejszego pisma frakturowego.

Rodzina Elzewirów drukowała w Amsterdamie w 1617 r. Ich wydania były bardzo ładne pod względem wykonania. Drukarnia Elzewirów rozpowszechniała literaturę swemi wydawnictwami w Holandyi i wydawała nie tylko dzieła ze starej literatury, ale i rzeczy, odpowiadające nowszym wymogom czasu za stosunkowo tanie pieniądze. Przeciętą ceną dzieł Elzewirów wynosiła za tom, składający się z 500 stron, jednego guldena holenderskiego.

Taka taniość książek spowodowała, że zaczęto także inne książki wydawać w małym formacie. Po śmierci ostatniego Elzewira, przeszedł cały zapas czcionek na sławną drukarską rodzinę Enschede w Harlemie. Dziad Enscheda, Izaak, wydrukował w roku 1727, wraz ze swoim synem Janem, biblię w formacie foliowym. Enschedzi położyli szczególną zasługę w wycinaniu liter i udoskonaleniu giserni, oni są także pierwszymi, co zaprowadzili drukowane próby pism. Kilka prób pism tych posiada lipska drukarnia Drugulina.

W Niderlandach była sławną drukarnia Plantinów z Amsterdamu, którą założył Francuz, Krzysztof Plantin w roku 1550. Krzysztof Plantin tak bardzo dbał o piękne pismo i dobry druk, że mówiono o nim, iż drukuje srebrnymi czcionkami. Nazwisko jego zostało unieśmiertelnione przez wydrukowanie do spółki ze szwagrem Baltazarem Norelusem biblii w językach: hebrajskim, chaldejskim, greckim i łacińskim, który to druk rozpoczęty w r. 1568, przy ciągłej pracy 40 robotników, w r. 1572 został ukończony. Przy pomocy pieniężnej króla Filipa II, było możliwym tekst dzieła wydać bez błędów, użyć dobrego, francuskiego papieru z Troyes i Lyonu i cenę za egzemplarz drukowany na zwykłym papierze oznaczyć na 32 koron. Ryciny nie ustępowały co do piękności rycinom Manutia i Henryka Stephana z Paryża. Plantin kładł szczególny nacisk na dokładny odlew justunku i kwadratów. Oficyna Plantina, to jedyna drukarnia, która w dawnym stanie została utrzymana do końca XVIII w. Powoli zaczęła upadać, ale szczęśliwym trafem całe urządzenie drukarni nabyło miasto Antwerpia od rodziny w roku 1875 i oddało do użytku publicznego, co daje drukarzom obfity materiał do studyów nad wzorami starych druków. We Francyi przez cały XVI i początek XVII wieku, była bardzo czynną drukarnia rodziny Etienne w Paryżu. Dziad ich, Henryk Stephanus, rozpoczął swoją czynność w 1509 r.

Głównem dziełem jest: »Thesaurus linguae latinae«. Stephanus kładł wielką wagę na bezbłędną wydanie klasyków i biblii, drukował też łacińskie, greckie i hebrajskie dzieła. Opowiadano o nim, że chcąc swoim drukom nadać możliwą dokładność, arkusze korektowe wysyłał do Sorbony. Doskonałe jego pisma były wycinane przez Klauudyusza Garamonda i Wilhelma le Be. Stephanus został w roku 1538 mianowany królewskim drukarzem. Podobnie jak charakter pism Etienna utrzymał się do dzisiejszych czasów, tak samo nazwisko sławnego rytownika Garamonda zostało uwiecznione przez nazwę pisma, do dziś używanego, t. zw. garmondu, mającego 10 punktów. W końcu XVII wieku ślad drukarni Etiennów zaginał. Kardynał Richelieu założył w roku 1640 królewską drukarnię, z której wyszło wiele wspaniałych druków. Musimy przy tej sposobności zaznaczyć, że król francuski, Ludwik XV, miał też w Tuilleryach małą drukarnię do swego własnego użytku. Istnieje wyszłe z tej drukarni ładne dziełko z uwagą: »Composé et imprimé par Louis XV roi de France et de Navarre, Paris 1718«.

Z francuskich drukarzy zasługuje jeszcze na wzmiankę rodzina Didotów, która od roku 1713 aż do dzisiejszych czasów istnieje. Najwięcej jest znany Andrzej Didot (1730—1804), jemu zawdzięczamy zaprowadzenie pewnego systemu w czcionkach, on także pierwszy wyciął stemple do pisma kaligraficznego.

Niemiecka sztuka drukarska może tylko jednym pochłubić się nazwiskiem. Jest to rodzina Breitkopfów.

W roku 1719 ożenił się Bernard Krzysztof Breitkopf z wdową po lipskim drukarzu Kasprze Müllerze i objął po nim drukarnię. Prowadził ją do roku 1745. W roku 1740 był starszym drukarzem lipskich, a w r. 1745 oddał oficynę swemu synowi, który był reformatorem niemieckiego drukarstwa. Ów Jan Gottlob Emanuel Breitkopf był twórcą dzisiejszego pisma frakturowego i czcionek nutowych. Breitkopf pierwszy zaczął używać pojedynczych chińskich liter i poprawił wyrób czcionek przez dobrą mieszaninę metalu i nowe narzędzia.

Pierwszą drukarnię przywiózł w roku 1465 Günther Zainer do Krakowa, gdzie go Akademia krakowska sprowadziła. Wydrukował książkę łacińską p. t.: »Joannis de Turrecremata Cardinalis S. Sixti vulgariter nuncupati, explanatio in Psalterium finis Cracis«. To była pierwsza książka łacińska, drukowana w Krakowie, choć nie jedyna, bo wydał jeszcze drugie dzieło: »Omnes libri Beati Augustini Aurelii«, poczem z swoją wędrowną drukarnią przeniósł się do Augsburga i tam od roku 1468 do 1478, jako znakomity drukarz, wstawił się wydaniem dwóch biblii niemieckich. Po Zainerze zjawił się w Krakowie Świętopełk Fiol, który tu drukował pierwsze na świecie książki słowiańskie »Ośmiogłównik« i »Czasosłowiec«. Zdaje się, że Fiol, choć pochodzenia niemieckiego, był rodem z Krakowa. Mając bliskie stosunki z rusinami, nie będąc sam z profesyi drukarzem, powziął myśl wydawania książek cerkiewnych, drukiem, któremu się w czasie swej wędrowki po Niemczech przypatrzył. Jeszcze w r. 1489, jak świadczy wydany mu przywilej przez Kazimierza Jagiellończyka, miał nowe jakieś maszyny do wydobywania wody i innych robót górniczych zaprowadzić w kopalniach olkuskich. We trzy lata później, już się w Krakowie zajmował drukowaniem książek słowiańskich, jak dowodzą wyżej wymienione książki i umowa z Rudolfem Borsdorfem z Brunświku, który mu wyrzynał litery ruskie, czego go Szweybold nauczył i w tajemnicy zachować zobowiązał. Lecz w roku

1491 dnia 21 listopada, zapozwany został przed sąd biskupi, a następnie uwięziony, jako podejrzany o rozszerzanie nauki Husa. Sprawa ta przeszła rok się toczyła i nie udało go nabawiła kłopotów, a choć się skończyła uniewinnieniem, zniechęciła go do drukarstwa. Może też gorliwość stronników rzymskich zakazała mu drukowania książek słowiańskich, bo w XV wieku, wszystko cokolwiek w języku ojczystym o rzeczach religijnych pisano, obawę i podejrzania wzbudzało.

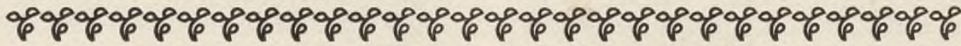
Świętopełk Fiol niebawem z Krakowa wyniósł się do węgierskiego miasta Lewoczy, zapewne w zamiarze wydawania książek słowiańskich. Zdaje się, że prócz tych dwóch książek, dziś bardzo rzadkich, żadnej słowiańskiej, a tembardziej łacińskiej książki nie wydał. Wszelako już w XV wieku znajdujemy zagranicą trzech drukarzy Polaków. I tak Władysław i Stanisław Polacy, przy końcu XV wieku drukowali książki w Hiszpanii, zaś Adam, podobnie rodem z Polski, w Neapolu. W tymże czasie Melhior Lotter wydawał po dwakroć w Lipsku Syntagma, tj. Statuty Kazimierza Jagiellończyka (w r. 1490 i 1491).

W latach 1493 i 1494 wyszły dwa kalendarze krakowskie Michała z Wrocławia, nie wiadomo jednak w którym mieście. Nie było atoli stałej drukarni w Krakowie i pierwszą założył Jan Haller, winiarz, bogaty mieszczanin krakowski, kupiec, który między innymi i cyną handlował, a przy końcu XV wieku miał własny handel księgarski. Najprzód wydał w latach 1494 i 1495 w Norymberdze u Jerzego Stuchsa dwa mszały krakowskie za przywilejem kardynała Fryderyka Jagiellończyka. W roku 1500 Wolfgang Sterkel w Lipsku drukował dla niego »Joannis Glogoviensis Exercitium, super omnes tractatus parvorum logicalium Petri Hisp.«, wreszcie w roku 1501 drukował dla niego różne książki w Metz u Kasper Hochfelder, który w roku 1503 przeniósł się z drukarnią do Krakowa i to była pierwsza stała drukarnia w Krakowie. Hochfelder wrócił potem do Metz i dopiero wtedy, w roku 1505, Jan Haller założył własną drukarnię w Krakowie, otrzymawszy na nią przywilej królewski, ale nie będąc z profesji drukarzem, miał ciągle jakichś spółników i zawiadowców.

Dalszy ciąg nastąpi.



MUZEUM RETROSPEKTYWNE POLSKIEJ SZTUKI DRUKARSKIEJ



Pierwsza polska wystawa drukarska nasunęła nam myśl, jak sądzimy wielkiej doniosłości.

Niestęchanie ważną byłoby rzeczą, by tak troskliwie dzięki Towarzystwu Polskiej Sztuki Stosowanej zebrane okazy naszego drukarskiego dorobku nie rozprószyły się po zamknięciu wystawy. Równałoby się to niemal zniszczeniu dzieła, gdyż wtedy ledwie we wspomnieniach widzów i w katalogu pozostałby ślad nikły, że ongi ludzie dobrej woli w przejrzystej formie ukazali nam do czegośmy doszli. Pożytek wystawy leży w jej ciągłości, w trwałości tego obrazu umiejętną skomponowaną ręką.

Redakcja »Poradnika graficznego« rzuca tedy myśl stworzenia

MUZEUM RETROSPEKTYWNEGO POLSKIEJ SZTUKI DRUKARSKIEJ

Muzeum to, byłoby dziełem wspólnem Muzeum Narodowego i Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej i mogłoby się mieścić bodaj w tym samym lokalu, który obecnie zajmuje wystawa drukarska.

Nie sądzimy atoli, by wszystkie zebrane tam okazy nadawały się dla przyszłego Muzeum. Nietylko ze względu na szczupłość miejsca, ale także na jakość okazów należałoby wybrać specjalną komisję, któraby podjęła skrupulatną pracę segregowania i niemiłosierny odbyła sąd nad drukami. Wszystko, co nie wyrasta wybitnie ze swojego pnia, nie powinno znaleźć w jej oczach łaski, a jedynie to, co stanowi dokument narodowej twórczości powinny być dopuszczone.

Radziłyśmy w łonie komisji widzieć też »historyków«, ale możliwie w małej dawce, a to ze względu na istniejący w Krakowie zapał do sięgania w zbyt odległe wieki, a częste przymykanie oczu na to, co daje dzień dzisiejszy. Nie pragniemy zatłoczyć małych salek Rejami i Modlitewnikami, ale chcielibyśmy mieć tam grafików: Wyspiańskich, Procajłowiczów, Uziembłów i t. d., ludzi

których, jeśli dziś nie wielu, to jutro legion stanie bezwątpienia.

Nie potrzeba chyba rozwodzić się nad tem, że w skład komisji, prócz przedstawicieli Muzeum Narodowego i Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej powinni wejść drukarze i malarze-graficy.

Myśl nasza chyba sama za siebie mówi i na dalsze jej rozwijanie czas będzie wtedy, gdy sfery powołane zgodzą się na jej urzeczywistnienie.

»Poradnik graficzny« na razie tylko prosi czytelników swych, by zechcieli w tej sprawie oddać swe głosy.

Prosimy o listy, zawierające w krótkich słowach poglądy autora na tę tak ważną i wszystkich fachowców obchodzącą sprawę. Listy te przyczynią się w znacznej mierze do jej poparcia, gdyż Redakcja będzie wtedy mogła wystąpić i powiedzieć:

— Oto tyle głosów fachowych domaga się otwarcie Muzeum retrospektywnego polskiej sztuki drukarskiej w Krakowie.

I głos Redakcyi wtedy zaważy na szali.

Wystawa zamknięta być ma około 15 lutego b. r. Czyż wszyscy drukarze na niej byli? Niestety, liczba tych nawet, którzy wystawę pobieżnie obejrzeni o ile wiemy wielką nie jest. Wystawa trwać ma zbyt krótko, a choćby zresztą nawet trwała pół roku, byłoby to zbyt mało, by dopięta swego celu. Zważmy tylko brak czasu, którego tak nie wiele posiada pracujący fachowiec, a dalej weźmy w rachubę znaną naszą inercję, ociężałość i konieczność napędzania ciągłego przez fachową prasę do pilności i uwagi.

Dlatego to zdaniem naszym, nie tylko potrzebnem, ale koniecznem jest założenie stałej szkoły dla drukarza polskiego jaką jest:

MUZEUM RETROSPEKTYWNE POLSKIEJ SZTUKI DRUKARSKIEJ.



RĘCZNE I MECHANICZNE PRYZRZĄDZANIE KLISZ ILUSTRACYJNYCH



Przed kilku miesiącami wygłosił Prof. Unger, znany rozgłośniwie pedagog i teoretyk, odczyt, którego doniosłe znaczenie skłania nas do zamieszczenia poniżej streszczenia. Łaskawych czytelników, których, nie wątpimy, zajmą wysoce myśli poruszone przez znakomitego znawcę — prosimy, by zechcieli podzielić się z nami poglądem swym na tę sprawę, z którą w codziennej pracy zawodowej ciągle mają do czynienia. Każdy cenny przyczynek umiścimy z wdzięcznością.

Oto w skróceniu ów ciekawy odczyt:

»Pomiędzy wszystkimi czynnikami, składającymi się na piękny druk ilustracyjny, zajmuje przyrządzanie — jedno z najważniejszych, jednak nie najważniejsze miejsce, mimo, że sądzićby tak można, gdy się weźmie pod uwagę wypowiedane tylekroć opinie kół fachowych i liczne artykuły w zawodowych pismach. Pełno tam zachwałń tej, lub owej metody przyrządzania. A jednak można, nawet bez tego, co zwykle rozumie się pod — przyrządzaniem — osiągnąć piękny, jeśli nie doskonały druk ilustracji, o ile się ma do czynienia z dobrze zmontowaną bezbłędną kliszą. Samo wyrównanie (Egalisierung), przeprowadzone troskliwie, jeśli tylko inne czynniki, jak, maszyna, papier, farba, są odpowiednie — może doprowadzić do powyższego celu. Ale — kładziemy na to nacisk — wyrównanie musi być w tym wypadku wykonane ze ścisłością i znajomością rzeczy. Myślę, że nie dopuszczę się przesady, jeśli powiem, że łatwiej dokonać dobrego przyrządzenia zapomocą wycinków papieru, niżli bezbłędnie przeprowadzić wyrównanie całej formy. Pierwszą czynność wykonać może mniej więcej każdy, posiadający jaki taki spryt i umiejący przeciętnie rysować, na przykład uczeń, gdy mu się każe wyciąć ciemne, jaśniejsze i najjaśniejsze miejsca z odbitki kliszy. Natomiast wyrównanie jest czynnością, dokonywać się mającą na samej maszynie, a gdy ta czynność nie jest wykonana z akuracnością i zawodową wprawą, całe, najlepsze przyrządzenie nie da w rezultacie pięknego druku. To jest więc pierwszym zadaniem dobrego ilustracyjnego drukarza — przyrządzenie nie jest jedyną czynnością, jaką ma spełnić. Wszystkie istniejące i w przyszłości pewnie jeszcze wynajdywane »metody« przyrządzania, nigdy nie będą w stanie doprowadzić do tej sytuacji, by mniej uzdolnieni maszyniści mogli, trzymając się owych metod, zrównać się z pierwszorzędnymi.

O tych przeróżnych sposobach przyrządzania mówił będę nie w porządku chronologicznym, t. j. podług czasu ich pojawienia się, ale wedle tego, na czym się opierają.

Przedewszystkiem przypatrzymy się przyrządzaniu ręcznemu.

Przyrządzanie grubymi wycinkami, chyba ongi, za czasów drzeworytnictwa odgrywać mogło jakąś rolę w drukowaniu ilustracji. Na wycinki brano gruby papier listowy, lub nawet karton. Ale od tego czasu wiele się zmieniło, autotypia dokonała na tem polu zupełnego przewrotu. Dziś jest rzeczą pewną, że na wycinki musi się używać jedynie cienkiego papieru. Jedynie drzeworyty i klisze z nich robione, oraz trawionki sztrychowe, znoszą nieco grubsze

przyrządzenie. Gdy drukować mamy na papierze gładkim, brać należy do przyrządzania papier cieńszy, niżli gdy papier drukowy jest szorstki, podobnie też przy miękkim podkładzie (»aufzugu«) przyrządzenie musi być silniejsze (t. j. grubszymi wycinkami), niż przy twardem. Gdy po wyrównaniu kliszę odbijemy, spostrzeżemy, że miejsca ciemne nie posiadają należytej siły, a miejscem jasnym brak wyrazistości. Brakom tym zaradza należyte przyrządzenie. Jeśli do odbicia kliszy przyrządzonej użyto silnego tłoku, samo zaś przyrządzenie było za grube, to obraz będzie niejednokrotnie wprost rozpadał się na szczegóły, każdy jeszcze silniejszy późniejszy nacisk zamaże rzecz do reszty. Wycinki papieru powinny być zasadniczo możliwie cienkie, a po nalepieniu ich, jeśli się już nie zwolni tłoku, zwiększonego przez samo nalepienie, to w każdym razie nie wolno go zwiększyć.

Wycinanie podkładek papierowych zajmuje wiele czasu i nigdy nie może być precyzyjne, usiłowano je przeto zastąpić wyskrobywaniem. Sposób ten znany już od dawna, został wydoskonalony i dał w swej najlepszej formie mäserską metodę przyrządzania.

Wedle tej metody, odbija się kliszę, odpowiednio wyrównaną, na kredowym papierze, pokrytym kilkoma różnobarwnymi warstwami kredy równej grubości. Przyrządzanie odbywa się w ten sposób, że miejsce na odbitce, wymagające słabszego tłoku, wyskrobuje się, zaś kolor, do jakiego się doszło skrobając, wskazuje, jak głęboko zeskrobana została powierzchnia odbitki. Metoda ta, w wyżej opisanej formie pozostała jedynie teorią, ale dała asumpt do wynalezienia t. zw. płyt Mäsera.

Innym sposobem zastąpienia wycinania, jest malowanie. Jak z samej nazwy wynika, miast wycinać poszczególne miejsca odbitki, pogrubia się je zapomocą malowania. Ale sposób ten wymaga już pewnych zdolności, równego zakładania powierzchni, władania wogóle pędzlem i o ile ma być osiągnięty dodatni rezultat, drukarz ma z tem więcej zachodu, jak z wycinaniem. Sposób ten jest już dość dawny. Sądzę, że samo malowanie nie jest praktyczne, natomiast skombinowanie tej metody z metodą wycinania, zdaniem mojem, może dać niejednokrotnie wyborny rezultat. Delikatne linie, punkty, na przykład w oczach, u portretu i t. p., dadzą się przy wprawie znacznie lepiej pociągnąć pędzlem, niż wyciąć, co najczęściej jest wprost niemożliwe, natomiast zakładanie farbą wielkich powierzchni, doskonale zastąpi wycięcie ich i nalepienie w miejscu właściwem. Do pociągania najlepiej użyć farby »Engelrot«, roztartej z klejem rybnym.

Trzecim rodzajem przyrządzania jest sposób mechaniczny. Najczęściej stosuje się posypywanie substancjami mącznemi odbitek, służących do przyrządzania.

Dziwne doprawdy, że ten stary sposób ustawicznie bywa patentowanym, jako nowy. Już na początku lat osmdziesiątych używano do tego celu mąki pszennej, którą po dokonaniem posypaniu nagle suszono i powlekano lakierem. Fakt, że takie posypanie daje rzeczywiście wypukło-wklęsłą powierzchnię, odpowiednią do naszego celu, objaśnić

da się tem, iż wprawdzie mąka posypana zasnuwa zrazu całą powierzchnię, po wykonaniu jednak nacisku, w miejscach silniej naciśniętych, a więc ciemniejszych, zbija się i trzyma, zaś z miejsc jasnych, słabo naciśniętych, da się łatwo usunąć. Metoda ta naturalnie wymaga poprawek i wykończenia ręcznego.

Na powyższym sposobie posypywania polega właśnie jedna z najświeższych metod, wynaleziona przez Baslera i Prohaskę. Prospekt tej firmy zawiera kilka enuncyacji, dopraszających się wprost krytyki. Nie tykam już zapewnień, że metoda ta jest wprost doskonała, jedyna i ostateczna, to rzecz zrozumiała przy reklamie. Ale razi mnie niesłychanie twierdzenie wynalazców, jakoby zastosowanie tej metody umożliwiło mniej zdolnym maszynistom sporządzanie doskonałych druków ilustracyjnych. Powyższe twierdzenie, niezależnie od mijania się z prawdą, przecenia samo znaczenie przyrządzania, jako jedyne go warunku powodzenia, i przecenia samą wartość metody. Rezultaty bowiem nie są takie, jakby z tej reklamy wynikać powinny.

Inna, nieco starsza, oparta na posypywaniu metoda Dethleffa, zaleca używanie żywicznej, lepkiej farby do drukowania, żywicznych zaś proszków do posypywania odbitek, na których się dokonywa przyrządzanie. Naciskanie, posypywanie i pociąganie odbitki eterycznym roztworem żywicy, powtarza się kilkakrotnie. Wszystko to jednak trwa wcale nie krócej, jak proste wycinanie, a co do pewności udania się, znacznie za pierwszym zostaje w tyle.

Metody fotomechaniczne, podobnie jak zresztą wszystkie nasze, tegoczesne, a rozliczne metody reprodukcyjne, opierają się na odkrytym przez Poitevina zachowaniu się kleju poddanemu działaniu światła, przy obecności soli chromowych. Pierwszym, który zdołał tę własność kleju zastosować do celów przyrządzania, był Antoni Pustet.

Proces, jaki ma miejsce przy powstawaniu fotomechanicznego przyrządzenia, opiszemy tu pokrótce.

Negatyw, jesto mniej lub więcej przezroczysta płyta, względnie błona, na której wszystkie jasne miejsca obrazu są poczernione, ciemne zaś przeświecające, aż do całkiem przezroczystych.



a) Negatyw, b) Chromowana warstwa żelatyny, c) Papier.

Miejsca wykreskowane, zostały poprzez negatyw naświetlone, pokryły się nierozpuszczalną warstwą, masa zaś pokrywająca miejsca jasne, nienaświetlone, da się zmyć ciepłą wodą, względnie pęcznieje w wodzie zimnej. Jeśli tedy naprzykład, jak powyższy, szematyczny szkic wskazuje, warstwę kleju, chromową solą nasyconego rozproszoną na papierze, pokryje się negatywem, to przez miejsca przezroczyste negatywu padną na nią promienie światła. (Klej używany tu, jest klejem najczystszy, żelatyna, którą w roztworze soli chromowej uczyniło się czułą na światło). Żelatyna w miejscach naświetlonych staje się nierozpuszczalną we wodzie i po zmyciu we wszystkich tych miejscach pozostanie na papierze. Po wyschnięciu papier taki daje wklęsło-wypukłą, falistą powierzchnię, w miejscach jasnych cienką, w ciemnych odpowiednio grubszą. Tak skuteczniona odbitka nadaje się wybornie do celów przyrządzania. Popękaniu powłoki

żelatynowej zapobiega się przez dodanie gliceryny, wytrzymałość jej zwiększa się przez zaprawienie formaliną.

Husnik & Häusler, jakoteż w ostatnim czasie pewien genewski zakład reprodukcyjny, dołączają do swych klisz na żądanie, gotowych tego rodzaju przyrządzeń.

To ostatnie jest też jedyną możliwą, formą czyniącą z tej metody rzecz użyteczną dla drukarń, gdyż sporządzanie tych odbitek w każdej drukarni, wymagałoby urządzeń i przyborów, których najczęściej w tych zakładach niema, a także od maszynistów wymagałoby znajomości rzeczy nowych i trudnych.

Jak już wspomnieliśmy, nienaświetlona żelatyna daje się zmyć ciepłą wodą. Jeśli jednak woda użyta jest zimną, to występuje zjawisko inne. Żelatyna naświetlona utraciła swą rozpuszczalność, a temsamem własność klejów, pęcznienia we wodzie, natomiast własności tej nie utraciła żelatyna nienaświetlona; pęcznieje więc teraz i na tej zasadzie opiera się druga metoda, metoda Bierstadta & De Vienne'a.

Nie biorą oni negatywu, ale odbitkę kliszy, mającej być przyrządzoną na przezroczystym celuloidzie. Taką odbitką przykrywają chromowo żelatynowy papier i naświetlają go, a potem kładą do zimnej wody, by napęczniał w miejscach nienaświetlonych.

Tak otrzymany relief odlewa się w gipsie, a w odlew wciska płatek gutaperki, która tworzy właśnie przyrządzenie.

I ta metoda nie jest tak całkiem nową. Gustaw Ré ogłosił z końcem lat siedmdziesiątych podobną metodę w zastosowaniu do klisz sztrychowych, a Edvard uzyskał już w latach sześćdziesiątych angielski patent za przyrządzenie gutaperkowe. Reprezentant tego wynalazku, I. Pfitzenmayer, który był swego czasu we Wiedniu, potrzebował do sporządzenia takiego przyrządzenia 5 kwadransów, przyczem, co prawda, wielkość kliszy nie odgrywała żadnej roli. Wielki zachód przy całej tej manipulacji, metodę tę czyni niepraktyczną do codziennego użytku drukarza.

Najświeższym wynalazkiem w zakresie fotomechanicznego przyrządzania, jest zgłoszony przez wielki zakład reprodukcyjny wiedeński Löwy'ego, ale na razie nie posiadamy bliższych danych, ani co do sposobu przyrządzania, ani co do wyników, jakie dają przyrządzenia tą metodą wykonywane.

O ile wiadomo, przyrządzenie to składa się z czterech kartek papieru, położonych jedna na drugiej i tworzących rzeźbę powierzchni odbitki.

Różnych wynalazków i patentów, tak licznych teraz na tem polu, nie można brać na seryo.

Jeden atoli stanowi wyjątek i w zasadzie daje najdoskonalsze rozwiązanie kwestyi. Są to tak zwane klisze faliste (Reliefclichéés).

Mówię, że kwestya jest rozstrzygniętą w zasadzie, bo nietylko całe przyrządzenie wtedy jest w samej kliszy, ale osiąga się coś innego jeszcze.

Walce dotykając z niejednakową siłą różnych partyj obrazu nierównej wysokości, zostawiają na leżących głębiej, mniej farby, niżli na wyższych. Samo tedy pociągnięcie kliszy farbą, jest już racjonalniejsze.

W praktyce coprawda cała rzecz nieco inaczej się przedstawia.

Jak się można łatwo przekonać, przykładając do powierzchni kliszy falistej linię, nierówność jej nie jest tak znowu idealną. Właściwie spotykamy tam tylko dwa stopnie, wyżej leżące, ciemne partye obrazu i zagłębione

OZDOBY SWOJSKIE

GRUPA I.



Nr. 12.



Nr. 1.



Nr. 14.



Nr. 2.



Nr. 13.



Nr. 3.



Nr. 6.



Nr. 5.



Nr. 9.



Nr. 8.



Nr. 7.



Nr. 10.



Nr. 9.



Nr. 15.



Nr. 16.



Nr. 11.



Nr. 18.

Nr. 1, 2, 3, 8, 9, 10, 11, 12, 14 po Kor. 2.50 za sztukę.

Nr. 4, 5, 6, 13, 15, 16, 17, 18 po Kor. 1.50 za sztukę.

Nr. 7 Kor. 3.50 za sztukę.



Nr. 17.



PIERWSZA KRAJOWA
RAFINERYA WÓDEK,
LIKIERÓW I RUMÓW
ADOLF FRÄNKEL
I SYNOWIE • BIAŁA



ŻYTANIA



PRAWDZIWA POLSKA B. STARA.

RAFINERYA ZOSTAŁA ODZNACZONA NA
WYSTAWACH ŚWIATOWYCH LICZNYMI
MEDALAMI I DYPLOMAMI HONOR.

ZAL.



1816.

PIERNIK MIODOWY

Z CUKIERNI LWOWSKIEJ,
1-SZEJ FABRYKI CZEKOLADY,
CIAST I HERBATNIKÓW

JAN MICHAŁIK KRAKÓW

ULICA FLORYAŃSKA L. 45.
OBOK BRAMY FLORYAŃSKIEJ.



JAN PODKOWIŃSKI
MALARZ DEKORACYJNY
KRAKÓW, KROWODERSKA 127
WYKONUJE WSZELKIE ZAMÓWIENIA,
WCHODZĄCE W ZAKRES ARTYSTY-
CZNEGO MALOWANIA KOŚCIOŁÓW.

BAL MALARZY
W »SOKOLE« KRAKOWSKIM



WSTĘP

DLA CZŁONKA 3 KORONY



PRZED PAUZĄ:

POLKA.....
WALC.....
KADRYL I.....
WALC.....
POLKA.....
MAZUR I.....



PO PAUZIE:

WALC DLA PAŃ.....
POLKA FRANC.....
KADRYL II.....
WALC.....
MAZUR II.....
KRAKOWIAK.....

bardziej, partye jasne. Jak wiadomo, klisze owe sporządza się w ten sposób, że prócz zwykłego wytrawienia, następuje drugie, doprowadzane aż do całkowitego przeżarcia jasnych punktów autotypii. Płytę tę wciska się silnie pod autotypię i w ten sposób powstaje jej falista powierzchnia.

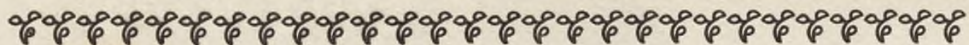
Wielką rolę w tych kliszach odgrywa ich cena, co prawda dziś już niższa ale jeszcze bardzo znaczna, gdyż obliczona od centymetra kwadratowego, przez co wraz z rozmiarami kliszy bardzo szybko wzrasta. Wedle zapowiedzi i pochwał, oddawanych tym kliszom, mógłby ktoś myśleć, że one same drukują. Tak dobrze jednak

nie jest, a pochwały są przesadne. W każdym razie przy tych kliszach wyrównanie musi być równie starannie wykonane, jak przy innych i wiele trzeba jeszcze nieraz zachodu, by rezultaty były istotnie niezwykłe.

W zakończeniu wspomniał prof. Unger o jednej jeszcze metodzie i nazwał tę ideę najszcześniejszą może z pośród wszystkich dotychczasowych. O istocie atoli nowego wynalazku do tej pory nic nie wiadomo, gdyż właśnie jest w toku sprawa jego opatentowania. Wynalazcą jest redaktor »Alpenzeitung«, pisma niezwykle pięknie ilustrowanego.



FOTOGRAFIA W ZASTOSOWANIU DO PRZEMYSŁU REPRODUKCYJNEGO



Przemysł ostatnich dwu stuleci przyswaja sobie wszystkie wynalazki, można powiedzieć stwarza je, stwarzając zapotrzebowanie. Z coraz to rosnącą szybkością, opierając się na całym dorobku ducha ludzkiego, doskonalili swe metody, rozwija je tak, że dziś przewidzieć nie można, gdzie jego kres, czego nie osiągnie. Jedną z najpotężniejszych dźwigni przemysłu reprodukcyjnego, stał się wynalazek fotografii. Przystępując do skreślenia udziału fotografii w przemyśle reprodukcyjnym, musimy na wstępie w krótkim zarysie dać obraz jej powstania, gdyż to jedynie umożliwi zrozumienie zastosowania.

Otrzymywanie wiernej podobizny osoby lub jakiegoś przedmiotu czyli fotografia, sięga swym początkiem XIII wieku. Niektórzy przypisują je — może nie bez słuszności — angielskiemu zakonnikowi Rogerowi Baconowi, który pierwszy miał wynaleźć ciemnię optyczną. Odtąd upłynęło wiele czasu, gdyż dopiero w XVIII wieku Robert Hoove zrobił spostrzeżenie nad promieniowaniem światła przez odpowiednio dobrane szkło. To posłużyło mu do badań dalszych, których wynikiem było sporządzenie pierwszej soczewki, którą Hoove połączył z ciemnią optyczną Bacona i tak powstał pierwszy przyrząd do skupiania promieni światła.

Pierwszy krok był już postawiony. Odtąd pracowało wielu nad tem, aby odkryć własność tych promieni, skupionych w soczewce. Docieczono, że mają one własność przenoszenia na sobie czarnych punktów. Zastanawiano się teraz nad tem, w jaki sposób uchwycić i uwięzić te punkty na czemś, aby one tam już pozostały. Rozwiązania tej trudności dokonał francuski artysta-malarz Daguerre (w r. 1831), który spostrzegł, że jodek srebra okazuje wielką wrażliwość na działanie światła. Po szeregu prób doszedł wreszcie do dodatniego wyniku. Oblał mianowicie płytę szklaną roztworem jodku srebra, poddał ją działaniu skupiających się w ciemni optycznej promieni światła i otrzymał w ten sposób odbicie przedmiotu. Sprawa z utrwaleniem obrazu na płycie poszła mu już łatwiej. W każdym razie, wynalazek fotografii przybrał już realniejsze kształty, tak że Francja nabyła ten wynalazek (w r. 1839) i odtąd ten sposób otrzymywania negatywów otrzymał nazwę daguerotypii.

Można więc było mieć fotografie (czyli jak wówczas nazywano daguerotypy) wszelkich przedmiotów lub obrazów, tylko nie osób, ponieważ te nie mogłyby wytrzymać

tak długo bez poruszenia, jak długiego czasu wymagała ówczesna płyta i soczewka. Dopiero angielski Tomson swem ulepszeniem doprowadził do tego, że już w roku następnym (1840) można było dokonać zdjęcia osób. Odtąd fotografia robi nagłe postępy, a w r. 1868 Harrison ogłasza wynalazek płyt, które i po wyschnięciu są czułe na światło. Od roku 1873 do 1879 czynią dalsze doświadczenia (King, Kennet, Bennett, Monckhoven, Henderson i wielu innych) nad wydoskonaleniem suchych płyt, i ten właśnie czas jest przełomowym w dziedzinie fotografii, która odtąd rozpowszechnia się nadzwyczajnie i zyskuje praktyczne zastosowanie. Już za naszych czasów dokonano ulepszenia soczewek, których siła pozwala na najkrótsze zdjęcia, tak, że nawet osoby ruch wykonujące lub przedmioty w ruchu będące, mogą być zdjęte bez względu na stan pogody.

Podstawą fotografii jest skupianie się promieni światła w soczewce, specjalnie do tego celu sporządzonej i przenoszenie za ich pośrednictwem obrazów na czułą płytę, umieszczoną w aparacie. Początkowo nie okazuje naświetlona płyta żadnych zmian na swej powierzchni i dopiero po zanurzeniu jej w ciemni w odpowiednio przyrządzonym płynie chemicznym (wywoływaczu), obraz zaczyna powoli ukazywać się. Wszystkie światła i cienie występują na płycie odwrotnie, tj. to, co na kopii ma być jasne i czyste, na negatywie występuje czarno, co zaś na kopii czarne, tu znów jasno. Negatywem nazywa się w fotografii płyta fotograficzna naświetlona i wywołana, pozytywem kopia otrzymana z negatywu na papierze. Skoro obraz jest już widoczny w najdrobniejszych szczegółach, zanurza się negatyw w drugiej kąpeli chemicznej (utrwalaczu) w celu utrwalenia obrazu, poczem bardzo dokładnie płucze się go.

Z negatywu otrzymuje się teraz odbitki na papierze, którego jedna strona powleczona jest cieniuchną warstwą roztworu chłorku srebra. Włożywszy negatyw do kopioramki, przykładamy papier i poddajemy działaniu światła. Ponieważ chlorek srebra czernieje pod wpływem światła, zatem wszystkie miejsca przezroczyste negatywu przepuszczają światło i papier w tym miejscu czernieje, odwrotnie, wszystkie czarne miejsca negatywu nie przepuszczają światła, więc papier pozostaje czystym. Gdyby odbitkę po wykopiowaniu wyjąć i pozostawić na wierzchu, zczerniałaby cała do reszty. Dlatego też po wyjęciu

z kopioramki utrwała się ją w kąpieli złocąco-utrwalającej, w której chlorek srebra rozkłada się i staje nieczystym na światło.

Ten sposób otrzymywania obrazów z natury lub kopii z dzieł sztuki jest podstawą przy sporządzaniu klisz drukarskich (autotypij).

Otrzymawszy w sposób powyżej opisany negatyw, kopiuje się go zamiast na papierze, jak przy fotografii, na chemicznie przyrządzonej płycie cynkowej i poddaje działaniu kwasu azotowego, posiadającego własność rozpuszczania cynku. W tem miejscu, gdzie cynk pokryty jest warstwą nierozpuszczalną, kwas nie działa, wszystkie zaś miejsca, niepokryte warstwą obrazu, kwas wygryza, czyli rozpuszcza powierzchnię. Co pewien czas wyjmuje się płytę z szalki z kwasem i opłukuje z rozpuszczonej warstwy cynku. Po paru godzinach powierzchnia płyty wygląda — jakby pokryta płaskorzeźbą. Wszystkie miejsca płyty cynkowej, niepokryte rysunkiem obrazu, zostały przez kwas azotowy rozpuszczone, przez co powstały zagłębienia, a rysunek pozostał jako obraz wypukły. Teraz się płytę oczyszcza starannie, obcina pod kątem prostym, przybija gwoździkami na klocek drewnianym i klisza jest gotowa.

Maszynista-drukarz ma tu dość trudne zadanie, aby z takiej kliszy wyprowadzić ładną odbitkę. W ostatnim czasie zakład cynkograficzny Husnika i Häuslera w Pradze ułatwił maszynistom pracę, sporządzając podkładki żelatynowe, które maszynista nakleja na cylindrze maszyny w miarę potrzeby.

Istnieje jeszcze drugi sposób sporządzania klisz na cynku t. zw. cynkografia, polegająca na tem, że odbitkę fotograficzną sporządza się na chemicznie przyrządzonym papierze, przenosi się ją wprost na płytę cynkową i poddaje działaniu kwasu azotowego.

Sporządzanie klisz do druku trójbarwnego nie różni się zasadniczo niczem od powyżej opisanego sposobu sporządzania autotypii; różni się tylko w sposobie otrzymywania negatywów.

W sporządzaniu klisz do trójbarwnego druku trudność leży w tem, że konieczne jest trzykrotne zdjęcie, a zdjęcia te od siebie nie mogą się ani na jotę różnić. Aby otrzymać tak dokładnie równe zdjęcia, musi się spełnić trzy warunki: 1. przedmiot, np. obraz olejny, musi być tak pewnie i silnie ustawiony, aby podczas wykonywania zdjęcia ani drgnął, 2. to samo tyczy się aparatu fotograficznego, a 3. miejsce, w którym wykonuje się zdjęcie, musi być również zabezpieczone od drgań.

Skoro te trzy warunki są zapewnione, przystępuje się do zdjęcia. W tym celu pomiędzy obraz (przedmiot zdjęcia) a soczewkę aparatu fotograficznego wstawia się t. zw. filtr (szkło kolorowe) najpierw fioletowy i wykonuje się zdjęcie.

Własność działania filtru fioletowego polega na tem, że przepuszcza promienie świetlne tylko z tych miejsc obrazu, które mają żółte zabarwienie lub choćby podkład tego koloru. Na płycie tedy otrzymuje się pewną tylko część obrazu. Przy drugim zdjęciu (przez pomarańczowy filtr) otrzymuje się niebieskie części obrazu; przy trzecim (przez zielony filtr) czerwone części obrazu, względnie te, które mają podkład czerwony.

Do tych zdjęć używa się specjalnych płyt, t. zw. »ortochromatycznych« (barwoczułych), których czułość na światło jest tak wielka, że przy wywoływaniu ich, nawet od czerwonej lampy trzeba się trzymać zdala i prawie po ciemku manipulować.

Zakłady światłodrukowe postępują się wyłącznie fotografią. Płyta do tego celu sporządzona, różni się zawartością składników, które czynią ją twardszą i odporniejszą na ciśnienie. Negatyw sporządza się zupełnie w ten sam sposób, jak wyżej opisano, następnie ściąga się go z podkładki szklanej i przenosi na grubą płytę szklaną, przykleja na niej, poczem robi się odbitki sposobem zbliżonym do litografii.

Obecnie i drzeworytnicy posilkują się fotografią. Zamiast rysować na drzewie obraz przeznaczony do wycięcia, fotografują go. Kawałek drzewa bukszpanowego, na którym ma być wycięta klisza, naczula się chemicznie i kopiuje się z negatywu obraz. Zastosowanie fotografii w drzeworytnictwie oddaje wielkie usługi, usuwając długotrwałą i żmudną pracę przerysowywania oryginału (niejednokrotnie w zmniejszonym lub powiększonym formacie) na drzewie, ponadto ma tę doniosłość, że oryginał może być oddany z drobiazgową wiernością, co stanowi w większej ilości wypadków o wartości drzeworytu wogóle.

Wydoskonalenie fotografii i zastosowanie jej do przemysłu, zwłaszcza do zawodu drukarskiego, otworzyło nowe pola pracy, stwarzając zakłady foto- i cynkograficzne, zakłady światłodrukowe i t. p. Wpłynęło to dodatnio i na samo drukarstwo. Cofnijmy się myślą wstecz o jakie lat piętnaście przynajmniej i przypomnijmy sobie, czy było tyle pism ilustrowanych i dzieł, ile ich widzi się dzisiaj?

Fotografia — śmiało powiedzieć można — odegrała w nowoczesnym przemyśle reprodukcyjnym tę samą rolę, którą wynalazek czcionek odegrał w powielaniu książek, to jest — stworzyła go. Trudno sobie nawet wyobrazić jakkolwiek (poza drzeworytnictwo) rozwój tego działu bez mechanicznej metody, która z jednej strony pozwala na szybką, wydatną pracę, z drugiej nie ogranicza ilością produkcji, a wreszcie co najważniejsza, z matematyczną ścisłością oddaje oryginał, czego żaden najlepszy rysownik drzeworytnik uczynić nie jest w stanie. Oto krótki rys tego, co nam drukarzom dała fotografia. Co da, do czego dojdzie, któż przewidzieć może.





DZIAŁ HANDLOWY ADMINISTRACJA



Każde przedsiębiorstwo przemysłowe opiera się na dwu zasadniczych funkcjach. Pierwszą z nich jest sama produkcja, drugą, równie ważną i nieodbycie łączoną z lo- sam całym przedsiębiorstwem — administracją.

Zbytecznym wydaje się napozór zajmowanie się tem. Wszak nietylko praktyka sama wskazuje pierwszorzędną wartość jasnego zdania sobie sprawy ze stanu interesów danego przedsiębiorstwa, ale ustawy nakazują kupcowi, pod karą, prowadzenie ksiąg handlowych, które to księgi stanowią dowód sądowy, rozstrzygają wielokrotnie o losach i honorze właściciela przedsiębiorstwa, jakoteż personelu odpowiedzialnego za dany dział.

A jednak tę rzeczysławę, tę niezbędną zasadę ignorują u nas prawie wszystkie drukarnie i uwzględniają tylko dział techniczny, a uważając drugi za balast, który zupeł- nie zbytecznie obciąża przedsiębiorstwo, prowadzą admin- istrację w sposób zgoła niedostateczny. Nie zastanawiają się, że straty, jakie powoduje niedokładne i niepunktualne

prowadzenie administracji, są czasem znaczniejsze, niż zyski w dziale technicznym. Wystarczy wspomnieć np. o niedokładnym zapisywaniu kosztorysów, długów lub wie- rzytelności.

Chcąc wpływać o ile można na usunięcie dotychczasowych braków, postanowiła redakcja »Poradnika grafi- cznego« omawiać sposoby wygodnego i przejrzystego pro- wadzenia działu kupieckiego w drukarni należycie urzą- dzonej. W tym celu będziemy omawiali w tej rubryce pisma możliwie wyczerpująco wszystkie czynności w porządku takim, w jakim po sobie następują w praktyce.

Jedną z niezbędnych części administracji jest tak zwana »karta obieźna«, która winna być zaprowadzoną w każdej bez wyjątku drukarni.

Nadchodzące zamówienie, czy to listowne czy osobiście udzielone, zapisuje się do księgi zamówień (inaczej książką komisijną zwanej) pod porządkową liczbą, którą zaopatruje się także kartę obieźną.

Nr. zamówienia _____ Otrzymało _____ 190__
Zamawiający _____ w _____
Przedmiot _____ Nakład _____
Format _____ Nr. pisma _____ Nr. papieru _____ Farba _____ Uwagi dla
introligatora _____ Korekta dnia _____ do _____
Odesłać dnia _____ o godz. _____ pod adresem _____

Nr. zamówienia 844 Otrzymało 24 stycznia 1905
Zamawiający Wydawnictwo Siaraka w Wrocławu
Przedmiot »Chrysol« Nakład 5000
Format 8° Nr. pisma 124 Nr. papieru 257 Farba czerwona Uwagi dla
introligatora 4500 brosz. 500 opraw. Korekta dnia 29/1 do Kieszprawa, Swob. Główna
Odesłać dnia 10/11 o godz. 12/2 pod adresem Siaraki "Główna 50"

ZECERNIA	Nazwisko	Ile razy	Układ	Rozb. godz.	I. korekta	II. korekta	Razem	Cena		Kwota	
								g	h	g	h

ZECERNIA	Nazwisko	Ile razy	Układ	Rozb. godz.	I. korekta	II. korekta	Razem	Cena		Kwota	
								g	h	g	h

Oddano dnia _____ Nr. dostawy _____ Data faktury _____ Zaksiążków _____
Rachunek szczegółowy: _____ Uwagi: _____

Oddano dnia 9/11 Nr. dostawy 2546 Data faktury 10/11 Zaksiążków D 120 Z 13/11
Rachunek szczegółowy: _____ Uwagi: Faktura Półkwi. Zaw.



KLISZA: J. LÖWY, WIEDEŃ.
PAPIER: FABRYKA AKC. NEUSIEDL, WIEDEŃ.
FARBA: BEIT & COMP., HAMBURG.
DRUKOWAL W DRUKARNI TEODORCZUKA K. SEYFRIED.

BIBLIOTHECA
VNIV. IAGELL.
CRACOVIENSIS.

Karta obieźna, już używana w niektórych naszych krajowych drukarniach, ma formę woreczka papierowego. Z tego też powodu będziemy na przyszłość nazywali kartę obieźną w skróceniu »woreczkiem«.

Woreczek, jest to torba papierowa, podobna do używanej przez kupców do pakowania towarów. Ma format zwykle 20×30 cm.

Do środka tej torby wkłada się rękopis wraz z wszelkimi załącznikami, odnoszącymi się do danego zamówienia, jak również i przybywającymi w toku roboty dokumentami, np. korektami, rewizją, próbnymi odbiciami i t. d. Egzemplarz gotowy wkłada się do woreczka po ukończeniu roboty.

Na jednej stronie zewnętrznej woreczka jest wydrukowana tabela. (Porówn. stronicę poprzednią).

Tabela powyższa dzieli się na trzy części, które stanowią niejako wstęp, akcyę i zakończenie, i są wypełniane w trzech oddzielnych działach zakładu.

Część pierwszą wypełnia przyjmujący zamówienie, wypisując numer, datę przyjęcia i nazwisko zamawiającego, identycznie z wpisem do księgi zamówień. (Przypuszczam, że wszędzie jest prowadzoną księgą zamówień, pomińmy na razie w jaki sposób). Resztę rubryk tej części wypełnia się dokładnie możliwymi życzeniami zamawiającego.

Drugą część, objętą tłustą linią, t. j. tabelę właściwą, wypełniają wszyscy, biorący udział przy wykonywaniu danego zlecenia. Rubryki w tej części są tak wyraźnie oznaczone, że uważamy za zbyt cenne szczegółowe ich omawianie. Należy jedynie wyjaśnić, że w rubryce »inne koszta« wymienia się roboty nie uwidocznione na innym miejscu, a wykonane w własnym zakładzie, n. p. klisze i t. p.

Skoro zamówienie jest już wykonane, a woreczek w odpowiednich miejscach wypełniony, wówczas oddaje się go wraz z danymi drukami do ekspedycji. Tu urzędnik wypisuje kartkę dostawy, której liczbę porządkową zapisuje na woreczku w części trzeciej wraz z ewentualnymi kosztami wysyłki, np. opakowanie, portorya i t. p. Potem wszystkim woreczek oddaje się kierownikowi lub urzędnikowi, który ma polecone wykalkulowanie ceny danej roboty. Ponieważ jest to czynność, wpływająca bardzo na ilość klienteli danego zakładu, tem samem jedną z najważniejszych prac w administracji, a wykonywana bywająca wszędzie z należytą dokładnością i nieraz z pominięciem zasad, które praktyka wskazuje jako najwięcej odpowiadające celowi, przeto ważną tę czynność omówimy osobno na odpowiednim miejscu w handlowym dziale »Poradnika graficznego«.

Wracając do zajmującego nas przedmiotu dodajemy, że po wykalkulowaniu ceny roboty, woreczek odsyła się do działu buchalteryjnego przedsiębiorstwa, a w dziale tym zostaje wystawiony rachunek dla odbiorcy i zapisany do odnośnej księgi.

Gdy woreczek całą tę drogę w sposób przepisany odbył, składa się go do archiwum wraz z całą jego zawartością, i od tej pory jest on dokumentem, zawierającym wszystkie dane odnośnej transakcji od początku do końca. W tym stadium przechowuje się woreczek, podobnie jak stare księgi handlowe, wedle przepisu ustawy, przez lat dziesięć.

A teraz zastanówmy się, jakie są korzyści tej manipulacji?

Nim na to pytanie odpowiemy, należy zaakcentować wyraźnie, że jedynie od sumiennego i skrupulatnego wypełnienia Wszelkich rubryk, zależne są korzyści, jakie osiągnąć możemy przez używanie woreczka.

Zlicznych korzyści, które zresztą same rzucają się w oczy, wymienimy tylko niektóre:

Przez przechowywanie rękopisów, korekt i t. p. osięgamy łatwość skontrolowania myłki lub błędu na wypadek reklamacji ze strony zamawiającego. Brak rękopisu lub korekty może w takim wypadku narazić zakład na znaczne nawet straty.

Dalej, jak już wspomnieliśmy, doniosłem jest znaczenie woreczka odnośnie do kalkulacji ceny, a także podnieść musimy niezmierną ważność i zasadniczą wprost konieczność tych zapisków dla buchaltera. Jestto dlań jedyne źródło dat, tak niezbędnych w całym prowadzeniu ksiąg, dalej w zestawianiu rachunku strat i zysków i wielu innych wypadkach. O tej ostatniej kwestyi pomówimy później, tu jeszcze dodać chcemy, że woreczek przez samą formę swą przeznaczony jest do celu łatwego i przejrzystego przechowywania zamówień i gdy jest dokładnie wypełniony, stanowi ułatwienie przy zamówieniu ponownem. Wystarczy w tym celu podać tylko numer zamówienia, uwidoczniony na fakturze oraz rok zamówienia. Odpada tem samem cały balast prac przedwstępnych, dochodzeń, straty czasu i t. p.

Oto w krótkich słowach zalety karty obieźnej, zwanej u nas woreczkiem. Czytelnicy uzmysłowią sobie jego znaczenie jeszcze lepiej, gdy przejdziemy do innych działów, gdzie ciągle nam się z woreczkiem spotykać przyjdzie.

Stanisław Fromowicz.



NASZE BIURO ZAKUPNA WINIET I ORNAMENTÓW



Wychodząc z założenia, że nie dość jest teoretycznie rozprawiać o konieczności unarodowienia naszych wytworów drukarskich, ale że należy wystąpić zaraz z czemś konkretnem, Redakcja »Poradnika graficznego« postarała się o prawdziwie artystyczne winiety, inicjały, ozdobniki i końcówki, dzieła pierwszorzędnych naszych malarzy-grafików i już przy niniejszem numerze załącza ich produkcje.

Ozdobniki te można w redakcyi nabywać po cenach uwidocznionych na tablicy (str. 12), które każdy chyba z p. kolegów uzna za niskie, jeśli zechce uwzględnić artystyczną stronę ozdobników. Każdy wie ile kosztuje zachodu i kosztów zdobycie prawdziwie artystycznych ozdób drukarskich, jak mniejsze zakłady, zwłaszcza na prowincyi, a także i w większych miastach poza centrum ruchu drukarskiego leżących są sytuowane, jak są niemal skazane na wytwory zagraniczne. A towar ten ma u nas zbyt masowy, bo dziś każdy najdrobniejszy druk ulotny, musi być zdobny, gdyż tego wymaga duch czasu. Myślimy, że na uzasadnienie naszego kroku nie potrzebujemy tracić wiele argumentów i że winiety nasze przyjęte zostaną z zadowoleniem. Ciągłem staraniem redakcyi będzie zapas tych gotowych ozdobników powiększać, a skutek, jaki te starania nasze odniosą będzie, jak sądzimy dwójaki. Po pierwsze wyrugujemy z rynku naszego zagranicę z jej wyrobami, powtóre damy pole naszym malarzom-grafikom do specjalizowania się w tej gałęzi.

Nieograniczając się na pokazaniu naszego »towaru« artystycznego, spełniamy na tablicy następnej (str. 13) nasz obowiązek pedagogiczny, mianowicie przedstawiamy kilka drobnych akcydensów z zastosowaniem naszych ozdób.

NOWE FARBY DWUTONOWE

Przed dwoma mniej więcej laty ukazały się w handlu farby drukarskie, które narobiły dużo hałasu i miały spowodować wielki przewrót. Są to tak zwane »Doppelfarben« (farby dwutonowe), a odznaczają się własnością ulegania rozkładowi chemicznemu w zetknięciu z papierem kredowym. Wskutek tego procesu wytwarza się na rycinie w miejscach jasnych tło miększe, jaśniejsze, jakby w miejscach owych farba uległa rozpuszczeniu, natomiast partye ciemniejsze pozostają nietknięte i w miejscach tych farba nie traci nic na swej sile, swej intensywności. To są zalety, przyznajmy, rzeczywiście wielkie, farb nowych. Niestety wady ich są również wielkie. Raz rozpoczętego chemicznego procesu rozkładania się farby w zetknięciu z powierzchnią kredową, nic powstrzymać nie może, trwa on tedy nieraz tak długo, aż farba przeżre się na drugą stronę papieru i powstaną plamy. Dzieje się to nawet wtedy, gdy druki z pozoru już są zupełnie suche. Wiele oficyn, zaraz po wprowadzeniu w handel owych farb dwutonowych, rozpoczęło próby, w większości jednak wypadków spotkał je zawód.

Na udanie się doświadczenia wpływa bowiem wiele nieobliczalnych czynników, jak: jakość farby, gatunek papieru, temperatury powietrza i stopnie jego wilgotności, naturalnie prócz wyżej wymienionych niegodności natury chemicznej.

Podobnie jak pierwsze, celowi swemu nie odpowiedziały i następne, w handel puszczone »Doppelfarben«. Pojawienie się ich było jedynie dowodem, jak bardzo pożądany był wynalazek, istotnie bardzo na tem polu.

Nowe farby dwutonowe nie mają wprawdzie wad swych poprzedniczek, nie rozkładają się chemicznie i przeto nie narażają drukarza na niemiłe niespodzianki, mają jednak tę wielką zasadniczą wadę, że nieraz mimo długiego oczekiwania, zapowiadziany przez fabrykę efekt, t. j. powstanie drugiego tła, nie następuje, a drukowane niemi ilustracje niczem nie różnią się od innych, drukowanych zwykłą, dobrą ilustracyjną farbą. Dopiero przed kilkunastu dniami ukazały się nowe tego rodzaju farby dwutonowe w dziesięciu kolorach, wprowadzone w handel przez firmę: Beit & Comp. w Hamburgu.

Nie posiadają one wyżej przytoczonych błędów, rozkładają się w 2—3 dniach na bardzo piękne tła (patrz tablica 1), ale i te farby powinno się 3—4 dni przed drukiem nakładu wypróbować na papierze, przeznaczonym do danej roboty, ponieważ nie wszystkie papiery kredowe nadają się do nowych farb dwutonowych.

Sledzimy pilnie każdy nowy wynalazek na polu druckarstwa.

O ile możności staramy się podawać czytelnikom naszym informacje, które poddaliśmy próbie, więc i odnośnie do wyżej opisanych farb dwutonowych przeprowadziliśmy szereg doświadczeń. Ze jednak tylko zbiorowymi siłami można dojść do rezultatów, przeto prosimy wszystkich naszych czytelników, którzyby mieli sposobność poddać wyżej wspomniane najświeższe farby dwutonowe próbie, by byli łaskawi podzielić się, ku ogólnej korzyści naszego druckarstwa krajowego, rezultatami swych badań z »Poradnikiem graficznym«.

NOWY APARAT DO ODLEWANIA WALCÓW

Czem w życiu domowym »wielkie pranie«, tem odlewanie walców w drukarni — szczególnie w małej drukarni. W uroczystym nastroju cały personal asystuje tej operacji, krztusi się parą nieprzyjemnej woni i tłoczy, gdyż w mniejszej oficynie brak miejsca. Każdy udany walec wita się tryumfalnie — i słusznie, kosztował bowiem wiele prób daremnych.



Tym wszystkim trudności i niewygodom kładzie kres aparat bardzo praktycznie skonstruowany przez firmę Hugo Carmine (Wiedeń VII, Burggasse 90). Aparat ten redukuje pracę odlewania jedynie do robót przygotowawczych.

Składa się on z kociołka miedzianego, w którym zawieszane jest naczynie blaszane do wytapiania masy. Miejsce wolne między kociołkiem a naczyniem napełnione jest wodą, której nigdy braknąć nie powinno. W samym naczyniu blaszanym, w połowie wysokości zawieszane jest sito. Na sito to kładzie się masa w kawałkach. Masa nie dotyka ogrzanego spodu naczynia i topi się w powietrzu gorącym, przeto nie trzeba jej mieszać, co się czyni zawsze, celem jednolitego wytopienia i zapobieżenia przywarciu do dna. Wiadomo jednak, jak źle oddziaływa takie mieszanie na gładkość walca. W masę mieszaną dostają się cząsteczki powietrza i tworzą bańki,

które to bańki potem pękają i uszkadzają powierzchnię walca. Nowy aparat jak widzimy zapobiega temu.

Praktyczność jego sięga jednak dalej. Kociołek cały umieszczony jest na rusztowaniu żelaznym i może być zapomocą linki ustawiony na żądaną wysokość, a więc podniesiony za pomocą obrotu korby do wysokości matrycy lub opuszczony nad palnik gazowy mniej lub więcej, przeczco można regulować stopień ciepłoty stopionej masy.

Prócz gazu, można używać do podgrzewania nafty lub spirytusu, to zależy od rodzaju palnika. Cały aparat spoczywa na kółkach i może przeto być z łatwością przesuwany z miejsca na miejsce. Korzyść stąd widoczna.

Matryce mogą stać rzędem prawidłowo ustawione, a aparat posuwa się od jednej do drugiej, co zaoszczędza połowę czasu i pracy i pozwala osiągnąć niebywały dotąd stopień dokładności.

Pod każdym tedy względem nowy aparat jest cennym wynalazkiem i z pewnością znajdzie szerokie zastosowanie, zwłaszcza, że cena jego jest stosunkowo niska.

Aparat, mieszczący 20 litrów masy (to znaczy około 25 kg.), kosztuje kor. 200, mieszczący 40 litrów kor. 250, a największy, obejmujący 60 litrów, kor. 300.



CZESKA ODLEWARNIA CZCIONEK W PRADZE



Czeskie akcyjne towarzystwo dla odlewu czcionek donosi nam, że ostatnimi czasy zakład odlewni został bardzo powiększony. Podjęto fabrykację wszystkich przyborów, potrzebnych dla zakładów graficznych. Dział ten dostarcza obecnie farb kolorowych i czarnych, pokostów, masy na wałki i wszelkich przyborów zarówno dla drukarń jak i litografii. Wkrótce ukaże się nowy zeszyt publikacji teje odlewni i ma zawierać prócz wzorów nowych czcionek także kolekcję nowych winiet wedle rysunków artysty malarza Preissiga.

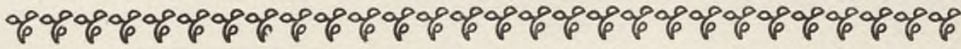
Sądzimy, że w dobrze zrozumianym interesie, drukarnie nasze zechcą popierać ten, tak wielkie nadzieje rokujący zakład słowiański.

Artyści nasi znajdą tu pole projektowania winiet, tworzenia oryginalnego, w zakresie odłogiem u nas leżącej twórczości w kroju czcionek, co było dotychczas niemożliwe, właśnie skutkiem charakteru zgoła odrębnego wszystkich tego rodzaju wielkich zakładów niemieckich i francuskich.

Że towarzystwo rozwija się nader pomyślnie, świadczą cyfry przedłożone na ostatnim rocznym walnym zgromadzeniu, świadczy ilość uczestników (231) i 1161 akcyj. Działem nowym, bliżej nas obchodzącym w powyższym sprawozdaniu, jak również całym zakładem zarządza Zd. Greg, współwłaściciel drukarni w Pradze.



WIADOMOŚCI REDAKCYJNE KONKURS »PORADNIKA GRAFICZNEGO«



Redakcja »Poradnika«, pragnąc czytelników swych twórczością rodzimą zainteresować, rozpisywać będzie od czasu do czasu konkursy, na różne prace z dziedziny grafiki.

Pierwszy konkurs ma na celu uzyskanie projektu naczółka in quarto na listy dla »Poradnika«.

Treść naczółka jest następująca:

»Poradnik graficzny« pismo poświęcone drukarstwu, litografii, fotografii i gałęziom pokrewnym.

Redakcja i Administracja: Kraków, ulica Zielona l. 3.

Dwie najlepsze prace zostaną nagrodzone kwotami 30 i 10 koron, jednakże i inne, nadające się do wykonania szkice, będą w »Poradniku« reprodukowane. Rzecz może być pomyślana w dwu, lub trzech kolorach. Przy projektach wykonanych z zastosowaniem rysunku, zechcą biorący udział w konkursie baczyć, by możliwem było wykonanie tychże sposobami w drukarniach używanymi (np. płyty Mäsera linoleum i t. p.).

Termin nadsyłania szkiców upływa z dniem 10 marca 1905.

Do projektów, zaopatrzonych w godło, należy dołączyć zamknięty list, zawierający nazwisko i adres wysyłającego.

W skład jury wejdzie dwu członków redakcji i dwu artystów malarzy. Do wzięcia jaknajliczniejszego udziału w tym pierwszym konkursie zaprasza

Redakcja »Poradnika graficznego«.

racy, że służą one zarazem firmie danej, czyli, że są reklamą. Etykietami artystycznymi wypowiadamy owym przesądom wojnę, powołując na świadectwo twórczość całej niemal współczesnej Europy. Dodatek nasz, o którym mówimy, to dzieło malarza-grafika: Henryka Uziembły. Chcemy w tym zakresie iść dalej i wyrugować etykiety bezmyślne, których jedyną »wyższością« jest to, że są obrzydliwe, gdyż nasze nie są zgoła od tamtych droższe.

Drugi nasz dodatek, przedstawiający grupę kolarzy, drukarzy krakowskich, odbity z kliszy pierwszorzędnego zakładu J. Löwyego w Wiedniu, demonstruje efekt, jaki dają farby dwutonowe (Doppeltonfarben), o czem mowa w odnośnym artykule. Widzimy tutaj, z jaką dokładnością wychodzą różnice światłocienia przy jednorazowym tylko druku, i jaką wydostaje się gradacyę tonów przy technice niezwykle prostej. Farba, o której mowa, pochodzi z fabryki Beita i S-ki w Hamburgu i najmocniej ją kolegom zalecamy z tą jeno uwagą, że nie każdy papier nadaje się do takiego drukowania. Na zapytanie udzielimy szczegółowych wyjaśnień.

Dalszym naszym dodatkiem jest anons firmy Poppelbauma w Wiedniu. Drukarsko, jest to rzecz skończenie dobra, i odpowiada w zupełności poglądom estetycznym niemieckim.

Wreszcie zwracając uwagę na ostatni nasz dodatek, polecamy Szan. Kolegom dokładne przyjrzenie się mu. Fabryka Gleitsmana produkuje nam tu farbę kryjącą białą i czarną. Ile można efektów osiągnąć przy kilkakrotnym druku tą farbą spostrzeże każdy fachowiec i dostatecznie nowy fabrykat chyba oceni. Od siebie dodajemy, że farba kryjąca Gleitsmanna nadaje się zwłaszcza do reprodukowania rysunków, stworzonych w tonie szarym, w tzw: grau in grau. W najbliższym czasie zamieścimy dodatek drukowany tą farbą.



• NASZE • DODATKI



Do numeru pierwszego »Poradnika« dołączamy kilka dodatków. W sprawie tej musimy przy pierwszym zaraz numerze zamieścić kilka uwag, w tym celu, by czytelnicy zdali sobie sprawę z motywów, jakie Redakcją kierowały.

I tak, tablica mieszcząca barwne etykiety, jest próbą rozszerzania zdobnictwa drukarskiego poza zakres, w jakim działało ono u nas dotychczas. Etykiety nasze, są to pierwsze tego rodzaju próby prawdziwie artystycznego traktowania pogardzanych dotychczas u nas rzeczy, z tej



• ODPOWIEDZI • • REDAKCYI •



Przygodnemu naszemu korespondentowi — aha — z Warszawy odpowiadamy, że pismo nasze ma za cel fachowe wykształcenie drukarza. Wszelkie tedy fachowe artykuły, wzmianki i t. p. z podziękowaniem przyjmujemy i w granicach rozporządzalnego miejsca zamieścimy.

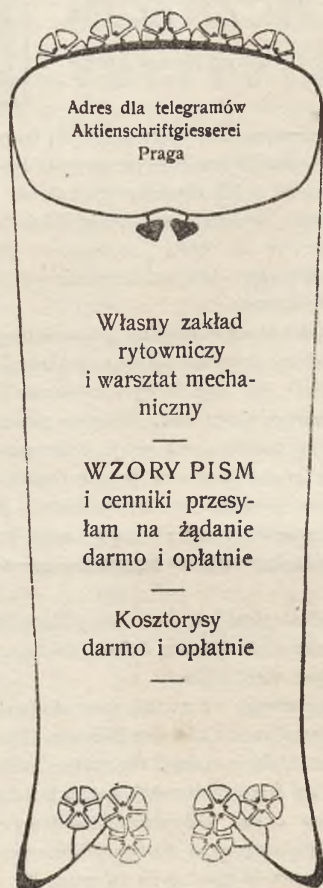
Natomiast korespondencyj treści ogólnej, dotyczących spraw ekonomiczno-społecznych, podawać nie zamierzamy w »Poradniku graficznym«. Prosimy o pamięć.

ODLEWARNIA CZCIONEK

CZESKIE TOWARZYSTWO AKCYJNE W PRADZE

SKŁAD PRZYBORÓW DLA ZAKŁADÓW GRAFICZNYCH

SOKOLSKÁ TRIDÁ Nr. 25-II.



DOSTARCZA:

PISMA I OZDOBY WSZELKIEGO RODZAJU. LINIE MOSIĘŻNE. — ORYGIN. WINIETY, — KLISZE GALWANIZOWANE, — WSZELKIE MASZYNY DLA DRUKARŃ, ZAKŁADÓW LITOGRAFICZNYCH I INTROLIGATORSKICH, PRZYBORY DREWNIANE I INNE, CZARNE, KOLOROWE I ILUSTRACYJNE FARBY, TYLKO W NAJPRZEDNIEJSZYCH GATUNKACH, NAJLEPSZĄ MASĘ WALCOWĄ ITD. ITD.

PISMA DZIEŁOWE, TYTUŁOWE I OZDOBNE, JAK RÓWNIEŻ JUSTUNEK W OBU SYSTEMACH MAMY STAŁE NA SKŁADZIE.



OMPLETNE URZĄDZENIE DRUKARŃ POD BARDZO PRZYSTĘPNYMI WARUNKAMI. — SZYBKA DOSTAWA. — DLA NASZEJ ODLEWARNI UŻYWAMY JEDYNIENIE NAJLEPSZEGO I CHEM. WYPRÓBOWANEGO METALU.

E. T. GLEITSMANN · DREZNO

WIEDEN · BUDAPESZT · TURIN · TRELLEBORG



Specjalności firmy:

BIEL KRYJĄCA 6638

jedno i dwurazowy druk, schnie szybko na papierze, natomiast na wafkach wcale nie.

Czarna z połyskiem 5984

gęsta do druku na kaliko i t. p. rzadka do druku na papierze pergaminie i t. d.

Fabryka w Austrii: Rabenstein, Dolna Austria.

Skład i zastępstwo na Austryę:

ADOLF H. OTT, WIEDEN, I., BARTENSTEINGASSE 4.

BIBLIOTHECA

VNIYAGELL

ORIGINALE





Z okazji
Nowego roku

zasyła serdeczne życzenia
cesarsko i królewska
nadworna odlewnia czcionek

Poppelbaum
Wiedeń, V.



Ozdoby: Ornamenta modne serya I. i II. wraz z winiętą nr. 2932, linii rysunkowe (Zauberbogenlinien) serya III. i V.
Pismo dziełowe i akcydensowe „Makart”.



Kalendarz
studencki
1905.

Niniejszy kalendarz jest równocześnie podręcznikiem dla uczniów gimnazjalnych. — Zawiera między innymi najczęściej używane formułki matematyczne i chemiczne.

Wydawnictwo „Promienia“
we Lwowie.

W sobotę, 14. stycznia 1905

Kostyumówka
w sali hotelu saskiego



№ 4338.

Godzina 8 wieczór.

WYRÓB MATERYI LNIANYCH, WEŁNIANYCH
I BAWĘLNIANYCH ORAZ FARBIARNIA

LUDWIKA FEBRITZA I SYNÓW

PROŚCIEJÓW
WIEDEŃ I BERNO

Rk. czekowy w austr. poczt. Kasie oszczęd. Nr. 842.577.
Telefon Nr. 12365.



№ 4086.

KROSCIENKO
KRAKÓW-LWÓW

Adres dla telegramów:
Tkalnia Prościejów

Rk. węg. banku Nr. 842.577.

Pisma: Pismo artystyczne (Künstlerschrift), szerokie kamienne, wąskie półtłuste romańskie, Mediawal-Etienne.
Ozdoby: Ornamenta książkowe I. wielkość, ornamenta modne serya I. i II., linii rysunkowe (Zauberbogenlinien) serya II., III. i V. z zakończeniami.

BEIT i S-ka HAMBURG

FABRYKI FARB DRUKARSKICH
POLECAJĄ JAKO SWOJE SPECYAL-
NOŚCI: KOLOROWE I CZARNE
FARBY DLA WSZELKICH GAŁĘZI
GRAFICZNYCH



CZYSTY OLEJ LNIANY, PO-
KOSTY, MASA WALCOWA

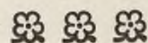
EUGEN. ZEISS

DREZNO A.
SCHUMANNSTR. 66.

ARTYKUŁY DLA LITOGRAFÓW

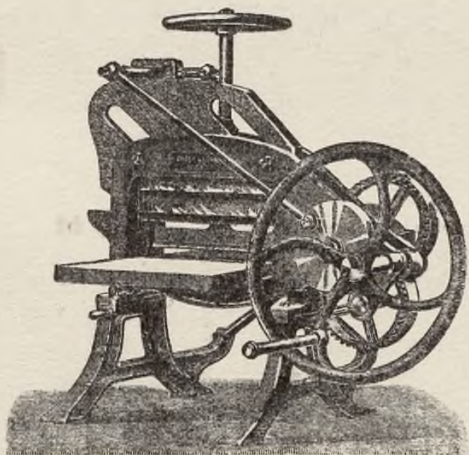
☞ SPECYALNOŚĆ: ☞

PAPIERY UMDRUKOWE WE WSZEL-
KICH RODZAJACH, FILCE I SUKIENKA
NA CYLINDRY, SWANBOY, MOLESKINY
WE WSZYSTKICH SZEROKOŚCIACH I
W KAŻDEJ JAKOŚCI

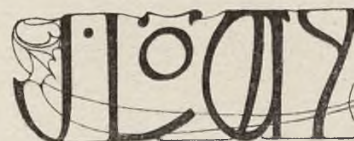


ZASTĘPCA FABRYKI FARB
BEIT & Co., HAMBURG
SKŁAD W DREZNIE

Fabryka maszyn i odlewnia żelaza
Józ. Angera i Synów
Wiedeń, Hernalts, Hauptstrasse Nr. 122.



Maszyny dla drukarzy i litografów, introligato-
rów, fabryk pudełek, ksiąg handlowych i t. d.
Najtańsze ceny fabryczne. — Dogodne warunki zapłaty.
Założona w 1866 r.



ПAДWOPHЯ ZAKŁAD AR-
TYSTYCZNY O WIEDEŃ III.,
PARKGASSE 15.

ŚWIAZŁODRUK, FOTOGRA-
WURA, CHEMIGRAFIA, AU-
TOTYPPIE, KLISZE DO TRÓJ-
KOLOROWEGO DRUKU OO

JAN SUCHAR LWÓW, SZPITALNA 50.

WYRÓB PISM, OBWÓDEK I KLISZ WSZEL-
KIEGO RODZAJU W DRZEWIE DLA DRUKARŃ

PODŁUG NAJNOWSZYCH WZORÓW I SZKICÓW. CENY NAJNIŻSZE.

SKŁAD PRZYBORÓW GRAFICZNYCH DLA DRUKARŃ I LITOGRAFIJ
S. UNREICH, PRAGA-VINOHRADE
GENERALNE ZASTĘPSTWO PIERWSZORZĘDNYCH FIRM:

FABRYKI FARB: BRACIA JÄNECKE I FR. SCHNEEMANN, HANOWER
Farby dla drukarŃ i litografij, pokosty i masa na walce.

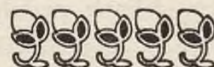
FABRYKA MASZYN POSPIESZNYCH: TOW. AKC. A. HAMM, HEIDELBERG
założona w roku 1850 w Frankenthal

Prasy nożne do druków akcydensowych, maszyny pospieszne do druków
zwykłych, dwu- i wielobarwnych, maszyny pospieszne dla litografij, pospieszne
maszyny tyglowe „Rex“ i „Mosela“.

FABRYKATY KAROLA KRAUSEGO W LIPSKU
po oryginalnych fabrycznych cenach i warunkach.

SUMIENNIE!
RZETELNIE!

ZUPEŁNE
URZĄDZENIE
ZAKŁADÓW
w najkrótszym
czasie i w sposób
najkorzystniejszy.



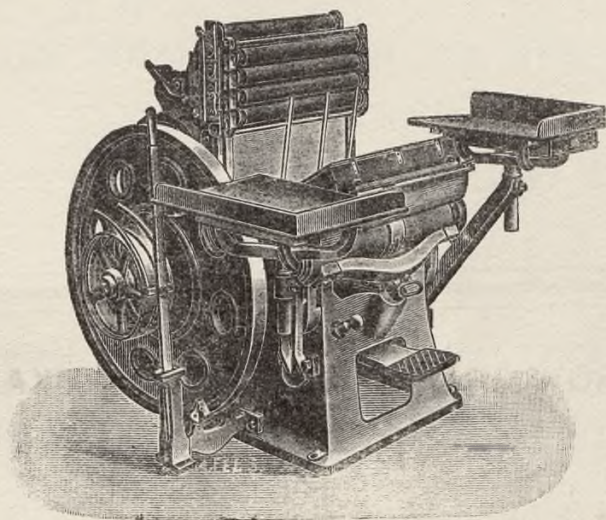
Fabryka maszyn pudełkarskich i drukarskich w Budziszynie

(Bautzener Cartonnagen-Maschinenfabrik m. b. H. - Bautzen)

wyrabia i poleca:

Amerykanki „Monopol“ i „Tip-Top“

„Monopol“



„Monopol“

Pospieszne maszyny do cięcia papieru „Perfekta“
Maszyny do sztancowania wszelkiego rodzaju i wielkości.
Maszyny do nutowania. Maszyny do szycia klamrami blaszanymi, oraz wszelkiego rodzaju klamry.

Zastępca na Austro-Węgry:

INŻ. M. MARGOSCHES, WIEDEN X, WÄHRINGERSTR. 52.

HUGO CARMINE

WIEDEŃ VII., BURGG. Nr. 90
PRAGA II. DITTRICHGASSE 1968
BUDAPEST VII, KIRALY UTCZ. 26



GENERALNY ZASTĘPCA FIRM:
KAST I EHINGER, STUTGART
STOWARZYSZENIE Z OGR, POR.
KÖNIG I BAUER, WÜRZBURG
HUGO KOCH W LIPSKU
AUGUST FOMM W LIPSKU.

FABRYKA I SKŁAD MASZYN, APARATÓW, PRZYBORÓW I MATERIAŁÓW DLA PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO, WARSZTAT REPERACYJNY, I ZAWODOWA STOLARNIA, PORUSZANA SIŁĄ MOTOROWĄ.



ANTONI KNAUP

FRAMERIES (BELGIA)

wytwórca słynnej farby umdrukowej »Germania«, która się nie rozgniata i jest nie-doścignioną w oddawaniu czystych konturów.

FABRYKA CZARNYCH I KOLOROWYCH FARB DLA POTRZEB GRAFICZNYCH.

Kto chce mieć dobrą a niedrogą farbę, niech raz zrobi próbę.



JAN KURZWEIL I SPÓŁKA

FABRYKA FARB I MASY DO WALCÓW DLA DRUKARŃ I LITOGRAFIJ

BUDAPESZT, fabryka, biura i skład:
XI. Mártongasse 19.

Dostarcza farb gazetowych, dziełowych, ilustracyjnych, do druków luksusowych, farb barwnych

oraz
MASĘ WALCOWĄ

SKŁAD WSZELK. ARTYKUŁÓW I PRZYBORÓW GRAFICZNYCH





ODBITO W DRUKARNI
WŁAD. TEODORCZUKA
W KRAKOWIE

