



PORADNIK GRAFICZNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
DRUKARSTWU, LITOGRAFII,
FOTOGRAFII I GAŁĘZIOM POKREWNYM.



Treść:

1. Grafika współczesna
2. Kalendarze drukarni krakowskich, 2 tablice
3. Dwa konkursy drukarskie, 5 tablic
4. Znaki drukarskie
5. Nagrody wystawy artystyczno-drukarskiej
6. Rady dla maszynistów
7. Dział handlowy
8. Drobne wiadomości
9. Literatura
10. Odpowiedzi Redakcyi

»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.

Skład główny na zabór pruski i Niemcy: Roch Stasch, księgarz w Kolonii (Köln am Rhein).

Okładka według rysunku A. S. PROCAJŁOWICZA, cięta w linoleum i odbita w Drukarni Władysława Teodorczuka.



PORADNIK GRAFICZNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
DRUKARSTWU, LITOGRAFII
FOTOGRAFII I GAŁĘZIOM POKREWNYM



ZESZYT II • W KRAKOWIE W LUTYM 1905 • ROK I

Z DZIEDZINY GRAFIKI

Ojczyzną współczesnej grafiki jest Anglia. W kraju tym, bardziej jak w którymkolwiek innym, sztuka współczesna wyrasta z pnia ludowego, bardziej niż w Europie całej czerpie soki z żywej gleby swoistych motywów i dlatego wyżej wyrasta i więcej daje, niżli wszystkie inne. Anglia od roku 1848 wybiła się na czoło i stała kolebką sztuki. W połowie XIX wieku w całej Europie przeżywano tymczasem to, co dały wieki minione, panował szablon, formalistyka akademicka, a chociaż technika graficzna bardzo się rozwinęła i usiłowano spożytkować ją na zdobienie książek, to powstawały luksusowe, a marne pod względem artystycznym dzieła, rzeczy nie odczute, obliczone na efekt płytki, handlarski. Ojczyzną owych nędzot były Niemcy. Stamtąd to płynęła aż po ostatnie dziesięć lat XIX w. po Europie owa fala »Prachtwerków« wszelakiego rodzaju, owych nędz błyszczących, których liczne okazy kryje nie jedna dotąd nasza biblioteka. O rewolucyi artystycznej w Anglii wieści do nas przyszły bardzo późno. Nie znaliśmy długo i nie odczuwali zgoła owego ruchu, który tam w r. 1848 począł się wystąpieniem na widownię »Braterstwa praerafaelitów«, pojawieniem się ludzi takich, jak John Milais, Hollman Hunt, Dante Gabriel Rossetti i innych. Działalność tej grupy znakomitych reformatörów, stworzyła nowy etap ewolucyi nie tylko angielskiej sztuki, ale odrodziła sztukę wogóle, sztukę stosowaną, dekoracyjną i drukarską w całej Europie.

Nastąpiła wielka odmiana. Nagle szablon i bezduszne powtarzanie wzorów i manier starych gdzieś znikły, a John Ruskin dziełami swymi i mowami, utorował drogę młodej szkole. Jak po ciepłym deszczu wiosennym, nagle wyrasta z ziemi bujna roślinność, tak poczęło się za sprawą Ruskina wszystko budzić do życia: a jednym z pierwszych tego przejawów było pojawienie się trzech ludzi Burne-Jonesa, Williama Morrisa i Waltera Crane. Ludzie ci pojęli sztukę jako wiarę świeżo im objawioną, i podjęli z prawdziwym zapałem wyznawców agitację i głoszenie tej dobrej nowiny. Wtedy to padło po raz pierwszy hasło: »Sztuka dla ludu i przez lud«, wtedy to zrozumiano, że sztuka nie należy zamykać po muzeach, ale wszystkiemu

co otacza człowieka nadać piękną formę. W ten sposób powstało współczesne zdobnictwo. Odrodzenie się artystycznego przemysłu drukarskiego nie nastąpiło jednak współcześnie z rozkwitem sztuk innych. Opóźniło się ono o 8 do 10 lat i za punkt wyjścia, uważać tu należy ilustracyjne utwory Rossettiego i działalność Chiswick Press w Londynie.

Już książki, z tego pochodzące czasu, odznaczają się prostotą i wykwintnem wykonaniem, choć brak im jeszcze znamion artyzmu. Artystyczne książki angielskie nowoczesne pojawiły się dopiero przy końcu lat osmdziesiątych, gdy socyalista Morris rozwinął w tym kierunku działalność i założył w r. 1891 »Kalmcsott Press«.

Jakże dziwnemi wydać nam się mogą w wieku maszyny rotacyjnej i pras pospiesznych usiłowania Morrisa. Człowiek ten nienawidził maszyn i miał w pogardzie wszystkie produkty fabryczne, a przejęty nawskroś uwielbieniem dla sztuki, komponował i wycinał czcionki dla druku swych poezyj, rysował inicjały, ozdobniki i winiety i sam druk nadzorował. Był on genialnym wykonawcą idei Ruskina, wcielił je w życie i współczesnemu przemysłowi książkowemu wytyczył drogę, po której iść miał w swym rozwoju. Z entuzjazmem zatapiał się Morris w studyowaniu manuskryptów i druków dawnych mistrzów, czerpiąc z nich elementy i materiały dla swej twórczej pracy.

Zasługi Morrisa na polu przemysłu książkowego są wielkie, zwłaszcza z tego powodu, iż w wieku XIX on pierwszy pojął i kazał pojmować książkę, jako dzieło sztuki.

Natomiast form nowych, zupełnie nowych, sam Morris nie stworzył, gdyż starzy mistrze za bardzo na niego oddziałali i został w tym zakresie jedynie genialnym tłumaczem form gotyckich.

Mimo to jednak stworzył co innego, o wiele większego — stworzył książkę współczesną.

Drukował on swe dzieła na papierze ręcznym, lekko szorstkim, czcionki jego są szerokie i silne i cały skład przezto przedstawia się poważnie. Grubość linii ornamentu, winiety odpowiada harmonijnie grubości czcionek.



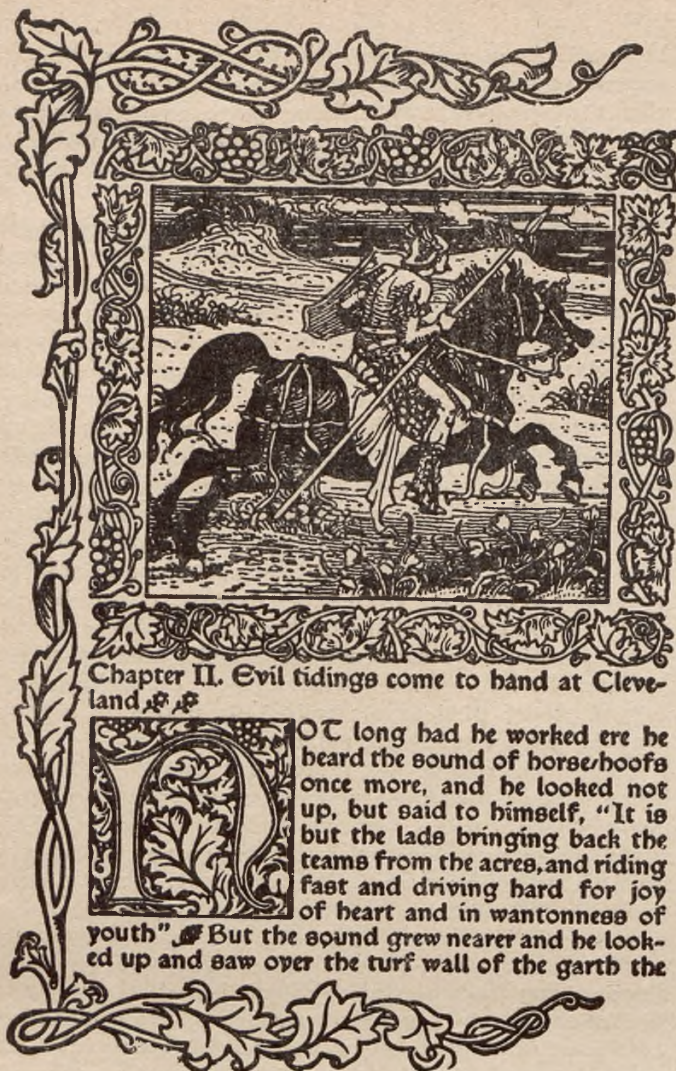
William Morris i Walter Crane. Z dzieła: The story of the glittering Plain. Kelmscott Press 1894.

Wszystkie, najdrobniejsze szczegóły dają razem całość zamkniętą w sobie, pełną i najwspanialej dekorującą płaszczyznę. Piękno pierwszych zaraz książek Morrisa wywołało takie wrażenie, że nastąpił z ogromną szybkością zwrot w całym angielskim przemyśle książkowym.

Walter Crane, wiekiem młodszy, to zapalony agitator idei Morrisa. Wyciągnął on też z nich ostatnie konsekwencje i wydobył wszystko, co dać mogły książki. Sam jako twórca, zachwyca w książkach dla dzieci. Jest nieporównanym ilustratorem. Stąd też płynie jego europejska sława. Crane prócz tego, że jest wyznawcą i uczniem Ruskina i wykonawcą ideałów kulturalnych mistrza, czerpie z japońskiego drzeworytu barwnego i starogreckich wzorów swe natchnienie. Wpływ tych dwu czynników, widoczny nie tylko w ornamencie roślinnym, w którym się lubuje, ale także w ogromnej prostocie konturu i barw. Rozpoczął od elementarzy dla dzieci, potem począł sam komponować baśni i fantastyczne opowieści. Najcudniejsze z nich i najpiękniej wydane z pośród wszystkich w ogóle dziecięcych książek całego świata, to: Floras Feast i Queen Summer. Na nich to uczyć się można, jak artysta ma studyować japońszczyznę i korzystać z niej, nie wpadając w ślepe naśladownictwo. Sztuka ta, tak odrębna od europejskiej, dać może artyście grafikowi wiele. Przede wszystkim może ona wskazać, jak należy traktować po-

wierzchnię, unikając wszelkiej plastyki, a następnie pouczyć, jakie wywołać można olśniewające wprost efekty barwne. Ze sztuki japońskiej odniósł też Crane te dwie zasadnicze korzyści, reszta, to talent jego własny. Crane w książce widzi odbicie dziejów ludzkości. Oto co mówi w swym dziele: »Historia dekorowania książki«. »Historię ludzkości odzwierciedla najwierniej sztuka. Co się działo kiedyś, dawno, w prastarych czasach, o których nie mamy bezpośrednich dokumentów naukowych, objawia nam się jak najwspanialej w rysunku. W obrazie i piśmie zapisuje każdy wiek swe dzieje, swą własną charakterystykę i w miarę mijania czasu, gdy fakty rzeczywiste giną, znikome chwile stają się wiecznością dla nas, gdy utrwaliła je sztuka. Jeśli malarstwo i książka jest zwierciadłem ludzkości, książka ilustrowana jest jej lusterkiem ręcznym. W niej dostrzega się szczegóły życia ludów różnych wieków, zarówno drobne codzienne nawyki, jak też i sny, marzenia i ideały. Gdy nam świątynie i groby starodawne mówią o przepychu i żądzy sławy królów, o ich zwycięstwach i tyranii, z kart średniowiecznych rękopisów dowiadujemy się o życiu domowym ludu, grach i zabawach, pracy i spoczynku. Wszystko to widać tam piórem i farbą utrwalone«.

A Herbert Spencer, niedawno zmarły znakomity filozof angielski, dodaje: »Książka i pismo, leżące na stole

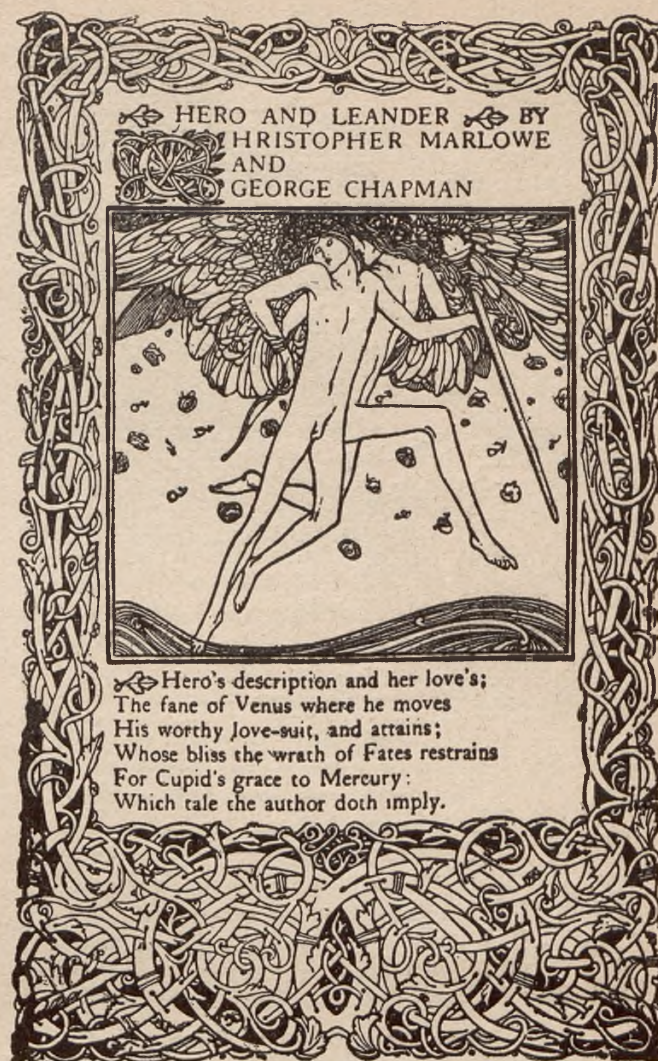


W. Morris i W. Crane: stronica z »Glittering Plain«.

naszym, mają długi szereg przodków. Pochodzą one w prostej linii od hieroglifów egipskich, owego obrazowego pisma dawnych lat, które dopiero potem przemieniło się w literę.

Istotnie wydaje się, jakoby duch ludzki znudzony monotonią i brakiem realnego znaczenia liter naszych dzisiejszych, instynktownie szukał form starych wyrażania myśli, dążąc z jednej strony do dekoratywności pisma, z drugiej do ilustracji.

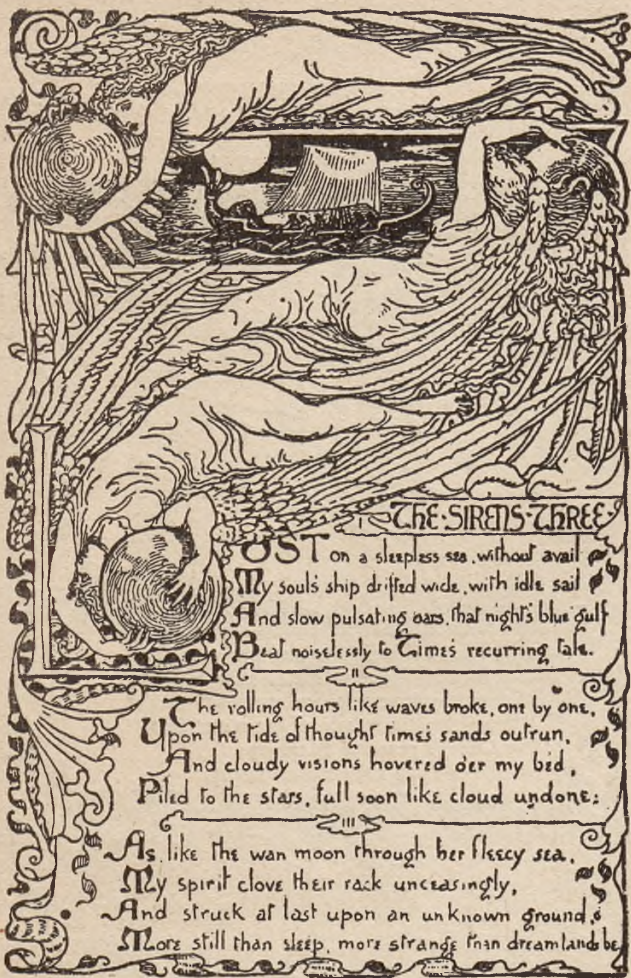
Morris i Crane tak zasadniczo zadziałali na smak angielskich drukarzy i artystów, iż książki wydawane i ilustrowane przez ich uczniów i naśladowców nie zawierają ani jednej z owych rozlicznych monstrualności, jakie długie lata jeszcze kwitły w najlepsze w całym świecie cywilizowanym. Do znaczniejszych pośród uczniów szkoły Morrisa i Crana należą: Robert Anning Bell, Greenaway, Rickets, Filip Webb i Karol Robinson, najznakomitszym pośród nich jest genialny, młodo zmarły Beardsley, którego wpływ opanował silnie sztukę graficzną niemiecką. Zrazu widać na nim wpływ Burne Jonesa ale bardzo rychło staje się samodzielnym i stwarza swą prześliczną metodę czarno białą, osiągając przy najprostszych środkach najwspanialsze efekty. Jego zestawienie czarnych i białych płaszczyzn jest mistrzowskie i dekoratywne w najlepszym tego słowa znaczeniu. Mając



C. S. Rickets: Z »Hero i Leander« (The Vale Press).

lat 20 wykonał 200 rysunków do książki »Król Artur« i choć nie jestto jego dzieło najlepsze, widać już tu zaczątki olbrzymiego talentu. Umarł niestety młodo i niejedna nadzieja grafiki angielskiej zstąpiła z nim do grobu.

Gdy teraz odwrócimy oczy od kraju, gdzie starają się wszyscy zmienić w rzeczywistość ideał sztuki dekoratywnej nawskróś ludowej i zwrócimy oczy na Francję, to ogarnie nas zdumienie. Tam, gdzie w wieku XVIII ukazywały się nieporównane almanachy, tak prześlicznie drukowane i zdobione, że były pomnikami drukarskiej ewolucji w Europie, teraz pustka i zaniedbanie niezmiernie. Wina to przede wszystkim bardzo źle zorganizowanego księgarstwa, które daje małe zyski i przeto nie pozwala dużo wydać nakładcy na książkę. Prosta, lichy drukowana książka, na marnym papierze w żółtej okładce, oto wszystko. I niema wielkich nadziei na rychłą zmianę. Oile istnieje we Francji, zdobna okładka, zawdzięcza tam swe powstanie reklamie tj. plakatowi. Mistrzami plakatu są: Chêret, Forrain, Toulouse-Lautrec, Mucha i Steinlen. Francja przesiąkała też wpływami japońskimi, ale rysunek pojęto tam ogólnikowo i impresjonistycznie lub też zbyt pobieżnie i wyzywająco. Surowe nieco prawidła dekoratywności odstraszały rysowników francuskich. Przewagę w sztuce francuskiej ma wogóle pierwiastek dramatyczny i co chociaż nie wyklucza dekoratywności i instynktu ornamentacyjnego, usuwa je



Walter Crane: Z »Pireus Three«.

jednak często na plan drugi. Zamiłowanie do dekoracji klasycznej, czy renesansowej, napotykanie u malarzy starszych np. Gallanda-Puvis de Chavanna, zastępuje u młodszych, pogoń za szykiem. Istotnie charakterystycznym dla francuskiego zdobnictwa jest Chèret ze swymi wyzywającymi choć rysunkowo wybornymi afiszami.

Mimoto znajdujemy też i innych ludzi we Francji. Grasset, twórca pisma i znakomity ilustrator, przedstawia w przeciwieństwie do tamtych, impresjonistów, typ inny, nazwijmy go — architektonicznym. Prace jego mimo specyficznie francuskiego charakteru, zbliżają się jednak formą do angielskich wzorów i każą przypuszczać, iż uczynił to samo, co uczynili malarze i drukarze angielscy — tj., że zagłębił się w sztukę średniowieczną swego kraju i tam czerpał natchnienie. Odnosnie jednak do książki samej, Grasset jest wyłącznie ilustratorem, dekoracyi zupełnie nie uwzględnia. I tu zeszedł się z drukarzem. W najpiękniejszej książce Grasseta: »Les Quatre fils d'Aymon«, są prześliczne rysunki, odczute wybitnie po romańsku, — ale niema zgoła zdobnictwa w guście angielskim a ani Grasset, ani drukarz, nie odczuli tego braku. Crane w wyżej przytoczonej książce powiada: »Oile zdołałem zbadać, zdaje mi się, że francuzi nie odczuwają zgoła artystycznej wartości pisma i nie usiłują dlatego wprowadzać nowych form. Można by sądzić, że jako znawcom plakatu, będzie im zależało na doborze pięknych kształtów w piśmie reklamowem. Niestety, zadowolniają się zwy-

kłym alfabetem rzymskim, porozrywanym w kawałki, dziwnie rozsypanym i złe czyniącym wrażenie. Wedle mego zdania, poszanowanie stylu i formy pisma, to pierwszy i najniezawodniejszy znak instynktu dekoratywnego. Dla dekoratywnego ilustratora jestto zresztą jedyne pierwotne źródło, skąd czerpać może«.

Ale we Francji istnieje jeszcze inny rodzaj przemysłu książkowego. Jestto przemysł luksusowy. W tym zakresie napotyka się nieraz rzeczy wyborne, jak np. dzieło Shwoba »La porte des rêves«, ilustrowane przez Georga de Feure, »Le Pater« Muchy, lub »Tristan et Iseut« ilustrowanego przez Niemca, Roberta Engelsa. Mucha jest kobiecy, miękki i znany u nas z plakatów i reprodukcji, de Feure ma wielkie zdolności dekoratorskie, ale dziwactwo jego i wybryki ultradekadencje, czynią go bardzo niedostępnym i prawie bezpożytecznym. Stworzył on typ »fin de siècle«. Jego 16 drzeworytów, wykonanych do »La porte de rêves«, charakteryzuje Grautoff w swej historii książki, jako dzieło dekoratora, którego książka nie obchodzi, tylko same własne jego dekoracje, stąd też pochodzi brak stylu w całości. Wogóle we Francji, zbyt wszyscy mają oczy zwrócone na »wielką sztukę«, tj. malarstwo, by artyści mieli »zniżyć się« do dekorowania książek, toteż póki to nie zmieni się, przemysł artystyczny książkowy nigdy się nie rozwinie.

Gdyby posiadanie nieprzebranych skarbów, mnóstwa, przez stulecia wydanych wytworów dekoratywnej sztuki miało wystarczyć do istnienia twórczości w tym kierunku, to pierwsze dziś miejsce zajmowałaby grafika włoska. Ale to nie wystarcza. Bezpowrotnie, zda się, przepadli dla Włoch tacy ludzie, jak Aldus, Ratdolt, Bellini i Botticelli. Włoska grafika z nich nie czerpie, bo włoskiej grafiki prawie niema i choć Botticelli zapłodnił swym geniuszem całą Europę, tam jakby nie istniał. Jedyną oznaką budzącego się zainteresowania jest kilka wydawnictw zawierających reprodukcje rzeczy średniowiecznych i tak: wychodzi we Florencji »L'arte della Stampa«, a w Rzymie kosztownie wydawany kwartalnik »Il convito«.

Inaczej zgoła rzecz się ma w Belgii. Tam dominuje przedewszystkiem Rops. Zasługi jego są ogromne, a jednak wyznać trzeba, że Rops nie dekoruje książki, ale ją ilustruje. Tylko ilustracyi jego nie należy tak traktować jak np. francuskie, albo niemieckie, są to parafrazy, podobne klingerowskim i stylowo z książką tworzą nierozdzielny całość. Rysunki towarzyszą tekstowi i mieszają się z nim. Wielkość Ropsa leży w linii. Potrafi śmiało pewną linią powiedzieć wszystko, nawet rzeczy dotąd niedostępne grafice, ani nawet malarstwu. Stworzył rzeczy mnóstwo, ale niektóre tak zostały rozchwyte, że ich w handlu księgarskim już niema.

Bliskim Ropsowi jest młodszy Arnaud Rassenfosse, ale go jednak nie dosięga. Prócz niego wymienić należy także Theo van Rysselbergha i Georga Minne. Dzieła ich są bardzo piękne i świadczą chlubnie o grafice belgijskiej.

W Holandyi, gdzie właśnie mało książek stosunkowo wychodzi, kwitnie grafika na większą dużo skalę, niż w wielkiej Francji. Artyści wzorują się na sztuce angielskiej, ale wydobywają też rysy indywidualne i ojcyste. Pierwsze początki grafiki, to zasługa Derkinderena, Dysselhofa i Nieuwenhuysa. Wszyscy trzej posługują się przeważnie litografią. Dają kalendarze i okładki. Najznakomitsi artyści graficy w Holandyi, to Jan Toroop i Th. van Hoytema, którzy stworzyli wiele rzeczy wykwintnych i stylowych.

Ciąg dalszy nastąpi



KALENDARZE

DRUKARŃ KRAKOWSKICH



Kultura drukarska danego miasta, aspiracje artystyczne drukarzy tam czynnych, znajdują najlepsze odzwierciedlenia i najlepszy swój wyraz w pojawiających się rok rocznie kalendarzach własnych. Kalendarz drukarski jest to niejako prezentacja danej oficyny wobec konsumentów. Tutaj już nie krępuje fachowca ani wola zamawiającego



Anbrej Beardsley: Z »Morte d'Arthur«.

ani finansowe względy, bo na kalendarz pieniędzy się nie żałuje w tem przekonaniu, że wróci się to stokrotnie, w formie zwiększonej liczby zamówień, rozgłosu i t. p. Kalendarz drukarski, ma za sobą długą historję, której tu poruszać nie mamy zamiaru, ograniczamy się tylko do wskazania, że różnił się on zawsze zasadniczo od wszelkich innych kalendarzy, których zadaniem było informować, pouczać lub zabawiać, że zawsze miał cechę popisu wobec odbiorcy i ten jego charakter nie uległ zmianie. Drukarze wszystkich krajów siłą się na to, by swój kalendarz uczynić godnym uwagi, bądźto przez wykwiłtne wykonanie, bądź też zastosowanie którejś z nowych metod reprodukcyjnych. Wszystko co dana oficyna ma do powiedzenia, wypowiada właśnie przy tej okazji. Za daleko by

nas zaprowadziło, gdybyśmy chcieli choćby bardzo po-bieżnie ogarnąć całokształt produkcyi kalendarzowej już nie Europy, ale nawet Austro-Węgier. Mimo, że czujemy ogromną doniosłość takiego przeglądu fachowego, takiego gremialnego skonfrontowania złego z dobrem, brzydkiego z pięknym i wiemy dobrze, jaka stąd wyniknąćby mogła korzyść, choć wiemy, że skutki mogłyby być bardzo dodatne i przy wzajemnem zaufaniu i dobrej woli nastąpiłby bardzo szybko zwrot w tym kierunku, ograniczamy się do omówienia jedynie krakowskich kalendarzy drukarskich, które nam nadesłali Sz. Koledzy. Wypowiadając nasze sumienne przemyślane i ściśle rzeczowe zapatrywania oświadczamy, że gotowi jesteśmy do dyskusyi, że nawet z radością powitamy wszelkie rzeczowe choć odmienne zdanie i zamieścimy na łamach pisma w przekonaniu, że to jest jedyna droga porozumienia się i stworzenia serdecznych i ścisłych stosunków.

Ale oto i nasze krakowskie kalendarze. Nie tylko pierwszy z alfabetu, ale także pierwszy z wrażenia, jakie wywiera jest bezsprzecznie kalendarz drukarni Anczyca. Pociąga wyborną kompozycją całości a także swą logiką. Drukarnia Anczyca uczyniła rzecz nie często zdarzającą się u nas, dała to, co najlepiej wykonywa, dała reprodukcję obrazu szczerze otwarcie i osiągnęła zamierzony skutek. Na okładce widzimy prześlicznie wykonaną reprodukcję trójbarwną obrazu art. malarza Stachiewicza z miłym uwydatnieniem techniki, wewnątrz zaś, na tle szarem wieniec gniwierski bardzo zdobniczy i piękny. Także forma kalendarza, której ta drukarnia używa od kilku lat jest jej własną kreacją i powinno być tylko można pomysł.

Drukarnia Narodowa wierna swej zasadzie artystycznej dała i w tym roku kalendarz ścienny wysokiej wartości. Całość jest harmonijnie w szarym utrzymaniu, nic się ze sobą nie kłóci, nie wyskakuje z płaszczyzny. Kalendarz ten składa się z dwu, prawie kwadratowych prostokątów, z których wyższy wypełnia utwór art. malarza J. Bukowskiego, niższy zaś kalendarium.



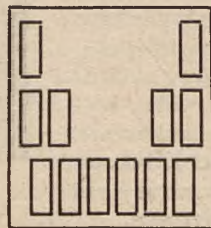
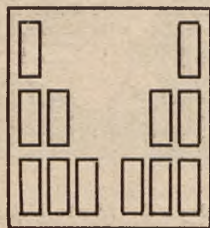
Anbrej Beardsley: Z »Morte d'Arthur«.

Oba prostokąty dają w planie wielki prostokąt stojący ujęty jeszcze w wąską złotą listwę. Utwór p. Bukowskiego nie jest obrazem, jestto raczej nagłówek pojęty graficznie a przedstawia, wykonaną, ulubioną jego metodą, zbliżoną do drzeworytu, postać anioła na tle drzew. Rzecz wydrukowana w trzech barwach dwoma kliszami i płytą linoleową. Jedynie się nieudała owa złota listwa, co zresztą przypisać należy wyłącznie faktowi, iż na takim papierze na jakim wydrukowano kalendarz, złotem drukować wprost niepodobna. Jestto papier wykwinny, czerpany, ale przytem szorstki, bibulasty. Szkoda wielka, choć mimo wszystko, kalendarz jako całość, jest dobry i wysoce artystyczny.

Drukarnia Literacka także pokusiła się o artystyczny kalendarz co z uznaniem podnosimy, ale nie wystarczy zaprosić do współudziału wybitnego malarza grafika, trzeba zdać sobie jasno sprawę z zadania i wykonać je poprawnie pod względem technicznym. Jest tu zasadniczy błąd. Drukarnia postawiła sobie dwa trudne zadania.

Pierwszym z owych zadań, to druk srebrny na tle ciemno-niebieskiem. Druk srebrem z bronzowaniem jest tu wogóle wykluczony i nie uda się nigdy na pełnym tle, bo do tła takiego, nawet po dłuższym czasie ciągle jeszcze przyczepiają się cząsteczki bronzu. Drugie zadanie, mianowicie druk czerwony na tle niebieskiem, chociaż łatwiejszy, udać się też nie mógł tą farbą, której użyto. Przypuszczamy, że dałaby się jeszcze rzecz uratować, gdyby wzięto farbę silnie kryjącą np. »Z-Roth« fabryki Beita i Ski. Tyle słów krytyki, natomiast jeszcze raz z uznaniem podnosimy usiłowania tej drukarni, kroczenia w kierunku polskiego zdobnictwa i rokujemy jej pomyślne wyniki. Do tego upoważnia nas załączona do kalendarza karta firmowa tejże drukarni, rysunku art. m. J. Bukowskiego, gdzie widać ogromny krok naprzód, a raz i jedynie cokolwiek niefortunny podział wewnętrznego pola.

Drukarnia Czasu wydrukowała i w tym roku, od lat 74 wychodzący kalendarz Czecha. Nie jestto kalendarz drukarski tej oficyny, ale ze względu na nową, bardzo piękną szatę w jakiej się ukazał nie możemy go pominąć. Pan J. Bukowski stworzył rzecz bardzo piękną, graficznie rozwiązał problem karty tytułowej używając do tego prastarych znaków zodykalnych, które w jego interpretacji przybrały kształty specyficznie nasze, polskie. Wykonanie drukarskie jest bez zarzutu i z okazji tego kalendarza istotnie można wyrazić drukarni uznanie, ale niestety to, co stanowi popis drukarski, tj. kalendarzyk ścienny, wypadł słabiej. Razi tam zestawienie przeróżnych stylów na jednej karcie, a jeszcze bardziej niefortunne rozmieszczenie pól miesięcznych. Stoją one w trzech rzędach nad sobą, w najwyższym dwa, w środkowym cztery, a u dołu sześć. Ale linie pionowe pól dolnych nie padają na linie pionowe rzędów wyższych przezco powstaje fatalne złamanie linii kierunkowych i całość zdaje się rozsypywać. Zdaniem naszym nawet tak pojęte rozmieszczenie dałoby się uratować, byle nie złamanie owych linii. Można to zrobić np. tak:



Drukarnia Korneckiego wydając kalendarz swój dała dowód, że zdaje sobie sprawę z wymagań czasu. Wezwała do współudziału malarza p. Pichela, który chociaż niezupełnie trafnie wywiązał się z zadania i pojął rzecz obrazkowo nieco, to jednak całość robi wrażenie dobre i jest zapowiedzią na przyszłość rokującą nadzieje.

Drukarnia Związkowa, oraz Drukarnia Koziańskiego wydały kalendarze, które mogły do niedawna uchodzić za piękne ze względu, iż wówczas wykonanie precyzyjne przy większej ilości kolorów, było bardzo trudne wskutek nieprecyzyjnych maszyn, kolory mianowicie nie padały dokładnie i przewyciężenie tej trudności samo już było nielada zasługą, wobec której znikały inne wady, jak brak pomysłu, banalność ozdób nieumiejętne i nieartystyczne dekorowanie płaszczyzny itp. Dziś jednak, gdy wiemy, że przy nowożytnych maszynach nawet małym drukarniom padanie precyzyjne nie sprawia wiele kłopotu i jest wprost obowiązkiem, dziś to nie wystarczy i żąda się myśli przewodniej, która by nie pozwoliła rozsypać się całości w mnóstwo oderwanych ornamentów, punkcików kolorowych, gwiazdkami usianych kwadracików itp.

Kalendarze obu tych drukarni mają aż po pięć kolorów. Każdy fachowiec wie, co możnaby osiągnąć, mając do dyspozycji taką ilość kolorów. Ale trzeba by uczyńnić, jak robią inni, tj. popracować wspólnie z malarzem-grafikiem. To samo powiedzieć musimy o mniejszym kalendarzyku Druk. Związkowej, wydrukowanym bardzo poprawnie na kartonie. Niestety, prócz bardzo czystej i precyzyjnej roboty, kalendarze owe mają ten brak, że nie stoją na wysokości dzisiejszych wymagań.

Omawianie kalendarza własnej drukarni sprawia nam pewne trudności. Załączamy przeto tylko jedną planszę (tablica I.) i rycinę przedstawiającą całość (na tablicy VII), oraz podajemy rzeczowy opis całego kalendarza z nadmienieniem, że wedle zdania kół fachowych i ludzi zamiłowanych w pięknie usiłowania nasze odniosły pomyślny skutek.

Kalendarz Drukarni Teodorczuka projektowany przez art. mal. p. Frycza, składa się z paspartout ciemno-zielonego koloru, w którym umieszczonych jest 7 plansz (tytułowa i 6 mieszczące po dwa miesiące każda), przedstawiających widoki Krakowa w odnośnych porach roku. Plansze te wykonane są w linoleum i drukowane z 2—3 płyt przy jednoczesnym użyciu druku tęczowego (Iris-Druck). Kalendarz ten podobał się tak ze względu na pomysł, jak i wykonanie u nas zarówno jak i w Warszawie, a jednocześnie ogłoszono w kilku bratnich organach, jak: »Schweizer Graphische Mittheilungen«, »Graphischer Anzeiger für Oesterreich« i »Deutscher Buch u. Stein-drucker« pochwalne wzmianki o nim.

Charakterystyczną jest ocena jednego z wymienionych pism, gdzie powiedziano, że plansze naszego kalendarza są wykonane w litografii i to w 5—7 kolorach. Dowodzi to, że technika przez nas stosowana jest bardzo mało znaną nawet w kołach fachowych, a zarazem świadczy, jak rzecz upraszcza i jak małymi środkami daje wielkie rezultaty.

Oto krótki przegląd drukarskich kalendarzy krakowskich. Kończąc go zwracamy się do wszystkich p. kolegów z uprzejmą prośbą o nadsyłanie nam swych tego rodzaju wydawnictw. Tylko bowiem wtedy zdołamy dać pełny i rzetelny obraz stanu drukarstwa naszego i wtedy tylko będziemy mogli śledzić i notować każdy krok naprzód,

każdy postęp, ku ogólnemu pożytkowi. sz. kolegów i czytelników. »Poradnik graficzny« wtedy jeno stać się może istotnie doradcą, informatorem i prawdziwą pomocą zawodowca drukarza, gdy każdy będzie się doń zwracał z zaufaniem. Ponawiamy tedy prośbę: Sz. Koledzy zechcą łaskawie nadsyłać nam swe prace, a w miarę miejsca i ważności kwestyi zamieścimy ocenę każdej z nich.

Powolimy sobie tutaj jeszcze udzielić wskazówki ko-

legom na prowincyi. W kalendarzach prowincjonalnych raz przedewszystkiem brak rodzimego zdobnictwa. Jako pierwszy krok ku temu radzimy w porozumieniu z odnosnemi osobami używać ozdobników i winiet użytych w książkach w Krakowie wychodzących. Zaletą drukarza jest zdolność kompozycji, a więc nawet z użytych już raz ozdób zdatny drukarz wytworzyć może coś bardzo ładnego.



DWA KONKURSY DRUKARSKIE



Jednym z najdzielniejszych czynników rozwoju w każdej gałęzi przemysłu są konkursy. Odzywają się wprawdzie tu i owdzie głosy zarzucające, iż nie zawsze na konkursie nagradzaną bywa najlepsza praca, że prace wyszłe z konkursów zawodzą oczekiwania i t. p. Zarzuty te są wyrazem bardzo ciasnego pojmowania zadania konkursu i jego istoty. Nie idzie o to, by pan X dostał tyle a tyle koron, albo pan Y stał się sławnym, idzie o wywołanie zainteresowania i współzawodnictwa o stworzenie nowego rozmachu w pewnym kierunku, a choć sam konkurs z różnych przyczyn może i nie da rezultatów zdumiewających, to będzie on zawsze nowym bodźcem rozwoju danej wytwórczości i skutki systematycznej działalności takiej utrzymamy po kilku nieraz dopiero latach.

Konkursy drukarskie znane w całej Europie od dawna i u nas pojawiły się. Ale dopiero w ostatnich czasach stają się coraz częstsze a nawet utrzymują się stale. Właśnie chcemy omówić dwa, ostatnio rozstrzygnięte w Krakowie.

Galicyskie stowarzyszenie drukarzy, litografów odlewaczy czcionek i pokrewnych zawodów, pod nazwą »Ognisko«, ogłosiła konkurs na okładkę, dla sprawozdania ze swych czynności za rok 1904. Jury stanowili wyłącznie członkowie krakowscy: kol. Franciszek Juny (zarządca drukarni Anzcyca i Ski), kol. Karol Topiński (druk. Uniwersytecka), kol. Stanisław Sz wajcer (druk. Fischera), kol. Gustaw Titz (druk. Teodorczuka) i kol. Jan Augustyn (masz. druk. »Czasu«).

Do oceny nadesłano szkiców dwanaście i wszystkie one zostały wykonane przez drukarzy. Wszystkie owe projekty bądź to reprodukowujemy, bądź też załączamy jako dodatki do niniejszego zeszytu w oryginale. Pozwolimy sobie tutaj zaraz zaznaczyć, że mimo, iż nas cieszy sam fakt polegania kolegów na własnych siłach, to wykluczanie artystów-grafików od współudziału w jury musimy uznać za zgoła sprzeczne z celem i niekorzystne dla artystycznego rozwoju naszego rodzimego drukarstwa.

Jury po sumiennem zbadaniu nadesłanych szkiców przyznała nagrodę pierwszą projektowi pod godłem »dla Ogniska« kol. St. Zielińskiego z Krakowa (druk. »Czasu« tabl. II Porad.), nagrodę drugą szkicowi p. g. »Konkurs 1905«, tegoż samego autora (tabl. III Poradn. nr. IV), dalej zaszczytne uznanie projektowi p. g. »Myśl« (tabl. III Poradn., nr. VI) kol. Romana Ferka (druk. »Czasu«), zaszczytne wzmianki szkicowi p. g. »Ludzia« (tabl. III Por. nr. IX) kol. Franciszka Zemanka (druk. Teodorczuka) i szkicowi p. g. »Drukarz« (tabl. III Poradn., nr. XI) ucznia Eugeniusza Mikosińskiego (druk. Udziałowa, Lwów).

Nie chcemy wchodzić w motywy, które kierowały jurorami, że stanowiska jeno graficznego sprawę ocenić musimy i bez ogródek wyznajemy, iż opinii sędziów konkursu nie podzielamy. Zaznaczając ponownie, że czynimy to jedynie ze stanowiska graficznego, podnosimy, że zaraz w pierwszym z nagrodzonych szkiców, który ma być gotycki, prócz pisma nic gotyckiego, nie odkryliśmy. Wogóle rzecz cała jest zgoła niestylowa ani nie swojska. Orzeł robi wrażenie zupełnie obce, tampony na piersiach jego, nie będące już dziś dla nas żadnym symbolem rażą a podział pola jest nieregularny, niefortunny. Linie czerwone zgoła bez planu idą przez płaszczyznę i nie rozwiązują jej graficznie, ale rozdziałają całkiem dowolnie.

Również drugi z nagrodzonych szkiców nie wypadł dobrze (tabl. III, nr. IV.) Polska sztuka stosowana cierpi tu z dwóch powodów, cała będąc stłoczona na górnej części karty i podkreślona przepaską bajecznie szeroką. Nie dość tego, u spodu siedzą dwa tamponiki z czasów odległych ród swój wiodące. Na tablicy trzeciej niniejszego zeszytu jest ten sam projekt bez przepaski (nr. VII) zdaniem naszym o wiele lepszy.

Trzecia praca, wyszczególniona zaszczytnem uznaniem, bardziej się już graficznie przedstawia i byłaby ładną, gdyby nie znowu ta przepaska bez planu przecinająca płaszczyznę.

Tyle o nagrodzonych szkicach. Ale słów jeszcze parę poświęcimy nienagrodzonym. Dziwnym zbiegiem okoliczności pominięto tu projekt pod godłem: »Sibi et amicis« (tabl. III, nr. XII), bardzo dobry i graficznie poprawny, a także nie wspomniano nic o trzech innych projektach (tabl. III, nr. V, VIII i X), które zdaniem naszym w całej, pełni na to zasłużyły. Natomiast autorowi szkicu oznaczonego na naszej tablicy nrem IX, radzilibyśmy nie tak obficie szafować złotem. Złoto działa dekoratywnie w małych jeno ilościach, cała ta zaś powierzchnia jest twarda i nad wyraz monotonna, a tego wrażenia i owe linie czerwone usunąć nie są w stanie. Jeśli już ma być tło złote, to radzimy użyć sposobu mozaikowego, rozprowadzić po całości sieć linii białych lub szarych, a wrażenie będzie o wiele lepsze.

Z uznaniem podnieść należy myśl rozpisania konkursu, przez »Ognisko«. Jestto wielki krok naprzód, a czynem swym Stowarzyszenie uznało konieczność estetycznego kształcenia drukarza, co z wielką radością notujemy.

Drugi konkurs zasługuje też na uznanie. Śladem krajowego »Ogniska« rozpi sały drukujące wspólnie swe sprawozdanie za rok 1904, krakowskie stowarzyszenie dru-

karzy i litografów (przymusowe) »Ognisko«, oraz »Kasa chorych« i fundusz emerytalny »Siła« konkurs na okładkę. Udział w konkursie tym był nierównie mniejszy, gdyż nadesłano zaledwie trzy prace. Nagrodę uzyskała okładka kol. Fr. Zemanka, którą załączamy w oryginale do zeszytu niniejszego (tabl. IV). Powierzchnię zdobi tutaj przepaska w stylu ludowym, bardzo zręcznie skombinowana przez autora z motywów artysty. Następne dwa szkice (tabl. V i VI) są dość nieudolne. Jeszcze szkic pod godłem »Broszura« nie razi zbytnio, gdyż jest prostszy, ale ostatni, zarzucony czcionkami wprost przykre robi wrażenie. I nam nie miło o tem pisać, ale czujemy,

iż jestto naszym obowiązkiem. Wszystko tam przeczy najelementarniejszym zasadom zdobnictwa powierzchni, wszystkie widniejące tam przedmioty, są to rzeczy trójwymiarowe dane in natura, eo ipso niemożliwe. Jeśli autor przeczyta, co pisaliśmy i piszemy w tym zeszycie o istocie, celach i zadaniach grafiki przyzna nam słusność.

Oto parę uwag, do których byliśmy zobowiązani, teraz zaś wyrażamy naszą radość z powodu obu konkursów i mniemanie, że to jest właśnie droga do wytworzenia prawdziwych poglądów na naszą grafikę.



ZNAKI DRUKARSKIE W POLSCE



Znak drukarski od pierwszych zaczątków drukarstwa odgrywał znaczną rolę i słuszenie. Podobnie jak poeta podpisuje swój utwór, a malarz lub rzeźbiarz swe dzieło, kładzie drukarnia na drukach przez siebie wykonanych swój znak własności. Poniżej reprodukowujemy kilka cenniejszych polskich znaków drukarskich średniowiecznych i nowszych. Było ich i u nas dużo w minionych wiekach, nierównie jednak więcej w krajach takich jak Anglia, Francja, Niemcy, Włochy itd., gdzie kwitło długie wieki drukarstwo i zdobnictwo książek. W centralach ruchu księgarskiego, pierwszorzędnych miastach Europy, istnieją osobne oddziały gabinetów archeologicznych, mieszczące tysiące drukarskich znaków. W Paryżu np. w olbrzymim Cabinet d'Estampes zebrane znaki zajmują całe obszerne sale, a jeszcze więcej znajduje się w londyńskim British

Muzeum. Wraz z drukarstwem naszym, które od połowy XVIII wieku popadło czasowo w zastój zniknął też i znak drukarski; później, przy rozkwicie jego w czasach najnowszych o znaku prawie że zapomniano i dopiero teraz (via Anglia), dopiero w czasach najnowszych poczynają się znów pojawiać nowe znaki.

Starania poczynione w Krakowie dostarczyły nam dotychczas ledwie czterech znaków. Podajemy ich reprodukcje i zaznaczamy porządek chronologiczny, w jakim się pojawiły. Otóż w ciągu ostatnich dwu lat wystąpiły na widownię prawie równocześnie dwa znaki drukarskie, mianowicie znak Drukarni Anczyca i Teodorczuka. Pierwszy z nich to rysunek Stachowicza bardzo ładny, przedstawiający w sylwecie szczyty wież kościoła maryackiego drugi kompozycja art. mal. p. Henryka Uziembły i przed-



Znak drukarni krakowskiej Jana Hallera.



Znak drukarni krakowskiej Macieja Wierzbęty.

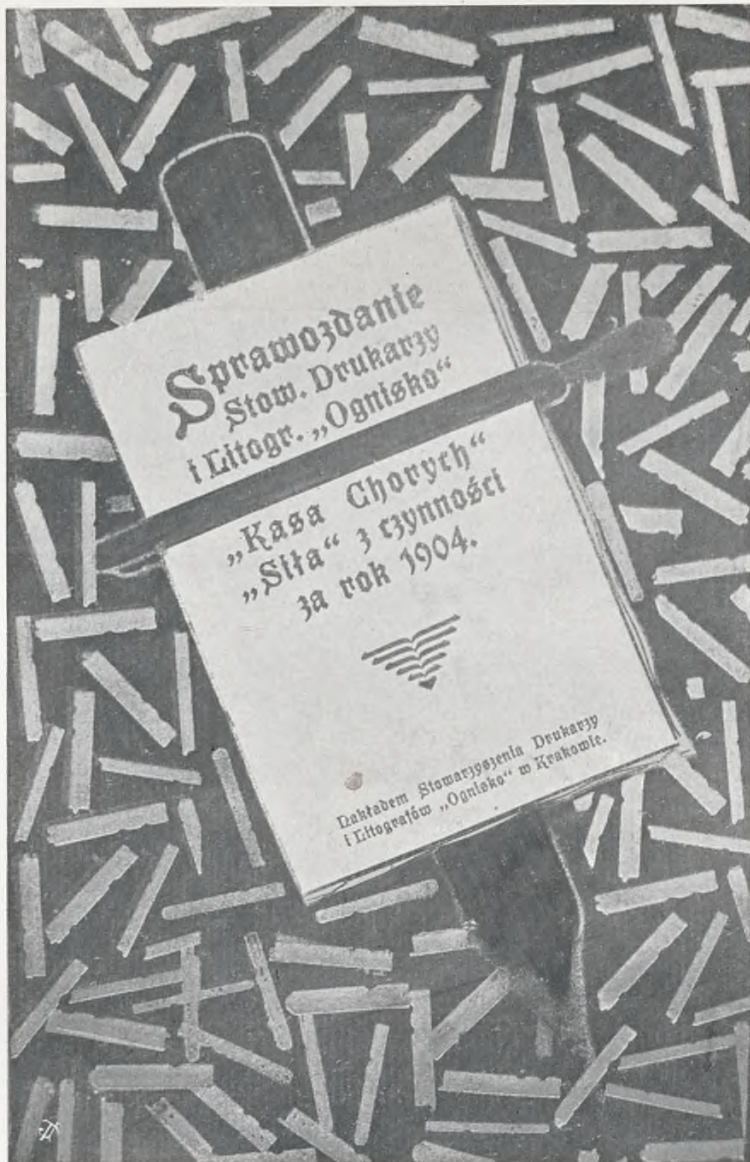


SPRAWOZDANIE

KRAKOWSKICH STOWARZYSZEŃ
DRUKARZY I LITOGRAFÓW
»OGNISKO« I »KASA CHORYCH«
ORAZ FUNDUSZU EMERY-
TALNEGO »SIŁA« ZA ROK 1904



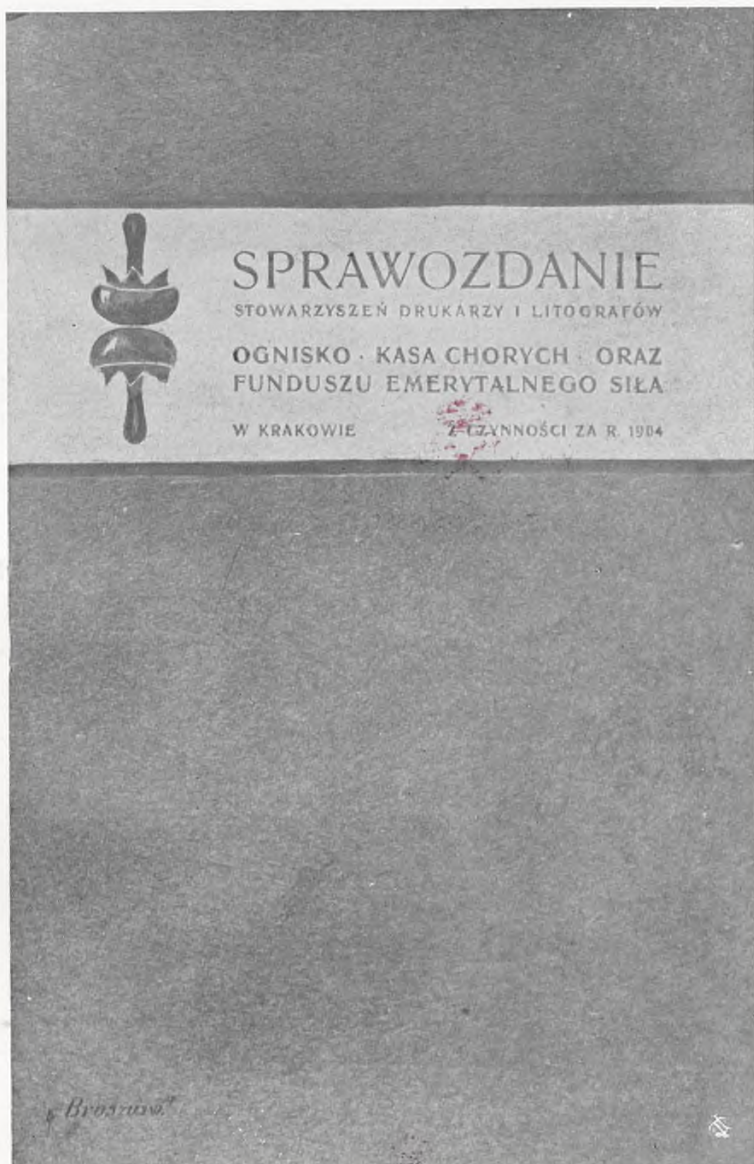
BIBLIOTHECA
VNIV. IAGELL.
CRACOVENSIS



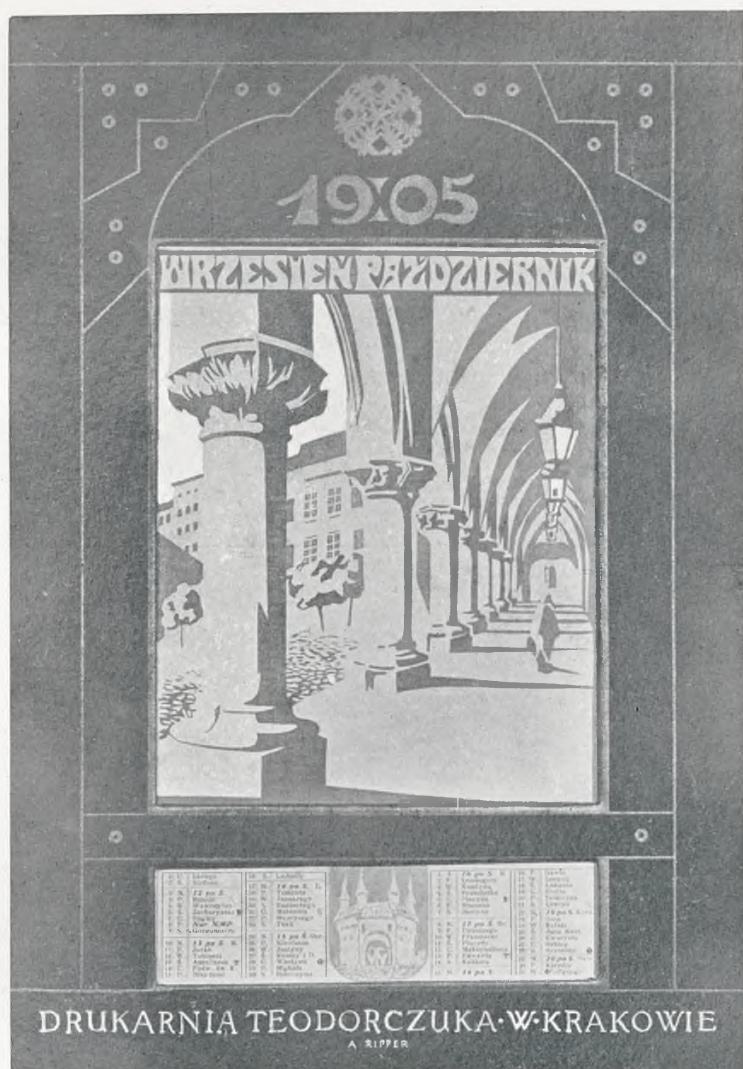
PORADNIK GRAFICZNY
ZESZYT II.
TABLICA V.

DO ARTYKUŁU: NASZE KONKURSY.
KLISZE T. JABŁOŃSKI I SP., KRAKÓW.

BIBLIOTHECA
VNIV. JAGELL,
CRACOVENSIS.



BIBLIOTHECA
VNIV.  IAGELLI
CRACOVENSIS.



PORADNIK GRAFICZNY
ZESZYT II.
TABLICA VII.

DO ARTYKUŁU: NASZE KONKURSY
KLISZE T. JABŁOŃSKI I SP., KRAKÓW.

BIBLIOTHECA
VNIV.  IAGELL.
CRACOVIENSIS.



Znak drukarni krakowskiej Floryana Unglera.



Drukarnia
Wł. Anczyca i Sp.



Drukarnia
Władysława Teodorczuka.



Drukarnia
Uniw. Jagiellońskiego.



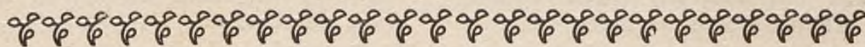
Drukarnia Literacka.

stawia Rondel floryański. Niedługo po tych dwu znakach pojawił się prześliczny, prawdziwie artystyczny znak drukarni uniwersyteckiej, dzieło art. mal. J. Bukowskiego i wreszcie świeżo całkiem znak (również art. J. Bukowskiego) Drukarni literackiej. I ten ostatni znak wspaniale

się udał. Przedstawia on symboliczny dzwon i odznacza się niezwykłą dekoratywnością. Sądźmy, że to dopiero początek, że ów renesans znaku drukarskiego przyniesie nam wiele pięknych rzeczy w niedalekiej przyszłości.



ROZDZIAŁ NAGRÓD WYSTAWY DRUKARSKIEJ



Tow. »Polska sztuka stosowana« przesyła nam protokół posiedzenia komisji sędziów niedawno zamkniętej wystawy drukarskiej. Podajemy protokół ten w streszczeniu:

W skład sądu weszli pp.: Wacław Anczyca, wł. drukarni, Dr. Benis, delegat Izby handl.-przemysłowej, prof. Józef Mehoffer, art. malarz, Stanisław Szwańcer, zecer z druk. J. Fischera, prof. Jan Stanisławski, art. malarz i Edward Trojanowski, art. malarz. Przewodniczył prof. J. Stanisławski, protokół prowadził sekretarz Towarzystwa P.S.S. pan Jerzy Warchałowski Komisja miała do rozdania 3 medale srebrne i 6 brązowych przyznanych przez Ministerstwo handlu, oraz nagrody pieniężne Wydziału krajowego z przeznaczeniem dla pracowników drukarskich.

Wszyscy panowie drukarze i art. malarze jako wchodzący w skład sądu nie ubiegali się o nagrody. Po dokładnem zapoznaniu się z materiałem i ożywionej, wyczerpującej dyskusji, komisja powzięła następującą uchwałę:

Z pośród zakładów drukarskich, które wzięły udział w wystawie, wyróżnia się poważnem traktowaniem drukarstwa, jak również zaletami technicznego wykonania i artystycznego układu, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Korzystała z prac p. St. Wyspiańskiego i p. J. Bukowskiego, w osobie tego ostatniego pozyskała stałego kierownika artystycznego. Komisja przyznaje Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego medal srebrny.

Artystą, który drukarstwo polskie pchnął na tory pra-

wdziwej sztuki, jest p. St. Wyspiański. Temu to artyście malarzowi przyznaje komisya medal srebrny. P. Janowi Bukowskiemu, który zasila swemi pracami wysokiej wartości wszystkie niemal drukarnie polskie przyznaje komisya medal srebrny.

Z wydawnictw reprezentowanych na wystawie zwraca na siebie uwagę miesięcznik art. »Chimera«, zostający pod redakcją p. Zenona Przesmyckiego w Warszawie. Komisya uznaje, że wydawnictwo to zasługuje na pierwszorzędne odznaczenie, gdy atoli wedle brzmienia regulaminu Min. handlu, firmy nie austriackie o nagrodę ubiegać się nie mogą, Komisya zwróciła się z prośbą do odnośnej władzy o wyjątkowe przewidziane w powołanym regulaminie odznaczenie miesięcznika »Chimera« medalem srebrnym.

Dalej otrzymuje Drukarnia Narodowa (N. Telza) w Krakowie za staranne i artystyczne druki książkowe medal bronzowy. Drukarnia Teodorczuka w Krakowie za roboty akcydensowe, jedno i wielobarwne odbicia z linoleum i zdobnictwo swoje medal bronzowy. Księgarnia H. Altenberga we Lwowie medal bronzowy i panowie Karol Frycz, art. malarz i Henryk Uziembło, art. malarz medale bronzowe. Również i panom Eugeniu-

szowi Dąbrowa Dąbrowskiemu i Antoniemu Procajłowiczowi art. malarzom pragnie komisya przyznać medale bronzowe w uznaniu ich działalności artystycznej, gdy atoli medali tych nie ma do dyspozycji, uchwała prosić odnośną władzę o dodatkowe odznaczenia dla obu wymienionych artystów.

Nagrody pieniężne otrzymali panowie: Franciszek Juny i Franciszek Koch (zajęci w druk. Anczyca), Rudolf Blau-stajn i Marek Schläfrig (Druk. Narodowa), Albert Botko, Tadeusz Kolkiewicz, Franciszek Rembertowski, Otto Sedenik, Karol Seyfried, Henryk Taubman i Franciszek Zemanek (Druk. Teodorczuka), wreszcie pp. Ludwik Królikowski i Karol Topiński (Drukarnia Uniw. Jagiell.).

Nadto za afisze otrzymał zakład litograficzny A. Pruszyńskiego list pochwalny.

Podajemy w streszczeniu ze względu na brak miejsca ów dokument, będący pierwszym uznaniem drukarstwa polskiego i grafiki polskiej współczesnej, ze strony odnośnych władz oraz świadectwem wielkich zasług i bezprzykładnej skrzętności Tow. Polska Sztuka Stosowana, któremu też Towarzystwu należy się od wszystkich zawodowców drukarzy najszczersze podziękowanie.



RADY DLA MASZYNISTÓW



DRUK FARBĄ KOPIOWĄ.

Niejednego z drukarzy przejmie strach, gdy wypadnie mu stanąć do druku kopiowego, a jednak drukowanie farbą kopiową nie jest wcale trudniejsze od drukowania inną farbą — jeśli się dopełni pewnych koniecznych warunków.

Główną rzeczą jest tutaj naturalnie farba. Niestety, każda z fabryk dostarcza farby innej gęstości i dlatego, by się uchronić od ustawicznych pomyłek i niespodzianek, koniecznie trzeba sprowadzać farby od jednej firmy, a następnie wypróbować je należycie.

Farby kopiowe bywają albo rzadkie, t. j. płynne, albo posiadają konsystencję dobrej farby ilustracyjnej, albo też są zgoła twarde, ciastowate.

Najlepszymi do druku kopiowego są farby rzadkie. Drukuje się niemi łatwo, bez żadnych trudności ani przygotowań, kryją one dobrze i kopiują należycie.

Farbę nieco twardszą, należy przed rozpoczęciem druku wstawić na czas jakiś wraz z puszką do gorącej wody i zagrzać, a wtedy równie dobrze nadaje się ona do użytku, jak poprzednia.

Najgorzej jest, gdy ma się do czynienia z farbą ciastowatą. Tu już nie wystarczy zagrzanie puszki. Należy do starej, pustej puszki ubrać potrzebną ilość farby, dodać do niej małą ilość wody i gotować całą puszkę przez 5 minut w gorącej wodzie. Dodawanie do farby kopiowej gliceryny jest bardzo szkodliwe, gdyż farba traci skutkiem tego bardzo wiele swej własności kopiowania.

Ważną także rzeczą jest, by temperatura powietrza podczas drukowania, nie była zbyt wysoką. Nigdy nie powinna ona wynosić więcej nad 18^o Celsjusza, gdyż

inaczej farba bardzo szybko na walcach obsycha. — Jeśli się dopełni tych, łatwych zresztą, warunków, to drukować można farbą kopiową spokojnie, cały dzień i nigdy nie zajdzie potrzeba dopomagania sobie wodą lub gliceryną.

Zauważyć tu jeszcze należy, że walce, zwłaszcza walce trące, należy nastawić jak najlżej, by podniesienie się temperatury skutkiem tarcia, było jak najmniejsze. Już przed rozpoczęciem druku walce muszą być nastawione na wysokość pisma, przeto bowiem zapobiega się wcinaniu się linii (n. p. przy tabelach), oraz unika się zamazań. Odnośnie zaś do form, zauważyć należy, iż przedtem powinno się je stosownie wymyć ługiem z wodą i dobrze obsuszyć. Ponieważ przy druku kopiowym unikać się powinno wszelkiego zetknięcia się z jakimkolwiek tłuszczem, przeto należy mieć w zapasie zawsze pewną ilość odrębnych wałków i drukować zawsze na maszynie, której cylindry i wszystkie z farbą w styczność wchodzące części poprzednio doskonale wymyto ługiem i wodą. Także walce powinny być odlane z masy twardej i czyścić je wolno tylko wodą. Do druku kopiowego źle jest brać wałki całkiem nowe, jeśli zaś rzecz się tak ma, należy je poprzedniego dnia dobrze nasmarować farbą kopiową, by w chwili druku już nią były dobrze nasyczone. Jeśli się drukarz z takimi wałkami należycie obchodzi, to wytrzymują one nawet przy ustawicznej pracy pół do $\frac{3}{4}$ roku, poczem przetapia się je na nowo. Do druku kopiowego należy używać możliwie twardego podkładu (aufzugu), co ważne jest zwłaszcza przy drukowaniu tabel, papier zaś najlepszy jest gładki i jaknajlepiej klejowany.

K. S.

DRUK TŁOCZONY.

Wyciskanie czcionek, ornamentów i winiet na papierze, chociaż rozpowszechnione dosyć szeroko, nie leży w planie estetyki drukarskiej. Powierzchnia papieru nie powinna być naruszana, a drukarz ma ją tylko zapełnić. Tłoczenie jestto przenoszenie techniki rzeźbiarskiej do drukarstwa, które zajmuje się jeno płaszczyzną i z tego tytułu jest sztuką graficzną. Ale ze względu, że tłoczenie jest dziś jeszcze wszędzie w użyciu i idzie o to, by jako takie było wykonane poprawnie, zamieszczamy kilka wskazówek, jak w najłatwiejszy sposób osiągnąć to na amerykańce. Do tłoczenia używa się tylko silnie zbudowanego tygla, systemu Gallyego, jak posiadają różne, w handel wprowadzone amerykańki, n. p.: Viktoria, Phönix, Monopol, Franklin, Austria i t. d.

Po wpasowaniu do maszyny płyty tłoczącej (patrycy), najczęściej z mosiądzu sporządzonej, przystępuje się do sporządzenia matrycy.

Bierze się miątką kredę i mięsza z dekstryną i wodą, póki nieutworzy się rzadkie ciasto. Ciastem tem powleka się papier, względnie kawałek kartonu naklejony na tyglu, stosownie do głębszych lub płytszych miejsc płyty, za każdym razem wywierając tłok i powtarza tę czynność dotąd, aż matryca stanie się dokładnem odbiciem płyty tłoczącej. Potem, jak przy pierwszym sposobie, wywiera się przez dłuższy czas tłok i pozwala następnie gotowej już matrycy wyschnąć.

Inny, równie dobry sposób przedstawia się tak:

Dokładnie naprzeciw płyty, ustawionej naturalnie na wysokość pisma, nakleja się kawałek mocnego papieru,

lub cienkiego kartonu, przyciska się mocno do tygla wywołując tłok na maszynie. W papierze, lub kartonie wyciskają się skutkiem tego kontury płyty tłoczącej. Za pomocą naklejania bibuły lub papieru, podnosi się głębiej leżące części ornamentu, stosownie do potrzeby, zaś w tem miejscu, które należy obniżyć, wycina się naklejki. Gdy w ten sposób wydostało się zasadniczy kontur, przystępuje się do szczegółów i tak długo nakleja i wycina, aż matryca wypełni dokładnie wszystkie zagłębienia płyty tłoczącej. Gdy ta praca została ukończona, przykleja się na matrycy papier, lub lepiej kawałek organtyny i wykonuje maszyną silny tłok, który trwać musi 3—4 godzin. Po zwolnieniu ciśnienia należy zostawić matrycę czas jakiś w spokoju, by wyschła. Takie sporządzanie wymaga wprawdzie dosyć dużo trudu i czasu, ale za to ma się korzyść, że tego rodzaju matryce przy największych nakładach nie stają się tępe.

Do delikatniejszych tłoczeń małych nakładów wystarczają też opłatki naklejane po zwilżeniu, ale pamiętać należy, by za każdym nałożeniem dać nacisk, gdyż wtedy tylko matryca wypełni wszystkie wklęsłości płyty tłoczącej, a także nie zaniedbać troskliwego wysuszenia matrycy. Matryca wilgotna użyta do druku, w bardzo krótkim czasie tępieje i staje się niezdatną do użytku.

Powyż wymienione sposoby nie są jedyne, jakich się używa w druku tłoczonym, ale ze względów praktycznych należałoby im dać pierwszeństwo przed innymi, bardzo nieraz reklamowanymi, które jednakowoż zazwyczaj tylko na papierze pięknie wyglądają, a w praktyce okazują się bezwartościowymi.

K. S.



DZIAŁ HANDLOWY • WYBRYKI KONKURENCYI •



Współzawodnictwo, ów przejaw tak znamienity dla naszych czasów, jest jednym z ważnych czynników współczesnego przemysłu. Z jednej strony czyni on produkcję energiczniejszą, tańszą, popycha do wynalazków, do szukania nowych metod, stwarza wytwórczość masową fabryczną i stąd przyczynia się do szybszego obrotu dóbr ekonomicznych. Ta strona konkurencyi cenną jest i dobroczynną. Z drugiej jednak strony widzimy, jak współzawodnictwo szkodliwie oddziałuje na jakość towaru, do jakiej prowadzi walka o byt i jakie wytwarza dziwne nieraz pomysły.

Oto mamy przed sobą oryginalny rachunek pewnej prowincjonalnej drukarni galicyjskiej. Doprawdy dziwnem się wydaje, że rachunek ów wystawić mógł fachowiec a prócz tego jedyny w danym miejscu drukarz. Czyżby aż tak musiał bać się współzawodnictwa oddalonego o kilka mil zapewne kolegi po zawodzie, by go to pozbawić miało zdolności rozumowania?

Oto ów rachunek:

100 egz. afisza formatu $\frac{1}{2}$ arkusza (tekstu dosyć dużo bo afisz teatralny)	K. 4
100 » afisza format $\frac{1}{1}$ arkusz (63×95)	» 6
200 » (! tak samo jak 100 !) $\frac{1}{2}$ arkusza	» 4

Zróbmy próbną kalkulację ostatniej pozycji:

U k ł a d (co najmniej $3\frac{1}{2}$ godz. zecera II klasy tj. za godzinę: K. —.40) K. 1.40

D r u k (z przyrządzaniem 1 godz.):

maszynista K. —.40

nakładaczka » —.18

pomocnik » —.18

» —.76

P a p i e r (najtaniej już licząc) K. 1.—

Razem K. 3.16

To są koszty własne, a gdzież teraz opłata za lokal, maszyny, oświetlenie, podatki, kasa chorych itd., jeśli nie wspomnimy już o zysku, boć i właściciel drukarni i jego rodzina jeść chce.

I cóż warta taka robota? Czyż drukarz ów gorzejby wyszedł licząc rozsądne ceny, a w razie ostatecznym odrzucając robotę. Gdzież go to zawiodła obawa przed konkurencją? Oto do smutnej ewentualności dopłacenia z własnej kieszeni do zamówienia co zamiast oczekiwanej przewagi nad kolegą doprowadzić go musi niezawodnie do ruiny jeśli postępywania nie zmieni.

Często więc obawa konkurencyi zmienia się w bezrozumny, paniczny strach, nieuzasadniony ani faktycznem położeniem danego przedsiębiorstwa, ani nawet instynktem samozachowawczym. Mimo wszelkiej obawy pamiętać powinniśmy, że minimum wynika z rozumnej kalkulacji, jestto ostateczna granica, poniżej której schodzić nie wolno.



DROBNE WIADOMOŚCI



WSPOMNIENIE POŚMIERTNE. Dnia 28 lutego br. zmarł w Krakowie w podeszłym wieku, były kierownik drukarni Czasu, Józef Łakociński. W latach osmdziesiątych zeszł. wieku uważany był on za najwybitniejszego drukarza w Polsce. W ostatnich latach skutkiem choroby nie mógł pracować, więc ucichło o nim. Jako człowiek starej daty nie rozumiał doniosłości współczesnej zawodowej organizacji drukarskiej, toteż usiłował ją zwalczać.

ZWIĄZEK NIEMIECKICH STOWARZYSZEŃ TYPOGRAFICZNYCH (Verband der deutschen Typographischen Gesellschaften), założony w listopadzie roku 1903 z inicjatywy berlińskiego towarzystwa typograficznego, wydał swoje pierwsze sprawozdanie, z którego dowiadujemy się, że do Związku, założonego przy współudziale 19 towarzystw z różnych części Niemiec, przystąpiło do 1. stycznia 1904 dalszych 13 towarzystw, w ciągu roku zaś jeszcze 8 nowo założonych, tak że przy końcu roku sprawozdawczego związek obejmował 40 towarzystw, liczących około 2500 członków. Dochód, w czasie od 1 stycznia do 31. grudnia 1904 wynosił 1334,50 mk., rozchód 458,20 mk., pozostaje zatem w kasie 876,30 mk. W ubiegłym roku puszczono w obieg 15 wysyłek, składających się ze szkiców, pochodzących z konkursów i różnych wzorów.

CZY HANDLARZE PAPIERU I INNE OSOBY SĄ UPOWAŻNIONE DO PRZYJMOWANIA ZAMÓWIEŃ DRUKARSKICH? Wedle doniesienia Związku austriackich właścicieli drukarni są handlarze papieru i inne osoby wtedy tylko uprawnione do sprzedaży druków, gdy otrzymają do tego upoważnienie władzy przemysłowej. Ta sprzedaż ogranicza się jednak tylko na te druki, które nie noszą na sobie wydrukowanej firmy odbiorcy. Przeto handlarzom papieru i innym osobom nie wolno przyjmować zamówień na roboty drukarskie i zgłaszających się do nich odbiorców odsyłać powinni wprost do drukarza. W wypadku gdyby wieści o przekroczeniach tego zakazu doszły do wiadomości interesowanych osób, może właściciel koncesjonowanej drukarni, stowarzyszenie, lub związek krajowy zrobić o tem doniesienie do władzy przemysłowej z prośbą o ukaranie winnego.

MASZYNA ROTACYJNA WIEKS'a do odlewania czcionek leje gotowych liter na godzinę 60.000 sztuk, gdy zwykła maszyna kompletna odlewa ich na godzinę 3.000. Amerykanie kupili patent na wyrób tej maszyny za 250.000. funtów szterlingów (5.000.000 marek). Do obsługi tej maszyny potrzebny jeden odlewacz i uczeń. Wymiana matryc trwa kilka sekund. Naraz odlewa się w tej maszynie sto liter ze stu matryc równocześnie, a pomimo że materyał jest rozgrzany do 300—350° R. instrument nie rozgrzewa się, przez zaprowadzenie odpowiednich przyrządów do chłodzenia. Maszyna ta leje cyczera (Pica) pół tonny = (500 kg.). Dla dziennika »Times« maszyna ta w przeciągu 29 godzin i 55 minut przy wymianie matryc odlała Minionu (pismo na 7 punktów) 1.209.360 liter.

Wynalazcą tej maszyny jest Fryderyk Wieks z Glasgow w Anglii, literat i korespondent dziennikarski.

Przyszedł on na ten pomysł, gdy przypatrywał się jak zecer na jego manuskrypt pismo przygotowywał. Nad wynalazkiem swoim pracował przez dwadzieścia lat, zanim go doprowadził do doskonałości.

DJABLIK DRUKARSKI PRZED SĄDEM. Figle znanego djablaka drukarskiego skłoniły komendanta 36 dywizji wojsk niemieckich generała porucznika i adjutanta przybocznego cesarza niemieckiego von Mackenzen w Gdańsku do wniesienia przeciw nakładcom pisma »Danziger Neuste Nachrichten« skargi o popełnioną za pomocą prasy obrazę honoru 2 pułku huzarów gwardyi przybocznej. W ogłoszeniu wymienionego pisma z dnia 4 lutego br., obwieszczającym o urządzeniu wielkiego humorystycznego festynu piwnego i połączonego z tym koncertu, na którym przygrywać miała orkiestra 2 pułku huzarów gwardyi przybocznej — des II Leibhusaren-Regiments Königin Victoria von Preussen, opuszczono mianowicie przez pomyłkę zecera w słowie »Leibhusaren« konieczne dla samej przyzwoitości litery »sa«. Większość czytelników zapewne dopiero po wniesieniu — nierozważnem — owej skargi spostrzegła w jak trywialny sposób zmieniono tam nazwę jednego z ulubionych Wilhelma II rodzajów broni.

LITERY DREWNIANE robi się z drzewa gruszkowego, dobrze wyschniętego. Piłami rozcina się deski na wielkość pisma wyciąć się mającego, na tokarniach zaś toczy się na dokładną wysokość, następnie szlifuje na kamieniach. Listwy te tną się na kawałki, odpowiadające wycinać się mającej literze. Po takim przygotowaniu, daje się te klocki do maszyny, która wierci świdrem za pomocą pantografu podług formy zrobionej z blachy. Świder, który wywierca próżne miejsca, robi 8.000 obrotów na minutę. Rogi kanciaste przy literach nie dadzą się świdrem obrobić, muszą być przez rytowników ręcznie wykończone. Po wyjustowaniu liter na grubość gotuje się je w oleju, następnie lakieruje, żeby się dobrze konserwowały.

»BERLIŃSKA MORGENPOST«, która wychodzi w objętości 20—24 stron przy nakładzie 265.000 egzemplarzy, musi być wykończona w przeciągu 6 godzin na 13 maszynach rotacyjnych. Do każdego numeru trzeba odlać 240—300 płyt stereotypowych. Stereotypia jest we wszystkie najnowsze maszyny zaopatrzona, używają tam kalandrów do wyciskania matryc i gotowych tablic matrycowych. Taki kalander dostarcza 80—90 matryc na godzinę. Używanie kalandra jest tylko umożliwione przez maszyny do składania, które dostarczają do każdego numeru nowego pisma. Pismo znajdujące się w inseratach, które są ręcznie składane, oczywiście bardzo się rujnuje. Klisze lub galwany jeżeli są przybite na drzewie są nie do użycia przy kalandrowaniu, muszą być odlane na metalowej podstawie, żeby się dobrze wycisły. Cała praca podzielona jest pomiędzy wielu ludzi, którzy tylko wyznaczone im roboty, wykonują. Pismo jest ozdabiane ilustracyami cynkowemi, które nieraz w przeciągu dwóch godzin muszą być gotowe do druku. Obok dziennika wychodzi także pismo tygodniowe ilustrowane w olbrzymim nakładzie 220.000 egzemplarzy i musi być w prze-

ciągu 35—40 godzin wykończone. Każdy numer pisma składa się z dwóch arkuszy po 16 stron i drukowany jest na maszynach rotacyjnych ilustracyjnych z firmy Königa i Bauera. Każda taka maszyna dostarcza gotowych egzemplarzy, tj. poskładanych (włożony jeden arkusz w drugi i drutem zeszyty). Przez to urządzenie odpadła cała robota introligatorska, która przedtem zatrudniała wiele rąk. Farba do tego druku jest specjalnie przyrządzoną, aby jej jak najmniej wychodziło, jest gęsta, by nie brudziła innych arkuszy. Przyrządzeniem do druku form jest zajętych sześciu maszynistów. Podkładanie przy maszynach rotacyjnych ilustracyjnych, odbywa się w ten sam sposób jak przy zwykłych maszynach. Podkładki robi się nim klisze zostaną powyginane, a że płyty kliszowe przy wyginaniu wyciągają się, blisko o garmond, podkładki tnie się na kawałki i przylepia w ten sposób, że całą powierzchnię zakrywają. Drukuje się z podwójnych płyt, tak, że z każdej płyty odbija się po 110.000 egzemplarzy. Z autopii drukują do 50.000 egz., do większych nakładów robią galwany, które wytrzymują 150.000 odbić i według szczególnego sposobu w przeciągu 5 godzin są zrobione. Robi się je na grubość petitu, bo cieńsze podczas szybkiego druku wydłużają się. Daje to obraz o wielkości przedsiębiorstwa i obrzymich sumach, które do takiego wydawnictwa są potrzebne. Przy »Berliner Morgenpost« np. zużywa się tygodniowo około 225.000 kilogr. papieru a 3000 kg. farby.

AMERYKANIE ROBIĄ adresy do dzienników na maszynie podobnej do maszyny do pisania. Stalowe litery wybijają na cienkich blaszkach imię, nazwisko i miejsce zamieszkania prenumeratora. Blaszki te maszyna łączy ze sobą w rodzaj łańcucha zapomocą zawiasów. Gdy zbierze się kilkaset takich adresów, kładą je odwrotną stroną na cylinder maszyny, lub przy zwykłych maszynach na fundamencie i drukują podobnie jak ze stereotypów. Litery wybijane są odwrotnie, tak, że w druku wychodzą dopiero jak należy.



LITERATURA



Wychodzący od lat 6 we Wiedniu centralny organ niemieckich drukarzy austriackich p. t. »Graphische Revue« zmienił w tym roku format i podwoił swą objętość. Jestto pismo fachowe, wydawane przez zorganizowanych zawodowo kolegów, we własnej drukarni i na wspólny dochód. Wielka liczba dzielnych współpracowników, oraz umiejętne kierownictwo uczyniły to pismo najpoważniejszym niemieckim organem fachowym. »Graphische Revue« zawiera bardzo wiele materiału faktycznego oraz wiadomości o szeregu wynalazków.

Centralny organ związku drukarzy niemieckich w Lipsku »Archiv für Buchgewerbe« przynosi w zeszycie styczniowym między innymi artykuł o introligatorstwie artystycznym niemieckim w roku 1904, o ruchu w przemyśle papierowym w roku ubiegłym, oraz obszerny wyciąg z odczytu pt. Historia książki. Jestto pierwszy wykład z'dtugiego szeregu popularnych prelekcji jakie urządzone będą w hali Guttenberga w gmachu związku w Lipsku.

Berliński »Deutscher Buch und Steindruck« przynosi w styczniowym zeszycie ciekawy nader artykuł o druku ceramicznym, oraz maszynach w tej gałęzi używanych, dalej bardzo interesującą rzecz o warsztacie specjalnie wytwarzającym znaki książkowe (ex libris) Stollego i Nernsta w Harzburgu. dużo reprodukcji ex librisów, a wreszcie cały szereg drobniejszych informacyjnych artykułów. Pod względem informacyjnym pismo to nie ma sobie równego w Niemczech.



ODPOWIEDZI • REDAKCYI •



Bezpośrednio po rozestaniu Nru 1-go »Poradnika« otrzymała Redakcja szereg listów z życzeniami od różnych kolegów, zarówno właścicieli, jak i pracujących z różnych stron kraju a nawet z zagranicy. Nie mogąc każdemu poszczególnie, wyrażamy niniejszem wszystkim nam życzliwym serdeczną podziękę za życzliwe powitanie pisma. Pragniemy spełnić sumiennie podjęte zadanie i liczymy w tem zarówno na waszą fachową pomoc koledzy, jak i waszą przychylność. O pierwszą prosimy, za drugą przyjmie podziękowanie.

Na liczne zapytania w sprawie spóźnienia niniejszego zeszytu pozwalamy sobie zamieścić słów parę. Ogromne uznanie z jakim spotkał się zeszyt pierwszy, serdeczne przyjęcie jego na całym obszarze Polski, utwierdziło nas w przekonaniu, żeśmy podjęli rzecz dobrą i potrzebną. Dowodzą tego, wielka ilość listów z serdecznymi słowami i życzeniami. Toteż tem silniej dotyka nas spóźnienie stosunkowo znaczne. Czyż wskazywać na trudności? Czyż nie zrozumie każdy z kolegów, że mimo dobrych chęci sama praca, wykonywana siłami wyłącznie fachowymi, wymaga bardzo wiele czasu. »Poradnik« powstawać musi poza godzinami ciężkiej pracy, nie jest on założony przez kapitalistów, nie może w początkach liczyć swych sił inaczej jak tylko »na zamiary«, a ileż w takim liczeniu zawodów? Mimo wszystko sądzimy, że zeszyt, który niniejszem przedkładamy Wam koledzy, znajdzie Wasze uznanie, a postaramy się by i marcowy, który wyjdzie jeszcze w ciągu kwietnia i następne Was zadowolniły. W naszym życiu pracowitem, w życiu drukarza, tak każda chwila wyżyłskana, jak wiecie koledzy, że wszystko co się chce pozatem zrobić, zwłaszcza co się chce zrobić sumiennie i uczciwie musi się zrobić z wysiłkiem. Jesteśmy w początkach, ludzi chcących poświęcać czas odpoczynku, dla ideowej pracy fachowej jeszcze dziś mało, a zwiększać ich zastępy to właśnie cel nasz główny. I do celu tego dojdziemy, gdy będziemy iść wspólnymi siłami. Prosimy o współpracownictwo wszystkich czytelników, bo pismo jest ich własnością a powinno też być ich ambicją.

KOLEDZE T. T. ZE LWOWA, który w nrze 6 »Ogniska« przychylnie wyraził się o »Poradniku graficznym«, dziękujemy, a na postawiony nam zarzut, że odrzucamy a limine wszystko co nie swoje odpowiadaemy, że jestto dopiero naszym ideałem. Dziś, w braku polskiej czcionki i małej ilości polskich ozdobników radzimy jeno używać bardzo ogłędnie ozdobników obcych.

Odnosnie do proponowanej przez Sz. Kolegę polemiki na szpaltach »Poradnika graficznego« to temu przyklaskujemy. Prosiłszy w zeszycie pierwszym i w niniejszym powtarzamy kilka razy prośbę o artykuły, korespondencye, polemiki. Niech się żaden z Sz. Kolegów nie wacha, gdy ma coś do powiedzenia. Ile starczy miejsca, służymy niem, przekonani, że to musi przynieść korzyść sprawie drukarstwa polskiego, obchodzącego nas tak żywo.

KOLEDZE G. ZE LWOWA na zapytanie, w jaki sposób drukowany jest w dwu kolorach na czele zeszytu nasz ozdobnik (No 7) odpowiadamy, że ozdobnik ten drukowaliśmy naprzód farbą czerwoną a potem czarną. Można by postąpić także odwrotnie, ale wtedy należałoby użyć farby przeźroczystej, gdyż gdybyśmy drukowali farbą kryjącą, to ona wraz z czarną dałaby tło brązowe. Zapytanie Sz. Kolegi cieszy nas, prosimy zwracać się zawsze do redakcyi. Pytania takie, ogłaszane w piśmie wraz z odpowiedziami, to najlepsza wymiana myśli, to najlepszy łącznik czytelnika zawodowca z jego piśmem. Ze sposobności korzystając, prosimy Sz. Kolegów, by swe druki, książki etc., wogóle rzeczy, które uważają za dobre, a które są ich dziełem, przysyłać zechcieli pod adresem redakcyi »Poradnika«, Kraków, Zielona 1. 3 parter. W miarę miejsca i doniosłości będą one omawiane w »Poradniku graficznym« lub też reprodukowane.

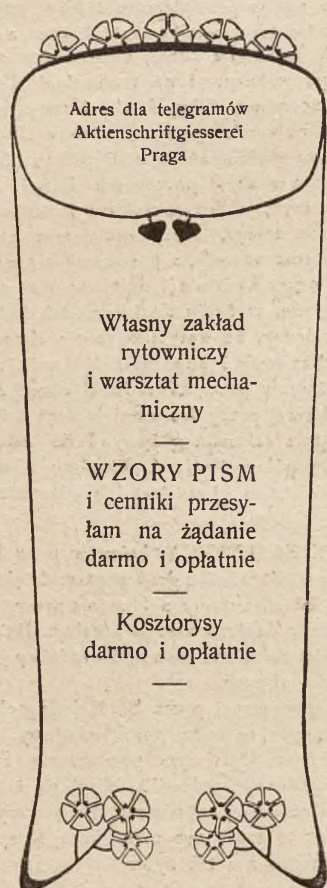


ODLEWARNIA CZCIONEK

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 LI-
TOGRAFICZNYCH I INTROLIGATORSKICH,
PRZYBORY DREWNIANE I INNE, CZARNE,
KOLOROWE I ILUSTRACYJNE FARBY, TYL-
KO W NAJPRZEDNIEJSZYCH GATUNKACH,
NAJLEPSZĄ MASĘ WALCOWĄ ITD. ITD.

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



OMPLETNE URZĄDZENIE DRUKARŃ POD BARDZO PRZYSTĘPNYMI
WARUNKAMI. — SZYBKĄ DOSTAWĄ. — DLA NASZEJ ODLEWARNI UŻY-
WAMY JEDYNNIE NAJLEPSZEGO I CHEM. WYPRÓBOWANEGO METALU.



BEIT i Ska

HAMBURG

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



CZYSTY OLEJ LNIANY, PO-
KOSTY, MASA WALCOWA

R. Pusztafi i Sp.

Budapeszt

V., Pannonia utcza 2 b.

Skład narzędzi i przyborów dla
Drukarń i Litografij.

CZCIONKI

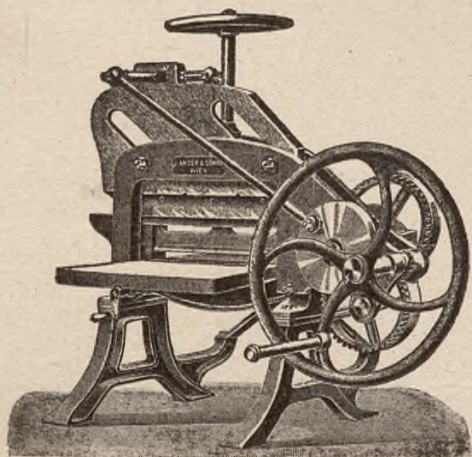
z odlewni i fabryki linii mosiężnych
H. Bertholda, Tow. akcyjnego w Ber-
linie i Petersburgu.

Maszyny pospieszne z fabryki Alberta
i Ska, Tow. Akcyjne we Frankenthal.

Fabryka wybornej, wedle ang. metody,
sporządzonej Masy na wałki.

Farby drukarskie i litograficzne.

Fabryka maszyn i odlewnia żelaza
Józ. Angera i Synów
Wiedeń, Hernals, 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.



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

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

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, APA-
RATÓW, PRZYBORÓW I MATE-
RYAŁÓW DLA PRZEMYSŁU GRA-
FICZNEGO, WARSZTAT REPERA-
CYJNY, I ZAWODOWA
STOLARNIA, PORUSZA-
NA SIŁĄ MOTOROWĄ.



ZALO-
ŻONA
W R.
1878.

ANTONI KNAUP

FRAMERIES (BELGIA)

wytwórca słynnej farby um-
drukowej »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.



Wolne.



ODBITO W DRUKARNI
WŁAD. TEODORCZUKA
W KRAKOWIE