



PORADNIK GRAFICZNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
DRUKARSTWU, LITOGRAFII,
FOTOGRAFII I GAŁĘZIOM POKREWNYM.



Treść:

1. Z dziedziny grafiki.
2. Papier ze stanowiska drukarskiego.
3. Afisz artystyczny, obcy i polski.
4. Wskazówki foto-chemigraficzne.
5. System ujednostajnienia linii pisma.
6. Korespondencye.
7. Drobne wiadomości.
8. Przegląd pism.
9. Nasz konkurs.
10. Do naszych Czytelników.

»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. Procajewicza, cięta w linoleum i odbita w Drukarni Władysława Teodorczuka.



PORADNIK GRAFICZNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY
DRUKARSTWU, LITOGRAFII
FOTOGRAFII I GAŁĘZIOM POKREWNYM



ZESZYT IV • W KRAKOWIE W KWIETNIU 1905 • ROK I

Z DZIEDZINY GRAFIKI

Około tego czasu pojawiły się w Niemczech dwa wydawnictwa, streszczające w sobie pragnienie oparcia nowej sztuki na cechach narodowych i poszukiwania motywów graficznych w baśniach historii germańskiej, i wnet stanęły na czele całego ruchu. Wydawnictwa te, to »Jungbrunnen« i »Insel«. Jungbrunnen założone przez firmę Fischera i Frankego w Berlinie ma jeszcze tę zasługę, że stworzyło środowisko artystycznych i typograficznych usiłowań w stolicy państwa, podczas gdy dotąd wszystko koncentrowało się w Monachium i Lipsku, a ogromny Berlin zupełnie nie brał w tem udziału. »Jungbrunnen« rozpoczyna w Niemczech to, co Kelmscott Press w Anglii, to jest przedruki starych bajek i opowiadań, legend i pieśni, a artyści pierwszej miary zdobią nowe książki nadzwyczaj pięknie. Urzeczywistnieniu myśli »Jungbrunnen« bardzo pomógł równocześnie właśnie przejawiający się w literaturze zwrot ku romantyce, baśni wierszem i pieśni ludowej.

Nie wszyscy artyści, współpracujący w »Jungbrunnen«, byli pierwszorzędnymi grafikami. Wydawnictwo miało od samego początku cechę rewolucyjnych usiłowań, a wielu z bojowników posiadało jeno zapal. Było to pole wyrabiania się, a choć nie wszystkie indywidualności znalazły swą formę i stały talentami, to niema tam prawie ni jednej rzeczy nieszczerzej, naśladownictwem zakażonej. Wszystko jest sumienne, choć często z początku domorośłe i niezgrabne. Jednym z pierwszych rysowników »Jungbrunnen« był Fr. Stassen, którego rysunek z n-ru 9-tego wydawnictwa podajemy. Odnaczył się zwłaszcza ilustracyami trzech tomików, wydanej przez Ryszarda Nordhausena w nakładzie Frankego »Ars amandi«. Ale nie wiele jego utworów posiada cechy głębsze, jest zbyt często płytko erotyczny. Większym dużo talentem jest Hugo Flintzer, który jednakowoż zbyt uległ wpływowi anglika Anninga Bella.

Znaczna część rysowników »Jungbrunnen« wzoruje się na starych mistrzach XVI wieku, Dürrerze, Burgmairze i Holbeinie, biorąc nawet pokrewne tematy. Obserwować to możemy zwłaszcza na artystach jak Hermann Bek-Gran, Fr. Hein i Jerzy Barlösius. Barlösius naj-

piękniejszym może rysunkiem jest tytułowa karta do »Die Meistersinger« Ryszarda Wagnera, wydanych również przez Frankego, wydawcy »Jungbrunnen«. Trzecim i bardziej może od dwu poprzednich utalentowanym rysownikiem, był Maksymilian Dassio, który stworzył prześliczne ilustracje do bajek Andersena. Artysta ten potrafił znakomicie odczuć i oddać naiwny szczerzy ton bajki, i linia jego rysunku ma wdzięk nieporównany. Dużo powietrza i przestrzeni w najmniejszej jego planszy.

Wśród artystów, rysujących dla »Jungbrunnen«, wymienić należy w dalszym ciągu Arpada Smidthammera. Ozdobił on bajkę p. t.: »Rübezahl« i zbiór pieśni ludowych przepięknymi ilustracyami. Odnacza się trafnością charakterystyki, humorem i prostotą. Mimo, że posługuje się najprostszą czarno-białą manierą, potrafi zarówno w pejzażowym jak i figuralnym rysunku wydobyć cieniami i światłem najsutelniejsze, barwne niemal efekty, wreszcie bujna fantazyja i prawdziwy humor stawiają go w pierwszym rzędzie artystów, grupujących się koło »Jungbrunnen«. Podobnym doń jest też Maks Berndt. Nie wyliczając szeregu pomniejszych wspomnieć należy o Hansie Volkmannie, autorze ogólnie cenionych, prześlicznych litografii i rysunków do typowo niemieckich »Wanderlieder«. Obok niego postawić można Ernesta Liebermanna, którego najlepszym dziełem są wyborne odczute ilustracje do »Heithereiten« Ottona Ludwiga.

Firma Frankego, działając jako wydawczyni na wielką skalę, opublikowała też dwie teki grafików, zawierające prace worpswedeńskiej grupy artystów Mackensena, Overbecka, Hansa am Ende i Henryka Vogelera, który to ostatni stworzył wyborne ilustracje do »Zatopionego dzwonu« Gerharda Hauptmanna.

Wreszcie rysownikami »Jungbrunnen« byli jeszcze Herman Hirzel i Walter Leistikow. Wszystkie te publikacje »Jungbrunnen« są przepełnione nawskróś duchem narodowym, prawdą, a w przeważnej liczbie są szczerem i pomyślnym skutkiem uwieńczonego usiłowaniem otrząśnienia się z inercji i bezmyślności władającej długo, bo od końca XVIII wieku produkcją książkową, opie-

raja się na sztuce ludowej, za cel mają baśni, klechdy i opowiadania narodu niemieckiego, jestto wszystko szlachetne, bo szczerze i świadomie dąży do stworzenia form nowych, wyrastających historycznie z pnia swoistego.

Inny nieco charakter ma drugie, przez firmę Schustersa & Löfflera podjęte, znamienne wydawnictwo »Insel«. Powstało w październiku roku 1890 i za cel sobie wzięło zgromadzić na swych szpaltach wszystko, co najlepsze zarówno w twórczości bieżącej niemieckiej jak obcej. Charakter pisma jest wybitnie artystyczny i graficzny. Zarówno układ drukarski jak i materiały czcionkowy wykłintny. Począwszy od papieru, specjalnie dla »Insel« zamówionego w fabryce, papieru czerpanego, prążkowanego, aż do najdrobniejszego ozdobnika i końcówki, wszystko składa się tam na całość wysoce artystyczną, dziwaczną często, ale niezwykle cenną i znamienne dla rozwoju niemieckiej grafiki. — Pismem, będącym czemś w rodzaju naszej »Chimery«, kierowali Otto Juliusz Bierbaum, Alfred Walter Heymel i R. A. Schröder. Tutaj po raz pierwszy w publikacji peryodycznej osiągnięto całość jednolitą, harmonijną, dotychczas jeno w książkach się pojawiającą. Każdy zeszyt jest dla siebie dziełem sztuki, a zeszyty jednego kwartału wiążą nie wspólnie wszystkim idej. Zauważyć można, że nadający się wybornie do pisma papier tego wydawnictwa mniej dobrym jest dla ilustracji i ozdobników. Jest szorstki czerpany, i jak powiedzieliśmy, posiada prostopadłe prążki. To też autotypia traci wiele na nim ze swych delikatnych półtonów i niejednokrotnie wypada grubo i niepięknie. Mimo, że w programie pisma wyraźnie zastrzeżone było dążenie do unikania wszelkiej jednostronności, nie zdołano się ustrzedz pewnego rodzaju ciasnoty, która polegała na tem, że wszystko, co najdziwniejszego przyniosła chwila, figurowało jako wielkie, genialne w »Insel«.

Wzajemna adoracja i skosmopolityzowanie pisma, co dla wydawnictwa graficznego jest bardzo niekorzystnem, niebawem rozwieliły się na jego łamach. Mimo tych wad, jednak nie można wydawnictwu »Insel« odmówić wielkiego i trwałego znaczenia. Chociaż poszczególne rysunki są dziwaczne, to całość jest niezwykle szlachetnym wysiłkiem »ad astra«, kierującym swe loty na wyżyny prawdziwej sztuki, na skrzydłach talentu. Ze czasem tego i owego spotyka los Ikara — ...trudno!

Pierwsze zeszyty »Insel« zdobił belgijczyk George Lemman, wzorujący się na Van de Veldem. Inicjały przezeń rysowane są przeszliczne w liniach, choć czasem znać na nich naśladownictwo starych wzorów. Ozdobniki zato wyższe są ponad wszelką krytykę. Czarnobiałą manierą włada Lemman

z precyzją i wykłintnością Beardsleya i porównanie z nim pod tym względem wytrzymuje chyba artysta z grupy Worpsswede, Henryk Vogeler. Vogeler zdobił »Insel« w drugim kwartale i odznaczył się zwłaszcza ilustracją (którą załączamy), przedstawiającą zórawie z rozpostartymi piórami, bogatą kaskadą linii zalewającą całą stronicę. Vogeler, który w ostatnim czasie zwrócił się wyłącznie ku romantycznemu stylowi »Biedermaier« i »Zopfstiela«, zdobił też wiele książkowych edycji »Insel«, a wszędzie pociąga widza wielką fantazją i wykłintnem rozwiązaniem powierzchni. Wreszcie trzeci kwartał »Insel«



E. R. WEISS: Znak nakładczy wydawnictwa »Die Insel«.

wziął na siebie Heine, o którym już mówiliśmy i satyryczny duch jego stworzył coś, co trochę zakrawa na ironię niemniej jednak jest bardzo piękne. Z pośród innych rysowników »Insel« wymienić należy jeszcze artystów, jak E. R. Weissa, który się wstawiał, zwłaszcza przecudnie głęboką okładką do Verlainowskiego »Złego snu«, Vallotona, Jossota, Heymla i Schrödera, któremu »Insel« zawdzięcza swój układ typograficzny, a wreszcie Schöpfera, wielkiego znawcę duszy dziecka i twórcy wielu przeszlicznych ozdobników i ilustracji do bajek.

Strona typograficzna wydawnictwa »Insel« nie pozostawia nic do życzenia, zarówno pismo jak edycje książkowe są to drukarskie arcydzieła, których atoli wartość literacka bardzo, niestety, często nie usprawiedliwia staranności i trudu, jakiego nie szczędzono, by im nadać szatę wykłintną. Prócz szaty, czegoś jeszcze książce trzeba! To też mimo wielkich zalet »Insel« musimy przyznać wydawnictwom »Jungbrunnen« wyższość kulturalno-historyczną. Podczas gdy pierwsze obliczone było na małą grupkę znawców i smakoszy, drugie zawrzeć usiłowało i zawierało niejednokrotnie całą młodą i szczerą twórczość rodzimą, tkwiąc nogami silnie w swoich tradycjach i ludowej sztuce, będąc wyrazem szlachetnej i świadomej swego celu

dążności budzenia w społeczeństwie całem poczucia piękna i pragnienia otoczenia się niem.

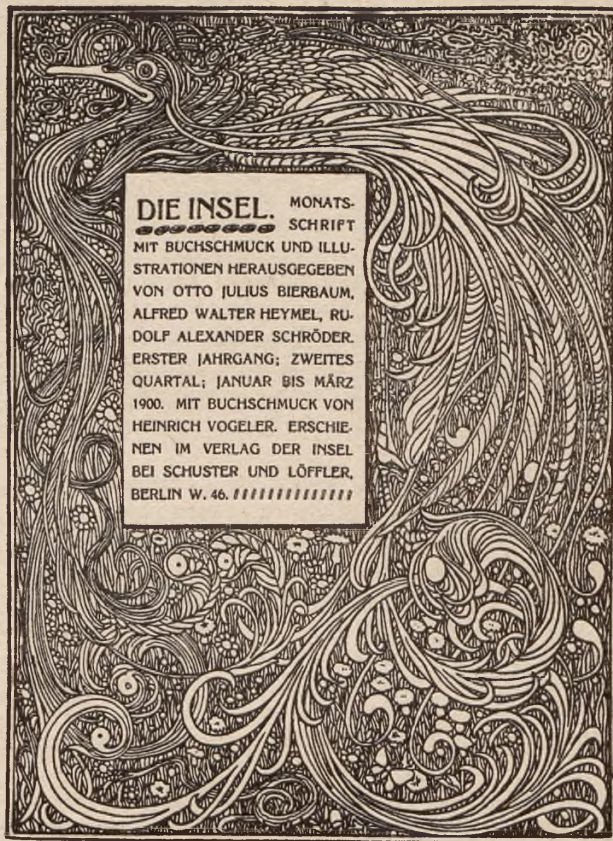
Dwa te wydawnictwa, każde w swój sposób stanowią etap historyczny kultury niemieckiej i na nie to zwróci uwagę przyszły dziejopis śledzący drogi pochodzenia myśli ludzkiej.

U nas rolę »Insel« odgrywa »Chimera«. Nie wchodząc w bliższe rozpatrywanie wielkich zalet i pewnych braków tego pięknego wydawnictwa nie możemy się powstrzymać od wyrażenia pragnienia, by pojawiło się u nas pismo w rodzaju »Jungbrunnen«. Literacko na tym poziomie stało swego czasu »Życie« krakowskie, ale graficznie nie miało ono prawie żadnego znaczenia, mimo utworów Wyspiańskiego, które tam marnowano.



Franciszek Stassen: Z »romansów i ballad«. (Jungbrunnen zesz. 9).

C. d. n.



Henryk Vogeler : Z wydawnictwa »Die Insel«.



PAPIER ZE STANOWISKA DRUKARSKIEGO

(ODCZYT PABSTA, WYGŁOSZONY W WIEDEŃSKIM TOW. GRAF.)

CIĄG DALSZY.



W ten sposób przyrządzona masa, gotowa jest do fabrykacji papieru. Główną używaną maszyną jest maszyna długositowa (Langsieb-Maschine). Używają też maszyn o sitach cylindrycznych (Zylindersieb-Maschinen), a oba rodzaje służą do odwodnienia masy papierowej. Zasadą tych maszyn jest, że się na ramie sita zanurzonego w masę, zbiera warstwa włókniaka, ocieka z wody i przez obrót przenosi się na inne miejsce. Chociaż ilościowo oba te rodzaje maszyn wykonują tę samą pracę, nie jest ona jednak równej wartości, jeśli idzie o stopień splśnienia włókniaka roślinnego. Najczęściej używa się maszyny długositowej, a funkcjonuje ona w ten sposób. Przedewszystkiem, masa z dodatkiem wody doprowadzona do żądanej rzadkości przepływa przez rynnę płuczkarni, która chwyta piasek i inne ciężkie, mogące się w niej znajdować przymieszki, potem przechodzi przez przyrząd, który wyławia z niej węzły, guzki itp. i dopiero tak oczyszczona, dostaje się na sito maszyny, które porusza się tam i napowrót zapomocą systemu walców. Woda

ścieka przez oczka sita, a włókniak, podobnie jak przy czerpaniu ręcznym, pozostaje na sicie i splśnia się przez długie i szybkie wstrząsanie. Pasek kauczuku przylegający do obwodu sita, zapobiega rozlaniu się masy, która w pierwszym stadium jest tak rzadka, że można obserwować na jej powierzchni fale, rozlewające się po sicie. Masa w miarę opadania wody gęstnieje coraz to bardziej, co przyspiesza jeszcze umieszczony pod sitem aparat ssący, oraz ugniatający ją z wierzchu walec. Na owym walcu umieszczone są wypukłe znaki wodne, lub prążki, które potem pozostają na papierze jako przeświecające linie. Następnie przechodzi gęsta już masa pomiędzy dwa cylindry, które ją zgniatają i dalej osuszają. Dołem powraca sito w pierwotne swe położenie, a papier z pierwszych walców, przechodzi na cały szereg następnych, obciążonych filcem, aż tak wyschnie, że może się dostać do drugiego oddziału fabryki, gdzie się odbywa ostateczne jego wysuszenie. Ta ostatnia czynność polega znowu na przesuwaniu się papieru przez szeregi ogrza-

nych parą walców i zginiataniu go systematycznym, aż do żądanej grubości, poczem inny aparat tnie go, nawija na wałki drewniane i w tym stanie produkt dostaje się do pracowni, gdzie go satynują, przycinają i t. d.

Papier, który nie ulega ani satynowaniu, ani cięciu na format, czyli gazetowy papier dla maszyn rotacyjnych, musi być przewinięty na wałki inaczej, niżli to się dzieje wprost z maszyny. By rotacyjna maszyna funkcjonowała poprawnie i bez przerwy, papier musi być nawinięty twardo, dokładnie centrycznie i na obu brzegach mieć to samo napięcie. Twardy wał dobrze zwiniętego papieru, daje przy pukaniu odgłos jasny, źle nawinięty głucho brzmi. Inne wady, jak pozlepienie, obszarpany brzeg i t. p. niedokładności, które powodują darcie się pasma, oraz złe nawinięcie, skutkiem czego wał nie rozwija się równo, ale szarpie, wszystko to okazuje się dopiero w chwili użycia, kiedy na poprawki już za późno.

Cięcia na format dokonują specjalne maszyny automatyczne, na których przesuwają się zawsze pasma z kilku naraz rol. Tak pocięty papier, bywa niejednokrotnie jeszcze raz cięty, ale w opis maszyn tych i procederu, zapuszczać się tutaj trudno. Każdy drukarz ma zresztą niejaki wyobrażenie o maszynie do cięcia. Papier dostarczony przez fabrykę, powinien być gładko prostokątnie pocięty, nawet wówczas, gdyby do celów swoich drukarz miał go ponownie przycinać. Nierówne, strzępiaste brzegi papieru, powodują zanieczyszczanie się formy. Można temu w części zapobiedz, przez oczyszczanie szorstką brzegów całej beli, ale porządna fabryka nie powinna takiego papieru wogóle dostawiać zamawiającemu.

Papier, w stanie, w jakim schodzi z maszyny sitowej i systemu wałków, zwie się półgładkim (maschinenglatt), większą gładkość nadaje mu się zapomocą satynowania. Dokonywują tego, na ciągły ruch obliczone kalandry, liczące nieraz do 14 walców. Zestawienie tych walców w maszynie nowoczesnej jest takie, że naprzemian przechodzi pasmo papieru przez elastyczne i nieelastyczne walce. Pierwsze zrobione są z papieru, zgniecionego pod wielkim ciśnieniem prasy hydraulicznej w jedną masę i wypolerowanego potem, nieelastyczne z twardej stali, lśniącej jak zwierciadło.

Rozróżniamy dwa rodzaje satynowania. Pierwsze jest to proste gładzenie pod silnym tłokiem, drugie, powodujące silny połysk papieru odbywa się na zasadzie tarcia. Osięga się to tarcie w ten sposób, że różne walce obracają się z różną szybkością, skutkiem czego wirujące szybciej, trą po powierzchni pasma i prasują go niejako.

Ale satynowanie nie powinno przechodzić pewnej granicy, gdy bowiem posuwa się je zbyt daleko, powierzchnia papieru staje się za twardą i zbyt gładką, tak, że farba się jej już nie czepia, lub czepia niedostatecznie i zamazuje.

Funkcjonowaniu maszyny satyniarki przeszkadza częstokroć jeden objaw, występujący także w szybko idącej maszynie drukarskiej. Mianowicie, skutkiem tarcia wywiązuje się na walcach tak znaczna ilość elektryczności, że przeskakują iskry z suchym trzaskiem. Nagromadzoną elektryczność usuwa się w ten sposób, że ponad przesuwającym się pasmem papieru umieszcza się pęk cienkich drucików, połączonych z żelaznymi częściami maszyn. Druciki chwytały elektryczność i odprowadzają ją do ziemi. Skutkiem satynowania, papier otrzymuje powierzchnię jednolitą, równą, tak potrzebną zwłaszcza

dla druku ilustracyjnego. Jeszcze większą gładkość uzyskuje się różnymi metodami i preparowaniem samej powierzchni papieru, skutkiem czego zatykają się pory papieru, a on sam nie traci nic ze swych zalet drukarskich. Za pomocą cylindra szczotkowego rozprowadza się po papierze warstwę kredy, zarobionej z innymi dodatkami na lepłą masę i to w dowolnej grubości, po jednej lub po obu stronach, poczem następuje satynowanie właściwe. Podobnie odbywa się kolorowanie papierów barwnych, ale zauważyć tu należy, że jest to proceder zgoła różny od farbowania papieru w samym holendrze. Papiery barwione w ten sposób, niekoniecznie mają być jednobarwne, różne dodatkowe aparaty umożliwiają: nakrapianie, marmurkowanie, paskowanie w dowolnych i prawie nieobliczalnie rozmaitych odmianach. Za dalszą pracę uzupełniającą, uważać można wyciskanie deseni i t. p. za pomocą odpowiednich walców, oraz lakierowanie papieru i impregnowanie go różnymi płynami, przez co nabiera wyglądu podobnego do skóry, płótna i t. p.

Papier listowy musi być jeszcze poliniowany lub kratkowany, czego dokonywują maszyny przeróżnej konstrukcji.

Zupełnej zmianie ulega nieraz papier traktowany przez różnymi odczynnikami chemicznymi. Kwas siarkowy naprzykład powoduje podobnie jak i chlorek cynku, nabrzmiewanie włókien i papier wtedy przybiera wygląd skóry, staje się podobnym do pergaminu. Naturalnie kwas siarkowy i chlorek cynku muszą być następnie bardzo starannie wypłukane z papieru, gdyż inaczej przeżarłyby go i zniszczyły. Ale papier pergaminowy uzyskać można wprost z maszyny, jeśli się bardzo długo gotuje celulozę, skutkiem czego nabiera ona wyglądu galaretowatego.

To są mniej więcej wszystkie prace uzupełniające w fabrykacji papieru, naturalnie wchodzi tu w grę jeszcze sortowanie, liczenie, pakowanie i t. d., ale to należy już do kupieckich zajęć, a drukarza obchodzi jedynie z tego względu, że nieraz przy sortowaniu niedostatecznie bywa uwzględniona grubość arkuszy i zachodzą dosyć znaczne różnice, co się fatalnie odbija na druku. Samo nawet ustawodawstwo poniekąd usprawiedliwia tę niedokładność, twierdząc, że miarą oceny beli nie mogą być poszczególne arkusze z niej na wyrwyki wybierane. Złe arkusze jako »drugą jakość« (Sekunda) odkłada się na bok, zaś podarte i niezdatne przerabia napowrót.

W krótkim zarysie przeszliśmy mniej więcej cały proces powstawania papieru, teraz zastanów się nam wypadnie nad wartością gatunków różnorodnych, z którymi codziennie mamy do czynienia, i wymogami, jakie stawiać musi drukarz każdemu z nich.

Główną rzeczą, obok barwy i wyglądu powierzchni papieru i główną cechą, którą różnią się różne papiery między sobą, jest grubość, względnie waga tych papierów.

Istnieją różne przyrządy do mierzenia grubości papieru, ale zazwyczaj za miarę nie służy sama grubość jednego arkusza, ale waga jednego metra kwadratowego papieru, stojąca w pewnym stałym stosunku do jego grubości. Wyjątek od tej reguły stanowią bardzo cienkie bibułki, papiery o specjalnie preparowanej powierzchni i grube kartony drukarskie.

Najcieńszym i najlżejszym jest papier jedwabny, którego metr kwadratowy ważyć może 12 gramów, najcięższy nieklejowany karton, którego 1 metr kwadratowy

normalnie waży 250 gramów. Waga innych papierów waha się w tych granicach.

W handlu używa się też tej jednostki wagi o ile chodzi o papier zwijany, przy ciętym oblicza się wagę w kilogramach za każde 1000 arkuszy.

Najprzedniejszego papieru jedwabnego dostarcza Japonia. Japończycy wyrabiają swój towar z materiału, którego my nie posiadamy, to jest z włókien swych rodzimych krzewów. Rozgotowane i rozbite włókna dają masę, z której czerpie się ręcznie papier, naturalnie skutkiem tego o wiele lepszy od naszego europejskiego. Pod względem cienkości i wytrzymałości i wyglądu, nasze papiery jedwabne nie mogą konkurować z japońskimi, są jednak od nich nietylko tańsze, ale jednostajniejsze w grubości i posiadają lepszą strukturę.

Papier jedwabny najczęściej nie bywa klejowany, jak n. p. służący do celów kopiowania. W ostatnich jednak czasach poczęto go używać jako papier listowy i o ile do takiego celu służy, musi być naturalnie jaknajlepiej klejowany.

Papier taki należy już do innej grupy, mianowicie do grupy papieru listowego, ale dziś rozróżnianie to jest bardzo nieściśle, gdyż przeważnie na papierze listowym drukuje się najróżniejsze rzeczy.

Pierwszą zaletą papieru listowego jest, by nie zalewał się na nim atrament, następnie, by jego powierzchnia posiadała dostateczną gładkość, a wreszcie, by można było bez dziurawienia go, skrobać szczyrykiem lub gumą i ponownie na miejscach wyskrobanych pisać. Z tego wszystkiego wynika, że papier listowy musi być wybornie klejowany. Ten wynik osiągnąć można w zupełności jeno przy klejowaniu żywicznym, gdyż jedynie wtedy przez całą warstwę przechodzi klej. Powierzchnowe pociągnięcie klejem proveniencyi zwierzęcej, skutku tego nie osiągnie nigdy, a wskazanie jest jeno w pewnych razach, przy pewnych rodzajach papieru listowego i rysunkowego. Stopień klejowania da się oznaczyć za pomocą pewnego rodzaju próby. Pociąga się umaczanym w atramencie grafionem szereg kresek, coraz to mocniej przyciskając, aż się papier rozedrze. W samej grubości kresek leży miara ocenienia stopnia klejowania. Stopień przepuszczalności papieru mierzy się w ten sposób, że pociąga się go z jednej strony roztworem chlorku żelaza, a po wyschnięciu, z drugiej strony roztworem kwasu garbnikowego. Jeśli klejowanie nie przesiąkło przez całą masę papieru, a jeno ograniczyło się do jego powierzchni, to spostrzeże się to, rozdzielając go w ten sposób, by się brzeg nieco zadarł. Jeśli miejsce zadarte pociągniemy atramentem, to atrament się rozleje. W tym wypadku papier skrobany przetrze się też bardzo łatwo.

Na czele papierów listowych stoją te gatunki, które przeznaczone są na dokumenty i wogóle ważne skrypty. Papier dokumentowy ministeryalny, kancelaryjny i conceptowy znajduje się u nas w handlu, w formacie 34×42 cm. i jest formatem za urzędowy przyjętym, dla celów drukarskich istnieje format 42×68 cm. lub też 68×84 . Na papier dokumentowy używa się naturalnie najprzedniejszego surowca.

W Niemczech istnieją szczegółowe przepisy, normujące używanie papieru do celów urzędowych. Przewszystkiem papier podzielony jest na klasy. Do klasy I-ej należy papier czysto szmaciany, do II-ej papier szmaciany z dodatkiem 25% celulozy, do III-ej papier z dowolnych składników, wolny jednak od drzewa, do IV-ej

wreszcie papier drzewny dowolnego składu. W Austrii związek austr.-węg. fabrykantów papieru ustanowił podobny podział, z tą tylko różnicą, że klasy II. i III. stanowią jedną, przez co istnieją jeno III. klasy.

Obok tej normy, której wytyczną jest skład papieru, istnieje inna, która określa jego wytrzymałość, i przeto obok klas materiału, istnieją klasy odporności papieru. Ułożono je wedle długości rozdarcia papieru, jego rozciągliwości i odporności na zmięcie.

Pod długością rozdarcia, rozumieć należy próby darcia za pomocą specjalnych, w tym celu skonstruowanych przyrządów i obliczanie potrzebnej do tego siły przy użyciu pasków papieru pewnej określonej długości. Papiery o 5000 do 6000 metrach długości darcia uznane są za wyborne pod względem wytrzymałości, o 4000 metrów za dobre, o 3000 m. za wcale dobre i tak dalej, aż do 1000 m., przy której to długości papier uważany jest za zupełnie zły. Aparaty dla obliczania darcia pozwalają także badać sprężystość papieru i napięcie, jakie miał przed rozdarciem. Aparaty te, wyrażają to napięcie w procentach, a papier pierwszej klasy posiada $4\frac{1}{2}\%$ sprężystości. Trzecim sposobem badania papieru jest obserwowanie jak się opiera zmięciu. Jeśli się będzie mięło w rękach systematycznie różne gatunki papieru, zauważy się bardzo łatwo, że jedne opierają się temu więcej, inne mniej. Nabywszy wprawy, można sobie zdać sprawę z wytrzymałości danego gatunku tą metodą. Przy tej okazji wychodzą też na jaw różne inne wady danego papieru, i tak proch powstający przy mięciu, świadczy, że zbyt wiele pozostało tam niezwiązanego z masą kleju żywicznego, gdy papier pęka powodzi to, że wadliwie mielono masę i wogóle niedostatecznie włókna przerobiono. Większą lub mniejszą oporność na składanie (falcowanie) konstatuje się próbą bezpośrednią.

W celu dokładniejszego zbadania, istnieją w zakładach specjalnych aparaty, za pomocą których dokładnie oznaczyć można stopień mięcia się, łamania papieru przy składaniu i cechy te ułożyć w klasy. W Niemczech istnieją takie prywatne instytucje, a także rządowe, jak n. p. Zakład badania przy Instytucie graficznym i technologicznym Muzeum przemysłowemu. Dla drukarza jednak powyż podane metody wystarczają w zupełności.

Jak powiedzieliśmy papier dokumentowy stanowi pierwszą klasę papieru wogóle. To samo odnosi się do papieru przeznaczonego na księgi handlowe, i nie chodzi w tym wypadku o zalety drukarskie owych papierów, jeno jedynie i wyłącznie o ich trwałość.

Niższy od poprzednich wartością jest papier kancelaryjny, a jeszcze mniejsze wymagania stawia się papierowi conceptowemu. W tym ostatnim dopuszczalne jest nawet lekkie zabarwienie, a nawet żółkowanie powstałe z niedoś odbarwionych włókien. Tesame warunki posiada zazwyczaj też papier zeszytów szkolnych.

Przeważna ilość papieru przeznaczonego na księgi handlowe, kancelaryjne i conceptowe, z wyjątkiem aktowego, który ma format 34×42 i 42×68 znajduje się w handlu ciętą na formaty: 40×50 , 42×52 , 45×57 , 46×59 , 50×70 , 50×80 , 52×84 , 60×89 , 63×95 , 86×84 , 76×108 . Formaty papieru listowego wynoszą zazwyczaj: 45×57 , 52×74 , 57×88 , 60×94 , zaś papierów przeznaczonych do pisania maszynowego $27\frac{1}{2} \times 44$.

Papier listowy, t. zw. pocztowy stanowi odrębny dla siebie rodzaj. W przeciwieństwie do omawianego wyżej

papieru idzie tu o wygląd zewnętrzny, choć i w tym nie powinien być zupełnie na korzyść wytrzymałości zaniedbanym. Wspominaliśmy już o pewnej sortcie tego papieru, jedwabnej, cienkiej. Najmniej jeszcze wymaga się od papieru przeznaczonego na korespondencyę handlową, choć i tu coraz bardziej przekonywują się konsumenci, że tego rodzaju papier powinien przedstawiać się pięknie, być zdobiony naczółkami i winietami gdyż od tego nieraz wiele zależy. Papier maszynowy często też teraz bywa cienki, a to dla celu otrzymywania kopij. Papier listowy konsumowany przez publiczność zależy od mody. Różnym bywa jego format, kolor, wygląd zewnętrzny. By przekonać się o tem, dość rzucić okiem na wystawę handlu przyborów piśmiennych. Papier listowy elegancki używany też bywa na koperty, inaczej się rzecz ma z papierem kopert handlowych, gdzie idzie o trwałość, możliwie małą wagę i nieprzeźroczystość. Dwie ostatnie cechy uzyskać równocześnie jest często

rzeczą bardzo trudną, choć zazwyczaj wartość papieru nie odgrywa żadnej roli, jeśli tylko dwa te warunki posiada koperta handlowa.

Do papierów listowych zaliczyć naturalnie musimy także papier rysunkowy, który w grubszych gatunkach jest już właściwie kartonem, a w cienkich odmianach, jak n. p. papier pauzowy papierem podobnym do jedwabnego, składającym się w znacznej części z preparowanej solami siarkowymi celulozy, dającej produkt podobny do szkła i prześwietlający, albo też wytwarzany bywa przez zamaczanie papieru w tłustych płynach nadających mu żadaną przeźroczystość.

Drukarza obchodzi głównie papier rysunkowy. Zwyczajnie papier rysunkowy posiada format: 42×42 , 46×59 , 50×70 , 56×76 , 60×87 , 70×115 , lub istnieje w handlu w zwojach, w długości od 25 do 40 metrów, a szerokości przeciętnie 140 cm.

C. d. n.



AFISZ ARTYSTYCZNY OBCY I POLSKI



Początki plakatu t. j. ogłoszenia ozdobnego nie trudno odnaleźć w wiekach nowszych, średnich, a nawet w starożytności. W Egipcie i Rzymie już dobrze znano jego wartość handlową, ale te afisze prócz zasady, mało mają wspólnego z współczesnymi afiszami. Ale nie cofając się zbyt wstecz, śmiało powiedzieć można, że plakat

artystyczny jest dzieckiem wieku XIX. Gwałtowny rozwój przemysłu i handlu, hasło wolnej konkurencji i, co za tem idzie, zacięta walka o rynki i odbiorców, ogromny rozwój wielkich miast i nerwowe tempo ich życia — wszystko razem wywołało potrzebę umiejętnej, bijącej na efekt reklamy, ogłoszeń na wielką skalę. Z początku starano się



W poniedziałek dnia 20 maja 1901 r.
w sali hotelu Saskiego odbędzie się

Konferencya literacka
o „Weselu”

Antoni Procajłowicz, Kraków.



Wł. Wankie, Włodz. Tetmajer. (Panorama »Tatry«).

zadość uczynić tej potrzebie powiększeniem rozmiarów reklam drukowanych.

Lecz tam, gdzie chodziło o zatrzymanie uwag, spieszących przechodniów wielkie płachty papierowe, rozlepiane na murach, parkanach etc., prędko straciły siłę przyciągającą, tembardziej, że z natury rzeczy rozmiary ich bądź co bądź były ograniczone, a jednostajny druk prosty znacznemu nie poddawał się urozmaiceniu. Trzeba było wynaleść jakieś nowe przyrządy i wtedy do sztuki się odwołano. Motyw zdobniczy, rysunek efektowny

i do pewnego stopnia podkreślający przedmiot reklamowany mógł i powinien był podnieść skuteczność reklamy, a niedawno przez Senefeldera (w r. 1795) wynaleziona sztuka litograficzna doskonałą w tej sprawie okazała się pomocnicą. Dzięki jej bowiem można było rysunek, nawet wielobarwny, dowolnych rozmiarów, odbijać i rozpowszechnić w ogromnej ilości egzemplarzy, stosunkowo nie dużym kosztem. We Francji, która od XVIII stulecia była długo przodownicą na wszystkich prawie polach sztuki, w czwartym dziesiątku lat zeszłego wieku pojawiły się pierwsze plakaty ilustrowane i artystyczne. Wykonawcami ich byli



W. Weiss, Kraków. (Wigilia św. Andrzeja).

artyści jak: Chaim, Monnier, Grandville, de Beaumont, Raffet, Daumier, Gavarni i inni, a później E. Manet. Jednak afisze te nie posiadały jeszcze właściwego stylu; były to prawie wyłącznie powiększone rysunki lub winiety jednobarwne, bez należytego efektu, nie obliczone na widza patrzącego z pewnego oddalenia. Były to zresztą prawie bez wyjątku plakaty wydawnicze, rodzaj prospektów danego wydawnictwa, nie zaś reklamy handlowo-przemysłowe, a wpływ ich na wy-

państw europejskich był bardzo nieznaczny. Prawdziwy plakat artystyczny, został stworzony dopiero kilkanaście lat później przez Juliusza Chéreta. On pierwszy nadał mu ten styl specjalny, który obok strony artystycznej stanowi o jego wartości praktycznej, on wprowadził w ten sposób owo lśniącą gamę barwną, mającą być głównym orężem w walce z obojętnością widza, on też uczynił go dekoracyjnym. Tryskające wesołością i pięknymi barwami plakaty Chéreta — pokazały, jakimi powinny być ogłoszenia i reklamy artystyczne, nauczyły, że tu chodzi głównie o umiejętną stylizację rysunku, o odrzucanie wszelkich szczegółów



T. Axentowicz, Kraków. (Wystawa »Sztuki«).



T. Axentowicz, Kraków. (Wystawa »Sztuki«).



J. Mehoffer, Kraków. (Loterya Matejki).



T. Axentowicz, Kraków. (Wystawa »Sztuki«).

i wyróżnianie jedynie zasadniczych linii i płaszczyzn, że dla efektu całości z oddalenia, dokładna modelacja i subtelny światłocień są zupełnie zbyteczne. Jego następcy, cały szereg wybitnych talentów dekoracyjnych jak: Grasset, Toulouse-Lautrec, Steinlen, Ibels, Réalier-Dumas, Bartet de Monvel, Mucha etc., jeszcze bardziej wypracowali ten styl podobny do ornamentu włoskiego, polegający głównie na skoncentrowanym, monumentalnym rysunku, oraz kilku dużych, szarmonizowanych płaszczyznach. Stosownie do osobistych gustów i temperamentów, wzbogacili go coraz nowymi czynnikami sztuki stosowanej. Teraz dopiero, wobec bogatych efektów, plakatów wielobarwnych — rozweselających szare ulice wielkomiejskie, przemysłowcy i kupcy zaczęli rozumieć, jak silną one mogą stworzyć reklamę, gdy świetna dekoracyjność z dowcipnym i odpowiednim pomysłem w jedno się złączy. I teraz dopiero rozpoczyna się tryumfalny pochód plakatu artystycznego, obejmujący powoli wszystkie państwa Europy i Ameryki. Przykład Francji zapładniając odziałał najpierw na Anglię, która i na tej sztuce potrafiła wycisnąć piętno własne. W pierwszym rzędzie stoją tam bracia Beggarstoff, (pseudonim Williama Nicholsona i Jamesa Pryde), z monumentalnymi i zupełnie odrębnymi afiszami, dalej Dudley Hardy, Hassal, Cecil Aldin i wielu innych. W Ameryce również cały poczet utalentowanych artystów zaczął uprawiać sztukę plakatową i wśród nich wybitnie się wyróżniają W. Bradley, Louis I. Rhead, Ethel Reed, Edward Penfield, Gould, F. Leindborg etc. W Belgii, gdzie sztuka wogóle się odznacza dużą dekoracyjnością, afisz artystyczny doskonale reprezentują: Crespin, H. Meunier, Cassiers, Rassenfosse, Berchmans, Privat-Livemont i inni.

Niemcy, gdzie przez długie lata panował się drobnotkowy, przeładowany i dość kosztowny plakat chromolitograficzny, znacznie później wstąpiły w ślady swej siadki z nad Renu, ale w zamian, afisz artystyczny tu głębsze puścił korzenie i wielką wśród przemysłowców uzyskał popularność. Pionierami jego na gruncie niemieckim byli: Otto Fischer, Hans Unger, T. T. Heine, Cissarz etc. W Holandii, Włoszech, Hiszpanii, Austrii i Skan-

dynawii afisz artystyczny również od dawna już sobie wyrobił prawo obywatelstwa.

Oczywiście, pobieżny nawet tylko przegląd twórczości każdego narodu w tym kierunku wymaga oddzielnego artykułu, gdyż w owych ulotnych i krótkotrwałych litografiach moc nieraz talentu się kryje, a rozmaitość indywidualności artystycznych jest tu bardzo znaczna. Plakat artystyczny, zresztą, posiada już swoją, wcale pokazałą literaturę: »les Affiches illustrées« E. Maindron'a, »Das Moderne Plakat« Dr. Sponsel, »Picture Posters« Ch. Hiatt'a, »Les Affiches Etrangères illustrées«, »Book of the Poster« W. S. Rogers'a, roczniki »Les maîtres de l'affiche«, »L'Estampe & l'Affiche«, »The Poster« — są tylko najbardziej poważnemi jej wydawnictwami, a prócz nich można jeszcze wymienić długi szereg rozpraw i artykułów w rozmaitych czasopismach.

Pojawienie się plakatu artystycznego i wielkie jego od samych początków rozpowszechnienie, obudziło silne zaciekawienie i sporo nadziei wśród ludzi dbałych o krzewienie i rozwój poczucia estetycznego całego społeczeństwa. W afiszu słusznie dostrzeżono jeden z przejawów ożywczego w świecie sztuki prądu, który się w ostatniej ćwierci ubiegłego stulecia wyraził wogóle w zażartej walce z zaśniedziałą estetyką oficjalnych akademii i powstaniem różnych nowych kierunków, a w szczególności w rozbudzeniu sztuki stosowanej. Również logicznie rozumowano, że znaczna liczba afiszów artystycznie wykonanych i codziennie przez dziesiątki tysięcy ludzi oglądanych korzystnie i kształcąc na gust i zmysł estetyczny ogółu oddziaływać musi. Entuzyaści mówili, że jest to wystawa uliczna dla ludzi, nie mających ani czasu ani pieniędzy i nie czujących zresztą potrzeby zwiedzania dorocznych salonów sztuki, wystaw i galerij obrazów.

Niestety oczekiwania ziściły się tylko w części. Bezwartościowy, dawniejszy plakat został wyrugowany, a modernistyczny zwyciężył na całej linii. Lecz nie tylko jego logice artystycznej przypisać należy zwycięstwo. Należy pamiętać o modzie, tak wszechwładnej i o tem, że udział mody w sprawach sztuki zwykle bywa dość zdradziecki.

C. d. n.



WSKAZÓWKI FOTO-CHEMIGRAFICZNE



CO TO JEST FLUOROFORTA

Od p. S., ucznia docenta Uniw. Jagiell., p. Dra Tadeusza Estreichera otrzymaliśmy artykuł, który zwrócił naszą uwagę na nowy sposób na polu grafiki, tak zwaną »Fluorofortę«, której technika podobna jest do akwaforty, chociaż ta ją pod wielu względami przewyższa. Także i p. Dr. Tadeusz Estreicher zechciał nam udzielić wiele cennych wskazówek oraz przedstawił nam z nadzwyczajną uprzejmością cały interesujący przebieg tej techniki, za co mu na tem miejscu składamy dzięki.

Jesteśmy więc w stanie poinformować dokładnie naszych czytelników o tym sposobie, który—jak sądzimy—zdoła zainteresować wszystkich, zajmujących się sprawami grafiki.

Czystą płytę szklaną pociągamy cienką warstewką białego wosku. W celu uniknięcia nierówności powierzchni, powstałych bądź to z drobnych okruszków nie stopionego wosku, bądź też różnych, mechanicznie doń przymieszanych rzeczy, należy stopiony i dobrze gorący wosk przefiltrować przez lejek szklany z watą lub bibułą, a wylawszy go na płytę, rozprowadzić po całej jej powierzchni, w miarę potrzeby podgrzewając. Na tak spreparowanej płycie artysta z zupełną swobodą rysuje rylcem, zdmuchując od czasu do czasu drobne cząsteczki wydrapanego wosku. Gdy rysunek już gotowy, pociąga się go za pomocą wacika nałożonego na drewnianą rączkę kwasem fluorowodorowym. Strzedz się należy dotykania rękami tego kwasu, gdyż nagryza skórę. Kwas fluorowodorowy działa na odkryte partie szkła gryząco, nie uszkadzając jednak wosku i tym sposobem powstaje trwała klisza. Gdy kwas działał czas jakiś, spłukujemy go wodą, a następnie przez podgrzanie płytki i zmycie jej benzyną lub eterem usuwamy niepotrzebny już teraz wosk i otrzymujemy na szkle rysunek o konturach utworzonych z cieńszych i grubszych rowków matowych. Jestto klisza, z której już dowolną ilość odbitek otrzymać możemy, a każda z nich będzie miała artystyczną wartość jako bezpośrednia reprodukcja oryginalnego rysunku. W celu sporządzenia odbitki przeciągamy całą płytkę farbą drukarską nieco rozrzedzoną przez dodanie pokostu. Zupełnie jak w miedziorycie farba nie czepi się gładkiej powierzchni szkła, natomiast wypełni wklęsłości rysunku i to bardzo dokładnie. Przecieramy potem płytę sukniem, dowolnie poprawiamy rysunek, wybierając szpachtlą ewentualnie zbyt silny nakład farby, usuwamy przypadkowo powstałe plamy lub odwrotnie, tonujemy pewne partie wedle intencji artysty i wreszcie przykładamy papier. Do odbitek używa się gatunków papieru miękkich, podatnych i nie pękających, lub nawet białej bibuły, zwilżonej przedtem wodą. W tym celu papier przeznaczony do odbitek fluorofortowych stale przechowujemy między warstwami mokrej bibuły pod prasą. Tak przygotowany arkusz kładziemy na płytę i natrzepujemy szczotką, by dokładnie wcisnął się we wszystkie

zagłębienia. Ze względu atoli, że papier schnąc mógłby się pokurczyć niejednostajnie i spowodować zepsucie rysunku, nie suszymy odbitki na wolnym powietrzu, ale kładziemy ją wraz z płytą między bibułę i pod prasę niezbyt mocny wywierając nacisk.

Po wyschnięciu rysunek pozornie ciemnieje. Powodem tego jest, że papier suchy staje się jaśniejszym, aniżeli był w stanie wilgotnym i wskutek tego sam rysunek lepiej się odznacza.

Jak z powyższego krótkiego zarysu widać, technika fluoroforty jest w zasadzie zupełnie podobną do techniki akwaforty. Sama nazwa już to podobieństwo zaznacza. Wyższość jednakowoż fluoroforty leży w tem, że jest prostą i nie wymaga kosztownych materiałów i zawiłkanej manipulacji. Niepotrzebna tu na przykład całkiem kosztowna i bardzo wiele trudu wymagająca płyta miedziana. Płytki szklane dostępne są każdemu, zwłaszcza, że do celu tego służyć mogą, choćby zużyte płyty fotograficzne. Nie mamy tu dalej do czynienia z kosztowną prasą, a wystarczy nam w zupełności zwyczajna szczotka drukarska do odbijania, główny zaś agens, kwas fluorowodorowy w handlu kosztuje 1 K za kilogram, którą to ilością wytrawić można setki klisz. Kosztów przytem, poza kilku koronami, które na pierwsze materiały wydać trzeba, niema żadnych prawie. To też technika ta, pozwalająca obok swej prostoty na wielką bezpośredniość artystyczną (można n. p. nabywszy wprawy wprost z natury, rysować na płycie pokrytej woskiem, a kopie otrzymać w kilkanaście minut po ukończeniu rysunku), niewątpliwie znajdzie szerokie zastosowanie w szerokich kołach wszystkich, którzy dotychczas posługiwali się zawiłą i kosztowniejszą o wiele akwafortą.

SZTUCZKI FOTOGRAFICZNE

Bardzo często można w fotografii wywołać rozmaitymi sposobami piękne nastroje, lub nadać fotografii charakter artystycznego szkicu. Sam aparat tego nie robi. Amatorzy bardzo często uciekają się do rozmaitych sposobów, bądź to przypadkiem bądź to doświadczeniem zdobytych, którymi nieraz bardzo dobre rezultaty osiągną. Załączamy, jako dodatek artystyczny, reprodukcje zdjęć fotograficznych amatora tutejszego p. S. Są to dwie rozmaite kopie jednego i tego samego zdjęcia. Jedna z nich bardziej artystyczna daje wrażenie szkicu. Osięgnąć to można następującym sposobem: Sporządza się kopię na bromo-srebrnym papierze i mokrą jeszcze kładzie się lewą stroną na blaszkę lub płytkę szklaną. Następnie płytkę ogrzewa się powoli od spodu jednostajnie płomykiem lampki spirytusowej — nie kopcającej. Żelatyna na powierzchni kopii rozlewa się, przez co przesadne fotograficzne szczególiki, zwane ostrością, się zatracają. To samo da się osiągnąć na mokrej jeszcze kliszy.

I. S.

AMERYKAŃSKIE AUTOTYPIE

Amerykańskie autotypie, jak wiadomo, odznaczają się subtelną tonów, głębią cieniów i wogóle dają piękne artystyczne wrażenie. W każdym amerykańskim katalogu czy piśmie mnóstwo znaleźć można takich reprodukcji. Długo nie wiadomo dokładnie, jakimi metodami osiągnąć można te efekty, ale w czasach ostatnich i po Europie rozpowszechniła się amerykańska technika, którą w krótkim szkicu podaje radca dworu Dr Eder w znanym czasopiśmie »Jahrbuch für Photographie u. Reproduktionstechnik«.

Przedewszystkiem powiększa się fotograficznie oryginał na gładkim platyno-bromowym papierze, naciera się tenże miłątkiem proszkiem pumeksowym i starannie retuszuje. Przedewszystkiem idzie o to, by przedmiot dany ostro odcinał się od tła, a o ile są jeszcze inne przedmioty przeszkadzające zamalowuje się lub wycina. Teraz rozpoczyna się poprawianie zdjęcia, przyczem rysownik posługuje się ołówkiem, pędzlem lub aerografem, starannie rozprowadza równomiernie farby i wykończa skrupulatnie wszystkie szczegóły, cienie i światła.

Wedle tak wypracowanego wzoru sporządza się siatkowy negatyw, który kopiuje się na płycie metalowej metodą klejową. Po wytrawieniu pierwszym, płytę wytrawia się powtórnie, przedtem pokrywwszy wszystkie cienie lakiem asfaltowym. To powtórne wytrawianie ma na celu wyzdobienie szczegółów. Potem grawer wycina punkty najjaśniejsze w płycie, oraz na kliszach z gubiącami się tłami ścina wyrastające brzegi płyty i zbija je młotkiem, tak by leżały niżej niż sam obraz.

Z tak przyrządzonej płyty drukuje się po silnem jej przyrządzeniu, co ma na celu przedewszystkiem wydobyć cieniów.

NOWY ZAKŁAD DLA REPRODUKCJI ARTYSTYCZNEJ

Mamy do zanotowania nowinę w zawodzie graficznym, a mianowicie powstanie nowego Zakładu reprodukcyjnego w Krakowie, pod firmą »Zakład reprodukcji artystycznej »Zorza«, który zdaje się odpowie zadaniu i wymogom teraźniejszym, a którego brak tak dotkliwie się nam dawał odczuwać.

Rozwój sztuki reprodukcyjnej wywołał przewrót w drukarstwie — łatwość i doskonałość reprodukowania danego obrazu lub ozdoby drukarskiej zaciekał ludzi wiedzy i artystów, jak niemniej szeroką publiczność czytającą. Dziś już prawie każda książka, każde czasopismo musi być »z obrazkami«. Zastosowanie sztuki do przemysłu odbiło się chyba największym echem w grafice. Gdzież podziały się te banalne, niesmaczne liniatury i winiety niemieckie — gdzie te grzecznie w linijki i punkciki wyrznięte drzeworyty dawniejsze? Znikły bezpowrotnie, aby ustąpić miejsca ozdobom o pięknej i artystycznej formie.

Dzięki wynalazkom chemii i optyki, podniosła się sztuka reprodukcyjna do wyżyn, o których niedawno nikt jeszcze nie śmiał marzyć. Myliłby się jednak ten, kto by myślał, że w czysto mechaniczny sposób można osiągnąć reprodukcje, odtwarzające z całą dokładnością kolor, ton, nastrój danego obrazu. Tak jak zecer-artysta może z tego samego materiału zrobić rzecz piękną, estetyczną, a kolega jego, mechanicznie pracujący, banalną i niesmaczną, tak i tu może jeszcze w wyższym stopniu musi każdy pracownik nie tylko przy pracy zawsze myśleć i być doskonałym

i doświadczonym technikiem, ale musi również posiadać wysoko rozwinięty zmysł estetyczny, musi umieć często doskonale rysować — musi być artystą. Dlatego też nie wiele stosunkowo zakładów za granicą wybija się swemi pracami na pierwszy plan, albowiem nie każdy zakład może sobie dobrać takich pracowników, nie każdy zakład może się zdobyć na kierownika, który obok artystycznego wykształcenia musi być technikiem doskonałym w praktyce i w teorii.

Żywym przykładem tego są usiłowania nowych, tego rodzaju, przedsiębiorstw krajowych. Założono już niejedną zakład reprodukcyjny w kraju — jednakże nigdy nie potrafiły się one wybić na zakład artystyczny. Tem milej witamy to nowe przedsiębiorstwo, albowiem kierownik tegoż p. Zygmunt Gottlieb łączy w sobie wszystkie potrzebne zalety. Po ukończeniu tutejszej szkoły sztuk pięknych, jako jeden ze zdolniejszych, i po studiach odbytych w akademii w Monachium i w Wiedniu, zaznajomiwszy się jako akwaforzysta z sztukami reprodukcyjnymi, zapala się do nich i postanawia się im poświęcić w zupełności już z zamiarem, aby później kiedyś w kraju zakład reprodukcyjny założyć. W tym celu zapisuje się do graficznej szkoły w Wiedniu i tam wydoskonala się teoretycznie, jakoteż praktycznie we wszelkich sposobach reprodukcji. Po ukończeniu zakładu był przez długie lata z początku jako pracownik, potem jako kierownik w najwybitniejszych zakładach zagranicznych. Już z myślą nauczania się jak najwięcej i zebrania jak największego doświadczenia, nie bawi długo w jednym zakładzie, jeno przerzuca się z Berlina do Londynu, z Kopenhagi do Petersburga i t. d. Prócz tego śledzi pilnie wszystkie wynalazki, ulepszenia i nowości na polu reprodukcji, sam dużo bada i eksperymentuje i zasila artykułami swymi pierwsze pisma fachowe zagraniczne. Prace jego spotykały się z bardzo pochlebną oceną kół fachowych i zjednały mu za granicą imię. W tych dniach wychodzi jego książka traktująca o heliografurze, nakładem znanej firmy nakładowej W. Knapp w Halli n. S.

Teraz zbogacony wiedzą i doświadczeniem nabytą za granicą wrócił do kraju, aby mógł pracować dla swoich. W osobie p. Gottlieba zyskuje drukarstwo i sztuka reprodukcyjna polską cenną siłę, a zakład jego może mieć doniosłe kulturalne i ekonomiczne znaczenie.

Witamy więc zakład ten z całego serca, życząc mu, aby rozwijał się dla dobra przemysłu i sztuki rodzimej i tuzszyśmy sobie, że przedsiębiorstwo to nowe spotka się z poparciem wszystkich warstw społeczeństwa.





SYSTEM UJEDNOSTAJNIENIA LINII PISMA

GENZSCHA I HEYSEGO



Miarą zasadniczą »linii uniwersalnej« jest — jak już w poprzednim numerze pisaliśmy — cienka lub punktowana linia ćwierćpetitowa.

Pisma wszystkich stopni w ten sposób są już odlewane na linii, że cienka lub punktowana ćwierćpetitowa linia, podłożona systematycznie (nie skrawkami kartonu lub papieru) staje zupełnie w linii z pismem

Odpowiednie podkładania wynoszą przy:

	Perl.	Nonpar.	Petit	Garm.	Cic.	Mittel	Tertia	
od góry	3	3 $\frac{1}{2}$	5	6	8	9	11	punktów
od dołu	0	1 $\frac{1}{2}$	1	2	2	3	3	punktów

	Tekst	Dwucic.	Dwumit.	3-Cic.	4-Cic.	5-Cic.	6-Cic.	
od góry	14	17	20	26	36	45	54	punktów
od dołu	4	5	6	8	10	13	16	punktów

Oparcie systemu na cienkiej ćwierćpetitowej linii ma tę wyższość, że linia kropkowana, tak często używana przy składaniu akcydensów i formularzy, łatwo się do pisma dostosowuje bez dotychczasowego niesystematycznegoJUSTOWANIA np. skrawkami papieru lub kartoflu.

Również ważnem jest to dokładne dostosowanie cienkiej linii do linii pisma jeszcze i dlatego, że każdy drukarz ma zupełnie pewną miarę do zbadania linii pisma wszelkich stopni.

Każde pismo można dokładnie skontrolować, czy linia pisma jest dokładną, czy nie, jeżeli się do pisma przyłoży linię cienką, systematycznie podłożoną, a następnie układ się odbije.

Jeszcze trzecią praktyczną korzyścią jest przy zastosowaniu tego systemu ta okoliczność, że wszystkie pisma każdego kroju można przez systematyczne podkładanie interliniami sprowadzić do jednej wspólnej linii; zwłaszcza przy akcydensach, a nawet przy układach dziełowych, zdarza się potrzeba wstawiania mniejszych czcionek, a nawet słów całych obok większych. We wszystkich takich wypadkach musiano dotychczas pomagać sobie niesystematycznym sposobem np. skrawkami papieru lub kartonu, chcąc uzyskać dokładną linię pisma.



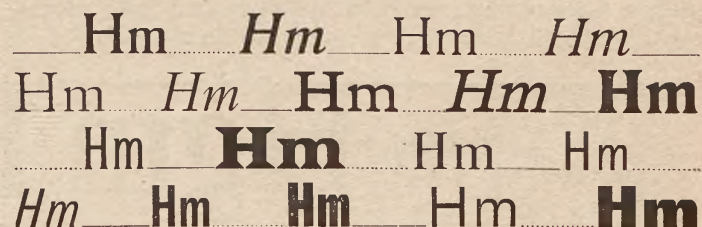
Przykłady zgadzania się linii pisma rozmaitych stopni z ćwierćpetitową cienką linią przy systematycznym podkładaniu od góry i od dołu.

Ażeby lepiej uwidatnić tę wyższość »linii uniwersalnej« przyjęto dla pism wszystkich stopni pewną stałą, wspólną linię pisma, którą zachowano przy wszystkich rodzajach pism, nadających się do układu mieszanego.

Tak jak np. obecnie pismo cyclerowe odlewa się na 12 punktów, to w przyszłości to samo pismo tak będzie musiało być ustawione na linii, że da się dostosować do cienkiej linii ćwierćpetitowej, jeżeli ją podłożymy od góry 8 punktami, a od dołu 2 (co wraz z 2 punktową linią cienką wynosi 12 punktów). O niektórych usprawiedli-

wionych wyjątkach przy pismach anormalnych będzie jeszcze później mowa.

Przy ustaleniu linii pisma dla każdego stopnia liczono się nie tylko z dotychczasową wielkością pisma, lecz i z tem, że przy kroju nowych pism można zachować pewne normalne formy, które nie stają na przeszkodzie rozwojowi techniki pisma typograficznego.



Tak więc dochodzimy do miar rysunku i kroju nowych pism, opartych na »linii uniwersalnej«.

Na ogólne wrażenie każdego pisma wpływa, obok wyglądu kresek grubych i cienkich, oraz innych właściwości, zależnych od stylu pisma, szczególnie stosunek wysokości małych do wersalików. Ta właśnie różnica była dawniej powodem niesystematyczności linii pisma.

mumum

Linia »odwrócona do środka«

Giser dotychczas brał jako normalną literę dla linii całego pisma małe *m* »odwrócone do środka«.



a — linia pisma

Jeżeli to *m* było większe to linia pisma naturalnie wypadła głębiej aniżeli z innych pism, które miały niższe *m*. Okazała się tedy potrzeba wyszukania stałego punktu w pewnej wysokości kroju pisma, któregooby można użyć za podstawę do ujednostajnienia linii dla wszystkich pism.



A. Największa wysokość litery *m*

B. Mniejsza wysokość litery *m*

Na powyższym przykładzie punkt ten oznaczony jest literą *a*; od *a-b* sięga odstęp dolny, który przy żadnym stopniu pisma nie może być większy. Jeżeli odległość *a-b* odejmiemy od góry pisma w dół, to otrzymamy odstęp *a-d* jako maksymalną wysokość *m* wszystkich pism, które na podstawie »linii uniwersalnej« mają być odlane; górny odstęp bowiem musi wynosić przynajmniej tyle co dolny. Podczas gdy linia *a* ma być dla wszystkich pism nie-

zmienną, może być linia *d* stosownie do potrzeby przesuwana ku dołowi. Maksymalnej wysokości litery *m* używa się tylko przy pismach tytułowych i takich, przy których wymaga się szczególnie wydatnej wysokości liter małych; przy pismach na całym pniu oraz przy większości pism akcydensowych przesuwana jest linię *d* o pewien ułamek całej wysokości ku dołowi.

W ten sposób są wprowadzane górne odstępy większe aniżeli dolne, lecz różnica ta jest w stosunku do całej wysokości tak nieznaczna, że nie wpływa to wcale na charakter pisma.

Większość pism można bez trudności przystosować do tego nowego systemu; dla tych jednak pism, których szczególna forma wyklucza mieszanie z pismem zwyczajnym, ponieważ stosunek wielkości małych liter do wersalików uniemożliwia ustawienie na wspólnej linii, można także i linię *a* przesuwac w górę lub ku dołowi.



Takie przesuwanie linii *a* muszą wynosić pewien określony ułamek wielkości pisma i przy odlewie ustala się tę różnicę od uniwersalnej linii na całe punkty. Takie wyjątkowe wypadki zachodzą przy pismach kaligraficznych i rondowych, jak również fantazyjnych, których linia przypada wyżej oraz przy pismach inseratowych z bardzo

wysokimi literami małymi, gdzie litera leży niżej niż normalna.

Obydwa wypadki uwydatniają się w powyższym przykładzie (6): Pismo rondowe jest o $\frac{5}{48}$ wyżej niż wąskie tłuste pismo renesansowe, a o $\frac{2}{48}$ niżej od »linii uniwersalnej«; linia *d* wypada o tyle niżej, wzgl. wyżej, o ile linia *a* wyżej, wzgl. niżej, przesuniętą została.

Na tej podstawie można podciągnąć także normalne pisma pod ten nowy system, można je łączyć z każdym innym pismem i między sobą na wspólnej linii, a cienka lub punktowana ćwierćpetitowa linia da się dostosować do ich kroju.

Ta ostatnia okoliczność jest bardzo ważną dla pism kaligraficznych i rondowych, których w układach akcydensowych często używa się w połączeniu z liniami punktowanymi. Praktyczne znaczenie tej »linii uniwersalnej« musi uznać każdy drukarz, a także i gisierom wprowadzenie tego systemu przyniesie ogromne ułatwienie. Wprowadzenie tego systemu do gisierń wymaga — rzecz naturalna wiele pracy i kosztów. To nie jest jednak powodem aby raz uznane ulepszenie osłabiać przez półśrodki i odwlekać zaprowadzenie nowego systemu *ad calendas graecas*. Przede-

wszystkiem nie powinno się zapominać o tem, że »linia uniwersalna« jest ułatwieniem pracy dla drukarzy. To też drukarze oświadczyli się przez upoważnionych zastępców za wprowadzeniem systemu ujednolajnionej linii pisma i powinni od gisierń żądać zastosowania się do tego systemu przy wszystkich nowych garniturach pism.



KORESPONDENCYE



(Do działu tego przyjmujemy z podziękowaniem korespondencye Sz. Czytelników dotyczące spraw zawodowych).

LIPSK, w czerwcu.

Lipsk słusznie uważany jest za ośrodek ruchu księgarskiego i drukarskiego. Dowodem tego setki wielkich księgarń nakładowych, sortymentowych i antykwarni, oraz corocznie w maju odbywające się wielkie jarmarki na książki oraz inne wyroby graficzne — t. zw. »Bücher-Messe«.

Są tam całe rzędy olbrzymich gmachów, przeznaczone na przybytki sztuki drukarskiej, wielkie introli-gatornie, zakłady fotochemigraficzne i inne pokrewne; nadto kilka odlewarń czcionek, a w pobliżu miasta znajduje się mnóstwo fabryk produkujących maszyny i przybory potrzebne do przemysłu graficznego.

Znajduje się tu także kilka szkół graficznych, mających na celu uczniów drukarskich praktycznie i teoretycznie obeznać z wszystkimi dziedzinami sztuki drukarskiej. I przyznać trzeba, — zwłaszcza gdy się widzi prace uczniów, które rokrocznie na Wielkanoc wystawiane bywają na widok publiczny w gmachu przemysłu graficznego, — że szkoły te spełniają swe zadanie. Dla wyższych celów graficznych istnieje tu także Akademia sztuk graficznych, co świadczy, że Niemcy starają się wszelkimi siłami, by sztuka drukarska naprzód postępowała.

Istotnie, oglądając wytwory sztuki drukarskiej wystawione obecnie w gmachu przemysłu graficznego (Buch-gewerbehaus) podziwiać można druki zdobne w subtelne stylizowane ornamenty, lecz mimo wszystkiego, mają one

w sobie coś sztywnego, martwego coś kasarnianego, czego w nowoczesnych motywach angielskich i innych, zastosowanych do zdobienia książki, nie widać.

Mimo całej różnicy dzielącej naszą grafikę od niemieckiej niejednego tutaj nauczyłby się mógł drukarz i artysta polski, do niedawna mało troszczący się o swoją grafikę.

A jednak już J. I. Kraszewski wskazywał w swych listach, pisanych przed 20-tu laty do »Kłósów« warszawskich, na panujące u nas zaniedbanie na polu zdobnictwa książkowego i zachęcał artystów by się zwrócili na pole sztuki drukarskiej. Zaiste bardzo mało zdziałano do niedawna. Całe nasze zdobnictwo książkowe było szablonowe, nieprzystosowane do charakteru polskiego i był nawet czas, kiedy na seryo wątpiono, byśmy kiedykolwiek zdobyli się na własny styl w grafice.

Lecz wątpiwości te ustąpiły z chwilą, gdy artyści nasi, zwłaszcza młodszy odkryli w motywach ludowych źródło czysto polskiej twórczości.

Myśli te nasunęły mi się właśnie przy przeglądaniu różnych dzieł wystawionych w tymże gmachu, zbudowanym na olbrzymim obszarze ziemi, a mieszczącym wszystko, co tylko ma styczność ze sztuką drukarską.

Do Zielonych Świątek trwa doroczna wystawa książek (Bücher-Messe) potem odbywa się międzynarodowa wystawa prasy, na której tego roku, jak mi nie mam, prasa polska nie zajmie ostatniego miejsca.

Wystawionych tam będzie także 346 utworów drukarskich, przeznaczonych do nagrody przez brukselskie stowarzyszenie typograficzne.

W tymże gmachu wystawiono, w celu wypróbowania, nową maszynę do składania »Elektro-Typograph«. Zbudowała ją znana firma Schuckert w Norymberdze. Konstrukcja tej maszyny podobna jest do maszyny »Monotype«.

Prócz tej składaczki wystawiono też innych systemów maszyny jak »Monotype«, »Linotype« i »Typograph«.

I. S.

WROCŁAW, w maju.

»Poradnik Graficzny« zwrócił uwagę kolegów niemieckich na Galicyę i na drukarstwo polskie wogóle. Zapragnęli oni widzieć współczesne druki polskie i za pośrednictwem Redakcyi »Poradnika« udało się zebrać odpowiedni materyał, który przedłożono na jednym z ostatnich posiedzeń, tutejszego »Stowarzyszenia typograficznego« (»Typographische Gesellschaft«). Referat objął prof. Schultes, nauczyciel wrocławskiej szkoły rzemieślniczej, klasy typografów. Znając Galicyę z lat dawniejszych, wyraził swe zadowolenie, że nareszcie i ona zaczyna się energicznie dźwigać i po długim uśpieniu do nowego życia się budzić. Z uznaniem podniesiono także i zasługi artystów, którzy oddali się grafice, ożywieni, szczerą chęcią, by drukarzowi polskiemu dać swojski, rodzimy materyał w rękę. Ozdoby, które dotychczas się pojawiły, wystawiają swym twórcom chlubne świadectwo. Przechodząc do omówienia poszczególnych dru-

ków, referent zaczął od wydanego przez drukarnię Teodorczuka kalendarza, w wykonaniu którego wykazał wiele cennych zalet i oryginalności. Różne, po polsku pojęte, akcydensy, odznaczające się pięknnością w doborze kolorów, choć bardzo odmienne od druków niemieckich, jak najlepsze zrobiły wrażenie. Papier listowy wraz z kopertami, ozdobiony gustownymi winietami, podobał się ogólnie, jak również i etykiety. Nie brakło także druków, wykonanych materyałem z niemieckich odlewni, ale i tu umiano wybrać to, co odpowiada formom swoim. Potem referent przystąpił do omówienia dwóch konkursów (lwowskiego i krakowskiego). Pracę, uwieczoną pierwszą nagrodą na konkursie lwowskim, uznano, w przeciwieństwie do wywodów w nrze 2 »Poradnika«, za beznaganną, lecz zauważono, że tego rodzaju materyał dla polskiego wydawnictwa się nie nadaje, gdyż najpiękniejszym, a dla polskiej drukarni najodpowiedniejszym jest pismo w charakterze antykwy. Co do konkursu krakowskiego, akceptowano pracę, której się pierwsza nagroda dostała, tak samo i drugą, lecz uznano, że trzecia, obrzucona czcionkami, nie zasługiwała wcale na uwzględnienie przy ocenie. W końcu swego wykładu profesor Schultes złożył gratulację wszystkim tym, którzy się podjęli podniesienia drukarstwa polskiego pod względem artystycznym na tle narodowym, życzył im wytrwałości i jak najlepszego powodzenia i wyraził przekonanie, że choć praca taka jest bardzo ciężką, jednak przy dobrej woli da się dużo zdziałać. MIH.



DROBNE WIADOMOŚCI



NA KONKURSIE NA OKŁADKĘ, rozpisanym przez Towarzystwo typograficzne we Wrocławiu, otrzymał pierwszą nagrodę kol. Adolf Mamach, znany kolegom krakowskim z czasu, kiedy pracował w drukarni Uniwersyteckiej. Nagrodzona okładka, wykonana na papierze naśladowującym płótno, jest bardzo poprawnie i harmonijnie skomponowana.

POCIESZAJĄCEM ŚWIADECTWEM doskonałego oddziaływania kształcącego szkoły zawodowej jest nadesłane nam wydawnictwo ku pamięci czteroletniego istnienia Towarzystwa Typograficznego we Wrocławiu.

Bardzo miłe wrażenie czyni spory zeszyt formy szkicownika, pięknie zdobiony. Na samym początku spotykamy tam bardzo niedołyżny wiersz, mający poetycznie przedstawiać historię towarzystwa, natomiast ozdoby, jakie tam widzimy, wykonane płytami Mäsera świadczą chlubnie o drukarzu i artyście, a także są dowodem, że prostymi i tanimi sposobami wiele można osiągnąć. Szkoda tylko, że widocznie spieszą się z wydawnictwem i maszynista nie całkiem dopisał, wreszcie dziwi nas także czemu cały zeszyt wydany jest w formie leżącej mimo stojących kolumn stronicowych.

FIRMA SCHELTER & GIESECKE W LIPSKU odlewnia czcionek i fabryka maszyn, jedna z najruchliwszych wielkich instytucyj tego rodzaju, nadesłała nam kilka próbek wytworów swych, odbitych i wytłoczonych na specyjalnie dla okładek introligatorskich zbudowanej maszynie »Phönix«. Istotnie podziwiać musimy precyzę z jaką wytłoczono na grubej zwykłej tekturze różne, bardzo nieraz delikatne ozdoby. Sądząc z próbki jesteśmy pewni,

że maszyna ta niebawem stanie się niezbędną w każdej, chcącej wytwarzać piękne rzeczy, introligatori, i że zastąpi dotychczasową prymitywną prasę do złożenia, do czego zupełnie się nadaje, gdyż tak jest skonstruowana, że może wytłaczać na gorąco. Równocześnie wymieniona firma przesłała nam kolekcję swych nowych, jedno i dwubarwnych klisz (autotypij), które zaliczyć można do najpiękniejszych wytworów w tym zakresie. Dwubarwne winiety tej firmy także odznaczają się oryginalnością i wzorowem wykonaniem.

NIC NOWEGO POD SŁOŃCEM mówił Ben Akiba i miał rację o tyle, że n. p. kobiety zecerki, wynalazek to wcale nie nowy, mimo, że skłonni jesteśmy twierdzić przeciwnie. Otóż tak nie jest. »Deutscher Buch- und Steindruck« przynosi w kwietniowym zeszycie ciekawe dane o kobietach zecerkach w dawnych czasach. W pięćdziesiąt lat zaledwie po wynalezieniu sztuki drukarskiej w klasztorze Ripoli we Florencji były zecerkami zakonnice. Około roku 1690 niejaka Jenny Hirsch drukowała książki w Bostonie, a w kilkadziesiąt lat potem kobiety amerykańskie zawodowo uprawiały drukarstwo. Mary Godard drukowała pierwszy nakład manifestu niepodległości Ameryki w roku 1776. Także wielka rewolucja posyłała równie łatwo kobiety do zecerni, jak na barykady i pod nóż gilotyny. Angielski filantrop (w tym wypadku nie wielkie uczynił dobrodziejstwo) Tomasz Bedver, który wydał w roku 1792 swe dzieło »Alexander-Expedition«, kazał je składać dziełczyni wiejskiej w przeświadczeniu, że delikatne palce kobiety nadają się wybornie do tak delikatnej roboty.

PIERŚCIONKI powinny się znajdować w kieszeni nie zaś na palcach drukarza, zajętego pracą zawodową. Ilekroć okropnych rys na autotypiach i ornamentach zawdzięcza swe powstanie poglądnieniu ręki, uzbrojonej w tego rodzaju ozdoby. Niejeden delikatny ornament odlany w tym samym materiale co pismo, a więc miękki, musiał powędrować skutkiem takiej pieczy do tygła. Zresztą nie zdaje się nam, by pierścionkom na zdrowie miało wychodzić takie zbliżenie się koleżeńskie z innymi metalami.

RYSUNEK A OZDOBA. Na okładce jubileuszowego wydania ludowego wyboru pism Maryi Konopnickiej czytamy: »z rysunkami Wyspiańskiego i ozdobą tytułową Winc. Wodzinowskiego«. Mianem rysunków określono tu znane ozdoby drukarskie St. Wyspiańskiego, które się po raz pierwszy ongi w »Życiu« ukazały.

Otóż chcielibyśmy zapytać szan. wydawcy sympatycznego zbioru, dlaczego tu użyto różnych nazw dla rzeczy zasadniczo pokrewnych? Oczywiście, w najbardziej szerokim znaczeniu wyrazu można i owe ornamenty Wyspiańskiego nazywać rysunkami, ale jeśli rysunek zdobniczy dla okładki Wodzinowskiego zasłużył jeno na miano »ozdoby«, to niezrozumiałem jest określenie »rysunku« wobec ozdób drukarskich znakomitego poety i artysty. Wprowadza to w błąd czytelnika, jak to już niegdyś miało miejsce przy wydaniu zbioru poezji p. Lucyana Rydla, które również nęciły dopiskiem »z rysunkami Wyspiańskiego«. Sądzymy, że ścisłość terminologii jest obowiązującą i dla wydawnictw ludowych.

P. W.

THE PRINTING ART. Przed nami leży wspaniały, gruby zeszyt noworoczny amerykańskiego czasopisma »The Printing Art«, poświęconego wyłącznie sztuce drukarskiej i zawierającego liczne próby druków i ilustracji w tekście, oraz cały szereg oddzielnych plansz jedno- i wielobarwnych.

Pod względem czysto artystycznym próby te nie noszą na sobie cech wysokiej oryginalności i pomysłowej kompozycji, i owszem, większość nie wychodzi poza obręb rzeczy średnich, ale wszystkie bez wyjątku świadczą o ogromnie wybitnym stanie technicznym sztuki drukarskiej w Stanach Zjednoczonych, o czym zresztą z dawna wiedzą ci, którzy się dziedziną tą interesują. W podanych, różnego pochodzenia okładkach do cenników handlowo-przemysłowych, wszędzie znać dbałość o szerokie efekty dekoracyjne, znakomicie obliczoną celowość, gustowny dobór kolorów i niezrównane odbicie.

Przepyszne są zwłaszcza tektury do takich okładek, których w istocie Amerykanom zazdrościć można. Odcienia kolorowe i struktura tych papierów są tak smaczne i tak urozmaicone, że nieraz połowę efektu całej okładki im wyłącznie przypisać należy.

A. ZORN. Pod tytułem »Das radirte Werk des Anders Zorn«, F. v. Schubert-Soldern wydał niedawno szczegółowy i krytycznie opracowany katalog wszystkich dotychczasowych akwafort znakomitego szwedzkiego artysty.

SKŁAD NARZĘDZI I PRZEBÓRÓW DLA DUKARŃ I LITOGRAFII pod firmą **Unreich**, dotychczas w Pradze, donosi okólnikiem, że wskutek rozszerzenia zakresu działania przeniósł się do Wiednia i urządził tam biuro swoje B. I., Ebendorferstrasse 3. Znając tę firmę jako rzetelną życzymy jej powodzenia na nowej placówce.



PRZEGLĄD PISM



Majowy zeszyt »Deutscher Buch- und Steindrucker« zawiera szereg ciekawych artykułów, z pośród których podnieść musimy niektóre, jak n. p. artykuł D. Endersa: »Zastosowanie fotografii w litografii«, rzecz cenną, którą, po porozumieniu się z autorem, podać mamy zamiar w streszczeniu, dalej szkic A. Kleinego o pękaniu kamieni litograficznych i Hösla referat o zdobnictwie książkowym angielskim lat ostatnich. Zeszyt ten zawiera prócz powyższych, też ciekawy artykuł p. t.: »Aus der Gieserei«, w którym autor omawia ornamentalny dorobek najważniejszych firm niemieckich, wreszcie rzecz krótką, ale doskonale przedstawiającą konieczność uproszczenia i ujednostajnienia podań o kondycje. Autor wskazując na bezwartościowe, a bardzo nieraz obszerne listy szukających kondycji, podaje formularz, zawierający wszystko co potrzeba, a nic ponadto.

Do zeszytu dodano bardzo dużo dodatków, z pośród których na podniesienie zasługuje ilustracja z książki dla dzieci p. t.: »Trari-Trara« Fr. Kleuckensa. Rzecz traktowana naiwnie przedstawia młyn, osła niosącego worki, dalej krowy i barany. Całość wykonana idealnie w 5-ciu kolorach, farbami Beita i Ski w Hamburgu, w zakładzie litograficznym Obsta w Berlinie.

KOLEŻEŃSKIE POWITANIE »PORADNIKA« zamieszcza »Deutscher Buch- und Steindrucker« w kwietniowym numerze chwając numer okazowy naszego pisma i życząc nam szczęścia. Bóg zapłać szan. Kolego za życzenia o ile są szczere, w co jednak wątpić musimy wyczytawszy w zakończeniu wspomnianej notatki pełną politowania uwagę, że »utrzymać się temu pismu będzie trudno, bo koło odbiorców jest szczupłe, a przecież »Poradnik« i tak nie zastąpi fachowych pism niemieckich drukarzowi polskiemu«.

Pragniemy, aby w Berlinie bardzo rychło się przekonano, że dla drukarza polskiego pisma niemieckie nie wystarczają!

Do tego więc doszła buta naszych nieproszonych opiekunów, której niestety nauczyliśmy ich sami, biorąc wszystko co dawali i płacąc chętnie co żądali. Ale nadchodzi czas nowy i mamy nadzieję, że ziści się niebawem nasze pragnienie zastąpienia drukarzowi polskiemu pism, które dziś takim głosem do nas przemawiają.



NASZ KONKURS



Konkurs na naczółek dla »Poradnika Graficznego« rozpisany przez redakcję został rozstrzygnięty. Jurorami prócz redaktorów byli artyści-malarze p. Jan Bukowski i p. Henryk Uziembło. Rezultat, wyznać musimy, był słaby. Nadesłano wszystkiego siedm prac i jedną pozakonkursowo. Musiano jednak zaraz z pod oceny usunąć dwie prace, nie odpowiadające warunkom konkursu, a po debacie przeprowadzonej nad pozostałymi, jurorowie większością głosów nie przyznali żadnej nagrody, wyróżniając jeno pracę pod godłem »Paw«, jako

artystycznie skomponowaną w całości, nie odpowiednią atoli na naczótek listu. Jurorowie wychodzili z założenia, że przyznanie nagrody jest nietylko daniem nagrodzonemu pewnej, małej zresztą kwoty, ale głównie wyróżnieniem go jako fachowca-grafika, podniesienie go w oczach ogółu na pewien poziom, ku któremu zmierzają inni. Toteż wyróżniając któregośkolwiek z nadsyłających, uczyniliby krok fałszywy. Od kompetentów bowiem wymagać musieli więcej, dużo więcej.

Redakcja ze swej strony, chcąc nietylko rozdzielić ogłoszone nagrody, ale uzyskać istotnie piękny, przynoszący naszej grafice zaszczyt, listowy naczótek, przedłużyła swój konkurs do końca bieżącego roku w nadziei, że udział stanie się żywszy, i że wpłynie dużo prac pięknych, godnych nagrody.

O poszczególnych pracach wiele się powiedzieć nie da, przeważna bowiem liczba, biorących udział w konkursie, nie zdała sobie sprawy z tego, że naczótek ma być wybitnie graficzny, to jest zdobić powierzchnię, stać w pewnym stosunku do formatu papieru i być oparty nie tyle na prostych drukarskich liniach, z których trudno stworzyć dziś coś istotnie oryginalnego, ale na naszych motywach swojskich, których dużo, bądź to w zbiorach Towarzystwa »Polska Sztuka stosowana«, bądź też w pracach wybitnych naszych malarzy-grafików.

Wyróżniona praca pod godłem »Paw« głównie dlatego nagrodzoną nie była, że w doborze materyału i techniki nie odpowiadała warunkom konkursu. Jest ona wykonana z zastosowaniem druku trójbarwnego, co jest niedopuszczalnym choćby z tego powodu, że rzecz taką

powinno się drukować na papierze kredowym, na którym przecież listów pisywać nie można.

Na drugim planie postawić należy szkic pod godłem Eros I i II. Autor widocznie panuje nad materyałem i byłby niechybnie dostał nagrodę, gdyby nie połączenie swojskich ozdób z secesją. Jenó te niepodobne do przeprowadzenia zakusy asymilacyjne dwu zgoła wrogich elementów skłoniły jurorów do odmówienia swej aprobaty.

Przeciwnie, autor szkicu p. t.: »Wielki Kraków« był czysto swoisty, ale cóż z tego. Nie zastanowił się nad tem, czem jest naczótek i dał etykietę na fiaskę. Technicznie złymi też nie są szkice pod godłem: »Gloria« i »Elzewir«, ale zgoła nie swojskie, wreszcie praca pod godłem: »St. Z.« nadaje się raczej na tapetę, niż naczótek, przytem widna tam ogromna dysproporcja pomiędzy ornamentem, a plamą tekstu i to na niekorzyść tego ostatniego. Miejmy nadzieję, że skutek ponownego rozpisania konkursu będzie bardziej zadawalniający.

DO NASZYCH CZYTELNIKÓW.

Znowu spóźnienie i to znaczne! Nie powtarzamy powodów, o których już w Nr. 11-gim wspominaliśmy zapewniając natomiast, iż starać się będziemy do końca roku wyrównać. Posiadamy w tece redakcyjnej dużo ciekawego materyału, pozyskałiśmy wielu korespondentów fachowych i stałych współpracowników, tak, że mamy nadzieję dopędzić rychło bieżącą datę. W każdym razie rocznik »Poradnika graficznego« z końcem b. r. będzie się składał jak przystoi z 12 pięknych zeszytów.

Przy tej okazji donosimy, że dział p. t. Wskazówki fotochemigraficzne objął p. Zygmunt Gottlieb artysta chemigraf w Krakowie.

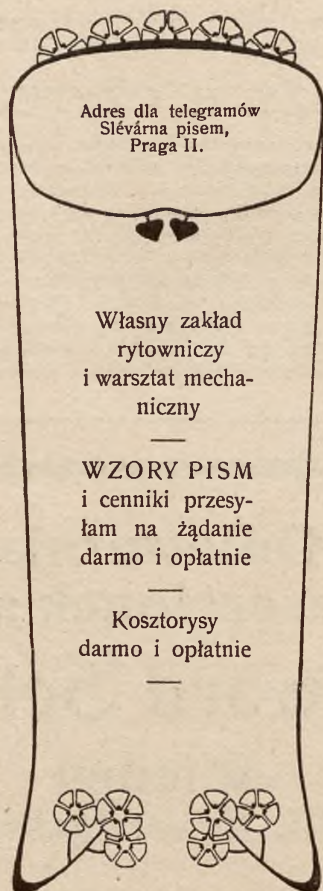
Ponawiając prośbę, by Sz. czytelnicy nadsyłali nam swe uwagi polecamy się im obiecując bardzo prędko doręczyć zeszyt majowy i następne.

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 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

„ZORZA“

ZAKŁAD REPRODUKCYI ARTYSTYCZNEJ

dla autotypii, cynkotypii, światłodruku, heliografii, foto-
grafii reprodukcyjnej, druku trójbarwnego, fotolitografii,
węglodruku; przyjmuje do odbijania akwaforty, wykonywa
szybko klisze dla pism ilustrowanych, wydawnictw arty-
stycznych, katalogów, cenników, plakatów i t. d., nie ustę-
pujące pod względem dobroci pierwszorzędnym pracom
zagranicznym.



Długoletnie studia fachowe i doświadczenie nabyte w pierw-
szorzędnych zakładach zagranicznych, przy artystycznym
wykształceniu kierownika oraz wyzyskaniu najnowszych
zdobyczy techniki reprodukcyjnej, dają rękojmię zaspokojenia
najwybredniejszych wymagań.

ADRES: KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 7.
NR. TELEFONU 638.

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.

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.



„Budziszyńskie zakłady przemysłowe“

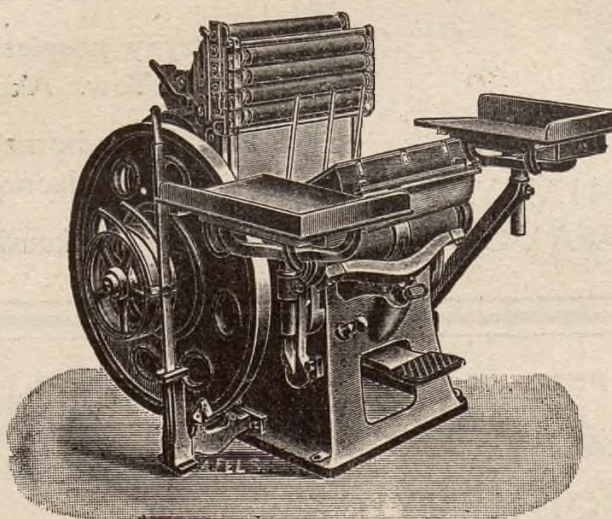
Tow. z ogr. poręką
(Bautzner Industriewerk m. b. H.)

Warsztat filialny i skład wzorów w Dreźnie (Jagdweg 13)

wyrabiają i polecają:

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.

Patrz artykuł »Sztuczki fotograficzne«.



Patrz artykuł »Sztuczki fotograficzne«.



E. T. GLEITSMANN · FABRYKA FARB · DREZNO
WIEDEŃ · BUDAPESZT · TURYN · TRELLEBORG



B III. „CITO“ schnie na wszelkiego rodzaju papierach (z wyjątkiem pergaminu) tak szybko, że sporządzony za jej pomocą druk już po paru dniach nie da się zamazać. Cito więc usuwa odczuwaną od lat przez wszystkich fachowców niedogodność, co zwłaszcza ważne jest przy drukach artystycznych.

B III. „CITO“ nieprześcigniona jest co do wydajności, tonu i połysku.

B III. „CITO“ nie zawiera sykatywy, przeto nie obsycha na wałkach, przeciwnie konserwuje je tak, że drukować można ciągle i bez przerwy.

B III. „CITO“ nadaje się równie dobrze do druku autotypij, jak ilustracyj i akcydensów.

CENA ZA KILO KORON 5.—.

FABRYKA W AUSTRO-WĘGRZECH W RABENSTEIN, AUSTR. NIŻSZA.

REPREZENTACJA I SKŁAD:

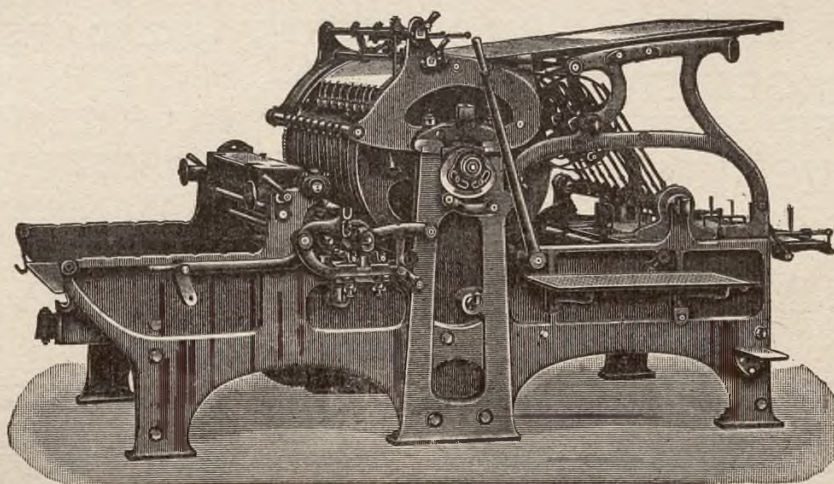
ADOLF H. OTT, · WIEDEŃ I · BARTENSTEINGASSE NR. 4.

BIBLIOTHECA
VNIV. IAGELL.
CRACOVIENSIS.

WINDSBRAUT

JEDNOTUROWA

MASZYNA POSPIESZNA



J. G. SCHELTER & GIESECKE
FABRYKA MASZYN · LIPSK

Do każdej roboty: ilustracyj, dzieł, gazet.
Bez tasiemek, automatyczny nakładacz i apa-
rat do falcowania, niezrównany do druku
gazet. Najlepsze roztarcie farby. Dokładny
register za pomocą ruchomych przednich
i bocznych marek. Najlepsze świadectwa.

Odstawia do 2400 odbić w godzinie. Cylinder nie
zatrzymuje się i dlatego więcej czasu do nakładania.

HUGO CARMINE

WIEDEŃ VII., BURGG. Nr. 90
PRAGA II. DITTRICHOVA UL. 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.



ZAŁO-
ŻONA
W R.
1878.

*St. Louis, 1904: Pierwsza nagroda * Paryż, 1900: Złoty medal.*

Przez niemiecki Związek drukarzy uznany za jedynie dobry

System ujednostajnienia linii pisma (Universal-Schriftlinie)

*System Genzsche & Heyse ma niezmierne techniczne zalety,
które przy sprawdzaniu nowego pisma każdy fachowiec ocenić musi*

Genzsche & Heyse, Hamburg

Filia: Odlewnia E. J. Genzsch, Tow. z ogr. por., Monachium

Złożono z kursywy Grasset, odlanej wedle powyższego systemu.

Numer ten składany jest pismem »GRASSET« firmy GENZSCH I HEYSE w Hamburgu.
Wydawca i redaktor odpowiedzialny Władysław Teodorczuk.

Papier z fabryki LEYKAM JOSEFSTHAL w Wiedniu.
Z Drukarni Władysława Teodorczuka w Krakowie.



**DRUKARNIA
WŁ. TEODORCZUKA
W KRAKOWIE.**