

The background of the cover is a dense, stylized illustration of a rose bush. It features large, dark green leaves with prominent white veins. Several red roses are depicted in various stages of bloom, with some showing detailed petal patterns. Two large butterflies with blue wings and red spots are positioned on the left and right sides of the central text. The overall style is reminiscent of early 20th-century decorative arts.

# PORADNIK GRAFICZNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY  
DRUKARSTWU, LITOGRAFII  
I GALEZSIOM POKREWNYM



## Treść:

1. Od Redakcyi.
2. Grafika polska w roku MCMV.
3. Obce znaki drukarskie.
4. O korekcie słów kilka.
5. O płytach do wytłaczania, sporządzanych w drukarni.
6. Ex librisy rosyjskie.
7. Sposoby reprodukcji do celów graficznych.
8. Stereotypia.
9. Esperanto jako język międzynarodowy.
10. Wskazówki dla maszynistów.
11. Korespondencye.
12. Drobne wiadomości z dziedziny grafiki.
13. Wolne chwile.

# »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 STAROWIŚLNA L. 39.

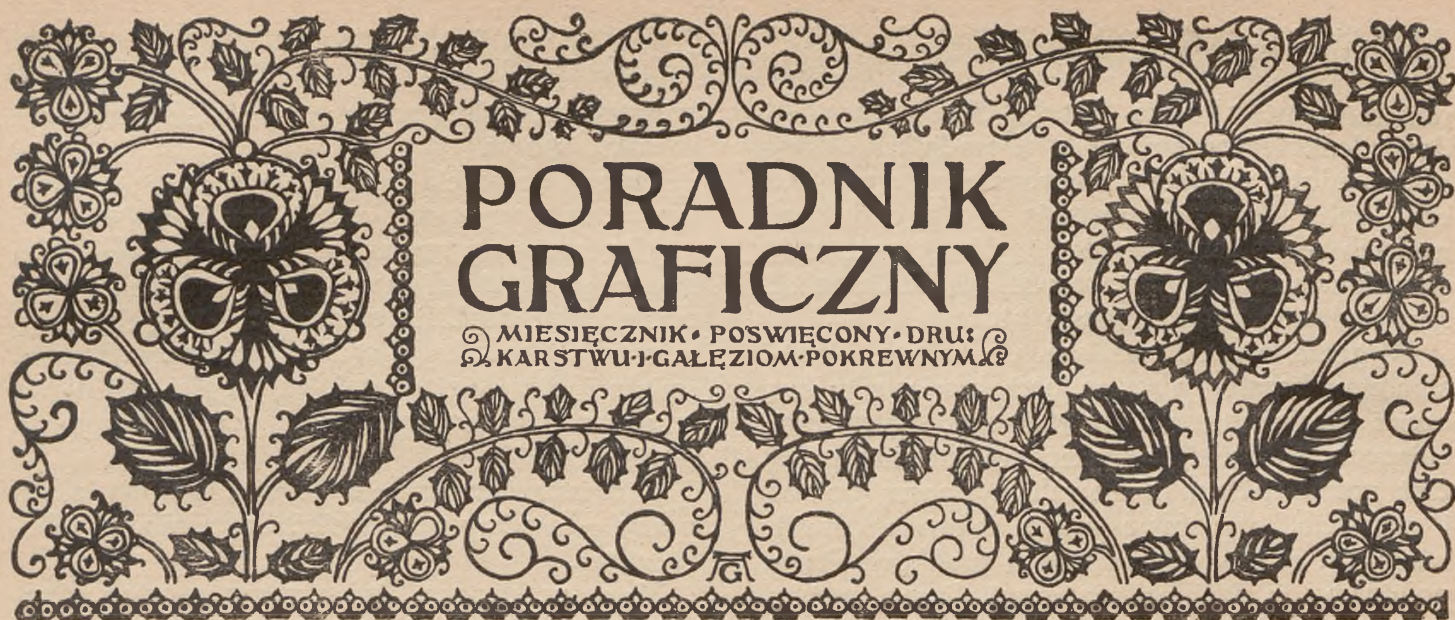
Skład główny na Królestwo Polskie i Rosyę: G. Centnerszwer i Ska, księgarnia nakładowa  
Warszawa, ulica Marszałkowska L. 143.

Skład główny na Niemcy: Stasch R., Cologne, Rue de Bruxelles 81.

Okładka i ozdoby zeszytu według rysunków ANNY GRAMATYKÓWNEJ.







ZESZYT I • W KRAKOWIE W STYCZNIU 1906 • ROK II

## • OD REDAKCYI •

Zeszytem, który dziś oddajemy do rąk Czytelnika, rozpoczyna »Poradnik Graficzny« drugi rok swego istnienia.

Powstał, by służyć sprawom polskiego drukarstwa, wstępującego śladem Anglii, Francji, Niemiec, na drogę reformy i postępu; na niezajętem przedtem przez nikogo stanowisku wytrwał, wierny hasłom, które na pierwszych swoich kartach wypisał; w walce o prawo do życia, cięższej od tej, jaką staczać muszą inne pisma polskie, nie uległ, ale zwyciężył — chce iść i idzie naprzód!

Jakim był rok pracy, który minął — czy pismo, które powołał się do życia, osiągnęło choć w części cel zamierzony, o tem sąd nie do nas należy.

Jakim będzie rok drugi — na to odpowiedzieć chcemy nie słowem lecz czynem, nie szerokim programem, ale pracą w imię postępu rodzimego drukarstwa, które wsparte o wiedzę i technikę Zachodu, odrodzone swojską sztuką ludu i artystów, wznieść się może i powinno na niedostępne mu przedtem wyżyny.

Stąd też »Poradnik Graficzny« zwraca się, jak w roku ubiegłym, przede wszystkim do drukarza, którego sprawność i techniczne wykształcenie jest pierwszym warunkiem postępu —

pozostanie nadal jego przyjacielem i doradcą, rozszerzając zakres wiadomości, które wyniósł z pracowni, informując go o najnowszych zdobyczach i wynalazkach, dokonanych w zakresie techniki drukarskiej i reprodukcyjnej zagranicą, przynosząc pierwszorzędne wzory.

Czcionka, papier, farba, maszyna, układ pisma i związanie go z ozdobą, druk jedno- i wielobarwny będą przedmiotem całego szeregu artykułów pióra wybitnych sił fachowych, znanych już Czytelnikowi z pierwszego rocznika.

Walkę raz podjętą z wszechmocnym dotąd wpływem zagranicy a przede wszystkim Niemiec, zasypujących nas bezwartościową tandetą swoich fabrycznych »secesyi« i »Biedermeierstylów«, prowadzić będziemy dalej wytrwale i nieubłagane aż do chwili, w której zwycięży z ducha ludu i narodu naszego wyrosły styl swojski, pełen świeżości, tężyzny i siły.

Raz wreszcie zaufać nam trzeba własnym siłom, zdobyć się na wiarę w siebie, pracować i tworzyć, a nie wyciągać rękę o pomoc do obcych! Mamy przecież swojską grafikę, którą artyści nasi stworzyli w ostatnim lat dziesiątku pracą pełną zapału i szczerem umiłowaniem ludowego zdobnictwa. Dowodem prace zebrane w roku zeszłym na wystawie drukarskiej sta-



raniem Tow. »Polska Sztuka Stosowana« — dowodem pierwszy rocznik »Poradnika«, który obce ozdoby i winiety zamieszczał w tym tylko celu, żeby przez zestawienie ich z ozdobami naszych artystów-grafików wykazać wyższość swojskiej sztuki, a tem samem całą śmieszność sprowadzania zagranicznego »towaru«.

Wygrana nie od nas samych zależy. Pozostaniemy bezsilni »bez miłości, bez zapału, bez czci i ideału« naszych towarzyszy, ogółu pracujących w dziedzinie drukarstwa, któremu przecież przed rokiem ofiarowaliśmy naszą pomoc i poparcie, otwierając biuro zakupna ozdób, winiet i t. p. naszych swojskich grafików. Przypominamy je dziś po raz drugi, licząc, że tym razem nie doznamy zawodu ale życzliwego przyjęcia. Bliższe szczegóły i wzory znajdzie Czytelnik w każdym zeszycie »Poradnika«.

Drugą połowę naszego pisma poświęcimy artystom i ich sztuce, dając im pole do pracy i możliwość swobodnego wypowiedzania się. Świadomości całej doniosłości krytyki, rozszerzamy w tym kierunku zakres działania »Poradnika«, tworząc odrębny dział krytyczny, w którym poddamy bezstronnej ocenie prace artystów z dziedziny grafiki. Dział ten otwieramy ob-

szernym artykułem pod tytułem: »Grafika polska w roku 1905«.

Dalszą nowością będą stałe miesięczne sprawozdania z wystawy w »Pałacu Sztuki«.

Nie frazes ale szczerość i prawda naszą bronią — postęp jedynym celem i ideałem; stąd obojętni na osobiste sympaty i względy, wypowiadać będziemy sąd o rzeczy samej śmiało i otwarcie, pewni, że artyści nasi nawet w słowach nagany poznają i oceniają szczerego przyjaciela.

Oto wszystko, co — wstępując w nowy okres pracy — chcemy powiedzieć Czytelnikowi »Poradnika«.

To nasze słowa, które mamy w czyn przemienić.

Czujemy, że jesteśmy potrzebni, że nam nie wolno zejść ze stanowiska; nie ustąpimy przeto, chyba po walce, która siły złamie i zapał ostudzi.

Rok, który przeżyliśmy, każe nam iść naprzód z wiarą w jutro jasne i w zwycięstwo — daje zarazem prawo wezwać o pomoc tych, którym się oddało swój zapał trud i pracę.

Tylko »jednością silni« zdobyć możemy cel upragniony: odrodzenie ojczystego drukarstwa.

REDAKCJA.



# GRAFIKA POLSKA W ROKU MCMV



Uroczystą i »osobliwą« chwilą był dla grafiki polskiej początek ubiegłego roku.

Otwierała go wystawa, na której artyści i drukarze stanąć mieli po raz pierwszy z dorobkiem wspólnej pracy, poświęconej odrodzeniu drukarstwa, pracy zachwalej — bo przewrotowej, urągającej tradycjom i nawyczkom, serdecznej — bo pełnej zapału.

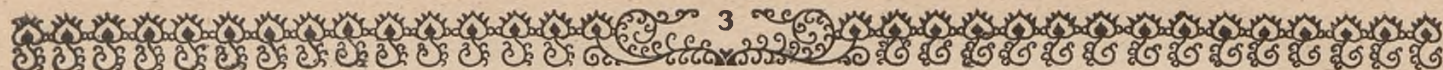
Wskrzесиć sławę rodzimego drukarstwa tak niegdyś świetną w okresie złotym Hallerów, Unglerów i Wierzbietów — wyrwać je z długoletniej martwoty i upadku — przełamać obce wpływy, tamujące wszelki jego rozwój — wyrugować niemiłosiernie bogato złożone i illustrowane naśladownictwa »Prachtwerków« i tandetny towar niemieckiej »secesyi« — pracować i tworzyć a nie kopiować i naśladować bezmyślnie, to były hasła, głoszone przez szczupłą garstkę tych, którzy przystąpili do dzieła odrodzenia drukarstwa przez skojarzenie go z prawdziwą, szczerą, a przede wszystkim swojską sztuką.

Podobnie przełomową epokę przeżywało malarstwo i drukarstwo angielskie w połowie zeszłego wieku — kiedy praerafaelici rzucili się po wzory i natchnienie do

natury, odnajdując w niej niedostrzeżone dotąd kształty, barwy niewidziane — kiedy kaznodzieja-marzyciel Ruskin głosił kult piękna, a tacy artyści jak Burne Jones, Morris, Crane i inni, z zapałem stosowali do przemysłu odrodzoną sztukę.

Pod koniec wieku wstępuje w ślad Anglii ojczyzna Dürera i Holbeina, Cranacha i Burgkmajera. Maks Klinger zdobi Apulejuszową baśń o Amorze i Psyche; Seder i Lichtwark, zrywając z akademickim szablonem, wyprowadzają uczniów z dusznych pracowni i każą im budować ornament na podstawie dokładnego studium i samodzielnej obserwacji natury; cuda japońskiego drzeworytu przynoszą młodemu pokoleniu artystów nieprzebrane bogactwo środków tworzenia płaskiej dekoracji; monachijska »Jugend« skupia najtęższe siły, nagina ich technikę do wymogów sztuki reprodukcyjnej i kształci smak społeczeństwa świetnymi wzorami swojskiej grafiki; »Simplicissimus« kpi i urąga wsteczniństwu. Obudzone jednocześnie zamięłowanie do romantyzmu średniowiecza prowadzi artystów w świat baśni, klechd i bohaterskiego eposu, zapoznaje ich z bogatym materiałem sztuki lu-





dowej (»Jungbrunnen«) i zbliża do zapomnianych a świetnych dzieł dawnych mistrzów (archaistów). Ten właśnie pierwiastek ludowy, wprowadzony do sztuki, wraz z potężnie od czasów wojen napoleońskich rozwiniętem poczuciem jednolitości narodu, sprawił, że już od pierwszej chwili zaznacza grafika niemiecka swój odrębny, a rdzennie rodzi-  
my charakter.

W kilku latach odrodzenie niemieckiego drukarstwa stało się faktem dokonanym, tak, że już w 1900 r. dzieła Heinego, Fiedusa, Cissarza, Pankoka, Eckmana i innych, znanych z »Pana«, »Jugend«, »Simplicissimusa«, »Insel« i »Jungbrunnen«, mogły na wystawie powszechnej w Paryżu zmierzyć się śmiało z arcydziełami angielskiej grafiki. Odrodzenie sztuk graficznych w Anglii i w Niemczech, pchnęło Zachód Europy na drogę postępu, dostarczyło wzorów i wskazało środki reformy. Dowiodło zarazem, że podniesienie drukarstwa na wyżyny prawdziwej sztuki nie może być dziełem samego tylko drukarza, który mimo całej technicznej sprawności i gruntownego zawodowego wykształcenia zadaniu temu nie sprosta bez

pomocy artysty i to artysty pełnego zapału i szczerego talentu, wykształconego na poważnym studium natury i pierwszorzędnym wzorach dawnych i współczesnych mistrzów, zdolnego czerpać z materiałów sztuki ludowej.

Początek takiej wspólnej pracy artysty i drukarza przypada u nas na ostatnie lata zeszłego wieku, a zatem na chwilę świetnego rozkwitu sztuki i jedynej wówczas na całą Polskę szkoły malarskiej, której uczniowie zeszli już do ludu – w jego świat bajecznie kolorowy – do natury, która go otacza. Środowiskiem ruchu reformy stała się z natury rzeczy Kraków, siedziba świetnych niegdyś oficyn i jest niemięprzerwanie aż do chwili obecnej. Temu to skupieniu całej pracy w Krakowie, a nadto niestrudżonym zabiegom badacza sztuki ludowej Podhala, jakim był i jest Witkiewicz, zawdzięcza grafika polska swój już od pierwszej chwili wybitnie rodzi-  
my charakter. Techniczne wyrobienie przyniosły oczywiście zagraniczne wzory książkowe-  
go zdobnictwa: w pierwszym rzędzie wydawnictwa artystyczne tej miary, jak angielskie »Studio« i niemiec-

# KŁĄTWA

TRAGEDYA



NAPISANE STANISŁAW WYSPIAŃSKI  
WYDANIE TRZECIE



kie pisma z »Jugend« i »Simplicissimus'em« na czele. Reszty dokonał Jasieński, okrzyczany wyznawcą między-narodówki w sztuce, otwarciem swych bogatych zbiorów i urządzeniem całego cyklu wystaw japońskiego drzeworytu, mimo gromów, jakie padały na jego głowę z rozjuszonej prawicy zwolenników »narodowej« szkoły i błęgiego status quo ante, którym »przeklęty Japończyk« przerwał słodką drzemkę i zamącił żywot »pomierny a szczęśliwy«.

Zaczyna wychodzić »Życie«, a na jego kartach pojawiają się od czasu do czasu rysunki Wyspiańskiego, w całej swej prostocie dziwnie szlachetne i zdobnicze — w szerokich ramach witrażu dają Mehoffer i Wyspiański wspaniałe wzory na wskrós dekoracyjnej kompozycji — wracają ze studyów Bukowski, Procajłowicz, Trojanowski, Uziembło — Dąbrowa puszcza w świat na harce pierwsze swoje kogutki — coraz to nowe młode siły zaciągają się do obozu grafików, a założone w r. 1901. Towarzystwo »Polska Sztuka Stosowana« wspiera ich usiłowania, pośredniczy między artystą i drukarzem, gromadzi materyały i wzory sztuki ludowej, budzi i ożywia twórczość ogłaszaniem konkursów.

Drukarnie: Anczyca, Literacka, Narodowa, Teodorczuka i Uniwersytecka wyłamują się pierwsze z pod panowania »secesyi«, zdobią okładki i wnętrza książek pracami swojskich grafików, starają się o artystyczny układ pisma i stosują do niego ozdobę. Teodorczuk wprowadza i popularyzuje szlachetne pismo Grasseta, stanowczo najlepiej dostrajające się do charakteru swojskiej ozdoby, pierwszy u nas stosuje technikę linoleorytu przy artystycznej reprodukcji, wydaje »Liberum Veto«, stwarza »Poradnik graficzny«, poświęcony artystycznemu drukarstwu i sztukom pokrewnym.

Poza Krakowem cisza.

Taki Przesmycki, który w Warszawie powołuje do życia »Chimerę« — we Lwowie Dębicki, autor przepysznych ozdób i ilustracji do »Legend« Niemcewskiego i wydawca »Polskiej Sztuki« Altenberg, który, chociaż odcięty od właściwego warsztatu grafiki, przoduje wszystkim polskim nakładcom — to niestety zjawiska tylko wyjątkowe.

W ciągu tych kilku lat zjednoczonej pracy grafików i drukarzy zewnętrzna strona książki ulega zasadniczej przemianie. Papier tężeje i ruguje dawny lśniący welin; w budowie kolumny czuć dążenie do osiągnięcia artystycznego układu; w miejsce tandetnych akcydensów i winiet, tuzinami sprowadzanych z niemieckich odlewni, pojawiają się nagłówki, listwy boczne i końcówki, rysowane przez swojskich grafików, a dostrojone do treści książki, kształtu i charakteru pisma; całość otacza się okładką pomysłu i rysunku artysty, który zrywa z ilustracją, zapożyczoną z treści, a daje środkami nie raz nader prostymi szeroką dekorację płaszczyzny.

Pojawiają się pierwsze artystyczne afisze, wykonane przez swojskich grafików, z których Wyspiańskiego dla przedstawienia »Wnętrza« Maeterlincka najbardziej subtelny, a Uziembły Stańczyk dla »Liberum Veto« najcięższy graficznie.

Towarzystwo »Polska Sztuka Stosowana« rozpisuje konkurs nawet na artystyczną pocztówkę i wydaje seryę kart istotnie dobrych i graficznie ciekawych.

Jednym słowem praca energiczna i rzetelna, a plon obfity.

Wypadało go tylko zebrać i zestawzić — nie dla próżnej chwały, ale po prostu dla wyrobienia sobie właściwego sądu o tem, co już osiągnięto, a czego jeszcze nie dostaje.

Wystawa, którą Towarzystwo »Polska Sztuka Stosowana« postanowiło otworzyć rok 1905, miała być takim przeglądem sił i prac, nauką i manifestacją. Wobec społeczeństwa, wśród którego pracowali, stanąć mieli drukarze i artyści, od tak niedawna prawdziwi »towarzysze sztuki drukarskiej« i przemówić dziełami: »Otośmy są! Przyznosimy nie arcydzieła może, ale szczerą i prawdziwą sztukę. Zjednoczonymi siłami stworzyliśmy książkę od pierwszej do ostatniej karty polską i swojską, rodzimą ozdobę. Nie wątpię wam już, ale wierzyć w odrodzenie polskiego drukarstwa siłą naszej pracy i naszego zapału!«

Otwarcie pierwszej w Polsce wystawy drukarskiej w przeddzień nowego roku 1905, było przeto zamknięciem pierwszego okresu odrodzenia — początkiem nowego, a tem samem chwilą naprawdę uroczystą i »osobliwą« w dziejach polskiego drukarstwa i swojskiej grafiki.

Pojął to i zrozumiał nawet taki staruszek i notoryczny konserwatysta, jak »Kalendarz Czecha« i — nie chcąc zniknąć w barwnym tłumie młodego pokolenia — postarał się o świeżą »przyodziewkę«, w którą go ustroił Bukowski.

Jaką była wystawa, przypominać chyba nie potrzebuję, tem więcej, że w swoim czasie poświęcił jej Mirandola wyczerpujące sprawozdanie w pierwszym zeszycie szesnastego »Poradnika«. Obraz jej pozostał zresztą dotąd żywym i nie zatrze się tak rychło w pamięci tych, których szczerze obchodzą losy polskiego drukarstwa. Dawała zupełny i skończony jego przegląd, była przeto czynnem, który mógł i powinien był odpowiedzieć zamiarom jej inicjatorów: odegrać w historii swojskiej grafiki rolę naprawdę wybitną.

Że nadzieje związane z wystawą nie okazały się złudnemi — że prace, ideały i myśli jej twórców nie przepadły, ale zataczają wśród społeczeństwa kręgi coraz szersze, porywając tych nawet, którzy dotąd trzymali się na uboczu — że zawarty raz związek sztuki i drukarstwa z dniem każdym silniej się zacieśnia, a pod naciskiem zwartego szeregu wytrwałych pracowników kruszy się i ustępuje, co było zaporą i tamą szerokiego rozlewu i swobodnego rozwoju swojskiej grafiki: dowodem rok ubiegły.

Ten właśnie motyw czyni przegląd grafiki roku 1905, dzieł artystów i prac drukarzy, które powstały bezpośrednio po wystawie — może pod jej wpływem — szczególnie pouczającym i pożytecznym.

Przystępując do oceny tego, co nam w dziedzinie grafiki przyniósł rok ostatni, poświęcić musimy przedewszystkiem kilka słów szczerzego uznania samemu katalogowi wystawy.

Złożyły się na jego ozdobę prace nie jednego, ale całego szeregu artystów-grafików, a jednak niema w tej książce chaosu, niema rażącej mieszaniny techniki i stylów, przeciwnie — na każdym kroku widoczne usiłowanie stworzenia jednolitej, zharmonizowanej całości, dostrojenia się wzajemnego, czego dowodem w pierwszym rzędzie artystyczne ramy kalendarza, wykonane przez Bukowskiego, Mehoffera i Trojanowskiego; usiłowanie tem bardziej chwalebne, że — jak to niejednokrotnie zobaczymy później — nierzadko jeden i ten sam artysta,



któremu powierzono ozdobę książki (rysunek okładki i inicjałów, listew naczółkowych, końcówek etc.), wypada z równowagi i nie jest w możności utrzymania jednolitego stylu i charakteru.

Najwspanialszą ozdobę katalogu stanowią bezsprzecznie rysunki Mehoffera, ujmujące ramą istotnie niezwykłą i bogatą kalendarz letnich miesięcy roku. Dekoracyjnie interesujące a subtelne w rysunku są naczółki tego artysty na str. 24 i 25, z których pierwszy: motyle bujające wśród kwiatów, nieco słabszy wskutek mniejszej równowagi pól białych i czarnych.

Bukowski, oprócz okładki, nie należącej stanowczo do najlepszych prac tego sympatycznego artysty — i ramy w kalendarzu, stojącej o całe niebo wyżej od podobnych prac późniejszych, dał dwie ozdoby szczęśliwie utrzymane w tym samym stylu, co okładka; wykonał nadto układ drukarski książki, wywiązując się z trudnego zadania w całym tego słowa znaczeniu zwycięsko.

Rysunki Trojanowskiego w kalendarzu dostrajają się szczęśliwie do techniki ozdób Mehoffera i J. Bukowskiego. Nie są to rzeczy wybitne, ale naprawdę dobre i świadczące dodatnio o graficznym talencie artysty.

Z dwóch ozdób Uziembły jedna (na stronie 31) posiada zalety szerokiego dekoracyjnego pomysłu, druga nie stoi niestety na wyżynie reszty prac tego zamaszystego grafika — obie zbyt może silnie odstają czarnymi plamami od reszty ozdób w katalogu.

Uderza to na pierwszy rzut oka, tem bardziej, że na najbliższych zaraz kartach umieszczono rysowane delikatną kreską prace prof. Stanisławskiego, które mimo pewnego ornamentalnego niedociągnięcia, spowodowanego nieco naturalistycznym traktowaniem roślinnego motywu, mimo, że stanowią drobny tylko epizod w artystycznej działalności mistrza młodego pokolenia krakowskich pejzażyści, świadczą, jak jasno pojmuje artysta zadanie książkowej ozdoby, która nie ma być małym obrazkiem ani ilustracją, ale dekoracją niepokrytego pisemem pola.

Prof. Axentowicz, który onego czasu technikę swoich »Główek« usiłował przeforsować w afiszu dla »Sztuki«, dał tym razem kilkoma pospiesznymi pociągnięciami pędzla rzeczy graficznie bez zarzutu.

Rysunek Dąbrowy na str. 26 jest bodaj czy nie naj-

lepszym z jego pomysłów graficznych, które ujrzały światło dzienne w ciągu ubiegłego roku; zato drugi powstał widocznie tylko dlatego, żeby ich razem było »do pary«. Pod niezbyt szczęśliwymi auspicjami rozpoczął p. Dąbrowa rok ubiegły, który — przynajmniej w zakresie grafiki — nie dorzucił mu niestety ani jednego wawrzynowego listka.

»Biały kwiat« Procajłowicza, wtulony w liście rysowane manierą »ząbkowatego« chodu iskierki... elek-

trycznej, dobry może jako figiel graficzny, dostał się do katalogu zapewne skutkiem nieporozumienia; wobec tego powstrzymujemy się od dalej idącej krytyki.

Drobne te usterki, nieuniknione reszta w dzisiejszym stadium prób i doświadczeń w dziedzinie naszej grafiki, nie zamącają jednak zbytnio wrażenia całości, ani nie osłabiają rzeczywistej zasługi twórców katalogu, którzy, oddając do rąk publiczności zwiędzającej wystawę, a przyzwyczajonej do błyskotliwych ozdób zagranicznego towaru, przewodnik zdobiony skromnie, a przecież wykwinicie, drukowany farbą czarną, bez złota i jaskrawych kolorów, niewyrobite dotąd sądy i niejasne pojęcia o środkach i zadaniach grafiki na właściwe skierowali tory.

Równocześnie — w dniu 1 stycznia 1905 r. — występuje na widownię »Poradnik graficzny«, pierwsze pismo polskie poświęcone grafice i sztuce pokrewnym. Rok upłynął od tej chwili. —

Zdawałoby się niewiele, a jednak okres czasu dość długi, ażeby w ciężkiej walce o byt, jaką staczać musi każde pismo polskie, zwłaszcza zawodowe, uleść mimo szczerzego zapachu i dobrej woli tych, którzy je powołali do życia. Z walki tej wyszedł »Poradnik« zwycięsko, a rok pracy, który przeżył w służbie ojczystego drukarstwa, jego prawdziwą chwałą i rzeczywistą zasługą! Oddając »Poradnikowi« pracę o grafice polskiej w roku 1905, rzekam się z żalem prawa oceny działalności jedynego dotąd pisma, poświęconego swojskiej grafice i sąd ścisły pozostawiam samemu czytelnikowi. — Wystawa drukarska i »Poradnik« dowiodły, że Kraków stoi na czele ruchu reformy w dziedzinie swojskiego drukarstwa, którego był dotąd ogniskiem. Stąd też oceną dzieł artystów i drukarzy krakowskich rozpoczynamy właściwą część przeglądu grafiki ubiegłego roku.

Omega.





# OBCE ZNAKI DUKARSKIE

W dziedzinie sztuki niema sądów i ocen bezwzględnych. Dobrze i źle jest tu zawsze zależnem od obranej miary i jedynie drogą porównań i odpowiednich analogii można należycie wyświetlić wartość artystyczną danego utworu sztuki.

II zeszyt »Poradnika« zaznajomił już Czytelnika z nielicznymi dotychczas polskimi znakami drukarskimi, którymi drukarnie krakowskie w istocie szczerzyć się mogą. Sądzymy, iż w imię metody porównawczej nie od rzeczy będzie przytoczyć parę podobnych znaków z krajów zachodnich, artystycznie nader ciekawych i dających możność zestawienia rzeczy swojskich w tej drobnej gałęzi grafiki współczesnej z twórczością zagraniczną.

»A tout seigneur tout honneur«.... Pierwsze miejsce w naszej notatce należy się znakowi urzędowej, a istniejącej od roku 1539, »Imprimerie Nationale« w Paryżu (ryc. 1). Kierownik tej drukarni, p. Christian, przejęty ideami nowoczesnymi, nie wahał się zamówić nowy znak u młodego artysty, kroczącego po nowych szlakach sztuki stosowanej. A pan Bellery-Desfontaines, który należy do najbardziej utalentowanych młodszych grafików francuskich i o którym jeszcze kiedyś obszerniej pomówimy, z zadania znakomicie się wywiązał. Wyniosła, z grecka odziana postać kobieca przy prasie, otoczonej krzewami laurowymi, które okala przepaską z datą założenia francuskiej Drukarni Narodowej, tłómaczenia nie wymaga. Z pięknej tej i bogatej w treść kompozycji wieje jakiś nastrój uroczysty, niezbyt częsty w tego rodzaju utworach, a subtelność wykończenia technicznego, przewybornie oddana w drzeworycie, świadczy o wielkim mistrzostwie autora.

Mniej bogatym dekoracyjnie i bardziej w samym pomysle powszednim jest znak litografii paryskiej K. Vernerera, podbijający jednak widza swą dobitnością (ryc. 2). Dodajmy jeszcze, że z pod pras zakładu pana Vernerera wyszła dotąd wielka ilość pierwszorzędnej wartości artystycznej afiszów francuskich a między innymi niezrównane litografie Henr. Rivitse.

Holandya ma też przedstawić: znak zupełnie modernistyczny jednej z lepszych drukarni w Amsterdamie »Roeloffzen, Hubner & Van Sonten« (ryc. 3). Artysta W. R. Wenkeboch, zrezygnował tu zupełnie z wszelkich alegorii i symbolów, poprzestając wyłącznie na ornamentach roślinnym, utrzymanym w stylu charakterystycznym dla nowoczesnego zdobnictwa holenderskiego. Zauważyć jednak należy, że dla sygnetu, jakim powinien

być znak drukarski, kompozycja ta jest może za mało dobitną.

Wśród drukarni angielskich oczywiście nie trudno byłoby wybrać cały szereg ozdobnych znaków, mogących służyć jako przykład traktowania podobnych rzeczy. Ograniczamy się jednak tylko do opisu i przedstawienia wybornego znaku sygnetu Eragny Press. Firma należy do owych licznych w Anglii niewielkich drukarni, zajętych wyłącznie wydawnictwami wysoce artystycznymi, odbijanymi zwykle tylko w małej ilości dla bibliofilów. Na czele jej stoi wybitny artysta-drzeworytnik, p. L. Pisarro, wzorujący się w drukach swych i ilustracjach na starych mistrzach. W takim stylu archaiczno-modernistycznym wykonał bardzo efektowny znak dla swojej drukarni (ryc. 4).

Jako wzór czysto modernistycznego angielskiego znaku drukarskiego możnaby jeszcze przytoczyć sygnety firmy Bemrose & Sons, pracującej przeważnie w zakresie druków barwnych. Niezbyt on oryginalny — wykonał go pan Leon V. Solon, niepośredni grafik i ceramik angielski — zaleca się jednak wdziękiem rysunku (rycina 5).

Na ogół biorąc, drukarnie niemieckie, które stanęły i jeszcze stoją na czele ruchu i zabiegów ku odrodzeniu współczesnego drukarstwa, takie np. znane firmy, jak Otto v. Holten w Berlinie (ryc. 8). W. Drugulin, I. I. Weber, Breitkopf & Härtel w Lipsku i t. d. nie używają zbyt ładnych i oryginalnych znaków. Aż nadto często oficyny te zadawałniają się przestarzałymi rysunkami, w których jako motyw powtarza się odwieczny orzeł z tamponikami lub inne przeżyte już dziś symbole.

W każdym razie już dziś staje się w niemieckim drukarstwie wyraźną tendencją zmodernizowania znaków drukarskich w kierunku porzucenia starych i zużytych szablonów, a wprowadzenie oryginalnej i świeżej twórczości. Wśród znaków niemieckich wyróżnia się bardzo udatny, choć zupełnie skromny monogram firmy O. E. Poeschla

w Lipsku, oraz oryginalna kompozycja znanego i nawiąsem mówiąc trochę przecenionego rysownika, Fidusa, dla instytutu bibliograficznego Karola Meyera w tem samym mieście, której nie można odmówić pewnego poetycznego wdzięku (ryc. 9). Uzupełniamy naszą notatkę, która oczywiście jest bardzo a bardzo daleką od ogólnikowego choćby wyczerpania tematu nad sygnetem drukarni »The Riverside Press« w Cambridge (ryc. 7). P. Ettinger.



Ryc. 1.



Ryc. 2.



# O KOREKCIE SŁÓW KILKA

W teorii uznajemy wszyscy potrzebę starannej korekty i niema drukarza, któryby inaczej o tem myślał; w praktyce jednak dzieje się inaczej. Weźmy np. jakiegokolwiek z naszych czasopism. Tytuł, złożony przez akcydensowego składacza, przedstawia się dobrze, druk i papier bez zarzutu; autor artykułu porywa czytelników swoim zapałem i zniewala do wierzenia w to, w co on wierzy, ortografia jednak ściągając kochających piękno języka tak brutalnie z tych wyżyn, że nieraz przychodzi ochota rzucić pismo w ką i więcej już do niego nie wracać.

O cóż chodzi? — O drobnostkę! Rzeczownik *morze* pisany jest przez *ż*, a przysłówek *może* przez *rz*; parę wierszy niżej, składacz, widocznie dla zaakcentowania swojego oburzenia, *banbę* złożył przez *ch*, *papieża*, zapewne przez pokrewieństwo źródłosłowu z *papierem*, przez *rz*; imiesłów *bieżący* również przez *rz*, wywiódłszy jego genealogię od czasownika *brać*; żołnierza, celem nadania mu widocznego marsowego dźwięku, na początku przez *rz* itd.

Z błędami tymi, szpecącymi nie tylko pismo, ale i wprowadzającymi w niepewność mniej oświeconych czytelników — n. p. lud wiejski, dla którego drukowane słowo i pisownia jest ewangelią — spotykamy się dość często. Niejeden, z mniej pewnych w ortografii czytelników, pisząc błędnie, powołuje się na pismo, w którym ten wyraz tak wydrukowany widział i tryumfuje, pokazując ów numer pisma zwracającemu mu uwagę na błąd popełniony.

O mniejszych ortograficznych błędach, n. p. kiedy należy *niema* pisać razem, a kiedy osobno; o tem, że zabytek starego aorystu *by* pisać należy osobno tylko wówczas, jeżeli się nim zdanie zaczyna, jak również o innych podobnych, dość licznie napotykanych błędach, nie będę się rozpisywał; błędy takie już sobie zyskały prawo obywatelstwa nie tylko w czasopismach, wykonywanych pospiesznie, ale nawet w broszurach i dziełach, w których jednak należało przeprowadzić wzorową korektę.

Któż w tym wypadku jest winnym?

Tam, gdzie popełniono rażące błędy ortograficzne, przede wszystkim winien jest składacz, który powinien wiedzieć, jak się dany wyraz pisze. (Prawidła pisowni polskiej, wydane przez Krakowską Akademię Umiejętności, przytaczają pisownię kilku tysięcy wątpliwych wyrazów.) Niestety, pomiędzy skła-

daczami utarło się zdanie, że za wszystkie błędy odpowiedzialnym jest korektor. Pogląd ten, wygodny dla tych, którym praca nad sobą wydaje się zupełnie niepotrzebnym ciężarem — jest z gruntu fałszywy. Składacz powinien być czemś więcej, niż bezmyślną maszyną do kopiowania, w przeciwnym bowiem razie pastuszek z drugą klasą normalną, wiejskiego typu, potrafi go skutecznie przy gładkim kompresie zastąpić, jak tego dowodem drukarnia w pewnej miejscowości we wschodniej Galicyi. Składacz powinien umieć myśleć, wbrew teorii pewnego właściciela drukarni w Krakowie, twierdzącego, że »składacz nie powinien myśleć, lecz składać...« — Zarząd drukarni nie jest tu również bez winy, jeśli puszcza

bez korekty daną formę, uważając czytanie korekt za czynność zbyt mało popłatną i jakoby nadobowiazkową, ot tak, wykonaną z grzeczności. Słyszysz się też tłumaczenia się zarządców w celu usprawiedliwienia swej niedbałości, iż strona lub autor za korektę nie płaci, lub też, że autor sam korektę przeprowadzał. Tak. Strona lub autor specjalnie za korektę nie płaci, płaci jednak za zupełne wykończenie zamówionej roboty i ma prawo żądać, aby ta praca wolną była od »oryginalnej« pisowni, z którą człowiek wykształcony pogodzić się nie może. Autor zaś, czytający korektę z własnego dzieła, mało zwraca uwagi na błędy i usterki gramatyczne, — a przede wszystkim uważa na styl, jak również na to, czy myśli swojej nadał odpowiednią formę, czy wypowiedział ją tak, jak czuł i chciał wypowiedzieć. W ponownym dopiero wydaniu dzieła autor skrupulatniej je przegląda i ostatecznie dopiero wówczas sam korektę przeprowadza.

Przeprowadzenie więc starannej korekty należy w każdym razie do drukarni. Dobra, a szczególnie jednostajna pisownia zależy prawie jedynie od korektorów, którym autorowie, piszący pospiesznie, mają nieraz wiele do zawdzięczenia. Nie wszystkie jednak zarządy drukarni, nawet lepiej rentujących się, uważają za stosowne mieć u siebie korektora, uważając go za zbyt cennego i kosztownego funkcjonariusza. I to jednak zdanie nie wytrzymuje głębszej krytyki. Publiczność oceni wcześniej czy później staranność danej firmy, tak, jak się również pozna na usterkach, szpecących druki, szczególnie, jeśli te usterki, zbyt często się danej firmie przydarzają.



Ryc. 3.



Ryc. 4.



Ryc. 5.



Pożądaną byłoby też rzeczą, ażeby drukarnia, przyjmując dzieło do druku, ustaliła odrazu kwestyę pisowni: albo obowiązuje gramatyka Małeckiego z zasadniczą pisownią przez *y*, albo Kryńskiego z pisownią przez *j* i jej innemi właściwościami. — Nie da się zaprzeczyć, że czasem okoliczności zmuszają poniekąd do zaniedbania korekty; nie należy jednak z tego wysnuwać wniosku zachęcającego do niedbałości w tym kierunku. Czasem znów, pomimo starannej korekty domowej, nawet drugiej i trzeciej, zrobionej przez autora, może się zakraść błąd w najczelniejszym nawet miejscu; wypadki te jednak są rzadkie i nie szpecą dzieła, o ile są jedynym ciemnym punktem na tle pięknego wykonania, i w takim razie błędy te należy traktować pobłaźliwie. Jeżeli jednak błąd piętrzy się na błędzie, to czytelnik ze słusznym oburzeniem szuka firmy drukarni, ażeby się przecież dowiedzieć, która to oficyna takie dzieło na świat wydała!... Jaką wagę przykładano dawniej do starannej korekty, dość przytoczyć fakt, że literat Adamczewski, który korektę »Wyboru pisarzów polskich« sam przeprowadzał, chciał się po wyjściu pierwszego tomu zakładać z przyjaciółmi, że żadnej w nim omyłki drukarskiej nie znajdą.



Ryc. 6.

W samej rzeczy, poprawność tego tomu była wzorową. Jednakowoż przypadek spłatał mu figla. Na pierwszej zaraz karcie t. j. na liście prenumeratorów, na której alfabetycznego na pierwszym miejscu figurowało jego własne imię i nazwisko, wydrukowano zamiast *Jakub* — *Jabuk* Adamczewski.

Drugi zaś, więcej szczęśliwy pod tym względem, Robert Etienne, sławny drukarz francuski z XVI wieku, miał zwyczaj wywieszać przed swoją drukarnią korekty ostatecznie poprawione i płacić studentom po jednym sou za każdy błąd znaleziony. Tenże wydał bardzo poprawną edycyę Testamentu Greckiego w roku 1549, którą nazwano *mirifica*, pomimo, że w pierwszym zaraz słowie przedmowy łacińskiej — wydrukowano *pul-res* zamiast *plures*. Ważność korekty uznawano w owych czasach tak dalece, iż Franciszek I, który wspomnianego wyżej drukarza odwiedzał często, gdy zastał go podczas swych odwiedzin nad korektą, nie przerywał mu nigdy pracy, lecz czekał cierpliwie, aż ją skończy. — Prawda, iż w owych czasach każdy prawie drukarz był artystą-twórcą; dzisiaj, w »wieku pary i elektryczności«, w »wieku interesu« — jesteśmy tylko rzemieślnikami. W. J. Baron.



## O PŁYTACH DO WYTŁACZANIA SPORZĄDZANYCH W DRUKARNI



Technika wytłaczania zdobywa sobie w drukarniach akcydensowych coraz więcej przyjaciół i zwolenników. Nie podlega żadnej kwestyi, że sposób ten stał się ważną zdobyczą dla przyjaciół jego i zwolenników, chociaż my go zalecać nie możemy, jako technikę zgoła nie graficzną, papier bowiem nie jest materiałem odpowiednim dla płaskorzeźby. Nie można jednak przytem pominąć faktu, że w miarę rozszerzania się, technika wytłaczania traktowaną bywa nazbyt często po partacku, a wyniki jej, tak co do swej artystycznej wartości, jak i wykonczenia, wiele pozostawiają do życzenia. Pochodzi to zwykle stąd, że płyty używane do wytłaczania są niedokładnie sporządzone. W drukarniach utarło się mniemanie, że można całkiem dobrze sporządzać u siebie w drukarni płyty do wytłaczania z materiału używanego na płyty do poddruku, więc z ołowiu, celluloidu lub z jeszcze miększego materiału. Co do wspomnianych płyt do poddruku, to rzeczywiście może je sobie drukarz sam z dobrym skutkiem w wymienionym materiale odrobić, z czego jednak nie wynika, ażeby ten sam materiał i sposób sporządzania był także i dla płyt do wytłaczania stosowny. Zapomniano o tem, że technika

sporządzania obu rodzajów płyt jest i musi być zasadniczo różną; że co innego jest ryc płyty do wytłaczania, a co innego rytować płyty do poddruku. Każdy — nawet zdolny i fachowo wykształcony — pracownik przekonał się już nieraz sam o tem, że jego umiejętność sporządzania płyt do poddruków przestaje go wspierać przy sporządzaniu płyt do wytłaczania, o ile nie ma osobnego i należytego w tym kierunku doświadczenia. Doświadczenie to, duża wprawa i wyrobiony sąd o rzeczy jest przy zabiegu tym koniecznością, jeżeli wynik ma stać na wysokości dzisiejszych artystycznych i technicznych wymogów sztuki drukarskiej. Trudności przy sporządzaniu płyt do wytłaczania są różnorakie. Z ornamentu, obrazu lub portretu, rzuconego na papier jako zwykły, płaski rysunek, musi rytownik zrobić coś w rodzaju płaskorzeźby, więc niejako modelować. Miejsca, które mają wypaść w wytłaczanej rycinie wypukło, muszą być na płycie wklęsłe, co pociąga za sobą konieczność ścisłego wymierzania płaszczyzn, a wymaga wielkiej wprawy technicznej.

Rycina ma być wytłoczona na kartonie, papierze lub tekturze z równoczesnem zwykłym zastosowaniem druku



barwnego, co znów wymaga osobnego uwzględnienia przy sporządzaniu płyty. Należy też pamiętać i o tem, że dany materyał może być tylko do pewnego stopnia wytłaczany i stosować trzeba do tego przy sporządzaniu płyty wysokość przyszłych wypukłości na rycinie, ażeby uniknąć podczas wytłaczania przedarcia materyału; z tych samych względów należy przejścia z płaszczyzn do płaszczyzn na płycie złagodzić, tam zaokrąglić ostry kąt, tu znów brzeg ostry, ażeby potem przy wytłaczaniu zapobiedz przecięciu materyału; wogóle technika sporządzania płyt do wytłaczania stwarza mnóstwo trudności, niemożliwych prawie do pokonania dla laika, a zupełnie różnych od tych, które ma do zwalczania pracownik sporządzający zwykłe płyty do poddruku lub wogóle druku barwnego.

Materyał wspomniany jest dla techniki wytłaczania absolutnie nieodpowiedni, za miękki, za mało odporny. Druk, który ma wytrzymać nacisk płyty wytłaczającej, jest zupełnie odrębny, a w porównaniu do zwykłego o wiele silniejszy. Od druku zwykłego z płyt poddrukowych wymaga się, ażeby dana powierzchnia była zadrukowaną ściśle i jednolicie, przy czem przyrządzenie odgrywa ważną rolę. Od płyt do wytłaczania wymaga się tego również, zwłaszcza, gdy tło ma być barwne; lecz przyrządzenie z papieru jest tu zbyt słabe, a za podkładkę służyć ma twarda matryca. Równocześnie jednak stosuje się tu tłoczenie, które, jeżeli ma odpowiadać zwykłym wymaganiom, musi odbywać się z taką siłą, ażeby najsubtelniejsze szczegóły mogły na jaw wystąpić. A możliwem jest to wówczas tylko, jeżeli karton lub jakikolwiek inny do tłoczenia użyty materyał, zostanie na danem miejscu ze swej zwykłej struktury wypchnięty, a giętkość jego

przewyciężona. Nacisk więc ma działać tu nie tylko na samą powierzchnię papieru, lecz powinien być tak silny, ażeby w danych miejscach zmienił ułożenie jego włókien. I dlatego technika druku musi być przy tem zgoła od

owej przy druku zwykłym różna, musi być przystosowaną do wybitniejszego oporu tak prasy, jak i materyału płyty.

Podczas gdy przy poddruku wytrzymać muszą płyty nacisk tylko prostopadły, to przy wytłaczaniu także nacisk boczny, ornamenta bowiem są wklęsłościami, w które wpaść mają wypukłości matrycy. Między płytą do wytłaczania a matrycą leży podczas tłoczenia jeszcze karton. Równocześnie z wytłaczaniem go w zagłębienia płyty występuje także nacisk działający na boki. Jeżeli więc materyał, z którego sporządzoną została płyta, jest miękki, n. p. ołów, celluloid i t. p., to pod naciskiem musi na boki ustępować, a tłoczenie odbywa się wówczas na szerzej powierzchni, lecz tem samem płyciej, niż należy, albo też nawet płyta pęka. W obu zresztą przypadkach wynik jest ten sam: ujemny. Wracamy więc do tego, o czem już mówiliśmy: że miękki materyał jest dla sporządzania płyt do wytłaczania absolutnie nieodpowiedni, pomijając nawet trudności, które sprawia rytowanie płyty w takim materyale. O ile zaś tu i owdzie, tłocząc z płyt sporządzonych z miękkiego materyału, jakie takie otrzymano rezultaty, to były one bardzo pozorne. Bo albo chodziło o zwykłe tylko, najprostsze ornamenta, jak linie, koła i t. p., lub też wytłaczania były w każdym razie tak marne, że mówić o nich, jako o rezultatach, nie warto.

Wytłaczanie ornamentów prostych linowych nie wymaga zresztą zbyt silnego nacisku, gdyż nieraz tworzą one rodzaj wytłoczenia już przy zwykłym nacisku prasy. Więc też rezultaty takie bardzo są złudne.



Ryc. 8.



Ryc. 9.



## EX LIBRIS ROSYJSKIE



Na rosyjskim rynku księgarskim ukazała się bardzo obszerna publikacja o exlibrisach rosyjskich, pióra pana Udonu Iwaska, pod tytułem: »Opisanie ruskich książecznych znaków«.

Nie jest to historia powstania i rozwoju exlibrisu w Rosyi, lecz tylko bardzo szczegółowy i dokładny spis wszystkich mniej więcej znaków bibliotecznych, powstałych w państwie, wraz z różnemi ich odmianami, sporządzony z iście niemiecką drobiazgowością. Nie kierował się tu autor prawie wcale względami artystycznymi,

a exlibrisy interesują go nie tyle ze względu na ich wartość estetyczną, ile z punktu widzenia wiedzy bibliotecznej. Podaje więc w miarę możności informacje o każdym właścicielu exlibrisu i o charakterze jego księgozbioru. W sposób zbyt patryotyczny zalicza autor do exlibrisów rosyjskich i znaczną ilość rysunków, wykonanych przez Niemców z prowincji nadbałtyckich, na co chyba zgodzić się trudno. Znajdujemy nawet w jego książce parę exlibrisów polskich, między innymi znany powszechnie sygnet hr. Emeryka Hutten-Czapskiego. Już



to wogóle wydawnictwa rosyjskie w podobnych wypadkach mniej dbają o narodowość, niż o poddaństwo i tak np. Siemiradzki we wszystkich historyach malarstwa rosyjskiego stale do Rosyan bywa zaliczanym.

Dzięki obfitym ilustracyom książka pana Iwaska, choć napisana nie w celach artystycznych, daje niezły przegląd twórczości rosyjskiej z tej drobnej gałęzi grafiki. Na ogół biorąc, liczba exlibrisów rosyjskich jest bez porównania większą od polskich i snąć zwyczaj używania artystycznego znaku dla księgozbiorów o wiele więcej jest tu rozpowszechniony. — Co prawda, znaczna ilość tych exlibrisów posiada małą wartość artystyczną i zbyt wyraźną nosi cechę pochodzenia dyletanckiego. Można jednak wyróżnić z nich kilkadziesiąt rysunków ładnych i odrębnych. Przedewszystkiem zwracają na siebie uwagę subtelne, w stylu rokoko exlibrisy znanego malarza, Konstantego Somowa, bardzo dekoracyjne rzeczy Eugeniusza Lancesay, R. Sarrina, pojedyncze rysunki Pasternaka, Braza, W. Wasujecowa oraz bardzo liczne prace utalentowanych dyletantów w rodzaju hr. Foelkersam, M. von Grünewald, R. v. Freymann etc. — Podane tu trzy odbitki dostatecznie ilustrują nasze twierdze-

nie o braku wyraźnych cech jakiegoś odrębnego stylu w exlibrisach rosyjskich.

K. Somow należy do najwybitniejszych malarzy rosyjskich i choć to jeszcze człowiek młody, dobrze już jest znany w artystycznym świecie. W całej jego twórczości, a szczególnie w pracach graficznych, przebija silny pociąg do form XVIII w. (ryc. 1). Wraz z dość liczną grupą współczesnych artystów, jak nieodżałowany Beardsley, T. T. Heine, Juliusz Diez, K. Walser, Conder etc., szuka on natchnienia w subtelny i wyrafinowany styl tej epoki. Eugeniusz Lanceray zaś opiera się na współczesnych grafikach angielskich. Jest to jeden z najzdolniejszych ilustratorów i stylistów rosyjskich, a rysunki jego zawsze się wyróżniają doskonałą techniką, wyrobionym gustem i znakomitą rozumieniem wymagań i granic grafiki (ryc. 3). R. Sarrin jest Łotyszem z pochodzenia i stale pracuje w zaszczytnie znanej »Ekspedycji papierów rządowych« w Petersburgu. —

Piękny jego exlibris w sposób bardzo dowcipny i dekoracyjny tłumaczy nazwisko posiadacza, Weissenbergera (ryc. 2), prawdopodobnie chemika i muzyka, o czym zdają się świadczyć skrzypce i retorta w ornament wplecione.



Ryc. 1.



Ryc. 2.



Ryc. 3.



# :: SPOSOBY REPRODUKCYI :: DO CELÓW GRAFICZNYCH

(CIAĞ DALSZY • PATRZ ZESZYT VII)

Przechodzimy teraz do autotypii (sposobu reprodukcji przez siatkę). Jak swego czasu przez wynalazek druku »słowo«, tak dzisiaj »obraz« (illustracya) przez wynalazek autotypii stał się wskutek swej taniości i szybkości wykonania ważnym czynnikiem kulturalnym. Autotypia polega na tem, że się dany obraz fotografuje przez siatkę (raster) na płytę fotograficzną, przez co otrzymuje się obraz rozłożony na mniejsze i większe punkty. Obraz ten kopiowany potem na płytę metalową i trawiony daje kliszę drukarską, na której obraz sam jest wypukły pośród zagłębionego tła i dlatego umożliwia druk ilustracyi w tekście na prasie pospiesznej.

Sporządzenie autotypii rozkłada się na trzy główne fazy i tak: 1. fotografia, 2. kopiowanie i 3. trawienie.

1. Fotografia: Jak już wspominałem, fotografuje się obraz przez siatkę; siatka taka składa się z 2 szklanych płyt bardzo dokładnie szlifowanych, na których zapomocą specjalnych maszyn precyzyjnych wyryte są linie bardzo subtelne w drobnem, dokładnie tem samem od siebie oddaleniu, które się zapuszcza farbą. Płyty te, przyłożwszy jedną na drugą tak, żeby linie przecinały się pod kątem (bywają rozmaite), skleja się balsamem kanadyjskim i w ten sposób otrzymuje się jedną szklaną płytę o drobnutkiej, delikatnej siatce. Bywają siatki rozmaicie linowane i tak 26, 36, 48, 58, 60, 70, 80 linii na 1 cm<sup>2</sup>. Siatki te wyrabiają specjalne fabryki, a wskutek ogromnie precyzyjnej roboty są one bardzo drogie. Najczęściej używaną, tak zwaną normalną, jest siatka o 60 liniach na 1 cm<sup>2</sup>. Do gazet o licheszym papierze używa się grubszych siatek, do robót zaś bardzo subtelnych, na bardzo dobrym kredowym papierze mających się drukować, a specjalnie do trójbarwnego druku, 70 i 80 linii na 1 cm<sup>2</sup>.

Siatkę tę umieszcza się podczas fotografowania albo w komorze, albo w samej kasecie, tuż przed płytą fotograficzną. Siatka jest zaopatrzoną zawsze w mechanizm ze skalą na zewnątrz, aby dało się ją oddalać lub przybliżać do płyty fotograficznej. Ma się rozumieć, że ciągle mam tu mokrą płytę na myśli, gdyż tylko taka bywa do autotypii wyłącznie używaną, pomimo, że znajdują się w handlu, jak wspominałem, także płyty suche, tak zwane fotomechaniczne. Płyty mokre są jednak znacznie tańsze i łatwiej się niemi operuje.

Obraz otrzymany na negatywie, rozłożony na punkty przy pomocy siatki, musi się składać z punktów rozmaitej wielkości i tak: w cieniach muszą na przeźroczystym tle stać małe, ostre, czarne punkciki, natomiast w największym świetle muszą te punkty ciemne być tak wielkie, żeby się stykały ze sobą i tylko małe, przeźroczyste, ostre otworki (punkty jasne) pozostały. Natomiast między najwyższym światłem a cieniem powstaje cała gradacya punktów odpowiednio do tonów i półtonów oryginału fotografowanego. Bardzo ważną rolę odgrywa przytem oddalenie siatki od płyty fotograficznej i od oddalenia

tęgo, jak i od użytych przytem blend, zależy zawsze powiększenie zdjęcia lub pomniejszenie. Przy użyciu większych blend musi być oddalenie siatki mniejszem, przy użyciu zaś blend mniejszych większem, albowiem kąt pomyślany od płaszczyzny obrazu (Focus) do peryferyi blendy (dwa przeciwległe punkty), jest przy większej blendzie tępszym, przy mniejszej zaś ostrzejszym. Oddalenie siatki zależy także od tego, czy jest ona grubsza, czy delikatniejsza; przy grubszej siatce musi oddalenie być większem, przy drobniejszej mniejszem.

Jak wiadomo, chcąc otrzymać bardzo ostry obraz, używa się małej blendy, albowiem przy małej blendzie eksponują najpierw cienie, a potem dopiero tony coraz jaśniejsze; przy użyciu zaś wielkiej blendy rzecz ma się odwrotnie: najpierw eksponują największe światła, a są już przeeksponowane wówczas, zanim szczegóły w cieniach wyeksponują. Dlatego też, chcąc otrzymać negatyw siatkowy o rozmaicie wielkich punktach, o dobrej gradacyi, eksponuje się dany obraz przez kilka blend o rozmaitej wielkości otworu. Najpierw eksponuje się — powiedzmy 30 sekund — zapomocą najmniejszej blendy na biały papier (tak zwane Vorbelichtung), w tym celu, aby najpierw rozłożyć płytę fotograficzną na równomierne punkta; potem zdejmuję się biały papier i fotografuje już sam obraz zapomocą najbliższej blendy (jakich blend się przytem używa, zależy to od charakteru oryginału i jest już rzeczą wprawy i doświadczenia) np. półtoręj minuty; następnie zapomocą średniej blendy np. cztery minuty i wkońcu zapomocą największej albo przedostatniej blendy np. 30 sekund. Ta ostatnia nazywa się »Schlussblende«, służy bowiem do uzyskania t. zw. »Schlussu« t. j. złączenia się punktów w świetle tak, aby pozostały tylko małe, ostre i przeźroczyste punkciki. Teraz należy wywołać płytę przez polanie wywoływaczem złożonym z siarkanu miedzi, siarkanu żelaza, octu i alkoholu i obraz w przeciągu kilku sekund występuje wyraźnie. Potem utrwała się go przez polanie rozcieńczonym płynem cynku potasu (cyankali). Następnie płucze się płytę dobrze pod wodociągami przez kilka minut i bada zapomocą lupy ostrość i wygląd punktów.

Rzadko zdarza się już przez samo wywołanie i utrwalenie otrzymać negatyw siatkowy gotowy; częściej natomiast wypada jeszcze, ażeby otrzymać zupełnie kryte, czarne, ostre punkty o dobrej gradacyi tonów, wzmacniać i trawić płytę zapomocą cynku potasu. Po otrzymaniu wreszcie dobrego rezultatu polewa się płytę rozczynem gumy arabskiej i suszy wolno na powietrzu. Chcąc jednak obraz odwrócić (jeżeli nie zdejmowało się go wprost odwrotnie przez pryzmat) albo ściągnąć błonkę celem zestawienia kilku obrazów na jednej płycie, polewa się suchy już negatyw rozczynem kauczuku i kollandium, a po wyschnięciu można już z łatwością błonkę ze szkła we wodzie ściągnąć i na inne szkło przenieść. (C. d. n.)





# O STEREOTYPII

## OPŁYTACH STEREOTYPOWYCH POROWATYCH

(Ciąg da'szy).

Lejąc z uwagą w ten sposób, mamy pewność, że uczyniliśmy wszystko, ażeby przeszkodzić dostaniu się powietrza do metalu. — Powyższe też względy są powodem, że łyżka, służąca do wlewania w instrument metalu, ma tak szerokie ujście; ma to ułatwiać wylewanie z łyżki metalu strumieniem jak najszerszym.

W drugim rzędzie winien stereotyper zważać pilnie i na to, ażeby metal miał odpowiednią temperaturę. Za wysoka, jakoteż i za niska ciepłota płynnego metalu sprzyja powstaniu porowatości płyty. Dlatego też nie powinien stereotyper zapominać o zmierzeniu temperatury metalu przy pomocy środków już poprzednio omówionych. Gdy płyta została odlana z metalu za gorącego, to zawiera zwykle na górnym swym brzegu półkolistą porowatość, podczas gdy reszta jej powierzchni jest gładka. Gdy zaś metal, użyty do odlania był za chłodny, to również w tem samym miejscu występuje porowatość, lecz jamki są większe, nie tak regularne, a więcej rozrzucone; przy dokładnem zaś obejrzeniu płyty zauważyć można, że pojedyncze litery, zwłaszcza delikatniejsze ich linie, nie uwidoczniają się należycie; płyta więc została źle odlana.

Można też dostać płytę porowatą, mimo, że metal miał temperaturę należytą, jeżeli instrument nie był przed rozpoczęciem odlewania odpowiednio rozgrzany, albo, jeśli stereotyper zapomniał wykleić kartonem pokrywę instrumentu, co ma właśnie przeszkadzać zbyt szybkiemu ochłodzeniu się metalu. W tym ostatnim przypadku metal zastyga tak szybko, że zawarte pośród niego powietrze nie ma czasu wydostać się zeń na zewnątrz.

Mówiliśmy dotąd głównie o powietrzu, jako o sprawcy porowatości płyt. Wspomnieliśmy jednak także i o parze wodnej, która podobny sprawia skutek przy odlewaniu płyt. Para wodna może się dostać do metalu tylko w jednym przypadku, z jednego tylko źródła: z matrycy, jeżeli ta jest wilgotną. Wskutek bezwzględnie wysokiej ciepłoty roztopionego metalu wszelka wilgoć, zawarta w matrycy, zmienia się natychmiast w parę, usiłującą się na zewnątrz wydostać, lecz zatrzymana pośród metalu wskutek jego szybkiego zastygania. Dlatego też nie należy nigdy zbyt rychło przerywać wysechania matrycy, a w każdym razie o tem, czy jest już zupełnie suchą, wpierw się dowodnie przekonać. Najlepiej jest w tym celu zrobić t. zw. odlew ślepy, a więc odlew z matrycy przykrytej bibułką, włożoną pomiędzy matrycę

a ramkę do odlewu. W ten sposób wysusza się matrycę najzupełniej i odlew następujący, już z matrycy nie przykrytej papierem, będzie z reguły dobry i da nam płytę jak najlepszą.

Powodem porowatości płyt stereotypowych może być także użycie do odlewu lichego materyału, zanieczyszczonego obcymi składnikami. Płyta z takiego materyału odlana nie tyle jest z powodu porowatości lichą, ile raczej z powodu braku metalicznego połysku na powierzchni; płyta taka wygląda brudno i przy bliższem

obejrzeniu robi wrażenie jak gdyby jakimś kwasem nadzarłej. Gdy ją przełamiemy, to z reguły wystąpią wyraźne zanieczyszczone miejsca. W przypadkach takich można sobie poradzić tylko przez kilka-

krotne przetopienie metalu, czyli przez rodzaj przerzafinowania go lub też przez dodanie doń dobrego metalu stereotypowego.

Zapomocą pewnego, w ostatnich czasach zastosowanego urządzenia łyżki do wlewania metalu, można wyzyskać ów znany fakt, że gorsze, nieczyste części metalu zbierają się na powierzchni płynnego metalu, sam zaś czysty metal najbliżej dna łyżki — i w sposób, który opiszemy,

przeszkodzić dostaniu się do instrumentu składników metal zanieczyszczających. Urządzenie to jest bardzo proste. Przed ujściem łyżki, a więc miejscem, którędy metal z łyżki ścieka, znajduje się blaszka, biegnąca prostopadle od dna aż po same brzegi łyżki, a otwarta nad dnem łyżki. W ten sposób musi wypływać z łyżki najpierw metal czysty, znajdujący się na jej dnie; nieczystości zaś, zbierające się na powierzchni metalu, łatwo przy tem urządzeniu na łyżce zatrzymać.

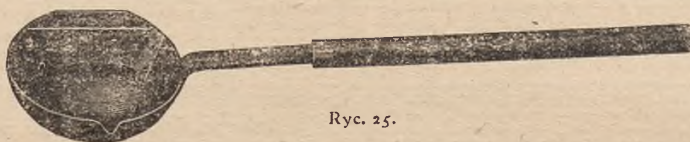
## METAL DO ODLEWANIA PŁYT STEREOTYPOWYCH.

Kto nie chce sprowadzać gotowego metalu do odlewania płyt stereotypowych, na czem zresztą wy-

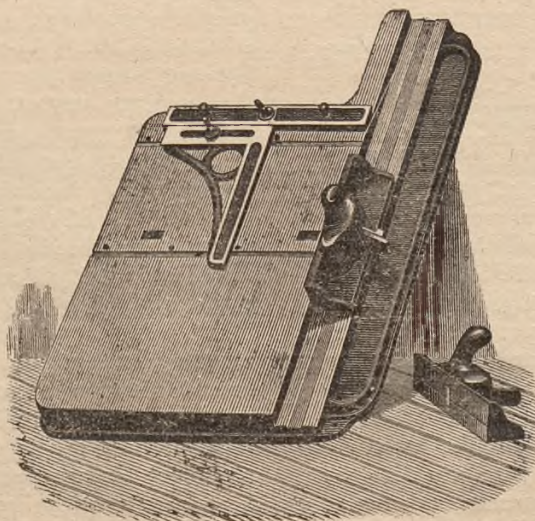
chodzi się najlepiej, bo — pomijając już sam zachód, którego wymaga przetapianie i mieszanie — drobne ilości surowych metali są stosunkowo bardzo drogie, temu mogą się przydać przytoczone przez nas poniżej przepisy.

Metal do odlewania stereotypów składa się z ołowiu, antymonu i cyny. Metale te winny być w stanie możliwie jak najczystszy; inaczej muszą być przez kilkakrotne przetapianie oczyszczone, co pociąga za sobą niemały koszt i stratę czasu.

Stosunek metali powyższych powinien być w mieszaninie zdatnej do odlewu płyt stereotypowych następujący:



Ryc. 25.



Ryc. 26.



80 części ołowiu  
15 » antymonu  
5 » cyny.

Stosunek taki odpowiada najlepiej celowi, zwłaszcza tam, gdzie płyty mają być użyte do nakładów większych. Co się zaś tyczy sposobu przyrządzania tej mieszaniny, to najpierw należy stopić ołów i do niego wsypywać kawałkami, wielkości gołębiego jaja, antymon, wymieszać je starannie łyżką i gdy się dokładnie obydwie ze sobą połączą, dodać odpowiednią ilość cyny.

Przy całej tej czynności należy przedewszystkiem baczyć na to, ażeby ołów i antymon dokładnie były zmieszane; antymon bowiem, jako metal o niższym ciężarze gatunkowym, ma skłonność do układania się na powierzchni mieszaniny; to też, o ile nie miesza się pilnie i dokładnie, aliaż będzie do użycia nieprzydatny.

Tam, gdzie chodzi o stereotypowanie układu o typach bardzo delikatnych, jak np. obwódki, tabele itp. dobrze jest dodać do metalu stereotypowego nieco więcej cyny, a metal będzie skutkiem tego bardziej płynny i łatwiej się dostanie w najdrobniejsze nawet zagłębienia matrycy. Metal stereotypowy, już raz gotowy, może być kilkakrotnie na nowo dla danych celów przetapiany i użyty. Po pewnym czasie jednak wskutek oksydacji i innych w następstwie częstego używania i przetwarzania powstałych ubytków ubożeje w zawartość antymonu i cyny i skutkiem tego musi być od czasu do czasu doprowadzany do normy przez dodanie doń aliażu cyny z antymonem. Oto recepta na tego rodzaju aliaż, służący do odświeżania zużytego już nieco metalu stereotypowego;

76 części ołowiu  
17,5 » antymonu  
6,5 » cyny

Co do oksydacji, to występuje ona silniej wówczas, gdy metal stereotypowy jest za silnie ogrzany; dlatego też zbyt długie ogrzewanie go należy unikać.

Metal do odlewu pisma można zmieniać na metal do odlewu płyt stereotypowych przez dodanie doń;

15—20% ołowiu i  
2—5% cyny.

## WYKOŃCZENIE PŁYT STEREOTYPOWYCH.

Gdy płyta stereotypowa jest już odlana, to tem samem do druku jeszcze przydatną nie jest; trzeba ją dopiero odpowiednio obrobić. Przedewszystkiem należy uwolnić płytę z nadlewu (Anguss). Czyni się to

najlepiej w ten sposób, że się go zanurza w płynny metal, znajdujący się w kotle i roztopia. Gdy zaś to niemożliwe, musi się go odciąć piłą. Także i inne brzegi płyty, o ile są za szerokie, należy piłą odpowiednio ścieć.

Następnie oheblowuje się płytę równo ze wszystkich czterech stron na heblarce płaskim heblem tak, że do

pisma pozostaje odstęp na szerokość cycera. Płyty takie na grubość cycera, przeznaczone do druku z fasetów, oheblowuje się jeszcze heblem fasetowym. Jeżeli się przytem hebel w swym łożysku nie zupełnie gładko przesuwają, dobrze jest posypać nieco łożysko grafitem. — Gdy płyta jest już należycie

oheblowana, kładziemy ją na drewnianym podkładzie z deski, zaopatrzonej na swych dwu końcach listwami. Opierając lewą ręką płytę o jedną z tych listew, wyłabiamy ją ręką prawą w miejscach odlanych za wysoko, które mogłyby druk brudzić, przy pomocy rylca płaskiego (ryc. 27, 1—3) i obracając przytem ciągle rękę w stawie przyręcznym. Przy płytach na wysokość pisma posługujemy się przytem także dłutkiem (ryc. 29) i młotkiem.

W końcu oglądamy jeszcze raz dokładnie płytę, zwracając przytem na to zwłaszcza uwagę, czy niema w której literze jakiego zagłębienia, wypełnionego brudem. Jeżeliśmy je znaleźli, to oczyszczamy z nich płytę przy pomocy rylca spiczastego (ryc. 27, 4—6).

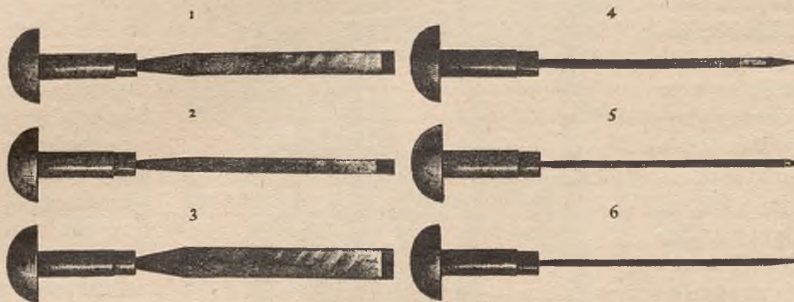
Tymi samymi rylcami poprawić możemy, zwłaszcza w tabelach, rowki między liniami odlane za płytko, lub zaostrić mniej wyraźne linie.

Wprawę potrzebną przy tego rodzaju pracy nabywa się łatwo i w krótkim czasie. Gdy płytę w ten sposób dokładnie obrobimy, to jest ona zupełnie gotową, o ile nb. nie zrobił w niej błędu składacz, np. bloku lub błędów w piśmie. Jeżeli płyta błędy takie zawiera, to stereotyper ma przed sobą jeszcze wiele i to właśnie najcięższej pracy, a mianowicie dokładne jej poprawienie.

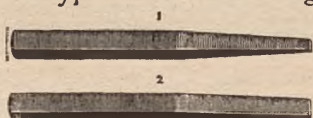
## PRZYRZĄDY SŁUŻĄCE DO OBROBIENIA I POPRAWIENIA PŁYTY.

Do wzwyż wymienionych robót, mających za cel dokładne

obrobienie płyty, służą prócz przytoczonych, następujące narzędzia i przyrządy. W pierwszym rzędzie konieczną jest heblarka i piła ręczna lub tarczowa. Najlepszym jest połączenie ich w jeden aparat (ryc. 30), który składać się winien z płasko oheblowanego, żelaznego fundamentu, mającego po prawej stronie



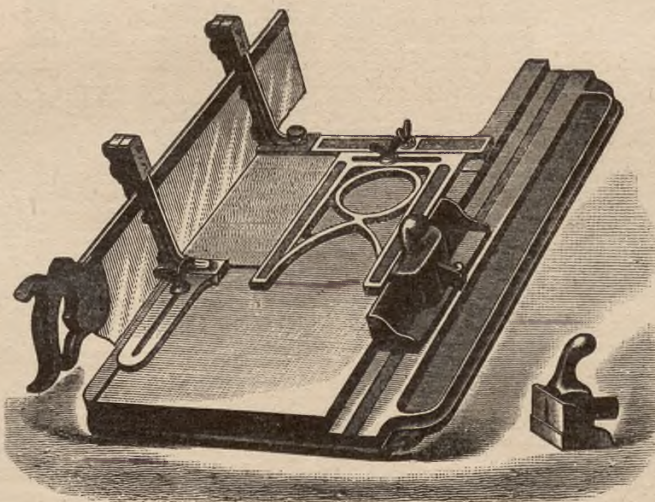
Ryc. 27.



Ryc. 28.



Ryc. 29.



Ryc. 30.

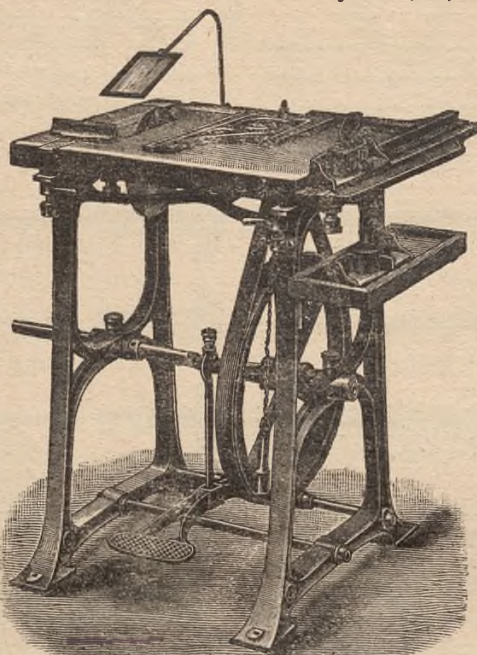


łożysko dla hebla, po lewej zaś dwa koziółki dla przytrzymywania piłki. Koziółek tylny jest do fundamentu mocno przyśrubowany, przedni zaś przesuwalny, względnie ruchomy. Ten ostatni należy zawsze do płyty, mającej być przepiłowana, silnie przycisnąć i utwierdzić go w tem położeniu za pomocą ręcznej śruby. W ten sposób płyta podczas piłowania będzie zupełnie nieruchomą, a cięcie będzie pewne i równe bez zwracania w tym kierunku podczas piłowania szczególnej uwagi. Między łożyskiem dla hebla a łożyskiem dla piłki znajduje się w aparacie, o którym mówimy, listwa poprzeczna, do fundamentu przyśrubowana i przesuwalny winkel, które tak podczas heblowania, jak i przepiłowania płyty służą do jej oparcia i do uzyskania w ten sposób ścian dokładnie prostokątnych, względnie dokładnie prostej powierzchni przekroju. Aparat do heblowania umieszczony na tym samym fundamencie, co piłka, składa się z łożyska i dwóch hebli: prostego i skośnego, czyli fasetowego hebla, z których ostatni służy do heblowania skośnego płyt do druku z fasetów. Prócz piłki ręcznej, prostej, przesuwającej się przez dwa przytrzymujące ją koziółki, można też w aparat, omawiany przez nas, włączyć piłkę tarczową (rycina 31). Urządzenie stołu, czyli fundamentu, jest przytem wogółności to samo, co wyżej opisane, z tą tylko różnicą, że przez odpowiednie wycięcie w płycie stołu wystaje część tarczowej piłki, poruszanej nogą w sposób, jak przy maszynach do szycia. Płyta stołu jest przytwierdzona do podstawy z jednej strony na zawiasach i może być w ten sposób przy pomocy śrub, znajdujących się pod nią z drugiego jej brzegu, ustawioną niżej lub wyżej i odpowiednio do tego piłka wystaje ponad stół więcej lub mniej i może ciąć płyty większe lub mniejsze. Jeżeli zaś podczas heblowania płyt wielkich, piłka wogóle zawadzała, to przez odpowiednie podniesienie za pomocą opisanego dopiero co urządzenia można płytę stołu tak ustawić, że cała tarcza piłki pod nią się znajdzie. Przy sprowadzaniu płyt o różnej wielkości do tej samej wielkości, można ustalić sobie format za pomocą wspomnianego już przesuwalnego

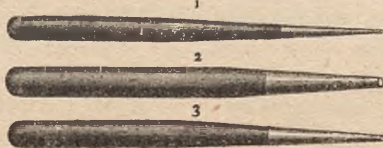
winkla. Dla tem składszego i szybszego przebiegu roboty znajduje się w aparatach nowszych urządzenie, sprawujące, że tarcza piłki naoliwia się podczas krajania sama, automatycznie; nad piłką zaś dla ochrony oka pracującego znajduje się ukośnie ustawiona, szklana szyba.

### O POPRAWIANIU PŁYT.

Poprawianie poszczególnych liter odbywa się najlepiej w sposób następujący. Najpierw wybijamy z płyty fałszywą literę przy pomocy młotka i małego dłutka (rycina 28). Następnie do powstałego w tem miejscu zagłębienia przystawiamy ostro zakończony, żelazny sztyft (ryc. 32) i uderzamy w niego młotkiem tak długo, aż odpowiednie miejsce zaznaczy się małą wypukłością z drugiej strony płyty. Wówczas odwracamy płytę i w miejscu tem złobimy tak długo, aż powstanie otwór, idący wskrós całej grubości płyty i powiększamy go o tyle, ażeby można było wprowadzić pilniczek (rycina 33). Pilniczkem tym nadajemy otworowi kształt czworoboczny i powiększamy go tak, ażeby odpowiednia litera, którą wprawili mamy, w otwór się zmieściła. I teraz odwracamy płytę znów na stronę obrazu, kładziemy ją na możliwie jak najgładszej powierzchni i w otwór ów wkładamy literę, zwracając przytem uwagę na to, ażeby stała na linii i w odpowiedniej od innych liter odległości. Gdy litera jest już dobrze ustawiona, wówczas osadzamy ją w jej położeniu w ten sposób, że uderzamy młotkiem w tępy sztyft (ryc. 32), posuwając go równocześnie wokoło literę i tuż przy niej. W ten sposób wtłaczamy w szczelinę pozostałe między literą a brzegiem otworu metal z płyty, poprzednio przez wybicie otworu na jego brzeg wypchnięty i osadzamy literę w płycie. Gdy położenie litery w płycie jest zupełnie dobre, wówczas obcinamy jej część wystającą z tylnej strony płyty i zrównujemy jej wysokość z wysokością reszty pisma na płycie, przykładając dla skontrolowania, czy wysokość jej jest ta sama, mierzając linią do płyty w miejscu osadzenia nowej, czy też nowych liter. Poczem zalu-



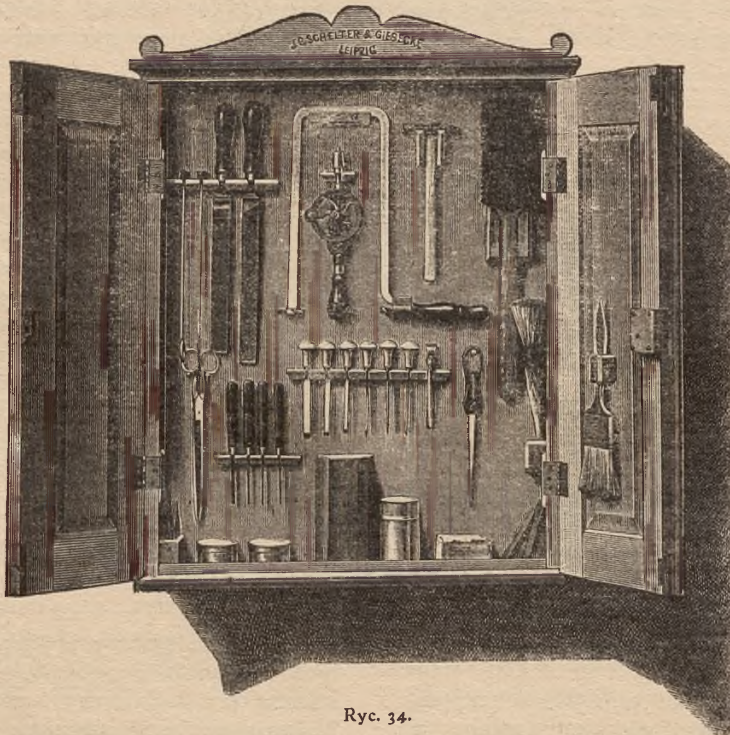
Ryc. 31.



Ryc. 32.



Ryc. 33.



Ryc. 34.

tujemy z tylnej strony płyty miejsce wprawienia litery i wygładzamy je pilnikiem do wygładzania. Poprawki,



w których chodzi o zmianę całych słów lub zdań, uskutecznia się w ten sposób, że się dotyczące miejsca w płycie wycina piłęczką, a odpowiedni układ na nowo stereotypuje i wlotowuje w miejsce wycięte w płycie. Lutowanie odbywa się wówczas przy pomocy zwykłej kolby do lutowania, kiedy przy wlotowywaniu pojedynczych liter najlepiej używać kolby spiczastej. — Poprawki, w których chodzi o uzupełnienie brakujących znaków pisarskich lub np. akcentów, najlepiej uskuteczniać tak, że na dotyczące miejsce na płycie nakładamy spiczastą kolbką nieco cyny, rozmieszczamy ją potem sztyftem tak, żeby utworzyła z innymi typami równą powierzchnię i rytujemy w niej

dotyczący znak. Tam, gdzie chodzi o łącznik lub przecinek, można rzecz tę zrobić samemu; gdzie zaś chodzi o figury bardziej skomplikowane, trzeba uciec się do pomocy zawodowego grawera. Przy wprowadzaniu na płytę cyny, należy kłaść jej możliwie małą kroplę; inaczej łatwo rozpływająca się cyna, rozejdzie się między sąsiednie litery i może je roztopić, co przedłuży i powiększy pracę.

Kto chce mieć pod ręką wszelkie, do opisanej pracy potrzebne narzędzia, ten powinien zaopatrzyć się w obok przedstawioną szafkę (ryc. 34), w której każde z niezbędnych narzędzi ma swe miejsce stałe.

C. d. n.



# ESPERANTO

## JAKO JĘZYK MIĘDZYNARODOWY



Od składaczy (zecerów) wymaga się z reguły znajomości języka, w którym dane dzieło zostało napisane. Jest to chyba ponad siły człowieka, już od pierwszej młodości zawodowo pracującego, a przez całe życie zapracowanego od świtu do późnej nocy, ażeby władał kilkoma, a nawet kilkunastoma językami. Wyjście z tej trudności jest rzeczywiście niełatwe; każda drukarnia ma do składania dzieła w różnych napisane językach; dla drukarza zaś składanie dzieła, którego język jest mu najzupełniej obcy, bywa męczarnią, na której książka wychodzi najgorzej. Nie można też od drukarni wymagać, ażeby zatrudniała u siebie ludzi różnej narodowości. Więc też od dawna ludzkość poszukuje języka międzynarodowego, a drukarze ze specjalną, zrozumiałą, wyczekują go tęsknotą.

Żaden zaś język narodowy nie stanie się międzynarodowym, albowiem przedewszystkiem uniemożliwia to wzajemna zawiść, następnie każdy z tych języków jest tak trudny, że gruntowne poznanie go możliwem jest tylko dla osób posiadających dużo wolnego czasu i środków materyalnych.

Już dawno ludzie przyszli do przekonania, że językiem międzynarodowym może się stać tylko język sztuczny. Nad sprawą utworzenia takiego sztucznego języka pracowało już od lat bardzo odległych wiele wybitnych umysłów. Przytoczymy tu na przykład takie jednostki, jak: Bacon, Leibnitz, Pascal, Descartes i t. d. Przed 20 laty zjawily się prawie jednocześnie dwa sztuczne języki, całkowicie wykończone i zdadne do użytku, a mianowicie: »Volapük« (księdza Jana Marcina Schleyera z Konstancji) i »Esperanto« (dra Ludwika Zamenhofs w Warszawie).

Dnia 17 grudnia 1878 r. w nielicznym koleżeńskim kółku w Warszawie witano zupełnie wykończony język Esperanto. Pozostawało tylko ogłoszenie go przed światem. Niestety, warunki tak się ułożyły, że twórca jego, wówczas jeszcze bardzo młody, nie miał żadnej możliwości publicznego wystąpienia ze swoim wynalazkiem i zmuszony był długo na to wyczekiwać. Tymczasem w roku 1881 zjawił się Volapük. Słownik jego był dziwny, samowolnie ułożony, trudny do opanowania, a łatwy do zapomnienia; słowa były trudno uchwytnie dla ucha, a więc dla

mowy Volapük okazał się zupełnie niezdatnym. Główną atoli wadą tego języka była okoliczność, że był on zupełnie pozbawiony możności samoistnego rozwoju, gdyż dowolnie przez autora dobrany słownik zmuszał stale w sprawie każdego nowego słowa zwracać się do autora o poradę (gdy rozwój języka Esperanto jest zupełnie niezależny od jego twórcy).

Wreszcie w r. 1887, po długich bezowocnych poszukiwaniach wydawcy, udało się doktorowi Zamenhofowi ogłosić swój język.

Volapükiciś wkrótce przekonali się, że język ich nie ma żadnej przyszłości, i licznie zaczęli opuszczać szeregi — (obecnie na całej kuli ziemskiej istnieje tylko mały związek Volapükistów w Styrii). Esperanto zmuszony był długo walczyć z obojętnością ludzką, gdyż świat widział w nim tylko »nowy Volapük«.

Prawda jednak wcześniej czy później zwyciężyć musiała. Wszyscy badacze sprawy języka międzynarodowego już od dawna przyszli do wniosku, że język taki ani w gramatyce, ani w słownictwie swem nie może posiadać innej budowy, niż obecna budowa języka Esperanto (t. j. prostota gramatyki, matematyczny słowotwór i największa międzynarodowość pierwiastków) i że spornymi mogą być tylko drobne szczegóły, nie mające resztą znaczenia praktycznego i które w przyszłości mogą być zmienione przez jakąś kompetentną akademię. Otóż dlatego język Esperanto począł się szybko rozpowszechniać i bez żadnej reklamy i hałasu opanowuje świat cały.

Esperanto posiada obecnie już bogatą literaturę (po między innemi wierszem przełożoną »Iliadę« Homera, »Hamleta« Szekspira, »Kainę« Byrona, »Demonę« Lermontowa, Mickiewicza i Słowackiego. We wszystkich prawie krajach czynne są związki esperantystów, odbywają się wykłady tego języka (najwięcej ich jest we Francji; w r. b. w samym Paryżu odbywa się jednocześnie 30 wykładów w różnych dzielnicach miasta). W różnych krajach wychodzą pisma esperanckie. Liczni esperantysty odwiedzają obce kraje i porozumiewają się wyłącznie w tym języku. Dziesiątki tysięcy ludzi łatwo korespondują w tym języku z osobami różnych narodowości i krajów. Do zwolenników swych Esperanto zalicza już mnóstwo wybitnych znakomitości.



Znany powieściopisarz rosyjski, Tołstoj, powiada, co następuje: »Otrzymawszy gramatykę Esperancką, słownik i artykuły w tym języku, mogłem już po upływie 2 godzin jeżeli nie pisać, to w każdym razie czytać swobodnie po esperancku. Ofiara, jaką poniesie każdy człowiek naszego świata europejskiego, poświęciwszy nieco czasu na nauczanie się tego języka, jest tak nieznaczna, a korzyści, które przynieść może znajomość jego, chociażby tylko dla Europejczyków i Amerykanów, są tak ogromne, że trudno wstrzymać się od próby w tym kierunku. Zapoznanie się z Esperanto i rozpowszechnianie go jest bez zaprzeczenia czynem chrześcijańskim, sprzyjającym utworzeniu się królestwa Bożego — tego czynu, który stanowi główne i wyłączne przeznaczenie życia ludzkiego«.

Rektor uniwersytetu w Dijon, Boirac, który przełożył na Esperanto »Monadologię« Leibniza, oznajmia w swych wykładach publicznych, że w języku Esperanto rozmawia ze swemi dziećmi również swobodnie, jak w rodzonym.

Z pośród głównych własności języka Esperanto wskazyjemy na następujące:

1. Jest on niezwykle łatwy. Cała jego gramatyka składa się z 16 prawideł króciutkich; posiada on pewne końcówki i przystawki, zapomocą których każdy może zbudować sobie z jednego słowa mnóstwo innych, nie potrzebując nauczać się ich wcale. Gdy poznanie jakiegokolwiek języka wymaga pracy wieloletniej, język Esperanto może każdy, nawet najmniej oświecony człowiek, posiadać w ciągu

kilku tygodni. Człowiek zaś, posiadający choćby cokolwiek wykształcenia, może zupełnie łatwo czytać po esperancku już po upływie kilku godzin, gdyż słowa w języku tym posiadają taką postać, w jakiej mogą być one najwięcej zrozumiałemi bez nauki dla wszystkich ważniejszych narodów Europy.

2. W języku Esperanto może każdy być natychmiast zrozumianym nawet przez osoby, które o języku tym pojęcia nie mają, gdyż posiada on taką budowę, że wszystkie końcówki gramatyczne i przystawki mają znaczenie oddzielnych słówek, umieszczonych w słowniku, i z małym słownikiem w rękę może każdy łatwo zrozumieć pismo esperanckie, nie mając potrzeby uprzedniego nauczania się tego języka. (Napiszmy naprzykład w języku esperanckim zdanie: »Mi ne sci'as kie mi las'is mi'a'n baston'o'n« i podajmy je wraz z małym słowniczkiem osobie, nieznającej języka esperanto, a otrzymamy najzupełniej ścisły przekład: »Nie wiem, gdzie zostawiłem moją laskę«; niech zechce atoli ktoś napisać to zdanie w innym języku, naprzykład w niemieckim, to wówczas osoba, dla której język ten będzie obcym, nie da sobie wcale rady ze słownikiem, lub też przetłumaczy: »Ja biały nie gdzie ja myśleć piętro spokojny mienie«.

3. Język Esperanto jest bardzo dźwięczny, nader elastyczny i niezwykle bogaty, gdyż dzięki prawidłom tworzenia słów można wyrażać w nim najrozmaitsze odcienia myśli, które w języku obcym wypowiedzieć jest często — kroć rzeczą bardzo trudną lub niemożliwą. *Przemysławiec.*



# WSKAZÓWKI DLA MASZYNISTÓW O DRUKU NA PRASACH TYGLOWYCH



W wielu drukarniach jeszcze do dziś prace z zakresu autotypii, druku barwnego i akcydensowego nie zawsze stoją na poziomie współczesnych postępów i wymogów sztuki drukarskiej wskutek tego, że sposób ich traktowania i wykonywania bywa pobieżny i lekkomyślny, ustępujący przed przypadkowemi trudnościami, a nie usiłujący je pokonać. I tak, nie rzadko np. prace z wymienionego zakresu, większego formatu, przeznaczone pierwotnie i stosownie do ich rodzaju do wykonania na prasie tyglowej, bywają przenoszone na prasę pospieszną dlatego tylko, że pozornie cieńki papier lub wazki brzeg do chwywania sprawia drukarzowi lub nakładaczowi trudności.

W rzeczywistości jednak bywa w podobnych przypadkach z reguły tak, że drukarz nie umie po prostu zapanować nad chwilową sytuacją, która dla niego jest zupełnie nową.

Przypatrując się nieco uważniej sposobowi, w jaki drukarze, pracujący przy prasach tyglowych, do roboty się zabierają, rozumiemy, dlaczego należyte wykonanie druku bywa tak często niepewne. Już same ich ruchy przy tem są niesprawne, niepraktyczne lub bezcelowe. Zasady, które przy tego rodzaju pracy powinny być z reguły zachowane i które jedynie o dobrym wyniku

rokować mogą, bywają lekceważone lub pomijane. Należyte doświadczenie, konieczne dla opanowania każdej rzemieślniczej pracy, tutaj nie bywa koniecznością; stąd też pochodzi, że drukarz przez swą niepewność stwarza sobie sam już z samego początku różnego rodzaju trudności, z którymi walczyć potem musi, choć cała praca przy zwykłym druku na najnowszej prasie tyglowej nie może sprawiać szczególnych trudności. Rozumie się jednak, że do wykonania pracy niezwyklej powinien zabierać się tylko zawodowiec doskonale z maszyną tyglową obeznany, zwłaszcza, że druk na każdej wogóle maszynie wymaga pracowników dzielnych i doświadczonych. Jak niegdyś drukarze, pracujący przy prasach ręcznych, musieli mieć specjalne wiadomości i doświadczenie, ażeby mogli otrzymać ów ciężki i silny druk dawny, jak i dzisiejszy maszynista, pracujący przy prasie pospiesznej, musi znać dokładnie pewne reguły i przepisy i zawsze się ich trzymać, tak też i dzisiejszy drukarz, pracujący przy prasie tyglowej, również pewnych reguł trzymać się musi, inaczej przy pierwszej leprzeż, nieco więcej skomplikowanej robocie, całe jego wykształcenie i doświadczenie zawieść go musi.

Zresztą najnowsze urządzenie prasy tyglowej z przyrządem do rozcierania farby przy pomocy 2—3 cylin-



drow, ułatwia znacznie pracę drukarza. Nowe ulepszenia w niej, jak np. odstawienie wałków itp. umożliwiają »ściąganie« farby zapomocą jednego ruchu ręki; podobnie i nadawanie farby szpachtlą przy małych nakładach, podczas gdy dawniej pierwszy z wymienionych zabiegów nieraz dużo czasu zabierał, drugi zaś wymagał długiej i trudnej manipulacji.

Urządzenie to służy nie tylko dla wygody, lecz umożliwia także racjonalny system pracy.

Jeżeli pewna robota jest tego rodzaju, że wymaga powolnego przeprowadzenia druku, zwłaszcza tam, gdzie ma być punktowana, to i w tym kierunku wprowadzono urządzenie, umożliwiające po każdorazowym druku automatyczne odstawienie tygla. Dzisiejsze więc maszyny tyglowe są doskonałe, wymagają jednak dzielnego i przeczornego drukarza, któryby umiał z nimi się obchodzić.

Jak stolarz, zabierający się do heblowania, ślusarz, stojący przy śrubsztaku lub strzelec na stanowisku, tak i drukarz podczas pracy na prasie tyglowej winien odpowiednio stanąć i miejsca tego nie zmieniać. A więc nie powinien, jak się to zwykle dzieje, zmieniać po każdorazowym druku ustawienia nóg ani też obu nóg ustawiać jednakowo, ale przeciwnie powinien stać zawsze w ten sposób, ażeby jedna noga wysunięta była więcej ku przodowi, druga ku tyłowi. Stojąc w ten sposób, będzie miał pracę znacznie ułatwioną zwłaszcza przy większym formacie papieru.

Ważnem jest także stosowne chwytywanie poszczególnych arkuszy; palec wskazujący i średni prawej ręki winny przy tem leżeć na wierzchu arkusza, trzy zaś inne pod spodem. Nie powinno się także chwytać arkusza za jeden róg, lecz za dłuższy brzeg jego, a wygięcie papieru podczas chwytu nie powinno być pod żadnym warunkiem zarazem jego zmięciem. Gdy papier jest tak cienki, że chwytywanie go jedną ręką jest bardzo utrudnione, to fakt ten nie powinien być jednak powodem do przeniesienia zaraz tego rodzaju nakładu z prasy tyglowej na prasę pospieszną, lecz trzeba umieć dopomóc sobie ręką lewą przy chwytywaniu papieru. Lewą stronę arkusza, leżącą w tym

wypadku na lewej ręce, należy nałożyć na tygiel, przy czem ruch maszyny należy zwolnić, lecz nie koniecznie peryodycznie go podczas tego przerywać.

Gdy się papier skręca, co zdarza się czasem przy druku na papierze kredowym i gumowanym, należy unikać zniekształcenia tak drogiego papieru przez załamane go. Nie powinno się też pocierać go kostką dla ułatwienia sobie chwytywania, lecz w tym stanie, w jakim dostaje go drukarz z maszyny do krajania, powinien leżeć w paczkach do chwili, aż się znajdzie na prasie. Poszczególne arkusze nie będzie sprawiać z tego powodu trudności większych, niż to ma miejsce tam, gdzie przy nierównym pociętym papierze ma być druk nakładany ze strony odwrotnej.

Że marki dolne — zwłaszcza przy większym formacie papieru — muszą być ułożone należyście, wynika już z tego, iż każdy arkusz musi naprzód na nich leżeć dokładnie, zanim dostanie się na marki boczne; lewa dolna marka winna się przy tem znajdować bliżej środka tygla, prawa zaś bliżej brzegu papieru po prawej ręce, a więc marki winny być rozłożone nierównomiernie do długości papieru.

Także i wsuwanie formy wymaga pewnej wprawy, ażeby móc nieraz ciężki wysiłek pokonać bez pomocy drugiej osoby. Nowsze maszyny tyglowe ułatwiają tę rzecz urządzeniem, dozwalającym każdej chwili na przekładanie łapek, a wskutek tego na odkrycie całego fundamentu dla wsunięcia formy.

Częste naoliwianie szyn pod walcami przy prasach tyglowych jest niestosowne, gdyż skutkiem tego walce się ślizgają zamiast się obracać i nie mogą nadawać należyte farby. — Że równomierne nadawanie farby zależy od należytego jej roztarcia, że z t. zw. rewizji ma drukarz pożytek o tyle tylko, o ile przed nakładem zrobił druk na kilku arkuszach i t. d., są to od dawna znane i wypróbowane zasady, uwzględniane dziś przez maszynistę pracującego na prasie pospiesznej, nie lekceważone też przez dawnego drukarza przy zarzuconej już dziś ręcznej prasie, a ważne także i dla drukarza, pracującego przy najnowszym systemu prasie tyglowej. D. c. n.



## KORESpondENCYE



LIPSK, w styczniu 1906.

Rok nowy nie wiele przyniósł nowego dla tutejszego ruchu graficznego. Z walk ekonomicznych, staczanych o polepszenie bytu oraz zagwarantowanie dalszego spokojnego rozwoju przemysłu graficznego przez wprowadzenie stałej taryfy zarobkowej, zanotować należy ruch w tym kierunku pośród litografów, fotografów i retuszerów, zatrudnionych w tutejszych zakładach graficznych. Pracownicy ci uzyskali sukces prawie zupełny: podwyższenie tygodniowej płacy, ośmiogodzinny dzień roboczy i zniesienie pracy domowej, czyli t. zw. »Heimarbeit«.

W styczniu oglądaliśmy w tutejszem »Buchgewerbehaus« wystawę prac z zakresu grafiki malarza Henryka Vogelera z Worpsswede w Westfalii. Wystawa składała się z autolitografii, akwafort, rysunków piórkowych na ozdoby książkowe i innych prac, reprodukowanych w nieistniejącym już dziś piśmie »Die Insel«. Uwagę zwracały zwłaszcza piękne, subtelnie wykonane ekslibrisy

tegoż artysty. Henryk Vogeler — to zmodernizowany romantyk, to malarz-poeta w swej twórczości graficznej. Ornament u niego jest zawsze wyrazisty, śmiały, dla zdobnictwa książkowego bardzo odpowiedni. Jako motyw powtarza się w jego pracach często kwiat róży.

Ciekawość budziła też wystawa zbioru prac grupy malarzy francuskich, składająca się z około 400 barwnych akwafort. Ogółem rzeczy prawdziwie artystyczne i bardzo interesujące. Wystawcą było Towarzystwo: »Société pour la gravure en couleurs«, a wystawa mieściła się w handlu rzeczami sztuki p. n. »Del Vechio«, znajdującym się tuż obok nowego ratusza lipskiego.

Józef S...

LIPSK, w styczniu 1906.

»Omówienie robót drukarskich, pomyślanych przez artystów« i »O umieszczaniu notek przy końcowych kolumnach« — oto dwa punkty programu posiedzenia Towarzystwa Typograficznego (Typographische Gesellschaft), odbytego dnia 24 stycznia br. Punkt pierwszy refero-



wał p. W. Jakob, a przedmiotem dyskusji były potem prace zebrane przez Towarzystwo (V. D. T. G.). Wystawa nastręczyła krytykowi dosyć tematu do poruszenia, między innymi także i to, że i drukarz, chociaż nie jest artystą-twórcą, jest jednak powołanym do tego, aby krytycznie oceniał prace ludzi z akademickim wykształceniem. Nie można temu zaprzeczyć, że przez dostanie zdolnych ludzi do przemysłu drukarskiego, ten ostatni wiele na tem zyskał. Zecer nie zawsze może podążać za artystą; artyście bowiem wolno iść drogami zupełnie swobodnej twórczości, zecer zaś musi się ściśle trzymać materiału, który ma pod ręką. Dopiero gdy zejść się obaj w jednej osobie, rzecz się ma inaczej: zecer sam staje się mistrzem i byłoby pożądanem, aby w przyszłości faktów takich było coraz więcej. Referent zauważył, że artysta dąży często głównie do tego, ażeby jego prace jak najsilniejsze wrażenie wywierały, że chodzi mu nieraz tylko o reklamę; lecz zarzut ten upaść musi wobec tego, że właśnie w tej »małej« sztuce, w sztuce stosowanej, wiele dotąd działo się; wystarczy przytoczyć na dowód choćby tylko Exlibrisy. Trzeba jednak przyznać, że pomiędzy wystawionymi rzeczami były także prace, które wprost obrażały poczucie estetyczne, w których o jakiegokolwiek sztuce mowy być nie może.

Do drugiego punktu poczynił p. A. Hüttner kilka krótkich uwag, streszczających się we wniosku, ażeby zdarzające się notki przy końcowych kolumnach były umieszczane zaraz po tekście, a nie na samym dole. Kwestyę tę poruszał już szwajcarski typograficzny klub centralny z St. Gallen i była ona w swoim czasie przedmiotem obszer-

nych debat. Większa część mowców, zabierających głos w dyskusji, zgadzała się ze zdaniem referenta; z przeciwną zaś strony oświadczono, że przy robotach w stylu modernistycznym należy celem zachowania formy prostokąta umieszczać owe notki na końcu kolumny, nie troszcząc się zgoła o powstającą w ten sposób lukę. Z powodu spóźnionej pory uchwalono, by punkt ten znalazł się jeszcze raz na porządku dziennym następnego posiedzenia.

Jak się okazuje z drugiego punktu porządku dziennego, Niemcy w swoich fachowych klubach starają się żywo o podniesienie i wyjaśnienie wszelkich wątpliwości, których codzienna praktyka tak wiele nastręcza.

I u nas w Galicyi kwestya umieszczania przypisów (notek) w końcowych kolumnach nie jest dotąd rozstrzygnięta; i tutaj, jak w Niemczech, mamy dwa obozy. Jedni umieszczają przypisy świadomie na dole — z tego powodu, iż przywykli je widzieć na dole i chcieliby, ażeby ta reguła raz na zawsze obowiązywała; drudzy, rozumując całkiem słusznie, iż po linijce lub ornamentcie, kończącym kolumnę przed rozdziałem, nic już być nie powinno, umieszczają przypisy zaraz po tekście. Inni znów zecerzy nie zdają sobie z tego zupełnie sprawy, czy notka winna być umieszczoną w tekście czy na dole; dla nich punktem wyjścia z tej niepewnej sytuacji jest ilość widzianych dzieł z przypisami umieszczonymi w jeden lub drugi sposób, oraz drukarnia, z której te dzieła wyszły. Niestety — argument to najslabszy; z jednej bowiem i tej samej drukarni wychodzą często dzieła z przypisami rozmaicie umieszczanymi.



## DROBNE WIADOMOŚCI Z DZIEDZINY GRAFIKI



**ROZSTRZYGNIĘCIE KONKURSU STOWARZ. GAL. DRUKARZY »OGNISKO«.** Sąd konkursowy składał się z 3 członków Wydziału: kol. Hudeca, Hamudy i Załęskiego, oraz zaproszonych z poza Wydziału kol.: Baczyńskiego, Karasińskiego, Wł. Piotrowskiego i Szaba. Ogółem nadeszło 21 kolegów 34 prac.

Przyznano I. nagrodę pracy pod godłem: »Z pod Wawelu« kol. Ant. Kwiczali, z drukarni W. L. Anczyca w Krakowie. Sąd konkursowy przyznał nagrodę temu projektowi za jego prosty, a jednak nadzwyczaj gustowny układ i konsekwencyę w przeprowadzeniu tegoż układu. II. nagrodę przyznano projektowi: »Rok jubileuszowy« kol. T. Ludwika Baczyńskiego z drukarni »Słowa Polskiego« we Lwowie za jego układ pod względem zecerskim wzorowy, a przytem nadzwyczaj pomysłowy i aktualny, bo przedstawiający w winietce numer jubileuszowy »Ogniska«. I. zaszczytne uznanie przyznano pracy p. t.: »Maj« kol. Bogusława Stoińskiego, pracującego w »Drukarni Udziółowej« we Lwowie; II. zaszczytne uznanie udzielono projektowi »Liber«, kol. Romana Fereka z drukarni »Czasu« w Krakowie.

Komisya, mając przed sobą jeszcze sześć prac doskonałych, postanowiła im udzielić »zaszczytnej wzmianki« w następującym porządku: I. »Szwabacher« K. Sechorz,

drukarnia Anczyca w Krakowie. II. »Taki sobie« A. Kwiczala, III. »Linoleoryt«, Tadeusz L. Barczyński, drukarnia »Słowa Polskiego« we Lwowie. IV. »Socius«, Wład. Cybulski, drukarnia »Słowa Polskiego«, V. »Bez godła«, St. Zieliński, drukarnia »Czasu« w Krakowie. VI. »Patria«, Józef Bernaś, Związkowa Drukarnia we Lwowie.

Nadto po otwarciu kopert dowiedziano się, że projekt p. t. »Gryf« wykonał uczeń na drugim roku praktyki, Wł. Dębicki, uchwalono mu zatem również udzielić »zaszczytną wzmiankę« w celu zachęcenia go do dalszej pracy akcydensowej.

Oprócz nagrodzonych prac nadesłano jeszcze 10 prac, które komisya uchwaliła podać w następującym porządku: »Zabawka« i »Guttenberg«, Ant. Kwiczala; »Kościuszko« i »Sztuka i drukarstwo«, Franc. Zemanek, druk. Wład. Teodorczuka w Krakowie; »Ostatni«, Ant. Kwiczala; »Drukarz«, Michał Twardosz, druk. Fischera w Krakowie; »L. S.«, Roman Ferek; »Orzeł« i »Z motywów polskich«, Henryk Taubman, druk. Wł. Teodorczuka w Krakowie; »Gutenberg«, Fr. Skiba, druk. »Słowa Polskiego« we Lwowie. Sprawozdanie szczegółowe z tego tak bardzo ciekawego konkursu umieścimy wraz z ilustracyami w następnym zeszycie.



**ROZSTRZYGNIECIE KONKURSU** na okładkę sprawozdania rocznego Stowarzyszenia krakowskich drukarzy »Ognisko« nastąpiło d. 18 bm. Pierwszą nagrodę przyznał sąd konkursowy kol. Zemankowi, drugą kol. Taubmanowi, współpracownikom drukarni Wł. Teodorczuka w Krakowie. Bliższe szczegóły wraz z reprodukcją i oceną nadesłanych prac odkładamy do następnego numeru. —

**KONKURS** na anons słownika, ogłoszony za pośrednictwem redakcji naszego pisma przez p. F. B. Zdankowskiego, został rozstrzygnięty w ten sposób, że nagrodę pierwszą otrzymał kolega A. Botko w Krakowie, nagrodę drugą kol. Adolf Mamach z Wrocławia. Bliższe szczegóły i reprodukcje zamieścimy również w najbliższym numerze. —

**GRAPHISCHE GESELLSCHAFT.** W Berlinie utworzyło się nowe stowarzyszenie pod nazwą »Graphische Gesellschaft« w celu dostarczania swym członkom możliwie dokładnych reprodukcji wybitnych i rzadkich druków, oraz dla udogodnienia im w ten sposób studiów nad mało dostępnymi skarbami sztuki graficznej.

W program stowarzyszenia wchodzi reprodukcje drzeworytów, miedziorytów, drobniejszych wydawnictw książkowych, najdawniejszych druków ilustrowanych, pojedynczych rycin, stanowiących pewną całość historyczną lub artystyczną i utworów poszczególnych mistrzów, poprzedzone zawsze zwięzłym tekstem objaśniającym. Każda publikacja ukazać się ma we formie książkowej i stanowić będzie oddzielną dla siebie całość. Nie mają to być wydawnictwa zbyt kłopotliwe, lecz publikacje, łączące gustowną prostotę z natwierszą dokładnością naukową i artystyczną. Odbitki, o odpowiednio do charakteru oryginału, będą wykonane różnymi sposobami fotochemicznymi; przeważnie jednak będą w tym celu użyte cynkotypy i jedno- i wielobarwny światłodruk.

Koszta wydawnictw tych ponosić mają sami członkowie Towarzystwa graficznego i w tym celu ustanowiono wkładkę roczną w kwocie 30 marek, która ma być uiszczoną z początkiem każdego roku, tak, by publikacje mogły się ukazać w jesieni. Pewna ilość egzemplarzy każdego wydawnictwa przeznaczoną będzie dla rynku księgarskiego; lecz cena ich zawsze będzie o połowę wyższą od oznaczonej z góry dla członków Towarzystwa. Dochód osiągnięty z tej sprzedaży przeznacza się dla wydawnictw następnego roku. Biuro »Graphische Gesellschaft« mieści się u wydawcy berlińskiego, p. Bruno Cassirer (Berlin W. Nr. 16 Derfflingerstrasse), u którego można się zapisać w poczet członków Towarzystwa z jednoczesną zapłatą wkładki na rok 1906. Ostateczny termin tej upłaty 15-go kwietnia. Jeśliby liczba członków nie-niemieckich była znaczną, to do tekstu ma być dołączone tłumaczenie francuskie lub angielskie.

Na czele nowoutworzonego Towarzystwa stoją tymczasem prof. Max Lehrs, dyrektor berlińskiego Kupferstichgabinetu, Max J. Friedländer, jeden z dyrektorów muzeów królewskich w Berlinie i prof. P. Kristeller, autor niedawno wydanego dzieła p. t.: »Historia sztuk graficznych«, o którym w »Poradniku« już była w swoim czasie mowa. Komitet ten będzie tymczasem kierował wydawnictwami, wyborem dzieł do reprodukcji przeznaczonych, wykonaniem i ułożeniem odpowiednich tekstów. Z dużej liczby wybranych dzieł przytaczamy następujące: »Biblia Pauperum«, jedno z najstarszych i artystycznie najbardziej

cennych blockbuch'ów niemieckich; »Der Edelstein« Bonera, najstarsza ilustrowana książka niemiecka, odbita na prasie drukarskiej u Pfister'a w Bambergu; »Fior di Virtu«, druk florentyński z r. 1498; najstarsze drzeworyty do »Trionfi« Petrarki; utwory Juliusza Campagnola; akwaforty krajobrazowe Altdorfer'a; drzeworyty Beham'a; akwaforty Adama Elsheimer'a etc.

**BIBLIOGRAFIA EXLIBRYSÓW.** Dowodem coraz bardziej wzrastającego na Zachodzie zwyczaju używania i zbierania exlibrysów, oraz zwiększającej się liczby wydawnictw, tej dziedzinie poświęconych, jest świeżo u K. W. Hirsemann'a w Lipsku wydana »Bibliographie des Ex-libris«. Autor tej wykwintnej, ozdobionej 34 rycinami książki, hr. Emil de Budon, ułożył skorowidz dla całej dotychczasowej literatury exlibrysowej i podaje około 300 szczegółowych tytułów i opisów rozmaitych dzieł z tej drobnej gałęzi grafiki pochodzących.

**NIEZWYKŁA NAGRODA ZA POCZTÓWKĘ.** Komitet organizacyjny tegorocznej wystawy w Medyolanie ogłosił konkurs na artystyczną pocztówkę, mającą upamiętnić wystawę, oraz świeżo otwarty tunel sympleński.

Wymagany rysunek ma być podwójny: jednobarwny dla przedniej strony pocztówki, przeznaczonej dla adresu i wielobarwny dla odwrotnej strony, którą ma zapełnić widok Medyolanu lub motyw z uroczystości otwarcia tunelu sympleńskiego. Pierwsza nagroda za najlepszy szkic wynosi aż 3.000 lirów; prócz tego wyznaczono jeszcze jedną nagrodę w kwocie 1.000 lirów i dwie po 500 lirów.

**PROCES O NIEPOSZANOWANIE PATENTU.**

W październiku ubiegłego roku rozegrał się interesujący proces o nieposzanowanie patentu przed wyższym sądem krajowym w Dreźnie. Stroną poszkodowaną i skargę wnoszącą była firma J. G. Schelter & Giesecke w Lipsku, oskarżoną zaś firma Rockstroh & Schneider Spadkob. w Drezno-Heidenau. Wyrokiem sądu skazana została firma ostatnia na karę pieniężną w kwocie 13.600 Marek. — Chodziło o nieposzanowanie patentu firmy pierwszej na przyrząd bezpieczeństwa przy prasach tyglowych, polegający na tem, że ponad górnym brzegiem tygla umieszczoną jest sztanga, przy pomocy której może się z łatwością maszyna automatycznie w ruchu zatrzymać. Proces powyższy był już drugim z rzędu między temi samemi firmami. Pierwszy rozegrał się w lipcu z. r. skazaniem firmy Rockstroh & Schneider na 1500 M. kary i zakazem sporządzania i sprzedawania owego przyrządu. Firma Rockstroh & Schneider sprzedawała jednak w dalszym ciągu za granicą maszyny drukarskie, wysyłając je wprawdzie z kraju bez owego przyrządu, lecz dorabiając go i dołączając do maszyn za granicą. To też spotkała ją po raz drugi dotkliwa i upokarzająca kara.

**WARTOŚĆ STARYCH DUKÓW.** Rezultaty świeżo dokonanej sprzedaży wyborowej biblioteki zmarłego zbieracza wiedeńskiego, Franza Trau, ciekawie ilustrują bajeczne ceny, do jakich teraz dochodzą stare druki.

Biblioteka ta zawierała wielką ilość nader cennych miniatur, szablonowych druków drzeworytniczych i kosztownych wydawnictw XVI stulecia; ceny za te ostatnie wahały się między 1000 a 3000 koron. Za dwa najcenniejsze okazy tego zbioru zapłacono całe majątki. I tak zakupiono do Anglii za sumę 45.000 kor. egzemplarz dzieła Cyserona »Officia et Paradoxa«, drukowanego na pergaminie przez Piotra Szöffer'a i Jana Faust'a



w Moguncyi w r. 1465, stanowiącego niezaprzeczenie jeden z najpiękniejszych pomników zarania sztuki drukarskiej. Doskonale zachowany egzemplarz »Apokalipsy« z kolorowemi rycinami, odbity sposobem szablonowym z drzeworytami w czasie między r. 1445 a 1460, osiągnął cenę 27.000 koron!

P. E.

W TOKIO zawiązało się niedawno Towarzystwo pod przewodnictwem profesora filologii Hirai, które ma za cel zaprowadzenie pisma łacińskiego w miejsce japońskiego. Dotąd posługują się Japończycy t. zw. pismem pędzlowem, odczytywanem od góry ku dołowi, a strona ostatnia uważana bywa za pierwszą. Pierwotnie zaprowadzić chciano alfabet rosyjski, jako najodpowiedniejszy charakterowi mowy japońskiej. Bądź co bądź zaprowadzenie alfabetu, używanego przez większą część narodów cywilizowanych, przyczyni się do uzupełnienia dzieła kulturalnego w Japonii.

J. S.

NINIEJSZY NUMER »PORADNIKA« jest drukowany na papierze z fabryki »Pierwszego węgierskiego Tow. akc. dla wyrobu papieru w Budapeszcie«. — Zastępcą tej firmy dla Galicyi i Bukowiny jest JÓZEF OFFNER w Krakowie.



## OD REDAKCYJI



Konkurs, ogłoszony przez nas, na naczółek naszego pisma nie przyniósł spodziewanego plonu. Prac nadesłano tak mało, że musieliśmy porzucić myśl rozstrzygnięcia tego konkursu. Autorowie prac nadesłanych mogą je odebrać w lokalu redakcyi »Poradnika« (codziennie od godz. 1—2 w poł.) tak, jak je nadesłali, a więc w zamkniętych kopertach.

KALENDARZE NA ROK 1906. Zapowiedziana w IX. numerze »Poradnika« ocenę tegorocznych kalendarzy zamieścimy w najbliższym zeszycie. Na razie zaznaczamy z prawdziwem zadowoleniem, że myśl przez nas rzucona przed rokiem, by drukarze, przystępując do wydania kalendarzy, zaprosili do wspólnej pracy artystów grafików, nie przepadła. Nawet drukarnie, poprzestające dotąd na banalnych kalendarzach, które pomysłem a nieraz i techniką mocno już trąciły myszką, zerwały w tym roku z tradycją i zagranicznymi — nawiasem mówiąc — podejrzaną wartości wzorami i dały rzeczy odtworzone według rysunków swojskich grafików. Że rezultat nie we wszystkim może odpowiedział zamiarom, na to złożyły się różnorodne czynniki, które w II. zeszycie obszernie omówimy.



## NASZE DODATKI



Do Nru I »Poradnika Graficznego« załączamy cztery dodatki, z których tablica I zawiera dwa pomysły na okładki — jeden w stylu swojskim, drugi w stylu t. zw. biedermeyerowskim. Czytelnicy nasi mają więc sposobność z porównania obu tych pomysłów zdać sobie sprawę z cech, tworzących zasadniczą różnicę między stylem naszym, a niemieckim. W stylu swojskim ułożone zostały również ozdobne akcydensy, przedstawione na tablicy IV. Tablica II zawiera najnowsze ornamenty firmy Schelter i Gisecke w Lipsku, tablica III zaś piękną ilustrację, wykonaną sposobem druku trójbarwnego farbami Bergera i Wirtha w Lipsku.

# WOLNE CHWILE

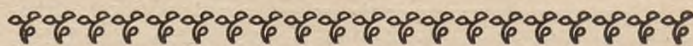
## NAD ROZSYPANĄ KOLUMNĄ.

»O ty, którą tak pieściłem,  
doskładając ciągle wierszy —  
czemu przysłaś jak marzenie,  
ból zadając mi najszczerszy?...

»Czy cię może nie dość silnie  
owinałem w pół szpagatem?...  
nie składałem dosyć pilnie?  
Powiedz, czemu przysłaś zatem?«...

A kolumna wówczas rzecze  
Z ironicznym ust grymasem:  
»Próżno złościsz się, człowiecze;  
Tak i z tobą będzie z czasem?«...

Karaś.



## DYABLIK DRUKARSKI • (MONOLOG)

Zapewne słyszeliście już o mnie nie raz, a zatem, po-  
chlebiam sobie: znacie mnie. Co najkomiczniejszego w mo-  
jej egzystencji, to moje narodziny. Tysiące lat przed  
wynalezieniem sztuki drukarskiej nie istniałem wcale, bo  
pojawiające się w rękopisach błędy nazywano poprostu  
»bykami«, ergo: ojciec mój to »byk«, matka »sztuka  
drukarska«. Niechże więc ta sztuka wstydzi się za nie-  
szczególnego swego potomka.

Przewijam się po szpaltach dziennikarskich, lecz co  
powiecie państwo na to, że dzieje się to zwykle bez  
mego udziału, bez mej winy, bo czy to zecer kiepsko  
przeczyta, czy autor niewyraźnie napisze, czy wreszcie  
korektor prześlepi błąd jaki, zaraz na drugi dzień pojawia  
się w kronice notatka: »Dyablik drukarski«, w której  
mi wyrzuty czynią, składają na mnie całą winę,  
odsadzają mię od czci, jednym słowem: nie zosta-  
wiają na mnie suchej nitki!... No, a przecie nie zasłu-  
żyłem sobie na to, bo, jak wyżej wspominałem: »inni  
szatani byli tam czynni!«...

Ot na przykład wczoraj wydrukowano w »Dzienniku«  
w sprawozdaniu z balu, że »pomiedzy rożnokolorowymi  
tiulami pań przewijały się czarne flaki!«... Naturalnie na-  
wymyślano mi nazajutrz za ordynarność, a to sobie był  
zwykły kasztowy błąd...

Albo niedawno »Kronika« drukując notatkę z posie-  
dzenia feministek użyła słów: »Przewodnicząca powalała  
zgromadzenie słowami!« — a przecie każdy się domyślił,  
że zapewne »powitała zgromadzenie!«...

A wiele to razy pisząc o »postach«, opuszczono  
pierwszą literę, a później zapewniano, że to moja wina  
i wmawiano w ogół, że jestem »nieznośnym«, bojąc się,  
aby publiczność nie pomyślała, iż tym razem przypadkowo  
»Gazeta« napisała prawdę.

Do was, panowie drukarze, apeluję; starajcie się uczy-  
nić moje pojawienie się w druku jak najbardziej rzadkiem  
i wpłynięcie na pp. literatów, aby winę waszą i swoją na  
mnie nie składali!...

Karaś.



# OZDOBY SWOJSKIE

## GRUPA I.



Nr. 12.



Nr. 1.



Nr. 14.



Nr. 3.



Nr. 13.



Nr. 2.



Nr. 6.



Nr. 5.



Nr. 4.



Nr. 9.



Nr. 7.



Nr. 11.



Nr. 8.



Nr. 15.



Nr. 16.



Nr. 10.



Nr. 17.

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

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

Nr. 7 kor. 3.50 za sztukę.

Do nabycia w redakcyi »Poradnika Graf.« Naśladownictwo zastrzeżone.



Nr. 18.



# Fryderyk Polacsek, Wiedeń

Największy w monarchii zakład graficzny

Generalny zastępca Odlewni Braci Klingspor  
(przedtem Rudhard'sche) Giesserei w Offenbach n. M.  
i fabryki maszyn do składania »Typograph« w Berlinie

Typograph jest najprostsza, najtańsza i dlatego najpraktyczniejsza i najrentowniejsza z istniejących syst. maszyn do składania

Specjalność: Zupelne urządzenie drukarni i litografii każdej wielkości w krótkim czasie pod najprzystępniejszymi warunkami

**Friedrich Polacsek**

Wien, VI./1, Theobaldgasse Nr. 8.

Telefon 9523

Oferty, katalogi, listy cen na żądanie darmo i franko

Adres dla telegr.: »Graphikus Wien«

Kompletne urządzenie drukarni pod bardzo przystępnymi warunkami. Szybka dostawa. Dla naszej odlewni używamy jedynie najlepszego i chemicznie wypróbowanego metalu.

Adres dla telegramów:  
Sléwarnia Pisem. Praga II.  
Własny zakład rytowniczy i warsztat mechan.



Wzory pism i cenniki przesyłam na żądanie darmo i opłatnie. Kosztorysy darmo i opłatnie.

Pisma dziełowe, tytułowe i ozdobne, jak również justunek w obu systemach mamy stale na składzie.

## Odlewnia Czcioneck

Czeskie Towarzystwo Akcyjne w Pradze  
Skład przyborów dla zakładów graficznych

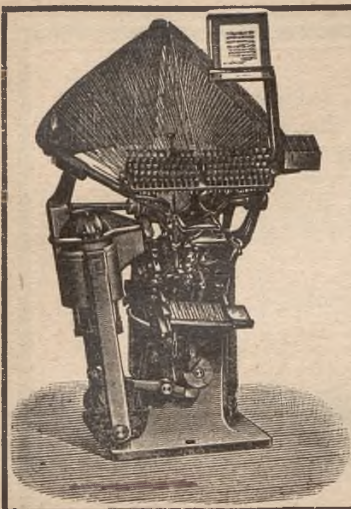
Sokolská Tridá Nr. 25 — 11.

Dostarcza: pisma i ozdoby wszelkiego rodzaju, linie mosiężne, oryginalne winiety, kłisze galwanizowane, wszelkie maszyny dla drukarni, zakładów litograficznych i introligatorskich, przybory drewniane i inne, czarne, kolorowe i ilustr. farby tylko w najprzedniejszych gatunkach, najlepszą masę walcową itd.

Nowość:

Serya I i II słowiańskich ozdób. Na żądanie zeszyty z wzorami darmo i opłatnie.





Skombinowana maszyna do składania i odlewania wierszy

# TYPOGRAF

PRZEWYŻSZA WSZYSTKIE INNE

Prosta budowa, wydajność i wielka rentowność tej maszyny zjednała sobie ogólne uznanie. W monarchii austriacko-węgierskiej 131 maszyn w użyciu.

W ostatnich latach nabyły maszyny te następujące zakłady:

Aussig n. Łabą: Stefan Tietze	2 szt.	Berno: C. k. nadworna drukarnia Fr. Winiker & Schickardt	2 szt.
Bregencya: J. N. Teutsch	1 "	Budapeszt: Drukarnia „Pallas“	1 "
F. Müller	1 "	Solnogród: R. Kiesel	1 szt.
Budapeszt: Drukarnia „Europa“	4 szt.	Szegedyn: Endrényi Ludwig	2 "
E. Beer i Sp. „Kosmos“	12 "	Engel Lajos	1 "
Drukarnia „Urania“. Art. Szekely	2 "	Wels: Herman Haas	2 "
Gelleri & Szekely	2 "	Wiedeń: Bruno Bartoli	2 "
Celowiec: J. & R. Bertschinger	1 "	J. L. Bondi i Syn	3 "
Cieszyn: Karol Prochaska	8 "	Ferd. Brück i Syn	1 "
Gablonz: Gustaw Spiethoff	1 "	„Deutsches Volksblatt“	8 "
Grac: C. k. uniwersytecka drukarnia „Styria“	9 "	Fryd. Jasper	2 "
Leykam	6 "	Drukarnia Manza	7 "
Innsbruck: C. Lampe	2 "	Raimund i Godina	4 "
Uniw. drukarnia Wagnera	5 "	Zagrzeb: Król. Kroat. druk. krajowa	3 "
A. Edlinger	1 "		
Rudolf Zech	1 "		
Jaromierz: V. Popelka	1 szt.		
Kutenberg: Karol Sole	1 "		
Linc: Druk. akad. stowarz.	3 "		
Mor. Ostrawa: Juliusz Kittl	2 "		
Meran: S. Pötzberger	1 "		
Opawa: Adolf Drechsler	2 "		
August Strassla	2 "		
Pola: Boccasini i Sp.	1 "		
Praga: Drukarnia „Unie“	6 "		
Narodni Tiskarna a Nakladatelstvo	2 "		
Drukarnia „Politik“	3 "		
Raaba: Drukarnia „Pannonia“	1 "		
Reichenberg: R. Gerzabek i Sp.	2 "		

NAJŚWIEŻSZE ZAMÓWIENIA: Józ. Schwab i Sp. w Dux, 1 maszynę. Karol Hornung i Sp., 1 maszynę. Karol Trohoř w Königshof, 1 maszynę. Józef Fischer w Krakowie, 2 maszyny.

Cenniki, Próby pisma, świadectwa wysyła: Fryderyk Polacek, Wiedeń, VI./1, Theobaldgasse Nr. 8. Generalny zastępca na monarchię austro-węgierską. — Adres dla telegramów: Graphikus Wien.

**Towarzystwo akcyjne  
odlewni czcionek i fabryki maszyn**

Telefonu  
Nr. 57

**Offenbach a. M.**

Założone  
w r. 1840

Actiengesellschaft für Schriftgiesserei und Maschinenbau  
Offenbach a. M.

**Maszyny pospieszne**

Maszyny do druków akcydensowych,  
pedałówki cylindrowe, tyglówki i bostonki.  
Aparaty do odbijania.

**Oryginalne pisma  
modernistyczne**

Obwódki, materyał mosiężny i winiety.

Podejmuje się natychmiastowego i  
kompletnego urządzenia drukarni.

Wzory i cenniki darmo i oplatnie.

**EUGEN. ZEISS**

**DREZNO A.**

SCHUMANNSTR. 66.

ARTYKUŁY DLA LITOGRAFÓW.

SPECYALNOŚĆ: PAPIERY UMDRUKOWE  
WE WSZELKICH RODZAJACH, FILCE  
I SUKIENKA NA CYLINDRY, SWANBOY,  
MOLESKINY WE WSZYSTKICH SZE-  
ROKOŚCIACH I W KAŻDEJ JAKOŚCI.

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



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



ZAŁOŻONA  
W R.  
1878.

## SZEŚCIO-KONNY MOTOR

i około 20 metrów transmisji o średnicy 50 mm. wraz z kilkoma tarczami do zmiennej chyżości o panewkach do automatycznego smarowania

**TANIO DO NABYCIA.**

BLIŻSZA WIADOMOŚĆ W ADMINISTRACJI  
»PORADNIKA«, KRAKÓW, STAROWIŚLNA 39.

## Kilkaset cynkotypów

Ilustracje pisma satyrycznego »Liberum Veto«  
w zupełnie dobrym stanie

**tanio do nabycia.**

Blizsza wiadomość w Administracji  
»Poradnika«, Kraków, Starowiślna 39.



# BEIT I SKA HAMBURG

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



CZYSTY OLEJ LNIANY, PO-  
KOSTY, MASA WALCOWA

# JAN KURZWEIL I SPÓŁKA

FABRYKA FARB I MASY DO WALCÓW  
DLA DRUKARŃ I LITOGRAFII

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

Dostarcza farb gazetowych, dzie-  
łowych, ilustracyjnych, do dru-  
ków luksusowych, farb barwnych

oraz

**MASĘ WALCOWĄ**

SKŁAD WSZELK. ARTYKUŁÓW  
I PRZYBORÓW GRAFICZNYCH

# „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 illustrowanych, wydawnictw arty-  
stycznych, katalogów, cenników, plakatów i t. d., nie usę-  
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.

# H. Moebius & Fils

Bazylea (Szwajcarya)  
Hanower • Londyn

## Masa do walców „Reform“

(patent rz. niem. Nr. 91.922, służący  
do usuwania wody w sposób mechan.)

Jest to jedyna masa zachowująca się  
niezmiennie przy każdej temperaturze,  
może więc być poleconą do użytku  
zarówno w lecie, jak i w zimie.

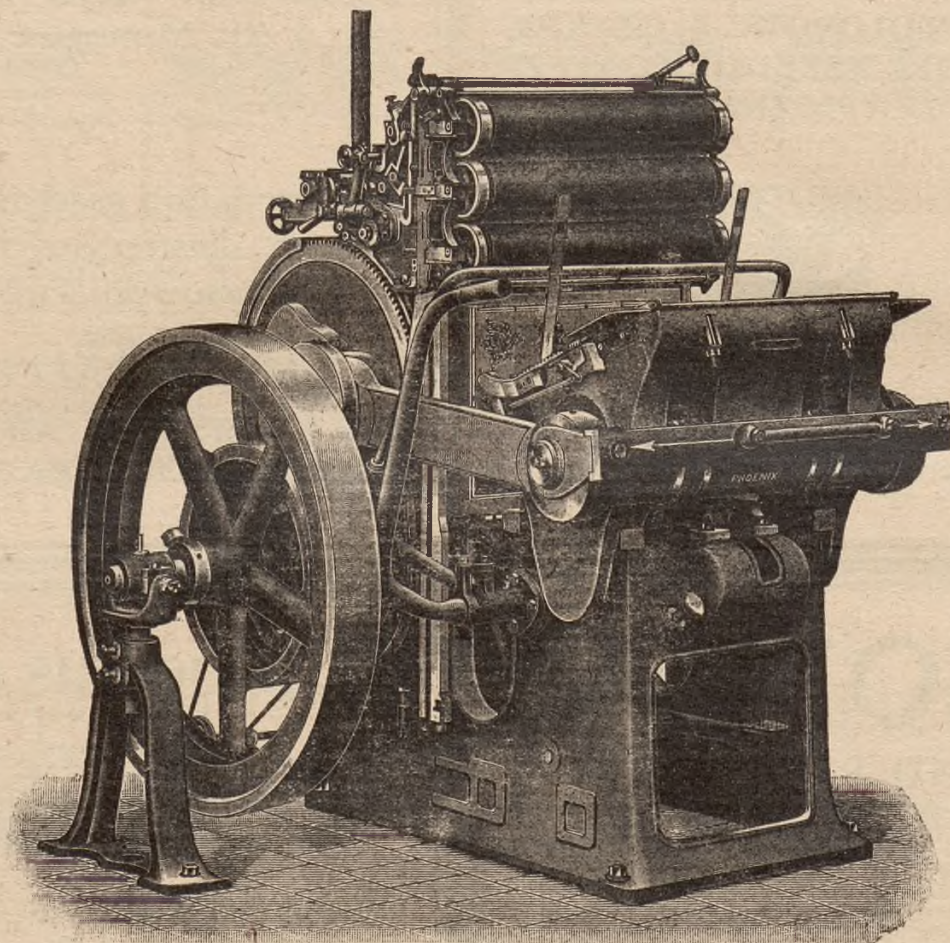
**Specjalna oliwa**

do motorów i maszyn drukarskich.



Tłocznia do druku barwnego i wytłaczania

# • PHÖNIX PF •



Największa siła wytłaczania • Przecięcie pionowe drążków bocznych (Zugstange) 1:32,2 cm. • Powszechnie uznana • Najlepsze roztarcie farby.

Walce do nadawania zastosowane do największej szerokości formy. Najlepsze i najrówniejsze nadawanie farby.

Cenne patenty • Automatyczne ochrony wysuwać • Uniwersalny sposób pędu • Łożysko fundamentu do ogrzewania.

Maszyna tyglowa do najtrudniejszego wytłaczania, do równoczesnego zadrukowania i wytłaczania, do druku trójbarwnego i autotypii, jakoteż do robót akcydensowych od najprostszyc do najwytworniejszych □ □

**J. G. SCHELTER & GIESECKE**  
FABRYKA MASZYN, LIPSK.



Maszyzny do odlewania pisma

# MASZYNY

do wyrabiania linii mosiężnych

dostarczają

Küstermann i Spółka, Berlin 9/20.

DROGUERYA

JADWIGI KLEMENSIEWICZOWEJ

KRAKÓW · KARMELICKA 15

poleca

## MYDŁO PIASKOWE

dla Drukarzy, Litografów i pokrewnych  
zawodów.

Zmywa znakomicie tłuszcze, nie niszcząc naskórka



NADWÓRNY ZAKŁAD AR-  
TYSTYCZNY □ WIEDEŃ III.,  
PARKGASSE 15.

ŚWIATŁODRUK, FOTOGRA-  
WURA. CHEMIGRAFIA, AU-  
TOTYPIC, KLSIZE DO TRÓJ-  
KOLOROWEGO DRUKU. □

SKŁAD PRZYBORÓW GRAFICZNYCH DLA DRUKARŃ I LITOGRAFII

## S. UNREICH, PRAGA-VINOHRADE

GENERALNE ZASTĘPSTWO PIERWSZORZĘDNYCH FIRM:

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

FABRYKA MASZYN POSPIESZNYCH: TOW. AKC. A. HAMM, HEIDELBERG

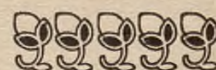
założona w roku 1850 w Frankenthal

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

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

SUMIENNIE!  
RZETELNIE!

ZUPEŁNE  
URZĄDZENIE  
ZAKŁADÓW  
w najkrótszym  
czasie i w sposób  
najkorzystniejszy.





Odlewnia  
:: czcionek ::  
**Edward Scholz**  
Wiedeń  
XVIII. Eduardgasse 10

Urządza całe drukarnie w jak naj-  
krótszym czasie, pod najkorzystniej-  
szymi warunkami, wedle metod od  
:: wielu lat wypróbowanych ::

Najlepsze wykonanie  
:: Szybka dostawa ::

Wyborny metalowy materiał.  
Próbki pism i ornamentów  
na życzenie darmo i opłatnie

PIERWSZY KRAJOWY  
ZAKŁAD ART.  
GRAFICZNY  
ELEKTRYCZNIE  
URZĄDZONY  
**M. HEGEDÜS**  
LWÓW  
UL. KOPERNIKA 8.  
WYKONUJE ARTYSTYCZNIE  
KUSZE DUKARSKIE  
WSZELKIEGO RODZAJU  
DLA ILUSTRACJI KSIĄZEK  
DZIENNIKÓW CZASOPISM  
ANONSÓW CENNIKÓW  
i t. p.  
**FOTOCYNKOGRAFIA** ✿  
**AUTOTYPIA** ✿ ✿  
**FOTOLITOGRAFIA** ✿ ✿  
**FOTOGRAFIA** ✿ ✿

*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 sprowadzaniu nowego pisma każdy fachowiec ocenić musi*

**Genzsche & Heyse, Hamburg**

*Filia: Odlewnia E. J. Genzsche, 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 oraz druk Władysława Teodorczuka w Krakowie.

Papier z fabryki »Pierwszego węgierskiego Tow. akc.  
dla wyrobu papieru w Budapeszcie«. — Zastępca dla  
Galicyi i Bukowiny: JÓZEF OFFNER w Krakowie.





# SPRAWOZDANIE

STOWARZYSZENIA DUKARZY, ODLEWACZY CZCIONEK  
I POKREWNYCH ZAWODÓW DLA GALICJI, W. KS. KRA-  
KOWSKIEGO I BUKOWINY P. N. „OGNISKO” WE LWOWIE



ZA ROK 1907.









STOWARZYSZENIE DUKARZY  
ODLEWACZY CZCIONEK I POKRE-  
WNYCH ZAWODÓW DLA GALICYI  
WIELKIEGO KSIĘSTWA KRAKOW-  
SKIEGO I BUKOWINY POD NA-  
ZWĄ „OGNISKO” WE LWOWIE



SPRAWOZDANIE  
za rok 1907







# KOBIETA WSCHODU



STUDYUM PSYCHOLOGICZNE • NAPISAŁ  
OSMAN HARUN-ALRASZYD.



# •SZTUKA ZDOBNICZA W DRUKARSTWIE POLSKIM

HISTORIA ROZWOJU ZDOBNICTWA  
POLSKIEGO NA POLU SZTUKI DRU-  
KARSKIEJ W OSTATNIEM STULECIU

NAPISAŁ

FRANCISZEK ROZWADOWICZ











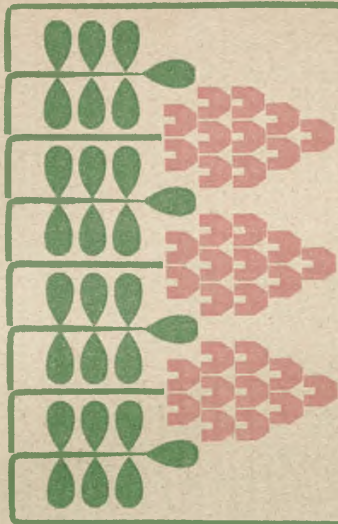
# HENRYK HEINE

PAMIĘTNIK  
KU UCZCZENIU  
50 ROCZNICY  
JEGO ŚMIERCI

WYDAŁ: JAN ORTWIN

AUGUST

1	Petri Kettf.	Petri Kettf. ●
2	Gustav	Portiuncula
3	August	Steph. Erf.
4	Dominicus	Dominicus
5	Oswald	Maria Schne
6	Verk. Christi	Verk. Christi
7	Donatus	Cajetanus ○
8	Cyriacus	Cyriacus
9	Romanus	Romanus
10	Laurentius	Laurentius
11	Hermann	Tiburtius
12	Clara	Clara
13	Hippolytus	Hippolytus
14	Eusebius	Eusebius
15	Maria Himm.	Maria Himm.
16	Isaac	Rochus ○



## WIELMOŻNY PANIE!

Niniejszem zawiadamiamy WP., iż w najbliższych dniach podró-  
żujący naszej firmy

**P. HENRYK KARAS**

będzie miał zaszczyt odwiedzić i przedłożyć WP. najnowsza ko-  
lekcję wyrobów naszych, w skład której wchodzi: wszelkie artykuły w zakres malarstwa wchodzące. Upraszając o łaskawe zarezer-  
wowanie zamówień, kreślimy się z poważaniem

**J. KARMAŃSKI I SP.**  
FABRYKA FARB · ZWIERZYNIEC.

















NA DOCHÓD KOLONII WAKACYJNEJ W ZAKOPANEM ODBĘDZIE SIĘ STANOWIEM MŁODZIEŻY AKADEMICKIEJ DNIA 8 LUTEGO W SALI SASKIEJ

## ZABAWA TANECZNA

NA KTÓRĄ WPANA WRAZ Z RODZINĄ UPRZEJMIE ZAPRASZA KOMITET  
POCZĄTEK O GODZ. 8 WIECZOREM • BILET POJED. 4 K, FAMILIJNY 10 K

## PIKNIK

15 LUTEGO 1906 R.



PORZĄDEK  
:: TAŃCÓW ::

PRZED PÓŁNOCĄ:

POLONEZ

WALC

POLKA FRANÇ.

I. KADRYL

I. MAZUR

PO PÓŁNOCY:

II. KADRYL

WALC

II. MAZUR

KRAKOWIAK









## TECHNICZNE BIURO Inżyniera R. Freunda

Wiedeń, XIII/6, St. Veitgasse 76.

Warsztaty: XIII/6. Hietzinger Kai 119.

Skład maszyn drukarskich, introligator-  
skich i pudełkarskich, pierwszorzędnej  
jakości.

REPARACYE maszyn we własnych warsztatach.

Dostarcza :

Pneumatyczny - autom. nakładacz do maszyn pospiesznych  
„UNIWERSAL“.

Złote medale na wystawie światowej w Lüttich  
1905 i Kaiserslautern 1905. Funkcyonuje świetnie.  
Amortyzuje się w krótkim czasie. Zaoszczędza  
wielkie sumy.

FARBY DRUKARSKIE I INTROLIGATORSKIE  
tylko pierwszorzędnej jakości.

WKRÓTCE WYJDZIE Z POD PRASY:

## STEREOTYPIA

• PODRĘCZNIK •  
DLA DRUKARZA  
I STEREOTYPERA  
Z WIELOMA ILLUSTRACYAMI.



CENA EGZEMPLARZA: 2 KOR.

DO NABYCIA W REDAKCYI »PORA-  
DNIKA GRAFICZNEGO« W KRAKOWIE  
UL. STAROWIŚLNA 39.

ROK ZAŁOŻENIA 1843. 16 MEDALI NA WYSTAWACH ŚWIATOWYCH.

# BRACIA JÄNECKE I FR. SCHNEEMANN

FABRYKI FARB  
DRUKARSKICH I LITOGRAFICZNYCH  
NEWARK • HANOWER • MOSKWA

Filia w Austrii: WIEDEŃ, 1., EBENDORFERSTRASSE 3. Zastępca na Węgry: WEINBERGER i KELLNER BUDAPESZT.

Kolorowe i czarne farby dla wszystkich technik graficznych. Pokosty. Masy na wałki.

GENERALNE ZASTĘPSTWO:

S. UNREICH, skład materiałów dla celów graficznych, Wiedeń, 1., Ebendorferstr. 3.





DRUKARNIA  
WŁADYSŁ. TEODORCZUKA  
W KRAKOWIE.