PORADNIK GRAFICZNY

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY DRUKARSTWU LITOGRAFII I GAŁĘZIOM POKREWNYM

ZESZYT II. W KRAKOWIE, W LUTYM 1906. ROK II.

Treść:

1. Kalendarze drukarń krakowskich.
2. O grafice japońskiej.
3. Zdobnictwo książkowe w »Salon d'Automne« w Paryżu.
4. Mechanika składania kompresu.
5. O znaczeniu znajomości rysunku dla drukarza.
6. Sposoby reprodukcyi do celów graficznych.
7. O zużywaniu się czcionek.
8. Trzy konkursy.
9. Stereotypia.
10. Korespondencye.
11. Drobne wiadomości z dziedziny grafiki.

»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 ADMINISTRACYA »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.

PORADNIK GRAFICZNY
MIESIĘCZNIK · POŚWIĘCONY · DRUKARSTWU · I · GAŁĘZIOM · POKREWNYM

ZESZYT II · W KRAKOWIE W LUTYM 1906 · ROK II

· KALENDARZE · DRUKARŃ KRAKOWSKICH

Trudno chyba o pracę bardziej wdzięczną dla zamiłowanego w swoim zawodzie drukarza nad kalendarz własnej drukarni!

Rok cały gnębią go nakładcy, księgarze, kupcy i całe rzesze »Szanownej P. T. Publiczności«, narzucając mu często egzotycznie secesyjne upodobania, które uwzględniać musi z łatwo zrozumiałych powodów — zmuszając go do wykonywania rzeczy, o jakich się może filozofom nie śniło — udaremniając najlepsze nieraz jego chęci i usiłowania.

Tu on sam sobie panem, nakładcą i drukarzem w jednej osobie; może odetchnąć swobodnie i z całym zapałem zabrać się do pracy.

Kalendarz drukarski to istotnie jedyne może w roku wystąpienie drukarza z pracą bezwarunkowo samodzielną, niewypaczoną żadnym obcym wpływem, którą sam tworzy, za którą też sam odpowiada — jednem słowem dokument, świadczący wymowniej od wszelkiej, choćby najbardziej szumnej i wyrafinowanej reklamy o jego artystycznych aspiracyach, zdolnościach twórczych i środkach, którymi rozporządza.

Drukarze zagraniczni zrozumieli to od dawna, że cały nakład pracy, trudu i kosztów, poświęcony kalendarzowi, nie idzie na marne, ani nie przepada, ale przeciwnie: opłaca się sowicie. To też, przestrzegając zwyczaju uświęconego już poniekąd tradycyą, występują rok rocznie z okolicznościową pracą drukarską, wydają kalendarz, który za jednym zamachem spełnia dwa zadania: jest upominkiem noworocznym dla odbiorcy, a dla drukarza nieustającą przez rok cały reklamą, która utwierdza powagę firmy, jedna uznanie i... nowych odbiorców.

Czasy zastoju i upadku, figielków i sztuczek drukarskich na szczęście minęły — za przykładem angielskich mistrzów zdobnictwa i sztuki stosowanej, stanęli do wspólnej pracy z drukarzem artyści — w zastygłe martwe rzemiosło tchnęli nowego ducha i podnieśli je do rzędu sztuki, jaką być przestało, niepomne świetnej przeszłości. Urzeczywistniają się marzenia i troski Morrisa (»Hopes and Fears for Art«), zapał artystów porywa drukarzy i dziś na całym Zachodzie — nie w samej tylko Anglii — każda bez wyjątku praca, wychodząca z pod pras poważnej oficyny — wspaniała książka, czy skromny katalog — jest mniej lub więcej skończonem dziełem sztuki, pomyślanem przez artystę, a odtworzonem z całem mistrzowstwem techniki przez drukarza.

Marny przedtem i banalny kalendarz drukarski przeistacza się na artystyczny, staje się popisową pracą tych wszystkich oficyn, które, otrząsnąwszy się z umiłowanych »onego czasu« szablonów, wstąpiły na drogę reformy drukarstwa pod hasłami, rzuconemi przez czcicieli piękna — Anglików.

Spojrzyjmy na kalendarze naszych sąsiadów Niemców: Zdobią je świetne prace i imiona takich artystów-grafików, jak: Cissarz, Georgi, Stassen, Vogeler i inni. »Die junge Kunst«, kipiąca świeżością i życiem narodowa sztuka streszcza tu swoje ideały, prostymi nieraz wypowiedziane środkami, a utrwalone i odtworzone ze znaną niemiecką dokładnością i subtelnością techniki drukarskiej.

Takie wzory mogły nam były wskazać drogi, jakiemi dochodzi się do szczerego zbratania drukarstwa ze sztuką narodową i swojską.

Stało się jednak inaczej.

Zamiast sztuki przyjmowaliśmy z bezgraniczną naiwnością i dobrą wiarą bezwartościowe sztuczki — narzucany nam masami, wysortowany towar w t. zw. »Jugendstylu«, marne naśladownictwo, przedrzeźniające niemiłosiernie znakomite prace grafików, skupionych około monachijskiej »Jugend«; zamiast czerpać u samych źródeł, nagiąć się do samodzielnej, twórczej pracy, nie żałowaliśmy grosza na łaskawych pośredników i tandetne ozdoby, których żadna szanująca się niemiecka oficyna przyjąć już nie mogła.

Stara, smutna piosenka... że co

»Niemiec zrobi ładnie (?),
»Polak głupi, wszystko kupi,
»A Moskal — ukradnie«.

Rezultaty dobrze, zanadto dobrze znane.

Kalendarze krakowskich oficyn w owym okresie zamieszania i upadku w dziedzinie drukarstwa wykazują mimo całej bogatej rozmaitości i rozmaitego bogactwa dwa główne, charakterystyczne typy.

Pierwszy — to konserwatysta, który, stojąc na straży utartych reguł i prawideł, występuje w paradnych, choć dobrze już przenoszonych szatkach, skrojonych wedle wzoru kostyumów z epoki strzelistego gotyku, szerokiego renesansu, muszelkowego rokoka. Miłą mu przytem wszelaka ozdoba: złote gwiazdki, barwne punkciki i kropeczki, kwiatuszki i motylki, jaskółeczki itp. figielki. Jego dewizą: »Wszystko nam dałeś, co dać mogłeś, Panie!«

Drugi — to postępowiec, zapatrzony na młodszą generacyę niemieckich pseudo-artystów, zagorzały wyznawca i ślepy wielbiciel »secesyjnych« wywijasów, cudacznie pokręconych linii i rzekomo misternie zestawionych efektów barwnych.

A tak się to z nami zżyło i zrosło, tak zachwaściło nasze drukarstwo, że dotąd jeszcze walki, podjętej przez Towarzystwo Polskiej Sztuki Stosowanej, wspieranej przez artystów, wyszkolonych za granicą, a przejętych szczerym zapałem dla sztuki i zdobnictwa ludowego, niepodobna nazwać rozstrzygająco zwycięską. Bądź co bądź, zdobycz nie bylejaka: »Zaruszały się posągi« nawet, dzień każdy przynosi nowe siły i nowych pracowników, powstaje zdobnictwo polskie i książka polska.

Odtąd pierwszym obowiązkiem polskiego drukarza zjednoczenie sił i pracy z artystą-grafikiem, który prócz zapału, oprócz tytułu profesorskiego nawet, posiada rzeczywisty talent dekoracyjny i doskonały rysunek. Nadzwyczajny rozwój techniki reprodukcyjnej, którą drukarz bezwarunkowo opanować musi, łatwość odtwarzania rysunków jedno- i wielobarwnych, daje mu możność zerwania z zagranicą, wyswobodzenia się z pod wpływu fabrycznej tandety, miażdżącego wszelkie szlachetne porywy i aspiracye, możność tworzenia dzieł, zasługujących na miano narodowej sztuki.

Reguła, niedopuszczająca wyjątków przedewszystkiem tam, gdzie drukarza nie wiąże narzucona mu z góry wola odbiorcy, gdzie może pracować z całą swobodą, a zatem reguła, stanowczo obowiązkowa przy druku własnego kalendarza. Podnosiliśmy to już w roku zeszłym, oceniając kalendarze drukarń krakowskich, podkreślamy raz jeszcze tem bardziej, że wykonanie artystycznego kalendarza, zwłaszcza ściennego, nastręcza dość poważne trudności, ponieważ integralną jego część stanowi kalendaryum dwunastu miesięcy, do którego nagiąć się musi kompozycya artysty i układ całości.

Głos nasz nie pozostał bez echa — notujemy to z prawdziwem zadowoleniem — wszystkie prawie krakowskie oficyny zerwały z dotychczasową tradycyą i ozdobiły kalendarze pracami swojskich grafików, czem przyłożyły jedną więcej cegiełkę do dzieła odrodzenia ojczystego drukarstwa.

Mimo wszystko ocena tegorocznych kalendarzy wypadnie może na pierwszy rzut oka mniej wdzięcznie i sympatycznie od tej, którą »Poradnik graficzny« zamieścił w roku ubiegłym. Nie oznacza to wcale zmiany systemu i przewodnich zasad pisma, które stanowczo pozostały te same. Upłynął jednak rok czasu, a zatem to, co dobre było przedtem, dziś już nie wystarcza — pierwsze próby, które oceniało się wówczas z życzliwością, skorą nawet do zapałów i entuzyazmów, dziś poddać trzeba krytyce nietylko sumiennej ale i ostrzejszej.

»Wer nicht vorwärts geht,
der kommt zurücke«... (Goethe)

a my przecież pragniemy postępu!

Tego postępu trudno się niestety dopatrzeć w tegorocznych kalendarzach krakowskich oficyn. Żaden z nich nie stanął na wysokości świetnego dzieła Frycza, odbitego z nieporównanem mistrzowstwem techniki linoleorytowej w drukarni Teodorczuka. Wszystkie mają niezaprzeczone zalety, szkoda, że z domieszką jaskrawych nieraz błędów, co w rezultacie daje niedociągniętą i chromającą całość. Znaczna część winy spada na artystów, którzy powierzoną sobie pracę traktowali jak gdyby od niechcenia, nie siląc się zbytecznie ani o stworzenie wdzięcznej dekoracyi, w charakterze swojskiej, ani o należyte rozwiązanie trudności, które niewątpliwie nastręcza artystyczny układ samego kalendaryum. Szablon był — szablon został i czeka, aż (może nareszcie w roku przyszłym) ulitują się nad nim ci, którym przez lat tyle wiernie służył i pozwolą mu odejść na miejsce dobrze zasłużonego spoczynku.

W jednym tylko przypadku zawiniła drukarnia, umieszczając na tytułowej karcie kalendarza wbrew zasadniczym regułom kodeksu drukarskiego zdobnictwa, obraz zamiast dekoracyi.

Za to technika drukarska zasługuje na szczere uznanie, dowodzi wytrwałej pracy i rzeczywistego postępu. Jedyny wyjątek wynika raczej z pospiechu, zbytecznej może oszczędności, pewnych licencyi i nieudatnych adlibitów w odtwarzaniu pracy artysty, aniżeli z technicznej niesprawności, tem więcej, że drugi kalendarz oficyny, którą mam na myśli, wykonany z chwalebną starannością, zapewnia jej miejsce w rzędzie naprawdę poważnych »drukarń i stereotypii«.

Przegląd kalendarzy rozpoczynamy oceną pracy drukarni Anczyca, której nietylko z alfabetu, ale i »z urzędu ten zaszczyt należy«, że zaliczoną być może i musi do najpierwszych na całym obszarze ziem polskich. Drukarnia ta wydaje już od lat kilku kalendarz swój w formie notatnika (Notitz Kalender), o czem świadczy kalendarz zeszłoroczny i wzmianka, którą spotykamy w 11. zeszycie pisma »Archiv für Buchgewerbe« z roku 1903. Tym razem kalendarz, wydrukowany na grubym

UNIV. JAGELL. CRACOVIENSIS

ciemnym papierze, zachował tylko pozory notatnika, w rzeczywistości zaś nim być przestał, wskutek czego nie odpowiada swemu właściwemu przeznaczeniu. To pierwszy, zasadniczy błąd — praktycznej natury. Drugi, bardziej jeszcze jaskrawy — to chybiony i urągający kardynalnym zasadom dekoracyi drukarskiej pomysł ozdobienia zewnętrznej karty kalendarza przyklejoną na niej reprodukcyą obrazu, choćby tak sympatycznego jak »Szkółka wiejska na pomniku Kościuszki«. Wprawdzie poprzednik mój podnosił w roku zeszłym z całem uznaniem, że »drukarnia dała szczerze i otwarcie to, co najlepiej wykonywa — reprodukcyę obrazu«, ja jednak niemniej »szczerze i otwarcie« potępić muszę tego rodzaju popisy z tem, co się wykonywa najlepiej, choćby to nawet były rzeczy tak mistrzowskie, jak druki trójbarwne Anczyca, popisy tem bardziej szkodliwe, że przyczyniają się niewątpliwie do utrwalenia i tak już wśród szerokiej publiczności zakorzenionych, a z gruntu fałszywych pojęć i wyobrażeń o artystycznej książkowej, wogóle drukarskiej ozdobie.

Jesteśmy dla p. Stachiewicza z całym należnym mu respektem; uznajemy w nim wybitny talent malarski i niebylejakiego rysownika, nie możemy mu jednak przyznać tego, co w drukarstwie najważniejsze. Może artysta ten tworzyć wspaniałe obrazy oraz pełne poetyckiego natchnienia i wdzięku illustracye, nie przeczę; że jednak w zakresie zdobnictwa z jedynym wyjątkiem sygnetu drukarni Anczyca (sylwety wież maryackiego kościoła) nie stworzył żadnego dzieła, któreby zdradzało wybitny talent dekoracyjny, tego chyba nikt nie zaprzeczy, kto zna afisze tego artysty, nie będące niczem innem, jak tylko illustracyami wielkiego formatu. Kogo te nie przekonały, ten niech zaglądnie do wnętrza kalendarza i przypatrzy się dolnej listwie, w której »trzej królowie — monarchowie« idą do Betleem! Te sylwetki dopowiedzą mu resztę.

Drukarnia »Czasu« wydała w tym roku tylko maleńki kalendarzyk kieszonkowy, drobiazg, a jednak prawdziwe cacko w swoim rodzaju, które świadczy, że drukarnia jest stanowczo mniej od dziennika konserwatywną i modernizuje się na dobre. Format pozostał ten sam, co w roku zeszłym, ale co za ogromna różnica pod względem artystycznej ozdoby w porównaniu z zeszłorocznymi fabrycznymi akcydensami! P. Jan Bukowski, któremu powierzono wykonanie artystycznej dekoracyi kalendarzyka, wywiązał się z zadania z tym subtelnym smakiem, który cechuje każdą jego pracę, o ile zdoła się otrząsnąć z nadmiaru »zamówień«, przygniatających go z prawdziwym uszczerbkiem dla artystycznej twórczości. Wdzięczny motyw roślinny, którym artysta ozdobił kilka kart kalendarzyka, w charakterze swojski, a przytem nie prostacki, jak się to nieraz zdarza artystom mniej utalentowanym, silącym się na jaskrawe ozdoby, rzekomo w t. zw. stylu »polskiej sztuki stosowanej«, jest bezsprzecznie jedną z najsympatyczniejszych prac tego artysty, jakie powstały w roku ubiegłym. Po raz pierwszy spotykamy tu również sygnet drukarni »Czasu«, którego obszerniejszą ocenę odkładamy do artykułu o nowych znakach drukarskich.

Chociaż »kalendarz krakowski Czecha« nie jest drukarskim we właściwem tego słowa znaczeniu, nie możemy go jednak pominąć jako starego i wiernego towarzysza drukarni »Czasu«, który mimo ósmego krzyżyka, śmiało i szczerze idzie naprzód z postępem. Na karcie tytułowej spotykamy znany już z zeszłego roku rysunek Bukowskiego, odtworzony z całą poprawnością techniki drukarskiej, właściwą zresztą wszystkim pracom drukarni »Czasu«. Natomiast sympatyczną nowość, świadczącą o znacznym postępie, stanowią wewnętrzne ozdoby: ramy, otaczające kalendarya pojedynczych miesięcy i zapiski astronomiczne, oraz nagłówek rozdziału, traktującego o nabożeństwach w kościołach krakowskich — wszystko rysunki Bukowskiego. Za tak miłą niespodziankę należą się wyrazy szczerego uznania drukarni i artyście, zwłaszcza artyście, który mimo gorzkich nieraz zawodów z niestygnącym zapałem pracuje nad odrodzeniem polskiego drukarstwa i swojskiej sztuki stosowanej. Wobec tej nowej zasługi bledną i maleją błędy i usterki rysunków, które przynoszą w części waryacye na temat ozdób z książeczki Zycha »Echa leśne«, w części zaś pomysły nowe, ani świetne, ani oryginalne.

Towarzystwo miłośników historyi i zabytków Krakowa, którego nakładem wychodzi obecnie kalendarz »Czecha«, nie poprzestając na artystycznej okładce Bukowskiego, postarało się o drugą jeszcze oprawę, rzekomo archaiczną, a w gruncie rzeczy pospolitą i banalną, co się zowie. Zamiast pergaminu — kiepskie płótno, zamiast starożytnego »sigillum« — pieczątka, odciśnięta w czerwonym papierowym świstku, a przetknięta ordynarnym dwukolorowym sznurkiem. To chyba dosyć!

Za to naprawdę gustowna jest noworoczna karta drukarni »Czasu« dzięki artystycznej ozdobie, którą stanowi znany rysunek H. Uziembły, odtworzony zręcznie zharmonizowanym drukiem srebrnym i czerwonym.

Drukarnia Koziańskiego, która dotąd trzymała się zdala od nowych prądów, przenikających już na dobre nasze drukarstwo, zdecydowała się w tym roku na krok stanowczy i wyszła z ciasnego zakresu stereotypowych druków, cyrkularzy i rozkładów jazdy ck. Dyrekcyi kolei państwowej. A uczyniła to z taką młodzieńczą werwą i rozmachem, że nie poprzestając na jednym, wydała aż dwa artystyczne kalendarze, ścienny i składany, przypominający formą kalendarz drukarni Anczyca. Kartę tytułową drugiego zdobi rysunek p. T. Rychtera, traktowany szerokiemi barwnemi plamami, a przedstawiający poważnie kroczącego koguta i odwróconą z niezbyt wielkim dla niego szacunkiem jego małżonkę, — zapewne finał sceny małżeńskiej. Pan może w ruchu za sztywny i jakiś drewniany, pani nadto przypomina porcelanowe kurki, służące do przechowywania deserowego masła, ale całość graficznie niezła, pismo dobrze dostrojone do rysunku, a już to samo świadczy o należytem zrozumieniu płaskiej drukarskiej dekoracyi. Nie rozumiem tylko, co za związek ma tego rodzaju para z kalendarzem drukarni! Widocznie jednak p. Rychter ma do kogutów szczególniejszą »słabość«, którą odznacza się także p. E. Dąbrowa, bo na kartach noworocznych drukarni spotykamy znowu parę walczących i wodzących się za łby kogutów. »Miłosierdzia«! — wołają koguty. Radzę ustąpić, gdyż w przeciwnym razie, doprowadzone do rozpaczy, stanowczo zdecydowane są uchwalić na dorocznym wiecu wiosennym wystosowanie do pp. Dąbrowy i Rychtera zbiorowego adresu z wyrazami protestu. A zresztą, czyż tylko kogut — rysowany, malowany, wystrzygany — ma być

alfą i omegą, jakimś doprawdy symbolem swojskiej sztuki stosowanej?!

Klisze wykonane w zakładzie sposobem linoleorytowym (a nie lineorytowym, jak nas o tem zapewnia napis, umieszczony na wewnętrznej stronie kalendarza), druk barwny, poddruk biały i druk samego kalendaryum, zasługują na zupełne uznanie.

Ostatnią kartę zdobi sygnet drukarski — koncept, o ile mi wiadomo, p. Wojtkiewicza — z którym się chyba drukarnia rozstanie nie długo ze względu na jego równą zeru wartość artystyczną i dość ciekawą symbolikę, która nasunąć może wnioski istotnie opaczne.

Kalendarz ścienny jest reprodukcyą, a raczej swobodną fantazyą drukarską na temat kompozycyi p. A. Gramatykówny. Było widocznym zamiarem artystki stworzenie całości w archaicznym charakterze: świadczy o tem technika rysunku, przedstawiającego fragment ze starego Krakowa i rodzaj otaczającej go ramy. Rysunek i barwy, rzucone na ciemne tło szarego papieru, który tłumił jaskrawość barwy czerwonej i niebieskiej, a pogłębiał szary ton baszt i starych domostw, stanowiły całość naprawdę artystyczną, a drukarni nastręczały szerokie pole do popisu. Tymczasem drukarnia — wbrew wyraźnym intencyom artystki — odtworzyła kontury rysunku na papierze białym i w dodatku lśniącym, co za jednym zamachem zniszczyło pierwotny charakter kompozycyi; kolor czerwony wystąpił z niemożliwą jaskrawością, zbladły sylwety baszt mimo dwukrotnego druku szarego, którym drukarz chciał ratować sytuacyę i zbliżyć się bodaj w części do sepii oryginału — całość nabrała kolorków, dobrych może na obrazkach Świętych Pańskich, ale nie w artystycznym kalendarzu, który jest dziełem tak poważnej oficyny, jaką jest drukarnia i stereotypia Koziańskiego. Za tym zasadniczym błędem poszły inne: niefortunny dobór farb lśniących i matowych na przemian, a kryjących (czerwonej i szarej) tam, gdzie konieczne było użycie transparentowych, wreszcie nieudolny druk tęczowy (Irisdruck), spowodowany niezręcznem odstawieniem bocznych ruchów wałków z farbą, wskutek czego w miejscach sąsiadujących z białemi polami obłoków powstały z nadmiaru farby ciemne smugi — efekt wcale niepożądany,

Może ta jedna próba przekona drukarnię, która zresztą okazała w tym roku tyle szczerego zapału i dobrej woli, że samo zamówienie rysunku u artysty-grafika nie wystarcza jeszcze; że z tym artystą trzeba pracować wspólnie i to od początku do końca; że wypada także uszanować jego pracę i albo reprodukować wiernie, albo nie reprodukować wcale, a nie puszczać w świat rzeczy, która jest cieniem oryginału.

Kalendarz drukarni Narodowej nie wytrzymuje porównania z zeszłorocznem dziełem p. Bukowskiego. Rysunek sam niezły zresztą, chociaż i nienadzwyczajny, a przytem zbytecznie stłoczony, skomponowany w ten sposób, jak okładka księgi adresowej tak, że na kalendaryum pozostaje miejsce wolne w kształcie litery T. Niesmaczny układ podkreśla jeszcze w dodatku poddruk zielony, zastosowany widocznie w celu utrzymania równowagi obu mas: kalendarza i otaczającej go ozdoby. Papier, farba, druk, wogóle całe wykonanie więcej niż poprawne.

Sądzimy, że tak subtelny znawca sztuki graficznej, jakim jest p. Napoleon Telz, sam należycie ocenia wartość artystyczną swego kalendarza i niewątpliwie dołoży wszelkich starań, żeby jego anioł symboliczny, który tak dumnie roztaczał skrzydła, (na zeszłorocznym kalendarzu), a obecnie niestety przebywa na wygnaniu, powrócił i zawiódł go znowu »do sławy grodu«, który chwilowo opuścił.

Podobny los spotkał w tym roku także drukarnię Teodorczuka. »Popsowało się coś w państwie duńskiem«, skoro od zeszłorocznego dzieła p. Frycza do obecnego kalendarza przeskok tak olbrzymi.

Już sam pomysł kalendarza blokowego (rodzaj teki, a raczej podkładki), drukowanego na bibule, uważać należy stanowczo za niefortunny, wykoszlawiło go zaś do reszty niedołężne wykonanie, a przedewszystkiem marna introligatorska robota. Rysunek okładki i ozdoby wewnętrzne są dziełem p. Procajłowicza. Widok oprawy, w której ornamentalnej budowie trudno się połapać, utrzymanej raczej w charakterze wyklejki (Vorsatz), niż okładki, daje przedsmak tego, co kryje wnętrze. P. Procajłowicz — zresztą jeden z najtęższych naszych grafików — wyrobił sobie w tym roku specyalną, niezaprzeczenie indywidualną i sobie tylko właściwą technikę, która polega na tem, że cienką jak niteczka kreską rozwija, buduje, splata z sobą i wikła w istnym chaosie udatne nieraz i dobrze odczute motywy swojskie, które razem wzięte, zbite i stłoczone przedstawiają się jako jedna szara plama. W ten sposób zaciera się i gubi główne zadanie grafika, operującego jedną barwą, którego technika, przeciwstawiając pola ciemne jasnym, białe czarnym, ma wywoływać to, co Niemcy tak bajecznie określają, jako, »Symphonie in Schwarz und Weiss«. Ozdoby tego rodzaju, co tegoroczne rysunki p. Procajłowicza w kalendarzu, same przez się nie budzą żadnego interesu, a zestawione z pismem nigdy się z niem nie stroją, co przecież stanowi jeden z pierwszych warunków, którym odpowiadać musi dobra drukarska ozdoba. Technika drukarska, a zwłaszcza druk wielobarwny na czarnem tle okładki, bez zarzutu, ale to jeszcze nie zdoła stworzyć dzieła o trwałej artystycznej wartości. Tak, tak... »coś się popsowało w państwie duńskiem«...

Drukarnia Związkowa, która w tym roku obchodzi dwudziestopięciolecie swego istnienia, wydała dwa kalendarze: »jubileuszowy«, dzieło p. E. Dąbrowy i t. zw. »Krakowski«, który reprezentuje typ *sui generis*, smutny zabytek z epoki zecerskich sztuczek i upadku drukarstwa i jako taki do artystycznych kalendarzy zaliczony być nie może.

P. Dąbrowa zachował bez istotnych zmian banalny układ kalendarza »krakowskiego« i podzielił swój na trzy pola, przeznaczone na kalendaryum i drobne notatki, które w artystycznym kalendarzu śmiało odpaść mogły i otoczył je tak pstrą dekoracyą, że normalne oko z trudem tylko znieść może migotliwą jaskrawość barw: białej, czerwonej, niebieskiej i złotej — tęczy bez mała! Co do stylu całości, to gdyby nie górna część kompozycyi, stanowiąca rodzaj fryzu, trudno doprawdy byłoby go odgadnąć; ten jednak fryz — znane nam dobrze z katalogów Tow. Przyj. Sztuk Pięknych »kogutki«, poszczepiane dzióbami, powiązane za ogony, rozpraszają wszelkie wątpliwości i każą nam przypuszczać, że ma to być tzw. pospolicie »styl polskiej sztuki stosowanej«. Kwestyą nieskończonego powtarzania jedne-

go i tego samego tematu, owych nieszczęsnych kogutków, nie warto się wogóle zajmować; przypominam jedynie p. Dąbrowie to, co powiedział Ruskin w swojej książce »O nowożytnem malarstwie«, że »wszelkie powtarzanie poniża sztukę — a kto powtarza sam siebie, ten już stanowczo wybrał sobie wzór najgorszy«.

Ważniejszą daleko jest kwestya druga: sposób, w jaki p. Dąbrowa stale posługuje się materyałami ludowego zdobnictwa w artystycznej dekoracyi. Powołuję się w tej mierze na zdanie, które z taką przekonywującą mocą słowa wypowiedział Wł. Tetmajer w artykule o reformie muzeum techniczno-przemysłowego. Dzieła chłopków, nie-artystów, malowane, czy wystrzygane nieuczoną ręką, ujmujące jedynie przez swą szczerość i prostotę, mogą być dla polskiego artysty jedynie wzorem szczerego wypowiadania się — szkołą tworzenia tak, jak się widzi i czuje. Hafty, wystrzyganki, skrzynie i malowanki, dobre dla ludu, tak jak je tworzy ręka wsiowego artysty — dziewuchy czy chłopaka — nie stanowią jednak dzieła sztuki. Naśladować ich przeto nie wolno swojskiemu artyście. »Kto mówi sztuka, mówi twórczość — naśladowanie sztuką nie jest« (St. Estreicher »Sztuka polska«). Twórczość artysty innymi winna iść szlakami niż twórczość ludu, takimi samymi, nie tymi samymi: artysta powinien nauczyć się patrzeć w naturę szczerze i serdecznie, po chłopsku, ale nie zabierać, co utworzyła ciężka, spracowana ręka i nie przyczepiać tego bez zmiany do dzieła, które przecież ma być jego własnością! P. Dąbrowa widocznie o tem nie pamiętał, komponując kalendarz; to też jego ozdoby nie są właściwie ani utworem sztuki ludowej, ani dziełem artysty.

Za to reprodukcya kalendarza jest w całem tego słowa znaczeniu popisową pracą drukarni, która pokonać tu musiała wcale niebylejakie trudności, odtwarzając tak »bajecznie kolorowe« dzieło.

Tak rozpoczęły nowy rok pracy krakowskie oficyny.

Omega.

O GRAFICE JAPOŃSKIEJ

Część bogatych zbiorów sztuki japońskiej, darowanych przez p. Feliksa Jasieńskiego Muzeum Narodowemu, była przez miesiąc luty i marzec wystawiona na widok publiczny w Gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Sale Towarzystwa, jak gdyby dotknięte różdżką czarodziejską, zmieniły się naraz w egzotyczny ogród, pełen przechadzających się, siedzących, grających, dziecięco szczebiocących i śmiejących się wesoło bladych pań o skośnych oczach, drobniutkich usteczkach, bujnych, czarnych włosach, w wysokie spiętrzonych fryzury i o ciałach drobnych, w bajecznie kolorowe, fałdziste przybranych szaty. Tu i ówdzie wśród roju rozbawionych pięknych pań zjawia się rycerz, ujarzmiający rozhukanego konia; tam znów poszarpany brzeg morski i cicha noc księżycowa, rozlewająca srebrne strugi światła po milczącej, sennej powierzchni wód; to znów widz staje się świadkiem groźnej walki dwu wrogich armii, godzących w siebie lasem błyszczących mieczów i włóczni. Jeszcze podziwia barwne stroje walczących, jeszcze ostatnie, badawcze rzuca spojrzenie w ich rysy gniewem wykrzywione, w ich oczy pragnieniem krwi błyszczące, gdy z boku spojrzy nań blade oko potwornej maszkary, wynurzającej zielonawy łeb z bezdennych głębin oceanu. Lecz o krok dalej czeka go odpoczynek: Zielona, wiosenna murawa już pieści jego oczy, a obsypana kwieciem wiśnia zaprasza go, by uszczknął z niej jedną kwitnącą gałązkę i uczcił dzień święty — święto kwiecia wiśniowego. I coraz nowe wrażenia bawią oko widza, a jedno pieszczotliwsze od drugiego, a każde nowe silniejsze od dopiero-co przeżytego. Przedziwna sztuka, która na cudownie barwnych kawałkach papieru rzuca przed oczy tych drobnych, skośnookich, a tak silnych i tak w pięknie rozmiłowanych mieszkańców papierowych domków, wieczyście świąteczne gody życia. I pocóż się smucić, gdy życie tak krótkie, a jednak tak piękne! I pocóż płakać, kiedy płacz wykrzywia kształtne usta, przyćmiewa połysk źrenic i ściera z lic barwę młodości! Lepiej śmiać się, bo śmiech jest melodyjny, śpiewny, bo brzmi, jak plusk rozkołysanej fali i ma barwę i woń kwiecia wiśniowego!

Takie wrażenia odnosi widz z wystawy japońskiej sztuki. Jest w niej rzeczywiste wesele życia, jest pogoda i harmonia i jest doskonałość formy.

Lecz czas mi przystąpić do strony technicznej drzeworytu japońskiego i do historyi jego rozwoju, nad którą zastanowić się pragnę, korzystając z rzadkiej sposobności, nastręczającej się właśnie z racyi dwumiesięcznej, niedawno temu zwiniętej wystawy, tem bardziej, że lwią jej część i najbardziej uwagi godną, a zwiedzających wystawę najwięcej interesującą, tworzył właśnie barwny drzeworyt japoński.

Dzieje rozwoju barwnego drzeworytu japońskiego — takiego, jakim go po zbiorach i wystawach oglądamy, a który jest sam dla siebie skończonem dziełem sztuki i zupełnie odrębnej techniki — rozpoczyna nazwisko Hishikawy Moronobu, jego właściwego twórcy, żyjącego z końcem siedmnastego i na początku ośmnastego wieku. Przedtem barwny drzeworyt japoński nie istniał; japońskie malarstwo z tych czasów ograniczało się do wytwarzania t. zw. makimonów i kakemonów, t. j. długich zwojów papieru, naklejanych na jedwab, rozwijających się poziomo (makimony), lub pionowo (kakemony) i malowanych farbami wodnemi i tuszem. Obok tego istniał, co prawda, już i drzeworyt oddawna, lecz tylko jako czarna książkowa illustracya i daleko mu jeszcze było do późniejszej piękności

i doskonałości. Illustracye takie barwiono czasem ręcznie farbami wodnemi; z niej to wykształcił się w czasach późniejszych typowy barwny drzeworyt japoński, który stał się najwyższym przejawem sztuki w dziejach tego dziwnego narodu. Wspomniałem wyżej o illustracyi książkowej; należy mi więc powiedzieć coś i o książce japońskiej.

Książka japońska ma zwykle kształt zbliżony albo do naszej oktawy lub też książki in folio średniej wielkości. Robi wrażenie cienkiego zeszytu o giętkiej oprawie. Karty książki złożone są odrazu w format książki, a nie w oprawie obcinane, zadrukowane tylko z jednej strony, raz łamane i zeszyte tak, że czyste strony są do siebie zwrócone. Strona, która w naszej książce jest ostatnią, w książce japońskiej jest pierwszą, a pismo biegnie w liniach prostopadłych, zaczynając od prawego górnego kąta strony ku lewemu w dół. Rycina, jeżeli ma kształt poprzeczny, rozciąga się zawsze na dwu przyległych stronach i choć każda strona ma dla siebie ramkę liniową, rycina nie ulega przerwaniu w swej ciągłości dzięki odpowiedniemu zeszyciu książki.

Drzeworyt japoński różni się zasadniczo co do swej techniki od drzeworytu europejskiego. Różnica ta zasadza się na tem, że malarz Japończyk robił tylko sam rysunek na bardzo cienkim lub przeźroczystym papierze i oddawał go do wyrycia w drzewie specyalnemu drzeworytnikowi-rzemieślnikowi, nigdy zaś nie rytował go sam. Rytownik taki nalepiał papier stroną, zawierającą rysunek, na deskę i za pomocą dłutek uwypuklał jak najwierniej każdą linię czy kreskę rysunku pod nadzorem artysty. Artyści zaś europejscy, i to właśnie z pośród nich najwięksi, tacy, jak Wohlgemuth, Dürer, Holbein, Cranach i inni, rytowali swe pomysły w miedzi, stali, drzewie, kamieniu przeważnie własnoręcznie. Różnica dalsza polega na tem, że drzeworyt europejski ograniczał się zawsze i wyłącznie do światłocienia tylko, podczas gdy Japończycy doszli stosunkowo rychło, bo w przeciągu niespełna jednego wieku do drzeworytu barwnego. Japońscy mistrzowie nie używają do rysunku pióra lub ołówka, lecz delikatnego pędzelka, którym rysują i zarazem rysunkom swym koloryt nadają.

Druk drzeworytu wykonuje się w Japonii zawsze ręcznie za pomocą pocieracza. I temu to właśnie drukowi zawdzięczają japońskie drzeworyty swą czystość i piękność, a zarazem bogatą swą techniczną rozmaitość. Bardzo zawsze troskliwie dobieranym bywał papier do druku. Papier ten przed drukiem lekko zwilżano; farb do druku używano zawsze wodnych, do których dodawano nieco mąki ryżowej i szczotką przenoszono ją na płytę; na to kładziono papier i pocierano go z wierzchu dłonią lub pocieraczem, który składał się zwykle z kawałka trzciny, owiniętego w liść palmowy. *p. s.* (C. d. n.)

ZDOBNICTWO · KSIĄŻKOWE ·

W »SALON D'AUTOMNE« W PARYŻU

Paryski Salon Jesienny, choć istnieje dopiero od lat paru, wyprzedził już pod wielu względami swych kolegów wiosennych i zajmuje stanowisko coraz bardziej przodujące w świecie sztuki. Dzieła, odźwierciadlające najświeższe prądy i dążności w sztuce, skupiają się coraz bardziej w tym Salonie, którego kierownicy dbają stale o urozmaicenie i ożywienie wielkich wystaw nowymi rodzajami sztuki.

W tym celu w ostatnim Salon d'Automne — po raz pierwszy na paryskich Salonach! — urządzono wystawę współczesnego zdobnictwa książkowego i introligatorstwa artystycznego. Obok nielicznych okazów obcokrajowych, illustracyi i ozdób Anglików: Morrisa, Waltera Crane, Anning Bella, Beardsleya i Pissaro, Amerykanki Ethel Reed, Belgijczyka Van Rysselberghe i Duńczyka J. Skovgaarda — wystawa zawierała głównie wydawnictwa francuskie: kilka publikacyj natury reprodukcyjnej, oraz cały szereg utworów literackich, zdobionych przez pierwszorzędnych artystów francuskich. Dość wymienić nazwiska takich mistrzów, jak Lepère, Steinlen, Grasset, Toulouse-Lautrec, Vierge, Dunki, Besnard, Bellery-Desfontaines, Lunois, Chahine etc., aby dać wyobrażenie o wysokiej artystycznej wartości wystawionych prac.

A jednak wystawa, jako całość, mimo licznych objawów prawdziwego talentu, nie wywiera dodatniego wrażenia i nie może zadowolnić wymagań współczesnych ściśle z punktu widzenia sztuki drukarskiej i zdobnictwa książkowego. Stwierdziła ona ponownie, iż większość wydawców francuskich stoi na uboczu od owego ruchu, który już dziś objął całą prawie Europę i z tak świetnym rezultatem dąży do osiągnięcia pięknej formy w najtańszych nawet pracach drukarskich. We Francyi niema dotychczas tanich książek, pociągających oko dobrym papierem, starannym drukiem i gustownym układem, a na całej linii ciągle jeszcze panuje odwieczny szablon jednostajnego, grubego tomu o powszechnie znanej, kanarkowej okładce i stałej cenie $3^1/_2$ franka, drukowanego przytem licho i na haniebnym papierze. Wyjątki są tu dość rzadkie, a po większej części nieszczególne.

Ba, nawet obecne na wystawie, kosztowne wydawnictwa – w cenie nieraz kilkuset franków – odbite w małej ilości egzemplarzy i obliczone na ciasne koła bogatych bibliofilów i zbieraczy, odznaczają się zbyt często niedbałością w kierunku właśnie drukarskim. Obok przepychu illustracyj i kosztownych technik reprodukcyi: sztychu, akwaforty, litografii, drzeworytu, a nawet malowideł ręcznych, można też spotkać ordynarny, glansowany papier, zupełnie nie artystyczny układ tekstu; a illustracye traktowane są po większej części według dawnego zwyczaju, jako oddzielne rysunki, do tekstu zewnętrznie tylko przyczepione, lecz nie tworzące harmonijnej z nim całości. To, czego się dziś przedewszystkiem od pięknej książki wymaga — możliwie idealnej harmonii treści z formą zewnętrzną, tj. z papierem, drukiem i ozdo-

bami, ustępuje tu na plan drugi przed czysto kollekcyonerskimi gustami i zachciankami artystycznych smakoszów. Z takiej francuskiej »édition de luxe« chciałoby się nieraz wyciąć przepyszne ryciny, stanowiące same dla siebie arcydzieła.

Poza kilku pojedynczymi wyjątkami wyróżniały się korzystnie wytworne publikacye Edwarda Pelletau, jednego z najbardziej inteligentnych wydawców paryskich, umiejącego w sposób bardzo artystyczny połączyć czysto francuskie tradycye i upodobania z europejskiem pojmowaniem dekoracyjno-illustracyjnego piękna książki. Jego wydania—między innemi »Cing Poèmes« Wiktora Hugo, »Affaire Cramquebille« i »Procurateur de Judée« Anatola France, »Poèmes en prose« Maurycego Guérin etc. zalecają się nietylko świetnym doborem illustratorów i kosztownością materyału, lecz także prawdziwie artystycznym smakiem, jaki wszystkie części wydawnictwa przenika. Książki jego są nietylko doskonale illustrowane, lecz także świetnie dekorowane, a mistrzowski drzeworyt, jedno lub wielobarwny, jako reprodukcya najbardziej drukarska, stanowi z pięknym drukiem zespół istotnie artystyczny. O działalności wydawniczej p. Pelletau'a, który zasady swoje stosuje i do książek, dla średnio zasobnych kieszeni dostępnych, pomówimy jeszcze kiedyś obszerniej.

Zasługuje on na to choćby tylko ze względów patryotycznych, jest bowiem nakładcą zbiorowego dzieła »La Pologne Contemporaine«, wydawanego pod redakcyą p. Antoniego Potockiego.

Oddzielną grupę na wystawie stanowiły francuskie wydawnictwa muzyczne, co prawda w znacznej mierze już trochę starszej daty. Któż bo oddawna nie zna — o ile się oczywiście tem interesuje — prześlicznych litografii Henryka Rivièrea do utworów Fragerollea, rysunków Steinlena do piosnek Pawła Delmeta lub dekoracyjnych ozdób do nut Jerzego Auriola?

Introligatorstwo francuskie cieszy się oddawna uznaniem i świetnemi tradycyami, z których i obecne pokolenie korzystać umie. Przemysł fabryczny w tej dziedzinie nie zabił jeszcze rękodzielnictwa, bo paryscy wydawcy tylko w rzadkich wypadkach puszczają w obieg książki oprawne, a z drugiej strony zamiłowanie do ozdobnych opraw jest bardzo znaczne wśród sfer zamożnych. To też nigdzie chyba niepodobna za tak stosunkowo nizką cenę otrzymać solidniejszej a przytem wcale nietandetnej oprawy, jak w Paryżu. Ale na wystawie oczywiście nie chodziło o tego rodzaju oprawy, lecz o kosztowne, wysoce artystyczne prace wielkich introligatorów paryskich. Znakomite ich oprawy — a byli tam reprezentowani Canape, Caragon, Gruel, Marius Michel, P. Ruban, Ch. Meunier etc. — świadczyły o wysokim poziomie współczesnej francuskiej sztuki introligatorskiej i tem wyraźniej podkreślały fałszywy i mało żywotny kierunek obecnego zdobnictwa książkowego w tym kraju. *P. E.*

MECHANIKA
SKŁADANIA KOMPRESU

Mało jest w drukarstwie polskiem jednostek, któreby chciały i potrafiły zdać sobie sprawę z mechaniki składania kompresu, choćby tylko w ogólności. Jest to pewien rodzaj jakby umyślnego przeoczania, — panujący zresztą nie tylko u nas, — że rzeczy największego znaczenia właśnie dlatego, że są tak ważnemi, a zarazem powszedniemi, zostawia się ich naturalnemu biegowi bez należytego pogłębienia teoretycznego. Z tego powodu powstają bardzo często t. zw. niezgodności teoryi z praktyką i odwrotnie, co dla wielu służy jako argument, że praktyka może się obejść bez teoryi, a teorya bez praktyki. Jest to złudzenie, które każdy człowiek, mający pretensyę do miana głębiej myślącego, odrzuci, jeżeli pragnie iść naprzód i nie zamykać się w ciasnem kółku wcale niesentencyonalnych sentencyi. Że mechanika składania kompresu jest przedmiotem pod każdym względem bardzo ciekawym, najlepszym dowodem fakt, że od odpowiedniego jej opanowania zależy tak nasza produkcya, jak i stan ekonomiczny. Gdybyśmy więc wszystkie inne względy zostawili na boku, a rozpatrywali ją tylko z tych dwóch punktów widzenia: produkcyjnego i ekonomicznego, to i tak mechanika składania będzie tak ważną sprawą w dziedzinie drukarstwa, że niepodobna jej bez prawdziwej szkody dla ogółu dłużej przemilczać.

Prawda, że wkrótce już może większość zecerów-kompresistów zastąpią maszyny, ale to nie zmienia postaci rzeczy, choćby z tego względu, że cywilizowanemu światu przecież sama maszynowa szybka produkcya nie wystarczy; choćby nawet miała kierunek artystyczny, nie usunie w zupełności pracy ręcznej i nie będzie nigdy tem, czem jest praca artysty-zecera. Potwierdzenie tego zdania znajdujemy w rozwoju drukarstwa w Ameryce, gdzie maszyny do składania, jeżeli nie wcześniejsze, to w każdym razie szersze, niż w Europie, znalazły zastosowanie.

Tymczasem zaś mamy do czynienia z dwoma czynnikami postępu: z czasem i ciągłem ulepszaniem maszyn do składania, z których ostatni nigdy zapewne działać nie przestanie. To właśnie winno nas zachęcić do pracy nad ulepszeniem także ręcznej mechaniki składania, a przynajmniej do zdania sobie sprawy z jej wpływu na nasz organizm, jak również z uszczerbku produkcyjnego i ekonomicznego, jaki powoduje nienależyte jej opanowanie.

Każdy, choćby nawet nie był drukarzem, kto był lub pracował choćby w jednej tylko drukarni, nie mógł nie dostrzedz u pracujących tam zecerów-kompresistów nieprzyjemnych min twarzy, forsownych rzutów rękami — lub co gorzej jeszcze – całem ciałem; nie mogła ujść jego uwagi nienaturalna czerwoność twarzy, zdenerwowanie, gburowatość, zgarbienie prawej łopatki i — najcharakterystyczniejsza może cecha — krzywizna nóg w formie litery X lub O.

Dziś, w wieku XX, w epoce, w której się tyle mówi i pisze o hygienie pracy i zdrowiu; kiedy z postępem i coraz silniejszem promieniowaniem nauki na masy, ludzkość coraz częściej myśli o pozbyciu się owych średniowiecznych rozsadników zarazy i fizycznego zniekształcania, jakimi nazwać musimy wszystkie wogóle nieodpowiednio urządzone lokale — wskazanem i nader pożądanem jest zwrócenie uwagi ogółu, już nie tylko na hygienę lokali, bo o nią i rządy dziś już dbają — ale właśnie na to zniekształcanie, które niezupełnie już zależy od hygienicznie urządzonego lokalu, lecz w znacznej większości wypadków od samych pracowników.

Zastanowiwszy się nad tem, co jest przyczyną naszego zniekształcania fizycznego i oddaliwszy wszystkie poboczne przyczyny, przyjdziemy do przekonania, że jest nią głównie niezrozumienie i nieopanowanie mechaniki składania, które prędzej czy później wyciska na nas wyraźne piętno naszego zawodu.

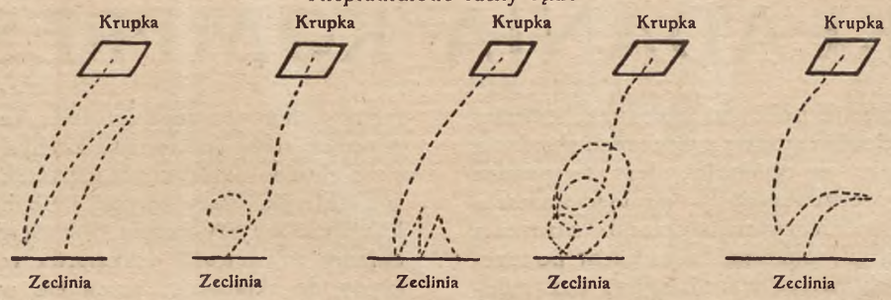
Jeżeli przyjmiemy za wzór zecera-kompresistę, który, kierowany odpowiednio w czasie praktyki, wyrobił sobie bez względu na psychiczny i fizyczny swój ustrój bystrość oka, pamięć, płynne czytanie zdaniami rękopisu, szybki, równy i prosty (gładki) chwyt czcionek, spokojne i zupełnie proste stanie przy regale bez zbyt szerokiego rozstawiania nóg i rozsuwania stóp, — przekonamy się przez porównanie, że znaczna większość kolegów odbiega bardzo daleko od tego wzoru.

Badając przyczynę tej różnicy, odkrywamy, że tkwi ona przedewszystkiem w naszym ustroju psychicznym. Jakim jest temperament danego osobnika — takim będzie i jego chwyt czcionek.

Jeżeli więc zecer-kompresista jest sangwinikiem lub cholerykiem, będzie na pewno chwytał czcionki mniej lub więcej nerwowo i nierówno; jeżeli zaś jest flegmatykiem lub melancholikiem, wówczas będzie chwytał równo, spokojnie lecz powoli...

Prawidłowy ruch ręki:

Nieprawidłowe ruchy ręki:



Mam tu na myśli kompresistów, składających bez zrozumienia mechaniki składania kompresu, t. j. używających takiego lub innego rodzaju nierównego chwytu czcionek z »napatrzenia« lub »przyzwyczajenia«.

Ciekawe i charakterystyczne jest uzasadnienie tych dwóch przyczyn nierówności ich chwytów. Jedni twierdzą, że nie mając odpowiedniego kierownictwa w praktyce, wzorowali się na starszych kolegach, których na mocy prostej i łatwej do zrozumienia w takim wypadku suggestyi naśladowali; inni zaś uzasadniają to lakonicznem przysłowiem: »Przyzwyczajenie — to druga natura«.

Jest w tem twierdzeniu bez wątpienia część prawdy, ale znacznie więcej fałszywego wstydu i niechęci do jasnego zdawania sobie sprawy ze swoich braków. Bo jeżeli my, drukarze, którzy jesteśmy poniekąd arystokracyą wśród klasy robotniczej już na mocy samego rodzaju naszego zajęcia, przyjmiemy za zasadę, że świadomość w każdym kierunku jest światłem, nieświadomość zaś ciemnością, to obsłonki fałszywego wstydu i niechęci opadną, a pozostanie nagi fakt, który zmusi nas do myślenia i opanowania naszego zbyt żywego lub powolnego temperamentu.

Właśnie w tem nieopanowaniu własnego temperamentu leży przyczyna wszystkich, nieraz przez swą figuracyę śmiesznych i nieprawidłowych chwytów czcionek, a tem samem i przyczyna zniekształcania ciała. Postaramy się w krótkości dać na to dowody. Weźmy dla przykładu jeden z wyżej wymienionych typów temperamentu tj. temperament sangwiniczny. Znamionują go: gwałtowność w myślach, mowie, czynach i ruchach; niecierpliwienie się z powodu choćby najmniejszej przeszkody i — trzeba jeszcze dodać — wynikającą z tego ostatniego nadzwyczajną czułość na osobiste, choćby nic nie znaczące niepowodzenia; a wreszcie brak refleksyjności przy olbrzymiej dozie wstydliwości.

Jeżeli więc osobnik z takim temperamentem, a przytem nieuświadomiony należycie, stanie przy kaszcie, nie będzie przedewszystkiem przez wrodzoną gwałtowność czytał rękopisu dosyć uważnie zdaniami, lecz po jednem lub po kilka słów; następnie nie będzie patrzył na sygnaturę (rowek) czcionki, ale chwytał ją byle jak, a ponieważ w winkielaku jej tak postawić nie może, więc między schwyceniem czcionki i jej postanowieniem maca, szuka rowka. To zaś szukanie wymaga pewnego przeciągu czasu, a że dany osobnik jest z natury niecierpliwym, więc zbyt długie — jego zdaniem — przetrzymywanie czcionki w palcach maskuje przez robienie mniejszych lub większych kółek w powietrzu, postukiwanie o zeclinię, cofanie się z powrotem do tej samej krupki, potrząsanie ręką i t. p. ruchy.

Nie koniec na tem. Nie zawsze udaje mu się być pewnym namacanej sygnatury czcionki, więc spogląda co chwila do winkielaka, rzuca wzrokiem to na skrypt, to w krupkę, wreszcie już po pierwszym winkielaku, zmęczywszy oczy, niecierpliwi się jeszcze bardziej. Zaczyna więc nachylać się coraz więcej nad rękopisem, kiwa się całem ciałem, rozstawia zbyt szeroko nogi, co znowu przy coraz to forsowniejszem wymachiwaniu ręką tamuje dłuższy, głęboki i swobodny oddech, męczy płuca, powodując znaczny napływ krwi do głowy, wskutek czego powstaje oszołomienie, ból głowy, czerwoność twarzy, która po pewnym czasie nabiera żółtej cery, a wreszcie to wszystko razem pociąga za sobą znaczne zdenerwowanie.

Taki składacz nie zdaje sobie sprawy z tego, że przez urywkowe czytanie rękopisu, a wskutek tego przez częste pochylanie się nad nim, ugniata sobie lewą część klatki piersiowej i lewe płuco, które staje się przez to skłonniejsze do wszelkich chorób płucnych, że po pewnym czasie kręgosłup jego ulega skrzywieniu, a prawe ramię staje się znacznie wyższem od lewego, że klatka piersiowa traci swą przednią wypukłość, a wtłacza się ku ple-

SPRAWOZDANIE

:: KRAKOWSKICH STOWARZYSZEŃ ::
DRUKARZY I LITOGRAFÓW »OGNISKO«
I »KASA CHORYCH« ORAZ FUNDUSZU
EMERYTALNEGO »SIŁA« ZA R. MCMV

Projekt FR. ZEMANKA, odznaczony I. nagrodą.

BIBLIOTHECA
VNIV. IAGELL.
CRACOVIENSIS.

SPRAWOZDANIE
STOW. DRUKARZY I LITOGRAFÓW P. N. „OGNISKO“, KASY CHORYCH I „SIŁY“ Z CZYNNOŚCI W R. MCMV

»Poradnik Graficzny«. Zeszyt II, 1906.
Tablica II.

Do artykułu: Trzy konkursy.
Projektował Henryk Taubman.

BIBLIOTHECA
VNIVERSITATIS
CRACOVIENSIS

„PORADNIK GRAFICZNY" ZESZYT II, 1906.
TABLICA III.

DO ARTYKUŁU: TRZY KONKURSY.
KLISZA Z ZAKŁADU „ZORZA" W KRAKOWIE.
ODBIŁ W DRUKARNI TEODORCZUKA FR. REMBERTOWSKI.

„PORADNIK GRAFICZNY", ZESZYT II, 1906.
TABLICA IV.

DO ARTYKUŁU: TRZY KONKURSY.
KLISZA Z ZAKŁADU „PATZELT I SP." W WIEDNIU, VIII., LERCHENFELDERSTR. 146.
ODBIŁ W DRUKARNI TEODORCZUKA FR. REMBERTOWSKI.

BIBLIOTHECA
VNIV. IAGELL.
CRACOVIENSIS.

com, że na plecach powstaje z czasem garb, a pionowa linia ciała zamienia się w linię, przypominającą odwróconą w rysunku literę S; że nikt i nic go już nie odzwyczai później od nieestetycznego chodzenia lewem ramieniem naprzód z głową przechyloną na prawo; że robienie kółek, postukiwanie o zeclinię i t. p. sposoby maskowania swojej niecierpliwości, spowodują bóle, nieraz bardzo dotkliwe, w muskułach między dłonią a łokciem, a następnie — jako oznaka niewątpliwego sforsowania ręki — w całem ramieniu; że wszystkie te sposoby chwytania czcionek przy nieco większym pospiechu wywołują bóle palące w karku i między łopatkami, które zaniedbane, zmieniają się z czasem w lekkie lecz stale powtarzające się kurcze. Składacz taki nie przypuszcza nawet, że zbytnie rozstawianie nóg powoduje utratę ułożenia pionowego w stawach kolanowych, wskutek czego zwiększa się ciążenie ciała na nie, formują się żylaki (rozdęcia żył), a nogi wykrzywiają się wreszcie na kształt litery X; że kiedy, zmęczywszy bezwiednie w ten sposób nogi, zmienia pozycyę i staje na jednej, opierając kolano drugiej o regał, a stopę o łydkę pierwszej nogi (t. zw. »stanie koguta«), że właśnie wówczas nie odpoczywa, lecz przeciwnie męczy i wygina nogę w inną stronę i że prędzej czy później przez przyzwyczajenie dojdzie do ogromnie śmiesznej krzywizny nóg, już nie w kształcie litery X, lecz O. Wreszcie nie spostrzega nawet, że po kilkunastu latach te takie niby nic nie znaczące pozycye, pukania czcionkami, bóle i skrzywienia ciała, uczyniły z niego cherlaka i karykaturę człowieka.

To wszystko, co wyżej powiedziałem o sangwiniku, da się najzupełniej zastosować i do cholerycznego temperamentu, t. j. takiego, który również odznacza się gwałtownością, z tą tylko różnicą, że hamuje ją pewna ociężałość wyobraźni i refleksyjność.

Co do pozostałych dwóch rodzajów temperamentu: melancholicznego i flegmatycznego, nadmienić muszę, że z wyjątkiem mniej lub więcej nieprawidłowych chwytów czcionek, których tu nie spotykamy, można o nich bez wielkiej zmiany powiedzieć to samo.

Z tego jednego przykładu mogliśmy nabrać przekonania, jak rzeczywiście szkodliwem jest niezrozumienie i nieopanowanie mechaniki składania kompresu, zwłaszcza, gdy uprzytomnimy sobie, ilu to zecerów stoi i stać będzie przy robotach czysto kompresowych, a tem samem ponosi skutki swego »przyzwyczajenia« i »napatrzenia«, nim przyjdzie do świadomości pod tym względem.

A teraz rozpatrzmy tę samą kwestyę z punktu widzenia produkcyjnego i ekonomicznego.

Każdemu wiadomo, jak ważnym czynnikiem przy każdej pracy, zwłaszcza umysłowej, jest spokój nie tylko wewnętrzny, ale i zewnętrzny. Gdy jesteśmy w rozterce wewnętrznej, tracimy t. zw. »cug« lub »chwyt« i nie jesteśmy zdolni zapanować w zupełności technicznie nad robotą. To samo zdarza się i wówczas, kiedy nie mamy zewnętrznego spokoju. Jakże więc może zecer-kompresista składać dużo, a technicznie bez zarzutu, skoro wskutek niedostatecznej znajomości mechaniki składania utracił techniczne panowanie nad robotą i spokój? Nic więc dziwnego, że nie tylko w gazetach, ale nawet w poważnych i ozdobnie wydanych książkach, spotykamy się często z monstrualnymi błędami i niedbałością.

Widzimy więc jasno, że przez nieopanowanie mechaniki składania cierpi technika, a przez nią znowu jakość i ilość produkcyi. Jak ściśle zaś jest nasz stan ekonomiczny związany z ilością i jakością produkcyi, tego dowodzić chyba nie potrzebuję, bo każdy to doskonale rozumie.

Muszę wreszcie rozwiać pewne złudzenie, którego — omawiając ten przedmiot — pominąć nie mogę.

Zdarzyło mi się nieraz słyszeć zdanie, że ten lub ów składacz pomimo nieprawidłowego chwytu czcionek złożył taką samą ilość wierszy, jak ten, który miał chwyt prawidłowy, że z tego wynika, aby składać zawsze takim sposobem, jaki jest dla poszczególnego składacza najwygodniejszy i najszybszy.

Tak, ilość wierszy, złożonych przez tych dwóch składaczy, jest bez wątpienia taka sama, ale wydajność sił i zdrowia u nich przy tej pracy, nie jest wcale jednakowa.

Kiedy pierwszy, chwytając czcionki nieprawidłowo, wykonywa przy tem koła, cofania się i t. p., a więc kreśli w powietrzu linię $1\frac{1}{2}$ — 3 razy dłuższą i zużywa tyleż razy więcej siły, drugi pracuje bez wysiłku i w tym samym czasie zaoszczędza tyle siły, ile tamten traci Kiedy pierwszy po pracy czuje się tak dalece wyczerpany, że odmawia sobie nawet przyjemności spaceru, czytania książki i t. p., a myśli tylko o jedzeniu i śnie, to drugi orzeźwia i rozwija swój umysł po pracy zabawą, śpiewem, dysputą, czytaniem, gimnastyką i t. p.

Dalsze komentarze są chyba zbyteczne. Załączone rysunki figuracyi niektórych nieprawidłowych chwytów najlepiej zresztą przekonają czytelnika o słuszności moich uwag.

M. Sebastiani.

O ZNACZENIU ZNAJOMOŚCI · RYSUNKU DLA DRUKARZA ·

Nie mniejsze znaczenie od samego wycinania ma przy sporządzaniu płyt podkładowych technika rysunkowa; bez dostatecznej znajomości bezwzględnie przy tem koniecznych prawideł, a zarazem bez wrodzonych zdolności rysunkowych i zmysłu kombinacyjnego nie dojdzie się w tej pracy do względnego choćby tylko artyzmu. Pożądaną byłoby rzeczą, ażeby każdy, kto chce w tym kierunku pracować, a przedewszystkiem uczeń, który chce się wyuczyć działu sporządzania akcydensów, wykazał się wpierw zdolnościami rysunkowemi, a przynajmniej pewną wprawą i znajomością rysunku. Tylko ten, kto posiada wymienione dane, może się naprawdę tej sztuki nauczyć, a zarazem i coś oryginalnego, nowego w tym kierunku stworzyć. Dobry i zdolny rysownik nie będzie się niewolniczo trzymał form szablonowych, już utartych, jak to zwykle czynią dyletanci, lecz potrafi je odpowiednio zastosować, a nawet, co jest właśnie rzeczą najważniejszą, potrafi stworzyć coś nowego, własnego.

Jest rzeczą ogólnie wiadomą, że ogromna większość składaczy i drukarzy, nawet w swym zawodzie zdolnych

i dzielnych pracowników, rysować jednak, niestety, nie umie. Ten brak odczuwają oni sami; lecz czego się uczeń mógł w szkole z łatwością nauczyć, to przychodzi z trudnością starszemu towarzyszowi sztuki drukarskiej. W każdym razie i wówczas dobra wola i wytrwałość wiele jeszcze zdziałać może.

Wartość i pożytek rysunku i oryginalnej twórczości w druku akcydensów i książek zdobywa sobie w czasach ostatnich coraz większe znaczenie. Szybki rozwój druku książek wymaga dziś od składacza akcydensów i maszynisty więcej, niż kiedykolwiek, zdolności, samodzielności i technicznej rutyny. Ażeby podołać swemu zadaniu, powinni oni przedewszystkiem śledzić bacznie wszelkie nowości, zjawiające się na polu typografii, studyować fachowe pisma i wzory układu, przerysowywać dla wprawy odpowiednie rysunki i ozdoby drukarskie, a nigdy nie przeceniać własnych sił, lecz ciągle się uczyć, ciągle w kierunku, w którym pracują, naprzód postępować.

Co się tyczy rysunku, to t. zw. rysunek »wolnoręczny« wymaga oka już wprawnego i przenikliwego, co przy dostatecznym talencie przez długie dopiero ćwiczenie zdobyć sobie można; największe jednak wysiłki nie wpłyną dodatnio na rezultat, o ile nie towarzyszy im żelazna wytrwałość. Ręka bowiem niezgrabna nie potrafi zadość uczynić chęciom, a im człowiek starszy, tem trudniej nauka mu przychodzi. Dlatego też rysunki wolnoręczne są w początkach nauki niepraktyczne. Najlepiej zaczynać od przerysowywania istniejących już wzorów, przyczem ręka nabiera potrzebnej wprawy i giętkości, a oko przywyka do obserwacyi i przenikliwości, potrzebnej przy rysunku wolnoręcznym. Przy przerysowywaniu należy zrazu w następujący sposób postępować: Ornament, który chcemy przerysować, kładziemy na rysunkowej desce i rozpinamy nad nim papier przeźroczysty (kalkę), przytwierdzając go wraz z wzorem do deski pluskiewkami; poczem zwykłem stalowem piórem i czarnym tuszem kopiujemy powoli i dokładnie kontury rysunku. Używanie przy tem ołówka jest o tyle gorsze, że rysujący nie stara się tak usilnie o dokładność i poprawność, licząc na to, że rysunkowe błędy może wytrzeć każdej chwili gumą i poprawić. Używanie zaś pióra i tuszu zmusza go do uwagi i dokładności. Ręka, która przytem zrazu wyciąga linie drżące i nierówne, będzie nabierała z każdym dniem coraz więcej pewności i sprawności.

Każdy składacz, który chce być istotnym panem swej sztuki, powinien w domu jak najwięcej w sposób podany ćwiczyć się w rysunku.

Wprawdzie niejeden składacz przechodził jako uczeń naukę rysunku, wiemy jednak wszyscy, że nauce tej jeszcze nazbyt często brak właściwego kierunku pedagogicznego, a przy tem niewielu uczniów do nauki tej gorliwie się przykłada. W rysunku zresztą, jak w muzyce, koniecznem jest ustawiczne ćwiczenie — i to już jest dostatecznym argumentem, przemawiającym za dalszą samodzielną w tym kierunku pracą. Gdy się już w kopiowaniu doszło do wprawy, wówczas można, porzuciwszy kalkę i tusz, próbować wolnego przerysowywania wzorów ołówkiem, starając się przy tem o zachowanie zrazu tego samego rozmiaru rysunku, jaki ma wzór, potem dopiero można zwiększać lub pomniejszać go dowolnie. Powinno się jednak i tu dbać zawsze o dokładność i staranne wykończenie rysunku. Ćwiczenia takie oddadzą potem z pewnością ogromne usługi temu, kto pracuje nad rytowaniem płyt.

Drukarz, który pracując nad akcydensami, w ten sposób stara się o nabycie pewności oka i ręki, nie zasłuży sobie nigdy na zarzut, że robota jego jest dyletancka, co dziś, mimo druku zwykle bez skazy i wspaniałej barwy, o niejednej da się powiedzieć robocie.

C. d. n.

SPOSOBY REPRODUKCYI DO CELÓW GRAFICZNYCH

SPITZEROTYPIA.

W monachijskiem Towarzystwie typograficznem odbył się dnia 23-go lutego odczyt Dra Roberta Defreggera o najnowszym wynalazku na polu grafiki, który od nazwiska swego wynalazcy, artysty-malarza Spitzera, otrzymał nazwę »Spitzerotypia«. Według wywodów prelegenta wynalazek ten ma wielkie znaczenie dla reprodukcyi pejzażów, malowideł itp., oddając z większą wiernością, niż wszelkie dotychczasowe techniki reprodukcyjne, szczegóły i subtelności oryginału. Wynalazek ten rozwiązuje wreszcie kwestyę oddania w druku wszelkich najsubtelniejszych nawet półtonów oryginału bez uciekania się przytem do pomocy jakiegokolwiek środka pomocniczego, jak siatka, groszek grubszy lub drobniejszy itp., a przy zastosowaniu zwykłej półtonowej fotografii wprost do sporządzenia płyt do druku.

Prelegent wykazał na całym szeregu różnych gatunków papieru, od najzwyklejszego drukarskiego, aż do papieru, używanego do reprodukcyi artystycznych, wyniki druku przy pomocy klisz Spitzera. Nowy ten sposób nie tylko, że wcale nie wymaga więcej wykształcenia i trudu od drukarza, lecz raczej mniej, niż autotypia. Przyrządzenie przy tem jest bardzo proste i ograniczone, gdyż zawiera je już sama klisza; płyta bowiem przedstawia bardzo delikatne różnice w poziomie powierzchni, i to nie takie, jak przy kliszach Dra Alberta, lecz tego rodzaju, że delikatne partye druku leżą nieco głębiej, wskutek czego białe i jasne miejsca już same przez się mniej farby zabierają i mniejszemu ulegają tłokowi, niż wypukłe miejsca cieniów. Wytrzymują wobec tego wielkie nakłady i mogą być drukowane razem z tekstem. Ponieważ nie potrzeba przytem rozkładać obrazu na półtony zapomocą siatki, jak się to dzieje przy autotypii, nadaje się spitzerotypia szczególnie do illustracyj naukowych i umożliwia także dokładne oddanie innych technik graficznych, jak drzeworyt, miedzioryt, litografia itp. Kliszę Spitzera sporządza się w ten sposób, że gładką płytę miedzianą powleka się warstwą kleju chromowego, czułego na światło, lecz nie, jak przy innych sposobach, odpornego na kwasy; poczem następuje kopiowanie przez zwyczajny fotograficzny półtonowy negatyw i trawienie

w kąpielach z chlorku żelaza. Równomierna warstwa kleju chromowego zostaje odpowiednio do miejsc negatywnych, w różnym stopniu światło przepuszczających, mniej lub więcej garbowana, przez co płyn trawiący działa na metal najpierw w miejscach najmniej oświetlonych i stopniowo przechodzi aż do miejsc najbardziej oświetlonych i wskutek tego najsilniej stwardniałych. Dotychczas najbardziej stosownym materyałem na spitzerotypie okazała się miedź; co do cynku, to próby są w toku, podobnie i co do druku barwnego z tychże płyt.

Klisze Spitzera dopuszczają także reprodukcyę zapomocą galwanoplastyki, zwłaszcza systemu Albert-Fischer.

W następującej po wykładzie dyskusyi wyłoniła się kwestya druku z klisz Spitzera. Zauważono, że obok rezultatów bardzo dobrych, były i mniej zadawalniające. Kwestya ta jednak jest jeszcze otwartą i zależy od dalszych w tym kierunku prób i doświadczeń.

O ZUŻYWANIU SIĘ CZCZIONEK

Po druku bardzo wielkich nakładów, nie dochodzących zresztą do setek tysięcy egzemplarzy, materyał drukarski okazuje nieraz bardzo wybitne zmiany wskutek zużycia.

Zależnem to bywa z reguły od właściwości papieru użytego do druku, pomijając już braki w przyrządzeniu. Na cienkim i miękkim papierze prospektowym można otrzymać o wiele większą ilość dobrych odbitek, niż na twardym papierze illustracyjnym i dlatego przy druku wielkich nakładów należy zawczasu dobrze się zastanowić nad tem, czy wypada drukować z układu, czy też z płyt. Co się tyczy tych ostatnich, to niepoślednią przy tem rolę odgrywają koszta, oprócz względów estetycznych i technicznych. Gdzie chodzi o czyste formy tekstu, tam daje stereotypia największą pewność, że materyał nie ulegnie przedwczesnemu zużyciu, a zarazem daje możność wprawiania w płyty stereotypowe galwanów z jakichkolwiek illustracyi. Jeszcze piękniejszy druk przy wielkich nakładach otrzymać można, używając samych galwanów, o ile się to naturalnie opłaca; w ten sposób można otrzymać setki tysięcy odbitek, przy czem ilość wcale nie wpływa na jakość, co zdarza się nieraz przy użyciu stereotypów. I przy małych jednak nakładach może forma uledz znacznemu zużyciu, a nawet czasem już przez jedno nieprzezorne odbicie. Zależy to od sposobu przyrządzenia.

Gdzie przyrządzenie formy jest ścisłe i według wszelkich reguł zrobione, tam można mieć pewność, że zużycie materyału będzie normalne, dające się na podstawie nabytego doświadczenia z góry przewidzieć i oznaczyć. Przedewszystkiem przy wielkich nakładach od należytego przyrządzenia zależy jak najmniejsze, li tylko konieczne zużycie materyału. Cała powierzchnia druku winna mieć tłok równomierny i w tym celu należy miejsca o słabszym tłoku dobrze podłożyć, a wówczas i układ nie będzie się zużywać nierównomiernie. W tym celu lepszy jest system podkładania z odwrotnej strony odbicia w miejscach słabiej występującego tłoku. Sposób ten nie jest wprawdzie tak wygodny, jak sposób przyrządzania po stronie druku, lecz za to przy większych nakładach jest znacznie trwalszy, a oprócz tego daje obraz druku bardziej równomierny.

W pojęciu tej r ó w n o m i e r n o ś c i urzeczywistnia się cała wartość należytego przyrządzenia, które to ostatnie nietylko że zapobiega zbytniemu zużyciu się czcionek, lecz zarazem nie zmusza maszynisty do przekładania druku makulaturą.

Druk na twardo lub na miękko nie pozostaje bez wpływu na zużywanie się lub konserwowanie materyału, zwłaszcza że pierwszy zdobył sobie od lat kilku pierwszeństwo z uzasadnionych powodów, ponieważ nieco mniej głębokie wtłaczanie druku w przyrządzenie na cylindrze zmniejsza zużycie pisma i płyt. Ażeby jednak nowoczesny druk na twardo mógł odpowiedzieć swemu celowi i zużywanie się materyału zmniejszyć, wymaga bardziej troskliwego przyrządzenia aniżeli owa metoda, według której kładziono na cylinder całą poduszkę miękkiego papieru, zapomocą którego usiłowano wyrównać brak przyrządzenia przez nieco silniejsze tłoczenie. Dziś starają się drukarnie przy jaknajstaranniejszem przyrządzeniu drukować możliwie na twardo, gdyż oryginalne drzeworyty, które wymagają podkładki nieco miększej, znikły już dziś z druku niemal zupełnie. Jakżeż wyglądałyby dziś delikatne punkty illustracyi przy coraz więcej rozpowszechniającym się druku z autotypii na wyłącznie miękkiej podkładce!

Z drugiej strony nie należy stosować zawsze i w y ł ą c z n i e druku na twardo; często bowiem otrzymuje maszynista do druku formy, które wymagają odstąpienia od stałej normy, zwłaszcza wówczas, gdy chodzi o pismo już nieco z u ż y t e, które lepiej drukuje przy podkładce nieco elastycznej.

Lecz i w tym przypadku nie należy używać na podkładkę jedynie papieru, gdyż i kauczukowe płótno odpowiedniej grubości oddaje przy tego rodzaju formach należyte usługi. — I nietylko zużyte już nieco czcionki mogą być w ten sposób do pracy jeszcze zaprzągnięte, lecz także i druk z autotypii daje przy użyciu podkładki kauczukowej nadzwyczajne nieraz wyniki.

Pomijając owe środki pomocnicze, stosowane dowolnie przy różnego rodzaju drukach, konstatujemy, że jednak druk na twardo wyrobił sobie już dziś w drukarniach dominujące stanowisko i obecne nasze maszyny drukarskie są odpowiednio do tego zbudowane. Cylinder ze swą z reguły na milimetr grubą podkładką wyklucza już inną z grubego filcu, lecz co najwyżej z cienkiego płótna, które czasem bywa jeszcze z różnych względów stosowane, choć zwykle i bez tego obejść się można.

C. d. n.

TRZY KONKURSY

W ostatnim numerze »Poradnika« zamieściliśmy już wzmiankę o rozstrzygnięciu konkursu na okładkę Sprawozdania rocznego Stowarzyszenia drukarzy galicyjskich pod nazwą »Ognisko« we Lwowie, drugiego konkursu na okładkę takiegoż Sprawozdania Towarzystwa drukarzy krakowskich »Ognisko« i trzeciego konkursu na inserat Słownika portugalsko-polskiego.

Co do konkursu pierwszego, to z prawdziwem skonstatować możemy zadowoleniem, że liczba biorących w konkursie udział była wcale pokaźną, co świadczy o ważności i potrzebie tego rodzaju konkursów. Wyrok jednak sądu konkursowego wcale nas nie zadawalnia. Pierwszą bowiem nagrodę otrzymał pomysł, który — z obowiązku sprawozdawcy — uznać musimy za jeden z najsłabszych.

Zastanówmy się nad celem tego rodzaju konkursów. — Zgodzimy się chyba wszyscy na to, że celem konkursów wszelkich w sferze wolnej twórczości, naukowej, czy też artystycznej (a do takiej należy grafika), nie może być nic innego, jak tylko danie jednostce sposobności wystąpienia ze swymi zdolnościami lub wiedzą. W istotną więc myśl konkursów nagrodzone dzieło staje się popisem jego twórcy (a zarazem i społeczeństwa, czy też danej grupy lub szkoły, do której twórca należy). Wyrok sądu konkursowego powinien zarazem być nauką dla biorących w konkursie udział a nie odznaczonych, po jakiej w przyszłości drodze iść im należy; powinien być taki, ażeby interesowani i interesujący się nim jasno zdać sobie sprawę mogli, dlaczego to, a nie inne dzieło nagrodzonem zostało. I dlatego to inicyator konkursu stara się (a przynajmniej dbać o to powinien!), ażeby sąd konkursowy składał się z ludzi dających wszelką gwarancyę, że wyrok ich będzie nie tylko sprawiedliwy, ale też rzeczywiście *trafny*, zaspakajający więc nie tylko potrzebę chwili, lecz i na przyszłość w owoce bogaty. Zastosujmy uwagi powyższe do przypadku, o który nam właśnie chodzi.

Nagroda I. Projekt A. Botki w Krakowie.

Nie przecenimy — sądzę — znaczenia co rok powtarzających się konkursów »Ogniska« lwowskiego i krakowskiego na okładkę ich sprawozdania, twierdząc, że pomysł nagrodzony powinien mieć cechy dzieła popisowego, prawdziwie pięknego i oryginalnego; że wyrok sądu konkursowego powinien mieć dla biorących udział w konkursie (a zarazem i dla ogółu drukarzy) znaczenie pedagogiczne, wskazując im drogę, po której w sferze zdobnictwa akcydensowego zdążać powinni, a w szczególności powinien ich skłaniać ku twórczości oryginalnej, opartej na motywach swojskich.

Wychodząc z tego założenia, dojść musimy do wniosku, że sąd konkursowy lwowski wyrokiem, nieopartym na żadnej z powyższych pobudek właśnie tym współuczestnikom konkursu, których prace nagrodził, wyrządził wielką krzywdę. Krzywdę wyrządził koledze Kwiczali, dając pierwszą nagrodę pomysłowi jego (na załączonej karcie oznaczonym l. 14), jednej z najsłabszych prac na konkurs nadesłanych, podczas gdy inne prace tegoż twórcy stoją o całe niebo wyżej od nagrodzonej.

Krzywdę wyrządził też kol. Barszczyńskiemu, dając drugą nagrodę pomysłowi jego oznaczonemu l. 5, a tylko wzmiankę oznaczonemu l. 8, kiedy ten ostatni był jedną z najbardziej oryginalnych prac, a pomysł pod l. 5 do nagrody wcale się nie kwalifikował. Krzywdę wyrządził również sąd konkursowy pomysłowi oznaczonemu liczbą 18 (godło »Kościuszko«), nie poświęcając mu nawet wzmianki, kiedy naszem zdaniem pomysł ten, jako najbardziej oryginalny i na swojskich motywach oparty, a przytem piękny i niewyszukany, na nagrodę pierwszą stanowczo zasługiwał. Krzywdę wreszcie wyrządzono uczniowi p. Dębickiemu, odznaczając jego pomysł, oznaczony liczbą 2, a pozbawiony wszelkich zalet. Pochwały wprawdzie godną jest pracowitość i odwaga ucznia, lecz niedźwiedzią iście oddano mu przysługę odznaczeniem jego pomysłu. W ten sposób bowiem ułatwia się tylko fabrykowanie pomysłów pozornie nowych, ze starych i obcych zaczerpniętych szablonów; zabija się w twórcach, niepozbawionych zresztą talentu i inicyatywy wszelki samokrytycyzm i dążenie do oryginalności. W ten sposób nie toruje się i nie wskazuje nikomu drogi w pracy nad utworzeniem oryginalnej swojskiej i pięknej, artystycznej produkcyi, lecz wytwarza się zwykłych i upartych w swej szablonowej ciasnocie rzemieślników.

Wkońcu dodać musimy, że wyrok sądu konkursowego lwowskiego czyni na nas wrażenie, jakgdyby sąd kierował się w ocenie prac tem błędnem przekonaniem, że na odznaczenie najwyższe zasługuje dzieło największy nakład pracy objawiające. Mniemanie, które — gdyby częściej

na wynik konkursów wpływać miało — musiałoby istotny cel graficznych konkursów spaczyć; wszak celem konkursów graficznych winno być podniesienie poziomu estetycznego prac akcydensowych w kierunku ich lekkości, swojskości, oryginalności, harmonii, wykwintnej prostoty, a nie w kierunku jak największego wysiłku włożonej w nie pracy. Wszak często szkic rzucony od niechcenia na papier, kilka plam oryginalnie i ciekawie zestawionych barw lub oryginalny motyw liniowy więcej wart, choć zwykle bywa dziełem chwili, niż dzieło długiej i wytężającej pracy, choćby zresztą objawiało dużą zręczność i wielką pracowitość. Z tych wszystkich względów pożądanemby było, ażeby tego rodzaju konkursy odbywały się na przyszłość ze współudziałem artysty-grafika. Nie brak ich już dziś i u nas, tak w Krakowie, jak we Lwowie i każdy z nich w konkursowym sądzie chętnie udział przyjmie. — Oceniając więc wynik konkursu lwowskiego ze stanowiska artystycznego, — a tylko takie przy omawianiu tego rodzaju konkursów ma racyę bytu — uznać musimy pracę odznaczoną pierwszą nagrodą, za pozbawioną tych zalet, których już dziś domagać się od naszych akcydensów mamy prawo, a nie zasługującą w żadnym razie na nagrodę pierwszą. Wreszcie jedna jeszcze uwaga: Sąd konkursowy zapomniał o przyjętym na całym świecie zwyczaju nieotwierania kopert, zawierających nazwiska twórców nienagrodzonych i nie odznaczonych.

Nagroda II.
Projekt A. Mamacha w Wrocławiu.

Lepiej wypadł krakowski konkurs na takąż okładkę. Twierdzimy to, choćbyśmy mieli być posądzeni o sympatye lokalne. Sąd konkursowy nie kierował się widocznie w tym wypadku pobudkami wzwyż wymienionemi, gdyż nagrodził pomysł na pierwszą nagrodę, ze względów estetycznych rzeczywiście zasługujący. Do wykonania jednak zalecono pomysł odznaczony nagrodą drugą — skromny, a wykwintny — ze względu na to, że pomysł odznaczony nagrodą pierwszą zanadto był bogaty, a wskutek tego w wykonaniu zbyt drogi. — Konkurs trzeci na inserat słownika portugalskiego wypadł wcale dobrze. Prace nagrodzone odznaczają się formą niewyszukaną, lecz celowi rzeczywiście odpowiadającą. — Dla tem lepszego zillustrowania uwag naszych o tych konkursach zamieszczamy równocześnie odnośne reprodukcye.

O STEREOTYPII

O NABIJANIU PŁYT STEREOTYPOWYCH GRUBOŚCI CYCERA.

(C. d.)

Nabijanie płyt stereotypowych dla celów drukarskich może się odbywać w różny sposób. Najprostszym z nich jest nabicie płyty na drzewo, najlepiej machoniowe, a to ze względu na jego odporność wobec działania wilgoci i zmian temperatury. Nabijanie to uskutecznia się w ten sposób, że przebija się lub przewierca płytę w miejscach, nie zawierających pisma i przez powstałe w ten sposób otwory przybija się płytę do drzewa gwoździkami lub przyśrubowuje śrubkami. Otwory te w płytach ołowianych najlepiej jest robić stalowym sztyftem (ryc. 32 nr. 3), który przykładamy do płyty i przebijamy ją nim na wylot. Przebijanie płyty w ten sposób ma jednak tę ujemną stronę, że jeżeli nie oprzemy płyty odpowiednio, a więc nie damy jej podczas przebijania należytego podkładu poza obrębem miejsca, w którem otwór robimy, to płyta może się zgiąć łatwo.

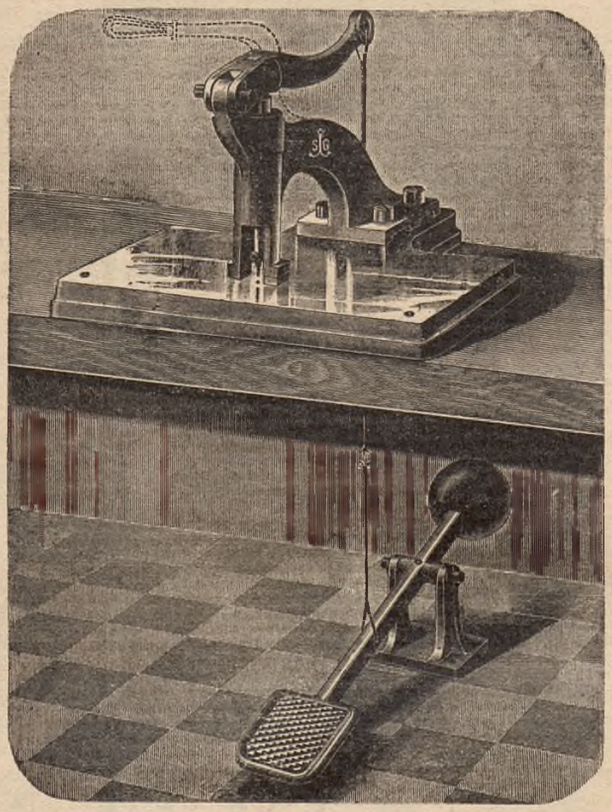
PRZYRZĄDY DO WIERCENIA I PRZEBIJANIA DZIUR W PŁYTACH.

Dlatego też lepiej jest używać specyalnie w tym celu skonstruowanego przyrządu do wiercenia (ryc. 36) lub przyrządu do wybijania dziur w płytach (ryc. 35). Każdy z tych przyrządów jest tak skonstruowany, że wiercenie lub wybijanie dziur w płytach przy jego pomocy nie grozi ani skrzywieniem płyty ani popsuciem obrazu pisma. Wybijanie zapomocą wspomnianego przyrządu polega na nagłem i silnem uderzeniu w płytę stalowym sztyftem, połączonym przy pomocy dźwigni z ciężarem, który przez przyciśnięcie nogą i nagłe jej podniesienie spada, powodując tem samem uderzenie sztyftu w płytę. Płyta leży przy tem na mocnej podstawie, mającej otwór w miejscu naprzeciw sztyftu leżącem. Sztyft więc przebija swobodnie na wylot płytę, wpadając w odpowiedni mu, a w podstawie znajdujący się otwór, przez który wypada też i wypchnięty metal z wybitego w płycie otworu.

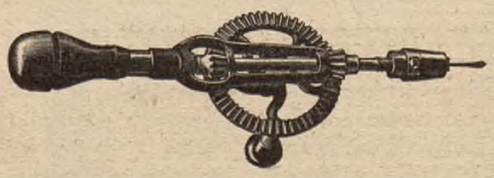
O PODKŁADACH DLA PŁYT STEREOTYP.

Dla drukarni, która kto ma drukować stereotypy całych dzieł, a więc wielką ilość płyt tego samego formatu, nabijanie płyt na drzewo jest nieodpowiednie, raz dlatego, że płyty nie dadzą się nigdy tak silnie na drzewo nabić, ażeby nacisk na nie cylindra nie spowodował przesunięcia się ich na podkładzie lub nawet zupełnego ich zesunięcia się z podkładu, z drugiej zaś strony także i dlatego, ponieważ istnieje już dziś o wiele lepszy i praktyczniejszy sposób podkładania płyt. Sposób ten jest dwojaki: zapomocą t. zw. fasetów, to znaczy płyt składanych, lub zapomocą fundamentu dla płyt stereotypowych. Owe fasety są to czworoboczne, żelazne klocki, dokładnie o grubość płyty stereotypowej niższe od wysokości pisma, zaopatrzone na jednej stronie łapkami mosiężnemi, których górna część jest na wewnątrz zagięta tak, że może przytrzymywać płytę

za jej skośny brzeg. Narożniki tych fasetów mają prócz tego wystającą ściankę, zwróconą do łapki pod kątem prostym w celu oparcia płyty i dla zapobieżenia przesuwaniu się tejże. Z fasetami temi postępuje się w sposób następujący: Płytę układa się obrazem na dół i ustawia się na niej cztery narożniki fasetowe, a dwa boczne w porządku podanym na ryc. 37, zwrócone naturalnie łapkami ku dołowi i miejsca puste między nimi wypełnia się ściśle żelaznymi lub ołowianymi sztegami. Według tak przyrządzonego podkładu robi się i dalsze, potrzebne do tego samego arkusza. Ponieważ płyty nie zawsze są tej samej wielkości, przeto każdy poszczególny podkład należy z osobna skontrolować i dopiero, gdy już wszystkie są należycie sporządzone, można przystąpić do zrobienia formatu, poczem gotową już formę wsuwa się do prasy. Podczas tego należy płyty zdjąć z podkładu, gdyż forma musi być przed wsunięciem do prasy silnie zaklinowana i płyty mogłyby przytem uledz skrzywieniu. Z tego też powodu nie należy formy klinować zbyt silnie. Przy powtórnem nakładaniu płyt na podkład należy szczególną uwagę zwracać na to, ażeby narożnik której z płyt nie leżał na łapce, zamiast pod łapką. Gdy ma się częściej drukować kolumny tej samej wielkości, jak to np. bywa przy druku peryodycznie wychodzącego czasopisma, wówczas najlepiej zamówić sobie podkłady odpowiedne dla powtarzających się formatów i to każdy w czterech kawałkach dla każdej płyty, które składa się tak, ażeby między nimi pozostawała zawsze pusta przestrzeń szerokości czterech punktów (ryc. 40). Wówczas można podkłady takie zastosować do każdej płyty, nawet, gdyby te ostatnie różniły się nieco między sobą rozmiarami; nie potrzeba przy tem płyt zbyt dokładnie oheblowywać, co zwykle jest koniecznem.



Ryc. 35.



Ryc. 36.

FUNDAMENT PODKŁADOWY DLA PŁYT STEREOTYPOWYCH.

Najprostszym i najwygodniejszym środkiem do umocowywania płyt stereotypowych jest specyalnie w tym celu sporządzony fundament (ryc. 41 i 42). Fundament taki tworzy płyta z żelaza lanego, niższa od wysokości pisma o grubość płyty stereotypowej i posiadająca biegnące przez nią ukośne wycięcia o ścianach rozszerzających się w głąb, w których umieszczone są odpowiednie klocki żelazne; do tych zaś ostatnich jest przyśrubowana płytka, utwierdzająca sam stereotyp. Fundament taki ułatwia znakomicie zrobienie formatu i przymocowanie płyt. Powinien on mieć rozmiar taki, jak rama największej maszyny, posiadanej przez daną drukarnię. Przyrządzenie przy tem płyt stereotypowych od spodu odbywa się tak samo, jak przy użyciu na podkład faset, jest zaś ułatwione o tyle, że tylko dwie łapki wystarczy uwolnić, ażeby płytę zdjąć było można z podkładu. W celu łatwiejszego robienia regestru powierzchnia fundamentu jest systematycznie pokratkowana. Zaklinowanie takiego podkładu odbywa się zresztą tak samo, jak zwykłej formy w ramie.*

* Klisze do pracy p. t. »Stereotypia«, którą artykułem powyższym zakończyliśmy, zawdzięcza redakcya »Poradnika graficznego« lipskiej firmie Schelter & Giesecke.

KORESPONDENCYE

LONDYN.

W Londynie ma się odbyć w lipcu wystawa graficzna w hali rolniczej. Wystawa zapowiada się bardzo zajmująco, gdyż już teraz wszystkie niemal znaczniejsze firmy graficzne z całej Anglii zgłosiły swój współudział.

PARYŻ.

Według ostatniego spisu ludności z r. 1901 pracuje w przemyśle poligraficznym 99.000 ludzi i to przeważnie w zakładach drukarskich, których Paryż posiada 117. Według spisu z r. 1896 pracowało w tymże przemyśle osób 83.000 a zakładów było 93. Przyrost więc wynosi 20 procent.

Nową maszynę do składania czcionek pod nazwą »Barotype« wystawiono w Paryżu przy Rue de Provence 60.

LYON (Francya).

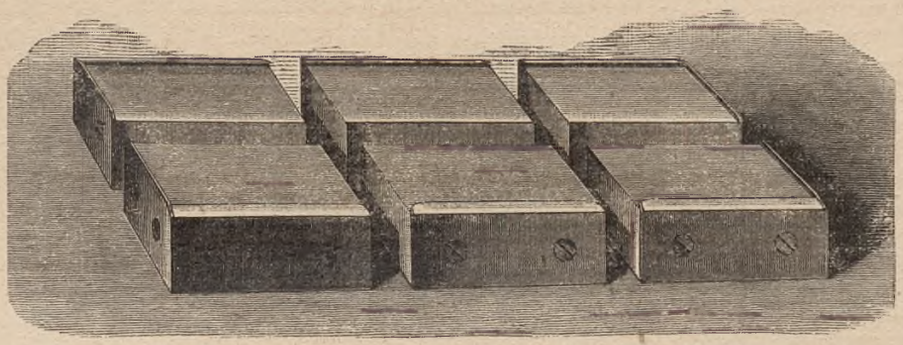
Właściciele księgarni nakładowej pod firmą: Bernoux, Cumin & Masson szczycą się wydaniem najdroższego dzieła w nowoczesnem księgarstwie. Jest niem wytworne wydanie dzieł Wiktora Hugo (43 tomy 4^0 z 2.500 miedziorytami; cena według rodzaju papieru 750 — 2.500 franków). Jeden egzemplarz wydrukowano w wielkim formacie na japońskim papierze i oznaczono jego cenę na 100.000 franków.

FRANKFURT n. M.

Międzynarodową wystawę gazet urządza Frankfurt nad Menem. Odbędzie się ona w czasie od 26-go maja do 11-go czerwca 1906 roku w gmachu dawniejszej szkoły »Weissfrauenschule«.

MONACHIUM.

Szkoła zawodowa dla drukarzy, litografów itp. otrzymała od gminy subwencyę w wysokości 20.000 mk., od przeróżnych zaś stowarzyszeń graficznych stolicy Bawaryi niemniej pokaźną sumę — 15.000 marek.



Stereotypia. Ryc. 37.

POZNAŃ.

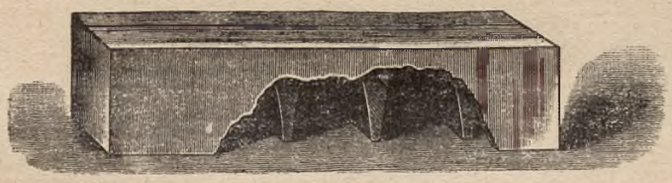
Pięćdziesięcioletni jubileusz pracy zawodowej obchodził w dniu 1-go kwietnia b. r. drukarz-maszynista, pan Władysław Latowski, zatrudniony od szeregu lat w drukarni akcyjnej »Dziennika Poznańskiego«. Jubilat piastował przeszło 26 lat urząd kasyera przy dawniejszej kasie chorych dla pomocników drukarskich.

LIPSK.

Tegoroczny jarmark na książki (Bücher-Messe) rozpoczyna się z dniem 13-go maja, a kończy się 19-go maja. Według nowej lipskiej książki adresowej posiada miasto Lipsk 900 firm księgarskich, pomiędzy niemi jest 300 firm nakładowych i około 120 komisyonerów księgarskich. Komisyonerzy lipscy reprezentują około 10.700 firm księgarskich, rozproszonych po całym świecie.

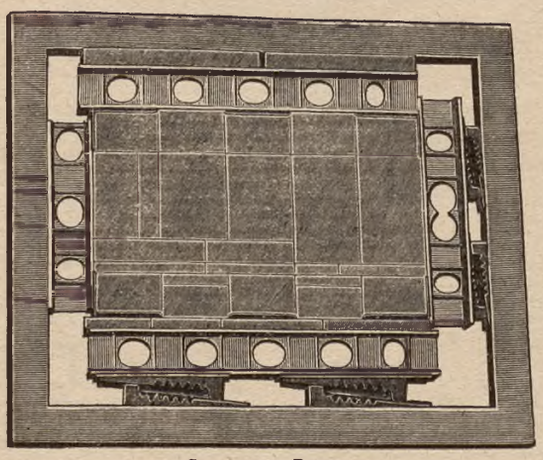
DROBNE WIADOMOŚCI Z DZIEDZINY GRAFIKI

DO OCENY nadesłały nam swe akcydensowe prace firmy nakładowe: Feliksa Westa w Brodach i Laskauera w Warszawie. Akcydensy p. Westa objawiają chwalebne i gorliwe wysiłki firmy nadania swym wydawnictwom formy estetycznej. Wysiłki te zadawalniałyby nas jeszcze więcej, gdyby uwzględniały częściej kierunek zdobnictwa swojskiego. Na uznanie zasługuje zwłaszcza trójbarwny druk illustracyi okładkowej pomysłu Tetmajera i takiejże Wachtla. — Akcydensy pana Laskauera są nadzwyczajne co do swej strony technicznej. Doskonały zawsze papier, druk pisma i akcydensów jest z reguły nieskazitelny. To aż nadto dużo, ażeby zadowolnić najwybredniejszego sprawozdawcę, którego zadaniem byłaby ocena tylko ich strony technicznej. Lecz nam idzie też o stronę artystyczną. I pod tym względem — z obowiązku sprawozdawcy — nie możemy firmie p. Laskauera nie zwrócić uwagi, że już przynajmniej tak kosztowne i pretensyę do wykwintności objawiające wydawnictwa, jak Album Andriollego, winna ozdabiać z pomocą polskiego grafika, a nie dawać im gotowej już, a szablonowej (i niesmacznej) szaty niemieckich »prachtwerków«. Co do prac akcydensowych drobniejszych, to nie można czynić panu Laskauerowi zarzutów z tego, że posługuje się wszędzie ornamentyką secesyjną, niemiecką; tak bowiem czyni jeszcze dziś ogół polskich drukarń, zwłaszcza warszawskich. Na swojski zresztą kierunek w zdobnictwie drukarskiem zdobywają się jeszcze ciągle tylko najodważniejsi i wyłącznie krakowscy drukarze.



Stereotypia. Ryc. 38.

K. SICHULSKI. W lutowym zeszycie angielskiego miesięcznika »The Studio« znajdujemy bardzo pochlebną ocenę twórczości krakowskiego artysty, p. Kazimierza Sichulskiego, z powodu wystawy jego obrazów w wiedeńskim »Hagenbund'zie« Artykuł illustrują reprodukcye 2 obrazów p. Sichulskiego. *P. E.*

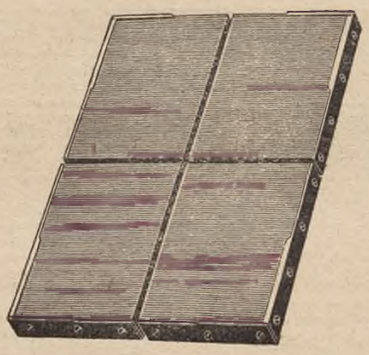


Stereotypia. Ryc. 39.

WYSTAWA. W sali berlińskiego Związku drukarzy, urządzono wystawę prac artysty-malarza i zarazem wybitnego grafika Jana Schulze'go. Wystawa składa się z kart tytułowych, kalendarzy, afiszów, ekslibrysów i innych akcydensów, wykonanych przez artystę w różnych czasach dla drukarń i firm nakładowych. — Na tejże wystawie umieścił pan A. Bässler z Zwikau swój nowy, oryginalny system nutowy, który nazwał »pismem dwunastostopniowem«. Stosuje on w swym systemie liniowym zamiast dawniej

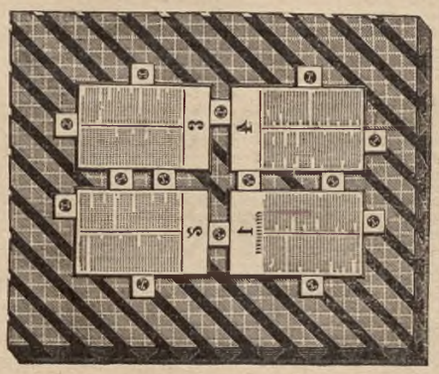
używanych linii pojedynczych, pięć potrójnych linii; na linii stojące nuty e, g, h, d, f mają według swego położenia wewnątrz potrójnej linii różne znaczenie, tak, że np. nuta, stojąca na potrójnej linii, ma znaczenie w górze eis, w środku e, a niżej es. W ten sposób znaki dla oznaczenia różnych tonacyi (krzyżyki, pasowniki), stają się zbyteczne i każdy laik może łatwo czytać nuty i grać, muzyk jednak, który z całą biegłością panuje nad dotychczasowym systemem nut i dla którego wystarcza znak, umieszczony jedno razowo na początku każdego wiersza, nie tak łatwo pogodzi się z nowym systemem; wprowadzenie go bowiem w życie odebrałoby dotychczasowej literaturze muzycznej całą jej wartość.

W jaki sposób przyjmą kompozytorzy nowy system, jest rzeczą prawie rozstrzygniętą.



Stercotypia. Ryc. 40.

DIE RECLAME-SCHULE. Pod powyższym tytułem zaczyna wychodzić w Hamburgu nakładem »Verlag für Handels-Gewerbe« szereg wykładów R. Kropeit'a, mających stanowić rodzaj poradnika dla nauki handlowej reklamy i rozmaitych działów insercyjnych. Autor, mianujący się niespotykanym dotychczas tytułem »Reclame-Anwalt«, niby doradcy reklamowego, zamierza dać całkowity kurs nowoczesnej sztuki reklamowej z punktu widzenia czysto praktyczno-handlowego, opartej na rezultatach eksperymentów reklamowych wielkich dzienników i czasopism fachowych, oraz na doświadczeniach poważnych firm w powyższym kierunku. — Całość obliczona jest na 10 zeszytów po 5 wykładów, do których dołączone będą zawsze praktyczne wzory i przykłady; cena wynosi 30 mk. Sądząc z programu owych 50 wykładów i z pierwszego zeszytu »Reclame-Schule«, mamy do czynienia z wydawnictwem zupełnie poważnem, podjętem przez wytrawnego fachowca w zakresie współczesnej reklamy handlowej, obeznanego praktycznie z różnemi stronami tego kunsztu. Choć autor uwzględnia przeważnie stosunki niemieckie, sądzimy jednak, że wskazówki jego i rady mogą przynieść korzyść odnośnym sferom także i u nas.

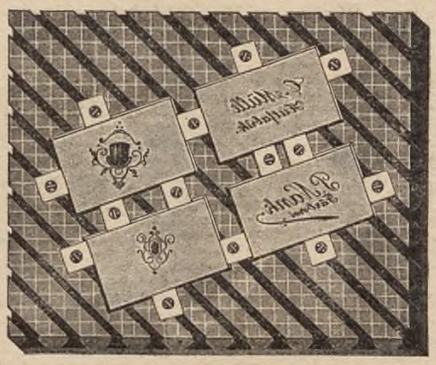


Stereotypia. Ryc. 41.

»LE LIVRE«. U wydawcy paryskiego, Flammariona, ukazały się niedawno dwa pierwsze tomy obszernego dzieła Alberta Cim, poświęconego historyi i znaczeniu książki p. t. »Le Livre«. Całość wydawnictwa obejmie następujące działy: historya, fabrykacya, kupno, klasyfikacya, użycie i przechowanie książek; 2 dotąd wydane tomy traktują tylko o historyi książki. Autor tej poważnej pracy, p. Cim, należący do znanych we Francyi bibliofilów, pełni urząd bibliotekarza sekretaryatu poczty i telegrafu w Paryżu. *P. E.*

POPIERAJMY PRZEMYSŁ KRAJOWY! Hasło powyższe mają dziś na ustach wszyscy, którym leży na sercu przyszłość kraju; powtarzają go wszystkie pisma bez względu na różnicę przekonań.

Wezwanie to — tak niesłychanie doniosłe w zasadzie — stało się już dziś poprostu konikiem, na którym różne »osły« i »posły« zdobywają sobie popularność i mandat. Niestety — pozostaje ono jeszcze nazbyt często »głosem wołającego na puszczy«; a Niemcy i różne inne, mniej lub więcej serdecznie opiekujące się Polakami, nacye wyciągają nam za swą tandetę grosz z kieszeni. Taki właśnie kwiatek, będący odpowiedzią na krzyk: »popierajmy przemysł krajowy!« dostał się w nasze ręce. Oto po polskich domach krążą od kilku miesięcy agenci, wciskający par force »polskim matronom« do rąk dzieło p.t. »Przewodnik chrześcijanina rzymsko-katolickiego« wydane nakładem »Reńskiego zakładu wydawniczego dla piśmiennictwa katolickiego (Gustaw Brake)«, drukowane w Kolonii, ozdobione reprodukcyami — wprawdzie bardzo pięknych i znanych dzieł starych i nowych mistrzów — lecz tak ohydnie wykonanemi, że obrzydzenie obudzić muszą nawet w duszy najgorliwszego chrześcijanina-katolika! Wszystko od brzydkiej oprawy począwszy, a skończywszy na kliszach, druku, winietach, tekście i papierze, pochodzi z Niemiec! Muszę dodać, że tytuł zawiera następujący dopisek: »Książka pouczająca, przeznaczona dla wszystkich warstw społeczeństwa polskiego. Opracował ks. Teofil Gapczyński«. Cena 15 koron za egzemplarz. *Sapienti sat!*



Stereotypia. Ryc. 42.

KRÓLEWSKA WIZYTA. Fabrykę maszyn drukarskich J. G. Schelter & Giesecke w Lipsku zwiedzał d. 21-go lutego król saski. — Właściciele fabryki demonstrowali przed królem druk na prasie Phönix i na prasie pospiesznej Windsbraut. Król zwiedzał fabrykę szczegółowo i zachwycał się poszczególnemi nowoczesnemi urządzeniami.

TYPOGRAF, maszyna do składania i odlewania wierszy zdobywa sobie coraz szersze pole; i tak zamówiły ją ostatnimi czasy następujące drukarnie: Józef Fischer w Krakowie (2), Józef Szwaab i Ska w Duks, Karol Hornung i Ska w Saaz, Karol Trohora w Königinhof. Razem znajduje się w Austryi 131 maszyn tych w ruchu.

ODPOWIEDZI :: REDAKCYI ::

Panu L. D. w T. Za przysłany kalendarz dziękujemy. Rzecz jeszcze trochę słaba, ale niech P. pracuje dalej w tym kierunku, a rezultat będzie coraz lepszy.

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 MATERYAŁÓW DLA PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO, WARSZTAT REPARACYJNY I ZAWODOWA STOLARNIA, PORUSZANA SIŁĄ MOTOROWĄ.

ZAŁOŻONA W R. 1878.

SZEŚCIO-KONNY
MOTOR

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

TANIO DO NABYCIA.

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

Kilkaset cynkotypów

Illustracye pisma satyrycznego »Liberum Veto« w zupełnie dobrym stanie

tanio do nabycia.

Bliższa wiadomość w Administracyi „Poradnika", Kraków, Starowiślna 39.

„Budziszyńskie zakłady przemysłowe“

Tow. z ogr. poręką

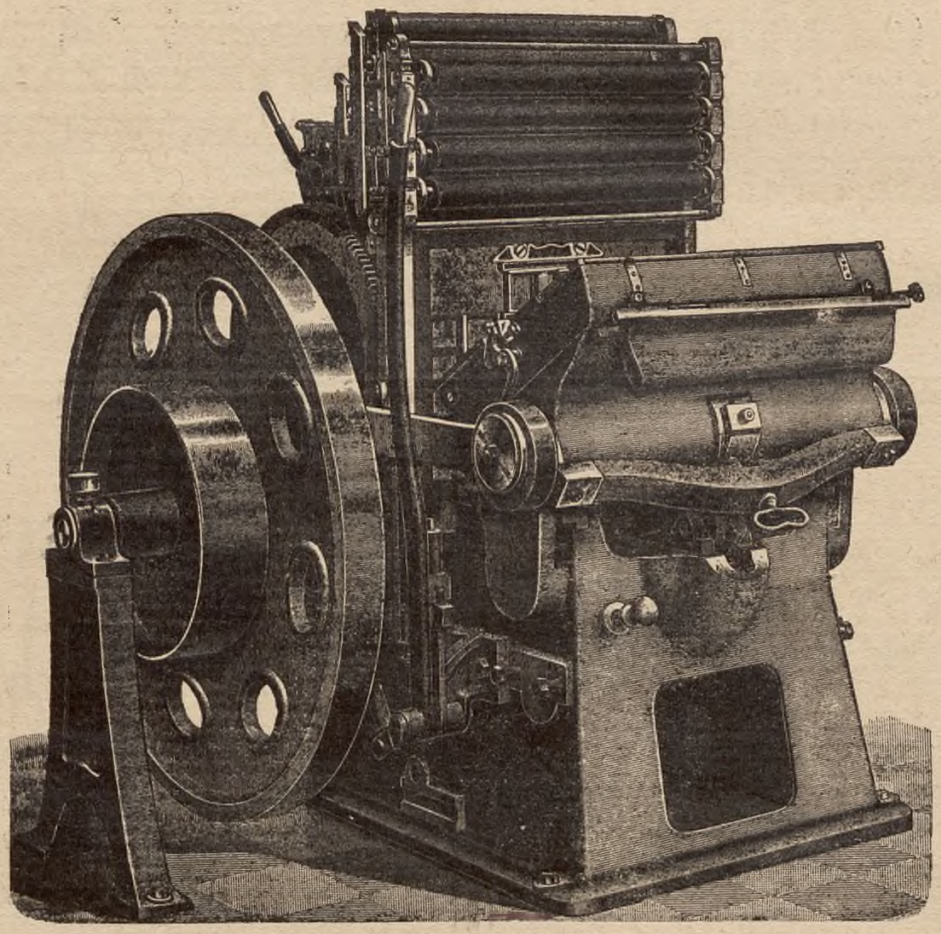
(Bautzener Industriewerke m. b. H.)

Warsztat filialny i skład wzorów w Dreźnie (Jagdweg 13)

wyrabiają i polecają:

Amerykanki „Monopol“ i „Tip-Top“

„MONOPOL“



„MONOPOL“

Pospieszne maszyny do cięcia papieru »Perfekta«. Maszyny do sztancowania wszelkiego rodzaju i wielkości. Maszyny do nutowania. Maszyny do szycia klamrami blaszanemi, oraz wszelkiego rodzaju klamry.

Zastępca dla Austro-Węgier: Inżynier Ryszard Freund, Wiedeń XIII/6, St. Veitgasse 76.

WKRÓTCE WYJDZIE Z POD PRASY:

STEREOTYPIA

· PODRĘCZNIK ·
DLA DRUKARZA
I STEREOTYPERA
Z WIELOMA ILLUSTRACYAMI.

CENA EGZEMPLARZA: 2 KOR.

DO NABYCIA W REDAKCYI »PORADNIKA GRAFICZNEGO« W KRAKÓWIE UL. STAROWIŚLNA 39.

CHARLOTTENBURGER
FARBWERKE
AKTIENGESELLSCHAFT

CHARLOTTENBURG-BERLIN
CHARLOTTENBURGER-UFER 53/54.

TELEGRAMY:
»HYGROL-BERLIN«.

FABRYKA CZARNYCH
I KOLOROWYCH FARB

DLA CELÓW GRAFICZNYCH.
POKOSTY, MASA NA WAŁKI ITD.
SKŁAD WSZELKICH PRZYBORÓW I MATERYAŁÓW DLA DRUKARŃ I LITOGRAFII.

JENERALNY ZASTĘPCA DLA GALICYI I BUKOWINY:
A. SILBERER, GALGÓCZ, WĘGRY.

ROK ZAŁOŻENIA 1843. 16 MEDALI NA WYSTAWACH ŚWIATOWYCH.

BRACIA JÄNECKE
I FR. SCHNEEMANN

FABRYKI FARB
DRUKARSKICH I LITOGRAFICZNYCH

NEWARK · HANOWER · MOSKWA

Filia w Austryi:
WIEDEŃ, I., EBENDORFERSTRASSE 3.

Zastępca na Węgry:
WEINBERGER i KELLNER, BUDAPESZT.

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

JENERALNE ZASTĘPSTWO:

S. UNREICH, skład materyałów dla celów graficznych, Wiedeń, I., Ebendorferstr. 3.

Maszyny 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.

Patent rzeszy niemieckiej · Patenty zagraniczne.

Odbitka z najsubtelniejszej kliszy na **„Scheufelena“** papierze do przyrządzenia daje w przeciągu **kilku minut trawioną** podkładkę, obustronnie wypukłą o **nieograniczonej** trwałości.

Jest to:

Mechanicznie sporządzona

Podkładka Kredowa

do klisz.

Przyrządzenia próbne mogą być sporządzone według klisz nadesłanych, na wysokość pisma położonych. — Wyczerpujące objaśnienia na żądanie. Objaśnienia i świadectwa na życzenie.

LANKES & SCHWÄRZLER
MONACHIUM · FINKENSTRASSE 2.

SKŁAD PRZYBORÓW GRAFICZNYCH DLA DRUKARŃ I LITOGRAFII

S. UNREICH, PRAGA-VINOHRADY

GENERALNE ZASTĘPSTWO PIERWSZORZĘDNYCH FIRM:

FABRYKI FARB: BRACIA JÄNECKE I FR. SCHNEEMANN, HANOWER
Farby dla drukarń i litografii, 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 litografii, pospieszne maszyny tyglowe „Rex“ i „Mosela“.

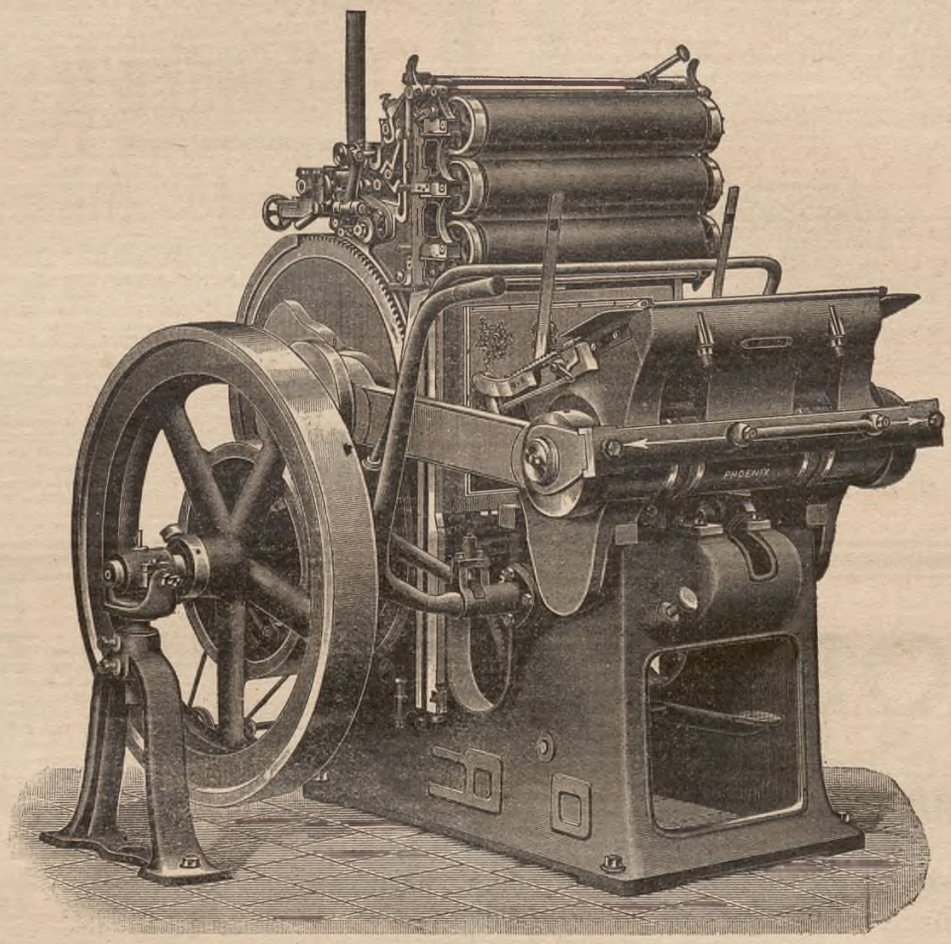
FABRYKATY KAROLA KRAUSEGO W LIPSKU
po oryginalnych fabrycznych cenach i warunkach.

SUMIENNIE!
RZETELNIE!

ZUPEŁNE URZĄDZENIE ZAKŁADÓW
w najkrótszym czasie i w sposób najkorzystniejszy.

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 · Automatyczny ochronny wysuwacz · 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 najprostszych do najwytworniejszych ▫ ▫

J · G · SCHELTER & GIESECKE

FABRYKA MASZYN, LIPSK.

BEIT I SKA
HAMBURG

FABRYKA FARB DRUKARSKICH
POLECAJĄ JAKO SWOJE SPECYALNOŚCI: KOLOROWE I CZARNE FARBY DLA WSZELKICH GAŁĘZI GRAFICZNYCH

CZYSTY OLEJ LNIANY, POKOSTY, 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, dziełowych i illustracyjnych do druków luksusowych, farb barwnych
oraz
MASY WALCOWEJ

SKŁAD WSZELK. ARTYKUŁÓW I PRZYBORÓW GRAFICZNYCH.

„ZORZA"
ZAKŁAD REPRODUKCYI ARTYSTYCZNEJ

dla autotypii, cynkotypii, światłodruku, heliograwury, fotografii reprodukcyjnej, druku trójbarwnego, fotolitografii, węglodruku; przyjmuje do odbijania akwaforty, wykonywa szybko klisze dla pism illustrowanych, wydawnictw artystycznych, katalogów, cenników, plakatów i t. d., nie ustępujące pod względem dobroci pierwszorzędnym pracom zagranicznym.

Długoletnie studya fachowe i doświadczenie nabyte w pierwszorzędnych zakładach zagranicznych, przy artystycznem 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 polecona do użytku zarówno w lecie, jak i w zimie.

Specyalna oliwa

do motorów i maszyn drukarskich.

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

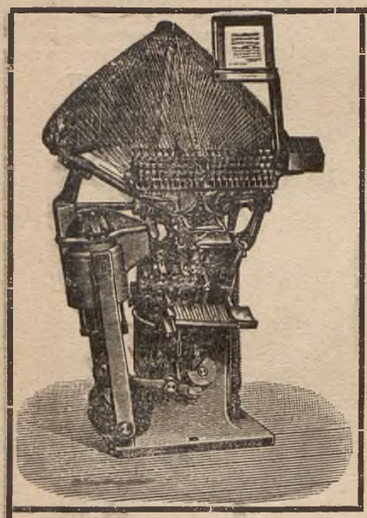
Maszyny do druków akcydensowych, pedałówki cylindrowe, tyglówki i bostonki. Aparaty do odbijania.

Oryginalne pisma modernistyczne

Obwódki, materyał mosiężny i winiety.

Podejmuje się natychmiastowego i kompletnego urządzenia drukarń.

Wzory i cenniki 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 austryacko-węgierskiej 131 maszyn w użyciu.

W ostatnich latach nabyły maszyny te następujące zakłady:

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

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

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

Odlewarnia
:: czcionek ::
Edward Scholz
Wiedeń
XVIII. Eduardgasse 10

Urządza całe drukarnie w jak najkrótszym czasie, pod najkorzystniejszymi warunkami, wedle metod od :: wielu lat wypróbowanych ::

Najlepsze wykonanie
:: Szybka dostawa ::

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

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

Adres dla telegramów: Slévarna 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.

Odlewarnia Czcionek

Czeskie Towarzystwo Akcyjne w Pradze

Skład przyborów dla zakładów graficznych

Sokolská Třidá Nr. 25 — 11.

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

Nowość:

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

Wydawca i redaktor odpowiedzialny Władysław Teodorczuk.

Odbito w drukarni 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.

OZDOBY SWOJSKIE

GRUPA II.

WEDŁUG RYSUNKÓW A. GRAMATYKÓWNEJ.

Nr. 19.

Nr. 26.

Nr. 20.

Nr. 21.

Nr. 27.

Nr. 22.

Nr. 28.

Nr. 23.

Nr. 24.

Nr. 25.

Nr. 19—25 po Kor. 3., Nr. 26 Kor. 2., Nr. 27 i 28 po Kor. 4.
Do nabycia w redakcyi »Poradnika Graficznego«.

Winiety te można nabyć w dowolnej wielkości.

Naśladownictwo zastrzeżone.

DRUKARNIA
WŁADYSŁ. TEODORCZUKA
W KRAKOWIE.

BIBLIOTHECA
VNIV. IAGELL.
CRACOVIENSIS