

GRAFIKA

POLSKA



MIEŚIĘCZNIK  
POŚWIĘCONY  
SZTUCE GRAFICZNEJ

ZESZYT

5



W. Z.

# KSIĄŻNICA POLSKA

TOW. NAUCZYCIELI SZKÓŁ WYŻSZYCH

WARSZAWA, NOWY-ŚWIAT 59

TELEFONY: 223-65, 147-62, 115-47 P. K. O. 117

POLECA NA SEZON GWIAZDKOWY WYDAWNICTWA DZIECINNE,  
ORAZ KSIĄŻKI POWAŻNIEJSZE W OZDOBNYCH OPRAWACH:

## I.

- Ostrowska Br.* Książka Jutra, czyli tajemnica geniusza drukarni, dla młodzieży od lat 13 do 103.
- German J.* Jak Pan Bóg Niemca pokarał. }  
" O kocie Królewiczu. } Bogato ilustrowane.  
" O księżniczce z za morza. }  
" O Pawelku, który się dziwił. }
- Jezierski E.* Ojczyzna. Powieść dla młodzieży.  
" Serce Polskie. Pamiętnik chłopca.
- Orobkiewicz Władysław.* Z dziejów walk i cierpień na kresach (ilustrow.).
- Piasecki E.* Zabawy i gry ruchowe.
- Piasecki i Schreiber.* Harce młodzieży polskiej.
- Pollał R.* Wyprawa skautów śląskich w Tatry i na Spisz.
- Polski 1an. Zbiór wierszy.
- Sleczkowska M.* Z dziejowej zawieruchy.  
" Z orląt orły. Powiastki i obrazy hist. dla młodzieży.
- Trimmer M.* Gniazdo rudzików. Według oryginału angielsk. oprac. M. J.
- Homolacs.* Historia panny Zabci. Podług oryginału angielsk. oprac. M. J.
- Homolacs.* Historia o kosturku Azie i Burku (ilustr.).  
" Wigilja Wojtusia (ilustr.).

## II.

- Hoene Wroński.* Prodom mesjanizmu. Na jap. papierze w opr.
- Homolacs.* Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego.
- Lord Robert H.* Polska.
- Machiavella* książka, oraz *Fryderyka II Króla Pruskiego Anti-Machiavel* (Bibl. pisarzy pol. I).
- Opaliński Ł.* Obrona Polski. (Bibl. pis. polit. II).
- Platon.* Hippiasz mniejszy. Hippiasz większy. Jon.
- " Fajdros. Wydanie nowe.
- " Gorgiasz (w druku).
- Romer.* Atlas kongresowy.
- " Atlas statystyczno-geograficzny Polski.
- Wayda Wl.* Pod krzyżem południa (z ilustr.).
- Wereszczyński i Kucharski.* Wiadomości o Polsce współczesnej.
- Pajzderski.* Poznań. (Nauka i sztuka XIV).

## III.

- Czajewski Wiktor.* Kraków z 200 ilustr. w tekście.
- Dębicki Zdzisław.* Noce bezsenne. Poezje.
- " Święto kwiatów. Poezje.
- Grzegorzewski J.* Z pod nieba wschodniego.
- Kasprowicz J.* Ballada o słończniku i inne nowe
- Kasprowicz J.* Krzak dzikiej róży. poezje.
- " Poezje.
- " Próby angielskiej poezji dramatyczn.
- Ajschylos—Kasprowicz.* Dzieje Orestesa.

- d'Anunnzio J.—Kasprowicz.* Franceska z Rimini.
- Browning R.—* " Pippa przechodzi.
- Marlowe—* " Tragiczne dzieje doktora Fausta.
- Schelley—Kasprowicz.* Oedipus Tyrannus, czyli opuchłolodyziec król.
- Schelley—Kasprowicz.* Rodzina Cencich.
- Swinebuane—Kasprowicz.* Atalanta w Kalydonie.
- Kiernik E. Dr.* Życie w nurtach oceanu.
- Kłóśnik Z.* Japonja.
- Kolendy Polskie.* Zbiorek popularnych kolend z il.
- Łoziński Wł.* Życie polskie w dawnych wiekach.
- Mickiewicz A.* Pan Tadeusz. Z ilustr. Andriollego.
- Paderewski Ign.* O Szopenie. Z portretem autora.
- Szarota Jan.* Współczesna poezja francuska. 1880—1914.
- Sztuka Polska.* Zarys rozwoju polskiego malarstwa i rzeźby. Z licznymi ilustracjami.
- Wasilewski Z.* Listy dziennikarza w sprawach kultury narodowej.
- Wasilewski Z.* Od romantyków do Kasprowicza.
- Witkiewicz Stanisław.* Aleksander Gierymski.
- " Dziwny człowiek.
- " Juliusz Kossak.
- Żuławski J.* Gra.
- " Gród słońca.
- " Koniec Mesjasza.
- " Prolegomena.
- " Wianek mirtowy.

Ponadto Książnica Polska (Księgarnia Uniwersytecka) bogato zaopatrzona we wszystkie wydawnictwa gwiazdkowe, gdziekolwiek wydane. Wysyłka na prowincję odwrotnie.

# GRAFIKA POLSKA

WYCHODZI W WARSZAWIE W POŁOWIE KAŻDEGO MIESIĄCA

ROK PIERWSZY

ZESZYT 5

GRUDZIEŃ 1921

REDAKTOR: ROMAN MATHIA — WYDAWCA W. ZAJĄCZKOWSKI

## KOMITET REDAKCYJNY:

LUCJAN BOGUSŁAWSKI, ANTONI BURKOT, JÓZEF FLECK, LUDWIK GARDOWSKI,  
STANISŁAW GOŁIŃSKI, ADAM PÓŁTAWSKI, JAN RECMANIK, FRANCISZEK SIEDLECKI,  
EDMUND STATKIEWICZ, LEONARD SZAFRAŃSKI

## STALI WSPÓŁPRACOWNICY:

W WARSZAWIE: WITOLD BOGUSŁAWSKI, JAN BURIAN, EDWARD CHWALEWIK,  
WACŁAW CZARSKI, TADEUSZ DROZDOWSKI, KAROL FIEDLER, TADEUSZ GALEWSKI,  
KAZIMIERZ GŁÓWCZEWSKI, WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI, EDMUND JOHN, STANISŁAW  
LAM, WACŁAW MERKEL, ZYGMUNT MOCARSKI, JAN MUSZKOWSKI, PROF. ELIGJUSZ  
NIEWIADOMSKI, RYSZARD PATYNA, WITOLD ROŻEN, MIECZYŚŁAW RULIKOWSKI,  
KAROL SZTEINBOK, JÓZEF TOM, BOLESŁAW WIERZBICKI. ADAM WITKOWSKI,  
W KRAKOWIE: ROMAN FERЕК, ANNA GRAMATYKA-OSTROWSKA, HENRYK  
TAUBMAN, MICHAŁ TWARDOSZ. W POZNANIU: ADAM BRZEZIŃSKI, WITOLD  
HULEWICZ (OLWID), LUDWIK ICZAKOWSKI, JÓZEF KOKORNACZYK, JAN KUGLIN.  
W BYDGOSZCZY: JÓZEF SOMER-GRZYBOWSKI

## TREŚĆ ZESZYTU 5

1. WYSTAWA SZTUKI DRUKARSKIEJ. 2. O CZCIONCE POLSKIEJ. 3. Z DZIEDZINY  
GRAFIKI. 4. TECHNIKA WYKONYWANIA ILUSTRACJI. 5. FABRYKACJA PAPIERU.  
6. KORESPONDENCJE. 7. Z DZIEDZINY LITOGRAFJI. 8. Z PRAKTYKI DLA PRAKTYKI.  
9. DROBNE WIADOMOŚCI. 10. „DRUKARSTWO” — PODRĘCZNIK DLA SKŁADACZY  
(ZAŁĄCZNIK). 11. MASZYNA DO SKŁADANIA „LINOTYP” (ZAŁĄCZNIK). 12. POD-  
RĘCZNIK DLA MASZYNISTÓW (ZAŁĄCZNIK). 13. ADRESY ZAKŁADÓW GRAFICZNYCH  
W POLSCE. 14. SKOROWIDZ OGŁOSZEŃ. 15. OGŁOSZENIA.

OKŁADKA I OZDOBY ZESZYTU WEDŁUG RYSUNKÓW WOJCIECHA JASTRZĘBOWSKIEGO

CENA NINIEJSZEGO ZESZYTU 300 MK., Z PRZESYŁKĄ 325 MK.

## PRENUMERATA

ZA PIERWSZY KWARTAŁ 1922 ROKU (PŁATNA ZGÓRY) W WARSZAWIE: 775 MK.,  
Z PRZESYŁKĄ 850 MK., ZA GRANICĄ 1,100 MK.

## OGŁOSZENIA

NA OKŁADCE: CAŁA STRONA 30,000 MK.,  $\frac{1}{2}$  STRONY 20,000 MK.,  $\frac{1}{4}$  STRONY  
15,000 MK. ZA TEKSTEM: CAŁA STRONA 20,000 MK.,  $\frac{1}{2}$  STRONY 10,000 MK.,  
 $\frac{1}{4}$  STRONY 6,000 MK.  $\frac{1}{8}$  STRONY 4,000 MK. ZA TEKSTEM: (ZAOFIAROWANIE  
I POSZUKIWANIE PRACY):  $\frac{1}{2}$  STRONY 8,000 MK.,  $\frac{1}{4}$  STRONY 4,000 MK.,  $\frac{1}{8}$  STRONY  
2,000 MK.,  $\frac{1}{16}$  STONY 1,000 MK. ZAŁĄCZNIKI REKLAMOWE ZAKŁADÓW GRA-  
FICZNYCH I T. P. WEDŁUG KAŻDORAZOWEJ UMOWY. OGŁOSZENIA ZAMIEJ-  
SCOWE ZAMIESZCZANE BĘDĄ PO PRZESŁANIU CAŁKOWITEJ NALEŻNOŚCI.

REDAKCJA ZASTRZEGA SOBIE WYŁĄCZNE PRAWO DECYZJI ODNOŚNIE FORMY  
GRAFICZNEJ OGŁOSZEŃ

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: WARSZAWA, UL. MARSZAŁKOW-  
SKA 113, TEL.: 297-07, 216-54, 195-52; KONTO W P. K. O. № 2651

WSZELKIE PRAWA REPRODUKCJI I PRZEDRUKÓW ZASTRZEŻONE

# WYDANE DOTYCHCZAS ZESZYTY:

## ZESZYT I

(WYCZERPANY)

TREŚĆ: 1. Od Redakcji; 2. Zdobnictwo drukarskie w Polsce; 3. Towarzystwo Kształcenia Zawodowego Grafików; 4. Piękno Książki; 5. „Drukarstwo” — Poradnik praktyczny; 6. Praktyczne wskazówki dla maszynistów; 7. Drobne wiadomości; 8. Dział adresowy.

## ZESZYT II

(WYCZERPANY)

TREŚĆ: 1. Zdobnictwo współczesne; 2. Kompozycja w drukarstwie; 3. Wystawa Polskiej Sztuki Drukarskiej; 4. Technika wykonania ilustracji; 5. Fabrykacja papieru; 6. Z dziedziny grafiki; 7. Drukarstwo; 8. Maszyna do składania „Linotyp”; 9. Praktyczne wskazówki dla maszynistów; 10. Korepondencje; 11. Drobne wiadomości; 12. Sztuka na usługach przemysłu; 13. Ogłoszenia.

## ZESZYT III

(CENA 200 MK. — Z PRZESYŁKĄ 225 MK.)

TREŚĆ: 1. Od Redakcji; 2. Zadania Polskiej Sztuki Graficznej; 3. Z dziedziny Grafiki; 4. Konkurs „Kierografu”; 5. Technika wykonywania ilustracji; 6. Fabrykacja papieru; 7. Maszyna do składania „Linotyp”; 8. Drukarstwo; 9. Z praktyki dla praktyki; 10. Drobne wiadomości; 11. Sztuka na usługach przemysłu; 12. Zakłady Graficzne w Polsce (Warszawa); 13. Ogłoszenia.

## ZESZYT IV

(CENA 300 MK. — Z PRZESYŁKĄ 325 MK.)

TREŚĆ: 1. O czcionce polskiej; 2. Z dziedziny Grafiki; 3. Technika wykonywania ilustracji; 4. Fabrykacja papieru; 5. O reformę kaszty polskiej; 6. Z dziedziny litografji; 7. Praktyczne wskazówki dla maszynistów; 8. Drobne wiadomości; 9. „Drukarstwo” (załącznik); 10. Maszyna do składania „Linotyp” (załącznik); 11. Znaczenie reklamy; 12. Adresy zakładów graficznych w Polsce; 13. Ogłoszenia.

# GRAFIKA POLSKA

## MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY SZTUCE GRAFICZNEJ

ROK I

ZESZYT 5

GRUDZIEŃ

## WYSTAWA SZTUKI DRUKARSKIEJ

Zaledwie trochę się czasy uspokoiły, a jeszcze nie przebrzmiał groźny głos surm bojowych, już powstała myśl, urządzenia w wolnej Polsce wystawy sztuki drukarskiej, któraby nie tylko okazała działalność na tem polu wszystkich dzielnic w obecnej dobie, lecz sięgnęła wstecz, w historję i pokazała cały dorobek od najdawniejszych czasów aż po dnie dzisiejsze. Że wybór padł na sztukę drukarską, że to pierwszeństwo należało się grafice, było to rzeczą zupełnie naturalną, bo przecież w tym czarnym znaczkach drukarskim taji się zaklęta myśl, myśl polska przez tak długie czasy przechowywana. On ją przechowywał z pokolenia w pokolenie. Za jego pośrednictwem docierała ona do zapadłych kątów Polesia, do szalasów tatrzańskich, w podziemia kopalń śląskich, do chat rybackich na Kaszubach. Szła z wygnaniami polska książka i rycina na śnieżne pola Syberji — towarzyszyła im w ciężkich robotach, z niej to śpiewali pieśni przy smutnych zebraniach wigilijnych wygnańcy. I rosła w Polsce książka w znaczenie, stawała się podniętą dla najmniejszych i dla najwybitniejszych.

Pociecho moja, księgi moje,  
Schylony w karty księgi patrzę,

pisał Wyspiański niedługo przed śmiercią w przesłicznym wierszu „Książeczko moja”, zamieszczonym w „Chimerze”. Aż do naszego wyzwolenia każdy świstek zadrukowany, drobny wiersz tajemniczo przyniesiony do wsi lub miasteczka, nie mówiąc już o tomikach ulubionych

a zabronionych poetów, miał znaczenie umówionego znaku, zapalającego święty znicz miłości ojczyzny, odporności i służby dla niej. A teraz kiedy Polska nowe rozpoczyna życie, do królewskiej zaiste działalności powołana jest grafika. — Czuje to jeden z największych naszych poetów, Jan Kasprówic, kiedy pisze:

„O jak oko precudownie pieści,  
ta czcionka, ta oprawy mistrzowska robota,  
dla której nie szczędzono kosztownego złota...  
A jakie kręgi,  
ogarniające wszechświat wyzierają z księgi  
natchnionej słowem Boga, który się nie zżyma  
Sam w własnej swej Osobie, stawać za plecyma  
schylonych pracowników i szeptać im w uszy  
jak ziarno z plew się tworzy, jak się rudę kruszy  
jak wodę się przemienia w Galilejskiej Kanie  
na wino, byś rozkoszne miewał ucztowanie”.

Spółeczeństwo nie zna jeszcze dostatecznie i nie zdaje sobie sprawy z niezmiernego znaczenia, jakie grafika zajmuje w życiu państwowem. Należało więc na wystawie zebrać sztukę drukarską w najprzedniejszych jej okazach, należało zrobić obrachunek z kilku wieków. Dać całkowity obraz jej rozwoju, wykazać pewne estetyczne zasady, na których ona spoczywa, wskazać na zależność jej od panujących kierunków w malarstwie, od upodobań danej epoki. Poruszono więc w poszukiwaniu za najstarszymi drukami bogate księgozbiory. Postarano się

o najprzedniejsze okazy Architypografii Łazarzów, Piotrowczyków, Wierzbietów, Szarffenbergów, Rossowskich, Trepińskich, Elertów, Szrecherów i tylu innych. A dostarczyły ich dzięki uprzejmości właścicieli biblioteki Krasieńskich, Zamojskich, Czetwertyńskich, Przędzieckich, Kościelskich, Jeżewskich etc. Bogate te zbiory zaopatrzyły wystawę w druki późniejsze i z czasów nowego rozkwitu drukarstwa za króla Stanisława Poniatowskiego. Nie braknie na wystawie druków z czasów romantyzmu, wileńskich Zawadzkiego, warszawskich i krakowskich aż do roku 1895, który to rok uznano za graniczny między przeszłością a nowoczesnością.

Najróżnorodniejsze nowo odkryte techniki drukarskie i reprodukcji i ciągła w tym względzie twórczość zmuszają grafikę nowoczesną do czujności, do kroczenia łącznie z duchem czasu, do dotrzymania kroku Zachodowi. Czasy ostatnie znamionują się przewartościowaniem upodobań estetycznych w sztukach plastycznych, a w szczególności w malarstwie, które po świetnym okresie naturalizmu i impresjonizmu zwolna przechodzi w ekspresjonizm, czyli do form plastycznych czerpanych z wyobraźni w przeciwstawieniu do okresu poprzedniego, który trzymał się form czerpanych z naśladownictwa natury. Grafika znajduje swe artystyczne granice w środkach, którymi rozporządza, musi pójść za ogólnym prądem, a usiłowania w tym kierunku są już u nas zrobione i będą na obecnej wystawie okazane.

Przedstawiliśmy pokrótce ogólny szkic wystawy sztuki drukarskiej, zaznaczyliśmy zasady, na podstawie których jest ona urządzoną, czyż wobec tego trzeba jeszcze wzywać wszystkich pracowników w drukarstwie do popierania jej, do zwiedzania, nie raz, lecz kilka razy. Sądzę, że każdy sam z siebie za obowiązek uważać będzie obeznanie się dokładne z całym drukarstwem polskim. Wtedy okaże nam się jasno, że drukarstwo jest sztuką, z którą się zapoznać trzeba, że jest jedną z tych trudnych sztuk, w której należy nie tylko rękę zmusić do pracy artystycznej, lecz pokonać opór i szablon maszyny, by ze zbiorowej pracy wyszło dzieło artystyczne, które swym wyglądem zewnętrznym cieszy i raduje dusze. To poznanie na wystawie

dawnego i obecnego stanu drukarstwa polskiego posunie naprzód sprawę czcionki polskiej, której dotychczas nie mamy, a której stworzenie wyodrębni wreszcie polskie drukarstwo w szeregu innych i nada mu cechy rodzime.

F. SIEDLECKI



Urządzana w Warszawie Wystawa Polskiej Sztuki Drukarskiej może mieć wielkie znaczenie dla dalszego rozwoju drukarstwa w Polsce. Wystawa przede wszystkim pokazać powinna wszystko to, co w tej dziedzinie wykonaliśmy. Pokaże druki stare i nowe. Pokaz ten uwypukli wszelkie zalety i wady naszego zawodu, a równocześnie wskaże zakłady graficzne i jednostki, które pracują nad rozwojem sztuki drukarskiej w Polsce.

Poza pokazem tego, cośmy dokonali i poza reklamą zakładów lub odznaczeniem jednostek, wystawa powinna spełnić jeszcze jedno zadanie: powinna stać się szkołą pogładową, jak druki wykonywać należy. To zadanie wystawy jest najważniejsze; interesuje ono zarówno szeroki ogół, jak również wydawców, autorów, artystów-grafików a przede wszystkim drukarzy.

Komitet, urządzający wystawę, zwrócić powinien na kształcąca stronę wystawy jak najwięcej wysiłków. Wystawa powinna wskazać piękne wzory dawnego drukarstwa polskiego, uwidocznic wszelkie szlachetne usiłowania stworzenia nowych dróg, pokazać nowe kierunki.

Podobno wystawa jest bogato obelana; podobno nadesłano bardzo wiele eksponatów. Tem lepiej. Duża liczba nadesłanych druków, zwiększa wprawdzie pracę przy urządzaniu wystawy, lecz ułatwia kierownikom wypełnienie zadań wystawy, a szczególnie tego, o który nam przede wszystkim chodzi. Duża liczba dobrych, a różnych wzorów mocniejsze wywrze wrażenie, wywoła u ogółu żądanie, by polskie druki były piękne, uszlachetni i wzmocni uczucie piękna u drukarzy. Życzymy kierownikom wystawy, by jaknajwiększe wyniki na tej drodze osiągnęli.

Na zakończenie dodamy jedną jeszcze uwagę. Powodzenie wystawy zależy nietylko od licznych i pięknych eksponatów, od umiejętnego a celowi odpowiadającego ich pokazania. Po-

wodzenie wystawy zależy również i od tego, by była ona jaknajliczniej zwiedzana. Jeżeli wystawa ma być jednym ze środków podniesienia drukarstwa, jeżeli ma krzewić poczucie piękna druku, powinna zainteresować masy i być przez

nie zwiedzana. Masy można zainteresować wystawą pod warunkiem, iż obudzimy ich ciekawość, i tę ciekawość odpowiednio zachęcimy. Tymczasem jakoś cicho o wystawie. Jeszcze czas, by to naprawić.

A. BURKOT



## O CZCIONCE POLSKIEJ

### DOKOŃCZENIE

Czcionka drukarska posiada naogół charakterystyczne dla pisma ręcznego cieniowanie litery, od piętna imitacji jednak jest daleka. Gdy w piśmie niecieniowanym mamy jednaką wszędzie kreskę — w piśmie ręcznym jest ich kilka rodzajai. Drukarnstwo użyło tych kilku elementów (dwojaka kreska, zgrubienie krzywej, punkt \*)<sup>1)</sup>, wykorzystując zestawienia ich w celu ucharakterystycznienia wyglądu litery w wierszu i użycia na tej drodze pewnego skoordynowanego całokształtu czytelnych znaków.

Jest to więc komponowanie, system operowania kilkoma elementami rysunkowymi w celu ucharakterystycznienia druku dla oka, który przytem ze względu na zachowanie zasadniczego kierunku naciśnięć etc. może być uważany za stylizację pisma ręcznego.

Lecz stylizacja pisma ręcznego nie obowiązuje. A nawet dziś wydaje się nieco niewłaściwą.

To też w razie konieczności, którą może być nieodpowiedniość pisma jednoelementowego do drobnego druku, możemy obok niego stworzyć pismo dwuelementowe, pozbawione pierwiastka takiej stylizacji, a oparte na zasadzie dowolnego operowania dwoma elementami w celu skomponowania wyrazistego, czytelnego kompleksu liter. Zaniechanie stylizacji otwiera nam tu szerokie pole do eksperymentowania wyrazistości — i charakteru. Tak np. przez stosowanie linii cienkiej w kierunkach pionowych, grubszej zaś w poziomych, otrzymamy egzotyczny jakiś, hebraizujący alfabet.

Jeśliby zaś nie stać nas było (bo o przydatności zasady jedno- czy dwuelementowego pisma

zadecyduje w niemniejszej mierze słuszność jej, jak i zdolności rysownika do jej zrealizowania) na pismo jednoelementowe, ani na dwuelementowe niestylizujące ręcznego, wtedy pozostanie nam możliwość przeprowadzenia samodzielnej stylizacji dwuelementowego pisma w rodzaju dotychczasowego.

Będzie to praca, jak poprzednio z pismem dwuelementowym, z ułatwieniem w postaci już istniejącej stylizacji, lecz z ograniczeniem swobody operowania zestawieniami elementów, wynikającym z przyjęcia zasady owej stylizacji.

Skoro materiał i technika wykonywania czcionki winny odgrywać odpowiednią rolę w procesie krystalizowania się wyglądu czcionki, przy obecnym zaś stanie rzeczy rysownik nie projektuje jej w metalu i nie eksperymentuje drukarsko — to właściwie nadzieja na uzyskanie wartościowych rezultatów tą drogą jest płonna. Z anormalnej sytuacji, w której w pierwszym stosowanym momencie technicznym — w projekcie — już przesądzony i skryształowany jest ostatecznie wygląd czcionki, wyprowadzić nas może jedynie jaknajwiększe uwzględnianie doświadczenia owych technik, projektowania z myślą o nich i w myśl ich właściwości.

Tak, jak do opanowania akwaforty i wydobywania z niej, jako takiej, artystycznych wartości niezbędne jest, obok robienia klisz, eksperymentowanie ich w odbijaniu, gdzie dopiero występuje w całości rezultat pracy poprzedniej i wszystkie efekta i defekty jej w stosunku do danego materiału, — tak, jak dopiero to pozwala na poznanie i wydobywanie właściwych bogactw artystycznych danego materiału, — tak i w drukarstwie jedynie ścisły kontakt z życiem czcionki, farby i papieru w ostatnim procesie — tłoczenia — pozwoliłby artyście na wydobywanie maksimum wartości artystycznych drukarskich przez odpowiednie komponowanie czcionki.

\*) Da się to ująć, jako współdziałanie dwóch elementów: kreski cienkiej i grubej, której wyrazem na linii krzywej jest zgrubienie etc.; to też pismo niecieniowane określam, jako jednoelementowe, cieniowane — jako dwuelementowe.

Niestety, same już warunki materialne nie pozwoliłyby artyście na zdobywanie tego doświadczenia kosztem znacznego poświęcenia czasu. Zastąpienie zaś braku doświadczenia możliwe jest jedynie połowicznie. Musimy jednak je przyjąć.

Uczynić to winna inteligentna opinia drukarska, przystępując do współpracy. Zakres jej określa sam cel: zastąpienie artyście braku kontaktu z żywym materiałem — czyli zastąpienie artysty w poznaniu materiału i wyciągnięcie stąd owych artystycznych dyrektyw, które wskażą i pozwolą wyzyskać charakter i wartości materiału. Poza tem — wskazanie owych konkretnych danych, zarysowujących ów charakter, a więc np. wady czcionek — czy to zaokrąglenie się lub zalewanie ostrych kątów lub zbyt małych okienek, czy to szybkie zbijanie się lub złe odbijanie pajęczych części litery, czy też odkruszanie się ostrych kątów — rzeczy, które, świadcząc o nieodpowiedniości ich do materiału, tym samym wprowadzają na właściwy jego charakter \*).

Współpraca tego rodzaju ma tę wadę, iż zależy zupełnie od jednostki. Jeśli podejmie się jej fachowiec o inteligencji samodzielnej, nieprzejętej inercją drukarskiej doskonałości, idącej przeważnie w kierunku ambicji wydrukowania czysto i dobrze wszystkiego, co podsuwa życie, choćby wręcz niedrukarskiego nonsensu. — fachowiec, czujący materiał, jego własności, bogactwa w jednych, ubóstwo w innych kierunkach — to praca jego może i powinna wkroczyć w dziedzinę sztuki. To samo dotyczy innych technik.

Zastrzeżenia technik odlewania i wybijania formy dotyczyć mogą tego, co jest właściwe, a co niewłaściwe im. A więc znów może kwestja zaokrąglenia się ostrych kątów, zbyt cienkich linii etc.

Drugim ważnym na równi z tłoczeniem procesem będzie proces wycinania stempla. Najwięcej tu winno być zastrzeżeń. W procesie bowiem wycinania, jak w drzeworycie, są cięcia właściwe, charakterystyczne — i znajdują się napewno niewłaściwe, sztuczne, mozolne, które jedynie dążenie do pokonania *coûte que coûte* wszystkich trudności, do zrobienia wszystkiego, cokolwiek z boku z sensem czy bez sensu podsuwane zostaje, wprowadzić do techniki tej mogło. Tu

\*) Przykłady te, do wprowadzenia których zmusza mnie konieczność uwydatnienia myśli, są dowolne — mogą więc odpowiadać rzeczywistości lub nie. Jako malarz, pretensji do znawstwa w technicznych szczegółach sprawy sobie nie roszczę.

więc, jak i o opinii drukarskiej, powiedzieć można, iż może ona być jałowym zbiorem konwencjonalnych pojęć, jak i — twórczością artystyczną, przynoszącą żywe słowo materiału.

Pozostaje technika rysownika. Sądzę, iż z powyższego jasnym jest, iż nie może ona mieć pretensji do narzucania czcionce swego charakteru.

Lecz gdzież jest artystyzm w tem wszystkim? co to ma wspólnego ze sztuką? — Słyszę to pytanie już teraz, gdy piszę te słowa.

Jest w tem sztuka stosowana — która wybitnym stopniem zasady celowości i związku z materiałem odróżnia się od t. z. czystej sztuki.

Napięcia wysiłku twórczego niezbędne tu w realizacji co krok. A więc już samo wyłuskanie zasadniczego kształtu litery: jej mocne, logiczne skonstruowanie; wcielenie tej abstrakcyjnej konstrukcji w alfabet podstawowy, — a ma on wszak tworzyć całokształt rysunkowy, — szereg ornamentalny o własnościach kontrpunktowych; ta sama wreszcie praca w skomponowaniu pisma dwuelementowego.

Następnie — w całym procesie twórczym wydobycie charakteru materiału, przemówienie nim tak odrębnie, jak odrębnym jest w swoim kierunku drzeworyt, a w tym stworzenie nowoczesnej, logicznej czcionki. Przez poczucie zaś swojskości uczynienie jej bliską polskiej psychice.

„Ograniczenia” techniczne zaś, pozornie tak nudne a krępujące, które są gdzieindziej dla sztuki stosowanej solą sprawy, instrumentem, któremu zawdzięcza artystyzm swej pieśni — w strzelistości masywów gotyckich, w krzepkości architektury drzewnej, w dosadności drzeworytu — w innym z tego punktu widzenia przedstawiają się światło.

W tym jedynie sensie — zrozumienia materiału, wykorzystania jego cech i wydobycia zeń najwyższego akordu — technika przestaje być nudnym ograniczeniem, a staje się czynnikiem zadowolenia artystycznego.

„Czcionkę polską” chciałbym widzieć, jako logiczną, mocną konstrukcją drukarską dnia dzisiejszego — owoc gruntownej rewizji dotychczasowego stanu. Która temsamem, jako nowe a słuszne słowo w danej dziedzinie, stałaby się dorobkiem międzynarodowym. Która, w Polsce powstając, polski charakter mieć będzie — o ile twórca cechy polskości w sobie posiada.

Praca zaś cała nad jej wytworzeniem przedstawia mi się, jako praca z b i o r o w a, której polem „Grafika Polska” uczynić może swoje łamy.

W. ROŻEN







RYS. PROF. ZYGMUNT KAMIŃSKI — ZAŁĄCZNIK Drukarni L. Bogusławskiego w Warszawie do zes. V „Grafiki Polskiej”.



LEON RYGIER

STARZEC  
I KWITNĄCE  
DRZEWA



Ilustracje do książki „Starzec i kwitnące drzewa” według rysunków H. A. Łagowskiego  
Wydawnictwo Polskiej Składnicy Pomocy Szkolnych w Warszawie

Załącznik do zes. V „Grafiki Polskiej”.  
Patrz artykuł „Z dziedziny grafiki”

Wykonano sposobem offset’owym  
w Lit.-Art. W. Głowczewski w Warszawie



## Z DZIEDZINY GRAFIKI

Kazimierz Tetmajer — JAK BABA DJABŁA WYONACYŁA — Obrazki Zofji Stryjeńskiej.

Ignacy Krasicki — MONACHOMACHIA czyli WOJNA MNICHÓW — ilustrowała Zofja Stryjeńska.

Obie książki nakładem Spółki Wydawniczej „FALA” w Krakowie.

Dużo się u nas mówi o tem, czego nie można w obecnych warunkach powojennych dokonać na polu wydawniczym. Brak papieru, drożyzna pracy, wiele trudności technicznych, na które pono niema rady dopóki nie zdobędziemy się na odpowiednio urządzone warsztaty drukarskie — i wiele innych przeszkód, które jeżeli są roztoczone przed oczyma laika to musi on uwierzyć, że może kiedyś w dalekiej nieomal przyszłości książka polska doczeka się jakiej takiej szaty. A jednak tak nie jest. Wydawnictwa „FALI” zaprzeczają kategorycznie tym wszystkim, często bardzo problematycznym, uzasadnieniem dla usprawiedliwienia niskiego poziomu ukazujących się książek.

Ogół drukarzy u nas już bardzo dawno zapomnieli o tem, że nie tylko można ale należy zastanowić się nad układem całości i karty tytułowej, dbać o dobre tłoczenie i wiele innych rzeczy. Zarzuty te mogą wydawać się bardzo krańcowe. Mimo to śmiało można twierdzić, że bardzo nieliczne są obecnie książki, które mogłyby rywalizować z wyżej wymienionymi. Wina tego objawu leży tak samo dobrze po stronie wydawców jak i drukarzy.

Książki „Fali” wyróżniają się nietylko wysokim poczuciem sztuki drukarskiej, ale i przeprowadzeniem myśli przewodniej, której nie zdołały wypaczyć żadne przypadkowości i niedokładności techniczne.

Opowiadanie Tetmajera, z punktu widzenia układu drukarskiego, posiada zasadniczą cechę, którą możemy nazwać dysproporcją wierszy. Po wielu wierszach, które wypełniają całą szerokość kolumny, następuje parę wierszy, składających się z kilku często jednosylabowych wyrazów. Gdyby złożono całość tak jak to się zwykle czyni, otrzymanoby z lewej strony kolumny linię mniej więcej pełną, a z prawej, i tu-

taj nie można już mówić o linii, gdyż cała kolumna z tej strony byłaby haniebnie poszarpana raz pustymi pasami, w innych miejscach całymi polami mniej więcej w formie trójkątów. Aby tego uniknąć, zdecydowano dostosować kolumnę do osi pionowej, a nie do lewej strony.

W ten sposób puste miejsca rozłożyły się symetrycznie i z tego, coby bezwzględnie każdego raziło, uczyniono ozdobę. Charakter kolumny zależy tylko od treści staje się niestety chętnie swawolny. Na pierwszej stronie książki kolumna jest gwałtownie zwężona na dole, na drugiej jest bardzo zmienna, a w podstawie szeroka, na 12 np. pół kolumny od góry bardzo wązka, a druga połowa szeroka z lekka przerywana. Ostatnią stroną, na której kolumna posiadałaby przy normalnym układzie pełne wiersze dostosowano do ogólnego charakteru przez układ zwężających się wierszy ku dołowi.

W ten sposób prosty wytworzono całość doskonałą, którą bardzo starannie odbito na papierze japońskim.

Rzadki to u nas wypadek, kiedy wytworny materiał łączy się tak harmonijnie z twórczością w dziedzinie drukarskiej.

Książkę tę prawdziwie zdobią obrazki Zofji Stryjeńskiej. Jest ich siedm doskonale wiążących się z treścią opowiadania. Wyraziste w rysunku i bogate w kolorze są pyszną malarską opowieścią — równorzędną wartością plastyczną do literackiej.

Forma literacka „Monachomachji” ogranicza sama przez się pole inwencji w układzie. Poemat pisany oktawo narzuca zgóry wyraz szaty zewnętrznej i wszelkie uśłowienia muszą pójść w tym kierunku, gdyż inaczej wytworzy się rozbieżność między formą literacką a układem. Mimo to trudno pogodzić się z myślą wyprowadzenia linii prostej z lewej strony kolumny, a pozostawić przypadkowi wytworzenie dowolnej, często bardzo pogmatwanej, linii strony prawej. Aby tego uniknąć, zastosowano układ wcięty co drugi wiersz i w ten sposób obie strony nabrały charakteru linii falistych — z lewej strony jest ona regularną, a z prawej zmien-

na, lecz nie na tyle, aby się przeciwstawić rysunkowi pierwszej. W ten sposób zatracono, na korzyść zdecydowanego wyglądu, to, co bardzo często jest pierwiastkiem niepokoju w szacie zewnętrznej poematów.

Każdą pieśń rozpoczyna rysunek, związany z wyszczególnieniem treści pieśni za pomocą powtórzenia tytułu pismem, którego wielkość stanowi przejście od silnych plam głowicy do szarej kolumny. W książce tej, jak i w poprzedniej, wszystko zostało przemyślane z dodatnim rezultatem. O ilustracjach można powiedzieć też samo, co i w poprzednim wypadku—doskonały cykl kompozycji.

„Monachomachję” tłoczono w drukarni Związkowej w Krakowie (pod zarządem J. Dziubanskiego).

Obie książki wskazać należy jako wzór tym, którzy doszukują się wartości drukarskich w wydawnictwach zagranicznych.

Stanisław Noakowski — ARCHITEKTURA POLSKA — szkice kompozycyjne.

Wydawnictwo Książnicy Polskiej Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych — Lwów — Warszawa.

Teka zawiera sto sześćdziesiąt mistrzowskich szkiców prof. Stanisława Noakowskiego. Są one reproduktowane na matowym papierze kredowym. Poprzedza je krótki wstęp autora, objaśniający istotę jego pracy.

Wydawnictwo to pomiędzy podobnymi niema równego sobie u nas, a w stosunku do zagranicznych szczęśliwie rywalizuje z wytwornymi okazami tego rodzaju. Już sam prospekt zapowiadał dobre reprodukcje, przedstawiając osiem szkiców w zmniejszonym formacie. Jednak w tece osiągnięto jeszcze wyższy poziom przez wielką czystość w wykonaniu klisz, co jest zasługą Zakładu Graficznego „Unji” we Lwowie i sumienne tłoczenie, przez co nie zatracono subtelnej żywości kompozycji.

Tekę wykonano pod kierownictwem artystycznym p. Zygmunta Harlanda w drukarni „Grafja” we Lwowie.

Tadeusz Sierżputowski — ELEMENTARZ RACHUNKOWY — Część I (Pierwszy rok nauki) — Książnica Polska T-wa Nauczycieli Szkół Wyższych.

Książki do początkowego nauczania znajdują się jeszcze w fazie dociekań i prób tak co do samej metody nauczania, jak i co do jej szaty, która w danym wypadku ma bardzo doniosłe znaczenie.

Sądząc po wyżej wymienionej książce, autor zdaje sobie doskonale sprawę z korzyści, które może osiągnąć z rysunku, stosując go do elementarza rachunkowego. Rysunek winien być bardzo prosty i wyrazisty. Takim go i widzimy

w elementarzu. Układ jest bardzo przezroczysty i umiejętnie przeprowadzone stopniowanie wielkości cyfr. Wszystko celowo przemyślano, więc całość sprawia dodatnie wrażenie.

Elementarz wykonano w Zakładzie drukarskim „Grafja” we Lwowie.

STARZEC I KWITNĄCE DRZEWA bajka japońska, po polsku wierszem ułożona przez Leona Rygiera. Obrazki Henryka Andrzeja Łagowskiego. Nakładem Polskiej Składnicy Pomocy Szkolnych. Książkę tłoczono w drukarni L. Bogusławskiego w Warszawie. Ilustracje wykonano sposobem offset’owym w lit.-art. W. Głowczewskiego w Warszawie.

Każda nowa forma reprodukcji, o ile nie jest jeszcze gruntownie opanowana, grozi licznymi niespodziankami, a zwłaszcza offset, który jako technika wielce skomplikowana wymaga nie tylko—powiedzmy—dokładności, ale wprost kolosalnej precyzji, gdyż inaczej trudno myśleć nawet o osiągnięciu poziomu zadawalniającego. Nie ulega wątpliwości, że wszelkie początki są trudne, i że nie wystarcza nigdy znajomość zasadnicza techniki, jeżeli oprócz niej nie posiada się takiej biegłości praktycznej, aby otrzymać rezultat, odpowiadający przewidywaniom teoretycznym. W danym wypadku reprodukcje są dwubarwne i tak zwane „trafianie”, zdaje się, nie powinno przedstawiać specjalnych trudności, a mimo to pięć obrazków na sześć grzeszy wielką niedokładnością w tym względzie. Poza tym, sądząc z jednej serji obrazków, należy zaznaczyć, że przeprowadzenie tonu jest widoczne i to jedynie daje im przewagę nad innymi formami techniki wielobarwnej.

Obrazki p. Łagowskiego są proste w rysunku i ujęciu kompozycyjnym. Pewne zastrzeżenia, które się nasuwają, mogą wypływać tak samo dobrze i z techniki reprodukcji, więc je pomijamy. Karta tytułowa dobra, układ książki normalny.

Książka NAPOLEONOWI—odbitka z „Litwy i Rusi”—Księgarnia Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego—Wilno. Drukarnia nie podana.

Okładka, która jest równocześnie kartą tytułową, pomimo usiłowań kompozycyjnych jest rozbita w układzie. Rysunek sprawia wrażenie zastosowanego przygodnie. Tłoczenie klisz mało staranne. Układ tekstu dobry.

Helena Romer—JAK ODZYSKALIŚMY NIE-PODLEGŁOŚĆ — Nakładem Polskiego Tow. pracy kulturalno-oświatowej „Światło” w Wilnie. Tłocznia „Lux” — Wilno.

Układ pospolity. Tłoczenie niedostateczne.

Okładka według rysunku prof. F. Ruszczyca.

Stefan Wierzyński — ŚMIETNIK — Nakładem i drukiem L. Chomińskiego—Wilno. Tłocznia „Lux” — Wilno. Układ pretensjonalny.



Ilustracje do książki „Starzec i kwitnące drzewa” według rysunków H. A. Łagowskiego  
Wydawnictwo Polskiej Składnicy Pomocy Szkolnych w Warszawie

Jeżeli składa się kolumnę bez wcięcia i na jednej stronie tytuł zaczyna się na linii kolumny to nie można na drugiej wysuwać tytułu bardziej na lewo, a cóż dopiero powiedzieć, gdy na innych stronach odległości te są dowolne.

Okładka pomysłu Kazimiery Adamskiej. Pomysł liter mocno niefortunny.



Wacław Studnicki — WILNO — Przewodnik. Nakładem i drukiem L. Chomińskiego. Tłocznia „Lux” — Wilno. Szata zewnętrzna przewodnika działa raczej odstrasżająco, niż przyciągająco. Lepiej o niej nie mówić.

Ukazała się książka p. Mieczysława Rościszewskiego p. t. ZWYCZAJE TOWARZYSKIE.

Nie naszą rzeczą dyskutowanie na temat zwyczajów towarzyskich, ale książka ta przekroczyła granice, powiedzmy, zwyczajów graficznych i wobec tego poczuwamy się do obowiązku zwrócenia na nią powszechnej uwagi.

Książkę tę wydała SPÓŁKA NAKŁADOWA MERKUR (?) LWÓW — POZNAŃ — WARSZAWA. Tłoczono ją w Poznańskiej Drukarni i Zakładzie Nakładowym T. A. w Poznaniu. Autor okładki nie jest wyszczególniony.

Z racji jego pracy pragniemy zwrócić uwagę na niektóre maksymy, zawarte w książce, która, jeżeli można użyć tego określenia w danym wypadku, zdołała.

Oto one: strona 35, wiersz 20: „Począwszy od obowiązków względem Ojczyzny, gdy występujemy jako obywatele kraju, który nas wydał



MIECZYŚLAW ROŚCISZEWSKI

## ZWYCZAJE TOWARZYSKIE

i przytulił, aż do obowiązków towarzyskich, nie masz takiej dziedziny życia, w której mobilibyśmy o nich zapomnieć”.

Strona 35, wiersz 12: „Kto postępuje niesumiennie, ten traci prawo nazywania się człowiekiem uczciwym, a zarazem traci szacunek wszystkich ludzi uczciwych”.

Strona 9, wiersz 27: „Kradzież jest wzbrowiona i złodziejstwo ma się za swoje! Dla tego też, nie kradnij nawet najdrobniejszych rzeczy”. (Podkreślenie autora książki).

Sądzymy, że wystarczy, gdy na zakończenie powiemy: w książce niemieckiej p. t. SPORT BREVIER — Fritz Gurlitt, wykonanej w drukarni Gustav Ascher G. m. b. H., Berlin SW 61,

między stronami 102 i 103 pomieszczono wkładkę według rysunku L. Kainera, zatytułowaną: „Modelle aus dem Hause S. Adam, Berlin“.

Zamieszczamy reprodukcje rysunku Kainera i okładki do „Zwyczajów towarzyskich“.

Jeżeli kogoś nie stać na własny pomysł, niech maluje ściany lub podłogi — w ostateczności można sufit, ale trzeba być ostrożnym i pamiętać o tem, że nie tylko farbą człowiek się plami.

NA SKRZYDŁACH SZAŁU—Nakładem i drukiem L. Chomińskiego — Tłocznia „Lux” — Wilno.

Każda strona tej książki daje wielkie pole do dyskusji tak z punktu układu drukarskiego jak i wyrazu artystyczno-graficznego pomieszczonych symboli.

Uskutecznić toby można tylko w tym wypadku, gdyby się było członkiem czy też współuczestnikiem Polskiego Zjednoczonego Koła Wewnętrznego (The Polish United Esoteric Lodge „Lucifer — Agni“).

Zenon Kosidowski — SZALONY ŁOWCA — Nakład Zdroju — Poznań. Tłoczyła Poznańska Drukarnia i Zakład Nakładowy T. A. w Poznaniu.

Okładka według rysunku Władysława Skotarka.

Układ karty tytułowej dobry.

Wielka różnorodność, nieharmonizujących ze sobą, czcionek w tekście sprawia wrażenie ujemne. Następnie niczym nie można usprawiedliwić braku pagin na str. 11, 12, 14, 15, 16, 18, 22 i 41.

Układ tekstu przemyślany i naogół dobry. Tłoczenie bardzo nierównomierne.

Max Brod — TYCHO DE BRAHE — tłoczył Olwid. Nakład Zdroju — Poznań. Tłoczyła Poznańska Drukarnia i Zakład Nakładowy T. A. w Poznaniu.

Dwubarwną autolitografię Władysława Skotarka wykonała też sama tłocznia.

Pomysł okładki jest chybiony, gdyż artysta w założeniu pragnie rozbić pojęcie dotychczasowego podziału na dwie strony i grzbiet, a równocześnie podkreśla każdą z tych części jako

całość samą dla siebie. Chcąc sprawdzić czy zarzut jest słuszny, należy przysłonić smugę i linje, które mniej więcej pośrodku usiłują powiązać prostokąt tytułowy z grzbietem, a zauważymy, że karta ta nic na tem nie straci — nawet przeciwnie, zyska.

Wspomniane linje zmuszają do obejrzenia grzbietu, a następnie drugiej strony. Po co? Aby po raz wtóry przeczytać to, co jest na pierwszej stronie? Czy to jest konieczne?

Karta tytułowa i układ poprawne. Tłoczenie zaś walczy o pierwszeństwo w niedoskonałości z jakością papieru.

L.



## PRZEGLĄD PISM NIEMIECKICH

Wrześniowy numer „DAS PLAKAT” poświęcony jest afiszom holenderskim. Plakat artystyczny w Holandji uważany był już w samych początkach za poważne zagadnienie graficzne, które zdolny artysta z powagą i umiejętnością techniczną rozwiązywał. Ostatnie afisze holenderskie ulegają wpływowi najnowszych kierunków w sztuce. Są komponowane na barwne plamy z pominięciem znaczenia linii i kształtu. Połowa pisma poświęcona jest rozważaniom reklamy i równowadze czynników w niej decydujących, t. j. przedsiębiorcy reklamowego i artysty oraz artykułom o dzisiejszych artystach, komponujących pismo, litery, znaki i ozdoby drukarskie. Do artykułów tych dodany jest bardzo bogaty dział reprodukcyjny, zaznajamiający nas z działalnością artystyczną na tem polu Rudolfa Kocha.

Od roku 1911 wydaje Rudolf Koch wraz z Rudolfem Gerstang „Rudolfinische Druke”. Są to wzorowo wydawane książki. W ostatnich czasach wprowadzono wydawanie książek za pomocą drzeworytów. Cała strona cięta jest w drzeworycie, tak pismo jak rycina, i następnie drukowana.

Nazywają się te książki „Blockbücher“.

S.



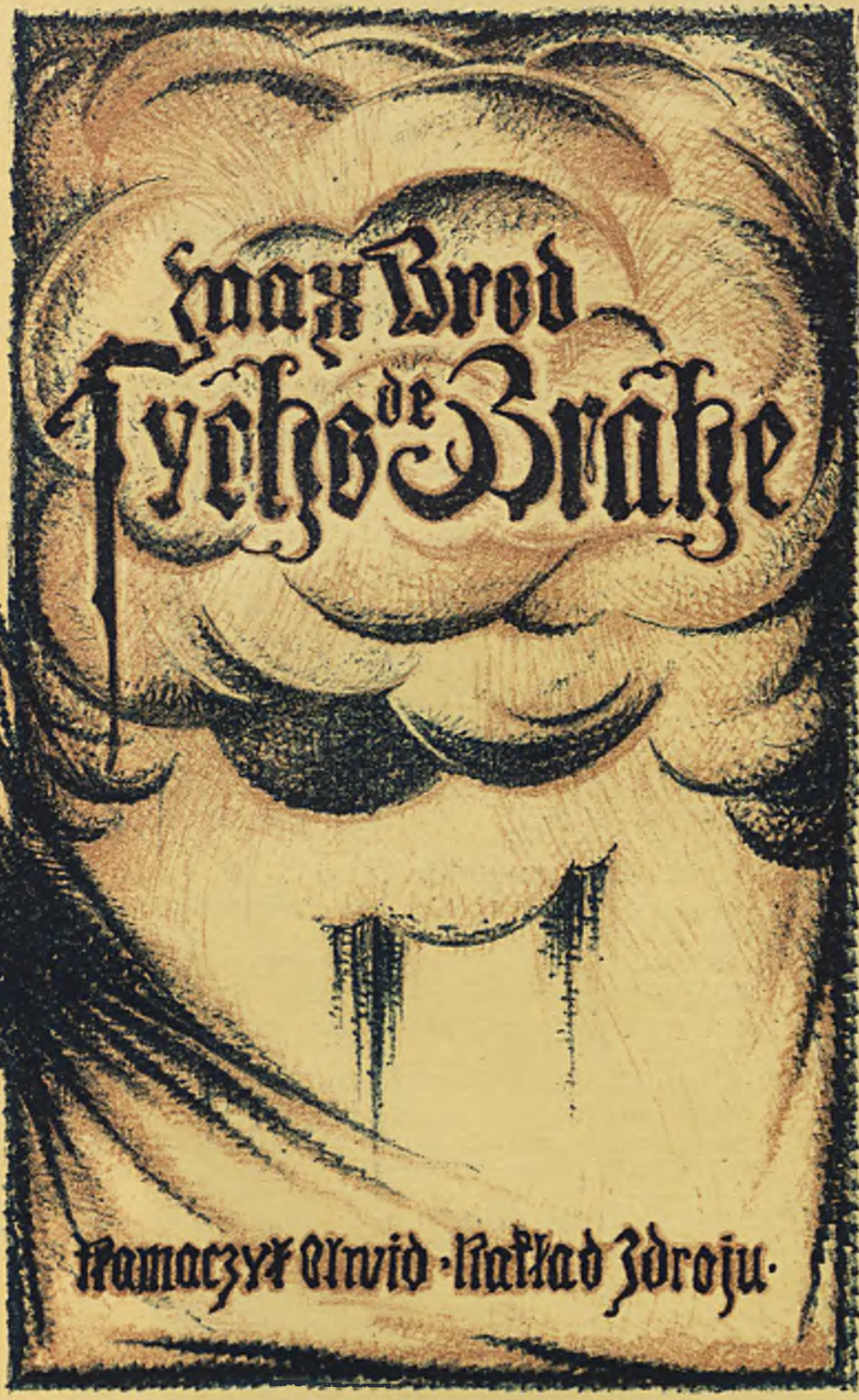




Katak  
Zdroju

Brod  
Sycho  
de  
Brake

Kom  
Olwid



May Brod  
Sycho<sup>de</sup> Brake

Kamacyz Olwid · Katak Zdroju.

Niniejsza dwubarwna autolitografja przedstawia okładkę powieści M. BROD'a p. t. „TYCHO DE BRAHE”, która świeżo ukazała się na półkach księgarskich w polskiem tłumaczeniu OLWIDA. Rysował ją własnoręcznie art.-mal. WŁADYSŁAW SKOTAREK w Poznaniu. Druk wykonano pod nadzorem artysty w zakładzie graficznym „Poznańska Drukarnia i Zakład Nakładowy T. A.” w Poznaniu. Druk ukończono dnia dwudziestego października tysiąc dziewięćset dwudziestego pierwszego roku nakładem „ZDROJU” w Poznaniu. Kierownik, literacko-artystyczny: WITOLD HULEWICZ. Odbito trzy tysiące egzemplarzy.

Nakładem Zdroju ukazały się następujące nowości:

- W. H. — *TYSKNOTA KU NIEMU* (Modlitewnik). Zbiór najcenniejszych myśli religijno-filozoficznych z Pisma Św., z mistyki Wschodu. Słowackiego, Berenta, Micińskiego, Schlägla, Marka Aureliusza, Buddhy, Dżaleddin'a Rumi, Maeterlincka, Tolstoja, Św. Tomasza à Kempis, Św. Franciszka z Assyżu, Rabindranatha Tagore i innych. Stron 61 w 16<sup>o</sup>. Cena 480. — mk.
- MAX BROD — *TYCHO DE BRAHE*, powieść. Z 52-ego tysiąca 8-go wydania niemieckiego za zezwoleniem autora tłum. OLWID. Dwubarwną autolitografję okładkową wykonał WŁ. SKOTAREK. Stron 292 wielkiej 8<sup>o</sup>. Cena 760. — mk.
- JERZY HULEWICZ — *BOLESŁAW ŚMIAŁY*, dramat. Nowe, niezwykłe oryginalne i silne ujęcie odwiecznego problemu walki Króla z Biskupem. Stron 36 w 8<sup>o</sup>. Cena 420. — mk.
- EMIL ZEGADŁOWICZ — *U DNIA; KTÓREGO NIE ZNAM, STOJĘ BRAM*, poemat symfoniczny. Odbito 300 numerowanych egzemplarzy z podpisem autora z barwną wytworną okładką. Stron 32 w 8<sup>o</sup>. Cena 600. — mk.
- ZENON KOSIDOWSKI — *SZALONY ŁOWCA*. Odbito 300 numerowanych egzemplarzy z podpisem autora. z tych nr. 1—130 na wytwornym papierze holenderskim z rysunkiem okładkowym WŁ. SKOTARKA. Stron 45 wielkiej 8<sup>o</sup>. (Ukaże się w najbliższych dniach)



# TECHNIKA WYKONYWANIA ILUSTRACJI

## DOKOŃCZENIE

Po tem, cośmy powiedzieli, wracamy znowu do przedmiotu.

Asfalt, w liczbie wielu innych, posiada następujące własności:

1) rozpuszcza się w niektórych olejkach lotnych (terpentynie, olejku lewandowym itp.);

2) traci tę własność, skoro wystawiony zostanie na działanie światła.

Powlecmy płytę cynkową warstwą światłoczułego asfaltu, następnie niechaj na nią padnie promień w postaci kreski. Wówczas miejsce oświetlone stwardnieje. Następnie zmywamy asfalt olejkami lotnymi: wszystko schodzi, oprócz tej jednej kreski, która powleczoną jest warstwą nierozpuszczalnego asfaltu. Jeżeli taką płaszczyznę polejemy kwasem, to asfalt, jako nierozpuszczalny w kwasie, uchroni miejsce od jego działania, wszystko naokół kwas zgryzie, oprócz tej jednej kreski.

Oto zasada otrzymania cynkotypu przy pomocy fotografii.

Jeżeli zatem mamy rysunek, który chcemy przenieść na cynk, a rysunek wykonany jest kreskami lub kropkami, wówczas naprzód zdejmuujemy z niego fotografię, otrzymujemy negatyw, w którym wszystkie pociągnięcia piórka, wszelkie czarne kropki, przedstawiają się biało, — natomiast wszelkie światła, t. j. czysty papier, są czarne. Jeżeli teraz taki negatyw położymy na kliszę asfaltową i oświetlimy ją, wówczas otrzymamy pozytywny, t. j. wszystkie kreski i kropki, po zmyciu asfaltu, pozostaną pokryte jego stwardniałą warstwą; kwas ich zatem nie rozpuści, wytrawi natomiast wszystkie miejsca, z których asfalt został wymyty, czyli że otrzymamy kliszę, w której wszystkie dotknięcia rysownika przedstawiają się w postaci wypukłych kropek lub kresek, pozostałe światła — w kształcie zagłębień, wytrawionych przez kwas.

Wszystkie sposoby, które dotychczas opisaliśmy, stosują się właściwie do rysunków, złożonych z kresek lub punktów, robionych świadomie przez rysownika, bądź też otrzymanych wskutek własności samego papieru, który jest wówczas groszkowany i rozbija wszelkie cienie i półtony na szereg drobnych kropek. Do tego w ostatnich czasach dodano świeży, daleko dokładniejszy sposób groszkowania rysunku. Jest to t. zw. papier Angerera, t. j. gruby papier, powleczony grubą warstwą kredy i zadrukowany szeregiem cienkich, blisko siebie stojących linii, wskutek czego powierzchnia tego

papieru robi się popielatą, wygląda jak gdyby ktoś pokrył ćwiartkę białego papieru delikatną czarną gazą. Ten szary ton stanowi średnio natężone półcienie rysunku. Silniejsze cienie dorysowywa się miękką kredą lub miękkim ołówkiem, zupełnie ciemne miejsca napuszcza się tuszem. Natomiast światło, jaśniejsze od tonu papieru, otrzymuje się przez stopniowe zeszkrobывanie płaskim szabrem wierzchniej warstwy kredowej powłoki wraz z częścią zadrukowanych linii. Wskutek tego powstają tylko większe lub mniejsze kropki, stanowiące jaśniejsze półtony. Światła otrzymuje się przez zupełne zeszkrobывanie linii aż do czystej kredy. Wskutek tego cały rysunek przedstawia się w kształcie kropek, regularnie rozłożonych, krótkich linijek; cienie i światła są jednolite: pierwsze zupełnie czarne, drugie zupełnie białe. Jeżeli rysunek, składający się z tak lub inaczej otrzymanych kropek i kresek, sfotografujemy i następnie skopujemy go na powleczonej asfaltowej kliszy cynkowej, to po wymyciu rozpuszczalnego asfaltu i wytrawieniu czystych miejsc kliszy kwasem, otrzymamy w miejsce tych linii i kropek odpowiednie wypukłości, które, zczernione farbą, odbiją się na papierze jako dokładna kopia pierwotnego rysunku.

Jednakże łatwo przewidzieć, że przy pomocy wszystkich tych środków niemożliwym jest przeniesienie na cynk rysunków, wykonanych tonami, kopii obrazów olejnych, akwareli, lub zdjęć fotograficznych. Cienka warstwa asfaltu, słabiej czy mocniej oświetlona, jednakowo nie zmywa się; wskutek tego rysunek, wytrawiony z takiego zdjęcia i następnie odbity, składać się będzie jedynie z zupełnie czarnych i zupełnie jasnych placków, nic a nic nie przypominając pierwotnego oryginału: wszędzie, gdzie były światła — tam i światła pozostaną; gdzie był cień, to po półcieniu o różnych natężeniach — wszędzie tam będzie czarno.

Pytanie zatem, w jaki sposób sporządzić kliszę, aby ta przy drukowaniu dała kopję takiego oryginału? W jaki sposób rysunek, wykonany tonami, czy fotografią, zdjętą z natury, rozbić na drobne punkty i kreski?

Najlepszym okazał się sposób kopjowania rysunków przez drobną siatkę.

Ilustracje, w ten sposób otrzymane, mają bardzo charakterystyczny wywód, składają się z proporcjonalnie do siły światła rozłożonych punktów siatki i zowią się a u t o t y p a m i.

Niektóre autotypy odznaczają się nadzwyczajną delikatnością. Siatkowatość, szczególnie w półcieniach, jest tak drobna, że dojrzeć ją można dopiero przy pomocy lupy; lepiej jeszcze tę delikatność znać na samej kliszy.

Wszystkie sposoby, jakie dotychczas opisaliśmy, polegają na specjalnych własnościach asfaltu, jak co do jego zachowania się względem światła, tak i kwasu.

Obok tego, w tym samym celu stosowano chromo-żelatynę, która także zmienia swe własności pod wpływem światła.

Mianowicie, jeżeli kawałek papieru, czy tafłę szklaną, czy powierzchnię płyty cynkowej, powlecemy warstwą żelatyny, następnie nasycimy ją roztworem dwuchromianu potasu, to warstwa tak spreparowana staje się czuła na światło. Mianowicie pod działaniem jego żelatyna garbuje się, tracąc swe własności:

- 1) pęcznienia w zimnej wodzie i
- 2) rozpuszczania się w gorącej.

Chromo-żelatyna jest z tego względu lepsza od asfaltu, że nie tak silnie zabezpiecza cynk od działania kwasu, wskutek tego przy trawieniu wymyć miejsc, na które światło nie działało, staje się zbyt trudnym. Kwas przechodzi żelatynę najłatwiej i najprędzej w miejscach nieoświetlonych, tymczasem w miejscach stwardniałych wolniej, i to tem wolniej, im bardziej podziałało na nie światło. W ten sposób kwas wytrawia cynk nierównomiernie — w jaśniejszych miejscach mocniej, w cieniach słabiej, słowem w stosunku siły światła i cieni. Wskutek tego wszelkie światłocieniowe przejścia są tu w zupełności zachowane, od światła do cieni przejścia są łagodniejsze, aniżeli przy asfalcie, który w zupełności zabezpiecza cynk od kwasu, i po wymyćiu i wytrawieniu otrzymujemy właściwie tylko światła i cienie, bez żadnego stopniowania.

Aby jeszcze spotęgować te przejścia, następnie uczynić w ten sposób otrzymane klisze bardziej przydatnymi do drukowania, fotografowano obrazy przez gazę, otrzymując w ten sposób rezultat, który opisywaliśmy przy wyrabianiu autotypów. Później w miejsce gazy używano płyty szklanej, pokrytej czarnymi równoległymi linijkami.

Następnie zrobiono nowy ważny wynalazek w tym kierunku. Sposób ten oparto także na procesie chromo-żelatynowym, wyzyskując tylko inną własność żelatynowej warstwy, zmienionej działaniem światła.

Chromo-żelatyna, jak to już było wspomniane, ma tę własność, że po oświetleniu jej np. pod negatywem, pęcznieje w wodzie zimnej tylko w tych miejscach, na które światło nie podziałało; przytem wielkość tego pęcznienia zależy od siły światła. W półtonach pęcznienie to jest mniejsze, w miejscach jasnych żadne. W ten

sposób warstwa takiej żelatyny, oświetlona pod negatywem, następnie włożona do zimnej wody, pęcznieje, dając pewnego rodzaju płaskorzeźbę pierwotnego przedmiotu (wypukło-pozytyw), gdzie najsilniejsze cienie są najwypuklejsze, światła są najbardziej wklęsłe, między zaś jedną granicą a drugą idą średnie wyniosłości, odpowiadające różnie ustopniowanym półcieniom pierwotnego obrazu.

Cała ta operacja robi się naturalnie w ciemności. Jeżeli następnie tak napęczniały wypukło-pozytyw wystawiamy na działanie światła, wówczas wszystko jednakowo stwardnieje, zachowując, utrwalając wszystkie wklęsłości i wypukłości. Taki model da się sformować w gipsie, gutaperce, lub w czemś podobnym. Forma gipsowa, czy gutaperkowa, służy następnie do otrzymania drogą galwaniczną pierwotnego modelu, który jest kliszą, reprodukującą sposobem wklęsłości i wypukłości światła i cienie oryginału.

Uważny czytelnik spostrzegł już prawdopodobnie, że w powyższy sposób otrzymana płyta należy do typu klisz wklęsłych, gdzie cienie są wgłębione, światła wypukłe. Czyli, że płaszczyzna świetlna oryginału w galwanicznej kopji przedstawia się jako wypukłość.

Jak wiadomo, tego rodzaju klisze nie dają się stosować w zwykłej prasie drukarskiej w połączeniu z czcionkami. Do tego potrzeba, aby miała pełny obraz wyrobiony punktami lub kreskami na jednej powierzchni równo uwypuklony.

Aby taką płytę otrzymać, kładą wyświetloną kliszę chromo-żelatynową w ciepłą wodę, w której wszystkie miejsca, na które światło nie działało, rozpuszczają się, podczas gdy oświetlone pozostają nietknięte. Przytem pomiędzy temi granicami są przejścia: im słabsze było światło, tem cieńsza warstwa żelatyny ulega rozpuszczeniu. Otrzymujemy więc obraz wklęsły, gdzie wszelkie światła oryginału są więcej lub mniej wklęsłe, cienie zaś wypukłe. i to w stosunku do czarności odpowiedniego miejsca oryginału.

Czyli odwroty w stosunku do poprzedniego światła będą wklęsłe.

Te zasady, te własności żelatyny stają się następnie punktem wyjścia dla wielu różnych nowych metod przygotowywania klisz ilustracyjnych, które opiszemy w przyszłości więcej szczegółowo.

Wszystkie te sposoby, któreśmy dotychczas opisali, są to właściwie zrobione wysiłki dla zastąpienia pracy ręcznej, jaką widzimy w rytowaniu na drzewie, za pomocą środków mechanicznych w celu przygotowywania wypukłych klisz ilustracyjnych.

Sposoby te dadzą się podzielić na następujące grupy:

I. Chemigrafja. Metoda ta polega jedynie na wytrawieniu kwasem rysunku, wykonana-

nego bądź ręcznie na cynku, bądź też przeniesionego tam przy pomocy spreparowanego odpowiednio papieru. Rysunek musi być wykonany jedynie linjami i punktami, lub też na papierze groszkowanym.

II. **Fotochemigrafja.** Opiera się na otrzymaniu drogą fotograficzną negatywu na szkłe, z którego kopujemy obraz na cynk, miedź lub mosiądz w celu wytrawienia go do druku jako ilustrację, odbijając łącznie z czcionkami.

Tu odróżniamy dwa gatunki tak otrzymanych klisz drukarskich:

a) Oryginał kopjowany składa się z kresek lub punktów (drzeworyt, rysunek piórkiem, kredką na groszkowym papierze, lub też na tonowym papierze szabrowany).

b) Oryginał wykonany jest tonami (tuszem, wiszorkiem i t. p.) lub jest zdjęciem fotograficznym, wskutek tego wymaga specjalnego groszkowania mianowicie osiągniętego przez fotografowanie przez siatkę regularną lub groszkową nieregularną.

c) Oryginał wykonany jest tonami, ale zamienia się go na rysunek groszkowany, przy pomocy poprzedniego utworzenia wypukłej kliszy żelatynowej.

III. **Heliotypia.** Tu światło nie tylko przenosi rysunek, ale tworzy zarazem kliszę; metoda ta obchodzi się bez trawienia na cynku. Są to żelanotypy. Wymagają one specjalnego groszkowania na kliszy i opierają się na własnościach chromo-żelatyny.

Tu odróżniamy parę sposobów, zależnie od metody groszkowania:

a) Sposób Woodbury'ego (mechaniczne domieszczenie szkła, piasku, węgla).

b) Sposób J. Husnika (fotografowanie przez siatkę).

c) Pospypywanie powierzchni żelatyny kalafonją, opiłkami bursztynu i t. p.

d) Groszkowanie drogą chemiczną. Sposób Goupil'a et C<sup>o</sup> i t. p.

Co się tyczy nazw, które dają pojedynczym sposobom, to tu panuje dość wielka bezładność. Wogóle wszystkie sposoby, które się kończą trawieniem cynku przy pomocy kwasu, zowią trawionkami; a więc do trawionek należąć będą obie pierwsze grupy: pierwsza i druga. Przeciwnie, te klisze, które się nie trawią, jak wszystkie wymienione w grupie III-ej, zowią światłodrukami chociaż termin ten stosuje się i do innych środków reprodukcji. Właściwe sposoby wymienione w grupie III powinny się nazywać słońcodrukami, tłumacząc termin obcy Heliotyp. Zwykle jednak nazywają je imionami wynalazców, a więc: klisza wykonana sposobem Woodbury'ego, Goupil'a i t. p.

Co się tyczy pierwszych dwóch grup, to odróżniają tam autotypy, którymi zowią klisze,

otrzymane sposobem zamieszczonym w grupie II-ej pod literą (b). Natomiast grupę I oraz II (a) zowią wprost cynkotypami, dodają bliższe określenie metody, jaką zostały otrzymane, a więc: faksimilowe, z rysunków na papierze groszkowanym, kredowym i t. p.

Przedstawiliśmy czytelnikowi w głównych zarysach ważniejsze metody, używane przy mechanicznym przygotowaniu klisz ilustracyjnych, oraz ich rozwój i klasyfikację.

Z porządku rzeczy nastęrcza się pytanie: jakie jest praktyczne znaczenie tych metod fototypograficznych? Czy mają zastąpić drzeworyt usunąć go zupełnie z techniki ilustracyjnej, czy też przeciwnie — są tylko czasowym surogatem tego ostatniego i z czasem znowu wyjdą z użycia, zepchnięte ze stanowiska przez wydoskonalony drzeworyt?

Chcąc na te pytania odpowiedzieć, trzeba porównać z sobą oba sposoby ilustrowania. Mamy do rozpatrzenia dwie strony: praktyczną i artystyczną.

Otóż, co do strony praktycznej, to niema kwestji, że metody fototypograficzne są postępem. Pozwalają one na szybsze i dokładniejsze reprodukcje utworów pędzla lub ołówka, wreszcie zdjęć fotograficznych, przez co pobijają drzeworyty na punkcie ceny. Dalej sama szybkość, z jaką drogą mechaniczną klisza może być przygotowana, także bardzo wiele stanowi szczególnie w ostatnich czasach, kiedy posiadamy pisma, które codziennie dają czytelnikom dość gruby zeszyt, pełen rysunków, przygotowanych często z dnia na dzień, a nawet na parę godzin przed wyjściem numeru, co byłoby prawie niemożliwością, gdybyśmy jako środek ilustracji posiadali jedynie drzeworyt.

Kwestja trudności w drukowaniu cynkotypów już dawno należy do przeszłości. Niema kwestji, że nie każdy drukarz dobrze to zrobić potrafi, że potrzeba na to umiejętności, wprawy, starannej roboty, dobrze satynowanego papieru, — jednakże mnóstwo pięknie odbitych autotypów, światłodruków, jakie co rok spotykamy w pismach i wydawnictwach ilustrowanych, świadczy, że to jest zupełnie możliwem. Mianowicie obraz na kliszy leży bardzo płasko, punkciki — szczególnie w delikatniejszych autotypach — są nadzwyczaj drobne, wskutek tego zarówno regulowanie ilości farby, jak i podkładanie kliszy, wymaga znacznie większej umiejętności, wprawy i uwagi, aniżeli przy drzeworytach zwykłych; drzeworyty bowiem wartości artystycznej są bezwarunkowo najtrudniejsze do dobrego drukowania.

A teraz strona artystyczna.

Cynkotypy faksimilowe, oddając bardzo wierne oryginał, od dawna już wyrobiły sobie prawo obywatelstwa, co się tyczy ich wartości ar-

tystycznej. Prostu niema tu o tem mowy, ponieważ chemigrafja wiernie kopjuje oryginał, nie wyciskając na nim żadnego swojego piętna, któreby charakter rysunku zmieniało.

Inna zupełnie kwestja z temi metodami, które posługują się fotografją i groszkowaniem, t. j. reprodukcją rysunków wykonanych tonami lub fotografowanych.

Tu kopja zawsze mniej lub więcej różni się od oryginału, dlatego też kwestja artystyczności odbić z różnych klisz fotograficznych jest najzupełniej na miejscu.

Zmiany, jakie w takim odbiciu spotykamy, pochodzą naprzód od groszkowania, następnie wskutek stosowania fotografji.

Takie lub inne groszkowanie zmienia wygląd rysunku: zbyt nieregularnie zmienia światłocień oryginału, zbyt regularne—jak w autotypach—nadaje rysunkowi jakąś przykrą monotonność. Od kształtu punktów groszkowania także wygląd reprodukcji zależy.

Następnie groszkowanie ma jeszcze tę wadę — która występuje najjaśniej przy zmniejszonych zdjęciach fotograficznych, — że pewne szczegóły drobne wypadają. Przyjrzyjmy się takiej kopji bliżej, a jeszcze lepiej przez lupę. Toż samo, jeżeli groszkowanie jest zbyt grube; wówczas pewne drobniejsze szczegóły rysunku zatracają się, przypadając właśnie między jedną kropką a drugą. Dalej w całym rysunku, jak np. w autotypie, nie spotykamy ani jednej wyraźnej linii, ani jednego ostro odznaczonego konturu; wskutek tego rysunek przedstawia się nam tak, jak gdybyśmy patrzyli na niego przez cienką gazę — t. j. niewyraźnie, mgliście, miejscami zamazany.

Szereg innych wad przynosi z sobą fotografja.

Mianowicie przy fotografowaniu przedmiotów kolorowych, np. obrazu, akwareli, natury, pojedyncze barwy fotografują się nierównomiernie, wskutek tego rozkład światłocienia na

fotografji nie zupełnie się tłómaczy, nie bardzo odpowiada oryginałowi. Mianowicie tony ciepłe: czerwony, żółty, pomarańczowy — wychodzą ciemniej, podczas gdy niebieskie, zielone, lila są jaśniejsze. Błąd ten powtarza się w dalszym ciągu przy reprodukcji. W nowszych czasach starano się ten błąd usunąć; usunięto go częściowo, ale w każdym razie nie zupełnie. Oprócz tego przy fotografowaniu natury spotykamy jeszcze obecnie dużo trudności ze światłem, barwami, perspektywą, które także odbijają się na typograficznych kopiach tych fotografji.

Niema najmniejszej wątpliwości, że błędy te są do usunięcia, lub co najmniej zredukowania ich do minimum — jest to tylko rzecz czasu. Niema kwestji, że procesy fototypograficzne dążą do osiągnięcia możliwej dokładności, wierności w odtwarzaniu oryginału, czyli zatem do tego stanu, w którym kwestja ich artystyczności lub nieartystyczności zupełnie ustaje, tak jak to widzieliśmy przy cynkotypach faksimilowych; dokładność w odtworzeniu oryginału — oto wszystko, czego od takich ilustracji wymagać się będzie.

Rzecz prosta, że wówczas i drzeworyt straci swoje znaczenie. Rysownik lub malarz może nadać rysunkowi dowolny charakter, traktować go w sposób, który mu się najbardziej podoba, który najbardziej do jego indywidualności pasuje — wszystko cynkotyp odda z najwierniejszą dokładnością. Co więcej, artysta może zrobić rysunek, zatrzymując charakter cieniowania drzeworytu — cynk i fotografja powtórzą go dokładnie; ilustracja, otrzymana drogą sposobów mechanicznych, w niczem się różnić nie będzie od zwykłego drzeworytu; przeciwnie — okaże się wyższą od niego: artysta nie będzie zależnym od zdolności drzeworytnika, rysunek wyjdzie takim, jakim go chciał zrobić jego twórca.



# FABRYKACJA PAPIERU

## DOKOŃCZENIE

W podanym opisie ogólnego przebiegu wyrobu papieru dla jasności była tylko mowa o wyrobie papieru ze szmat; w spisie materiałów, używanych do wyrobu papieru, pomieściliśmy grupę pod nazwą „materiały zastępcze”, na które specjalną uwagę zwrócić musimy, grają one bowiem w dzisiejszym rozwoju przemysłu papierniczego nader ważną rolę.

Zużycie papieru w ostatnich pięćdziesięciu latach tak bardzo wzrosło i wciąż wzrasta, że ilość pierwotnie używanych materiałów surowych, t. j. szmat lnianych, bawełnianych i konopnych, nie wystarcza na jego produkcję. Zaczęto wskutek tego szukać materiałów, mogących zastąpić szmaty, i robiono w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat próby z wieloma roślinami, mogącymi dać włókna elastyczne, mocne i białe.

Z bardzo znacznej liczby proponowanych roślin uznano z biegiem czasu za najodpowiedniejsze: „esparto”, „słomę” i „drzewo”, chociaż żaden z pomiędzy tych materiałów nie posiada wszystkich zalet szmat.

Roślina „esparto”, inaczej „alfa”, rośnie dziko na brzegach południowej Hiszpanji i północnej Afryki, przeważnie Algieru. Włókna otrzymane z esparta są długie, elastyczne, mocne, znajdują jednak stosunkowo mało zastosowania, gdyż do otrzymania włókna w stanie czystego błonnika drzewnego (celulozy), którego jest w nim około 50%, potrzeba wielkiej ilości preparatów chemicznych, — jest to zatem drogi materiał; gdy zaś daleki i kosztowny przewóz uniemożliwia sprowadzanie esparta nawet do portów północnych Niemiec, jedynie we Francji i Anglii znajduje on większe zużycie.

Słoma używana jest do wyrobu papieru od bardzo dawnego czasu; najstarszymi papierami, wyrabianymi ze słomy, są niewątpliwie chińskie kolorowe papiery; w Europie jako „materiał zastępczy” wprowadzona została dopiero w początkach tego wieku przez Francuza Seguin.

Nie wszystkie gatunki słomy dają się równie korzystnie użyć do wyrobu papieru; zależy to od ilości krzemionki, jaką zawierają w sobie. Słoma pszeniczna jest najlepsza (4,3% krzemionki), następnie żytnia (6,3%), wreszcie owsiana.

Przerób słomy na miazgę słomową odbywa się w ogólnych zarysach w sposób następujący: Czystą słomę, wolną od chwastów i kwiatów,

kraje się na sieczkarni i oddziela kolanka, które, jako zawierające więcej krzemionki, wymagają dłuższego gotowania i odbarwiania chlorem. Sieczkę tę gotuje się w kotłach żelaznych rotacyjnych pod ciśnieniem 5 atmosfer z 16—20% ługiem sodowym, poczem następuje w holendrach pralnych wymycie z ługu i rozpuszczonej w nim krzemionki. Po ukończeniu starannego mycia rozgotowaną słomę odbarwia się w holendrach chlorkiem wapna, a następnie miele się pomiędzy dwoma kamieniami młynskimi, obracającymi się w dwóch odwrotnych kierunkach, poczem miazga musi być powtórnie wymyta.

Z drzew wszystkie prawie niezawierające zanadto znacznych ilości żywicy dają włókniak, zdolny do wyrobu papieru; najczęściej używane są: jodła, osika i lipa.

Włókniak z drzew liściastych podobny jest pod względem miękkości i mocy do włókien bawełnianych, drzewa zaś iglaste dają włókniak mocniejszy, dłuższy i twardszy, bardziej do włókien lnianych zbliżony.

Z drzewa przygotowywana bywa t. zw. „miazga drzewna” sposobem mechanicznym i „celuloza” sposobem chemicznym.

Miazga drzewna lub drzewnik jest materiałem, znajdującym zastosowanie tylko do wyrobu ostatnich gatunków papieru. Sposób przygotowania, polegający na prostym rozręciu włókien, jest powodem, iż włókna te są krótkie i kruche, zawierają bowiem całą naturalną ilość materji żywicznych użytego drzewa. Materiał to tani, używany w wielkich ilościach do wyrobu papierów drukowych na gazety codzienne i pakowych.

Wynalazcą wyrobu „drzewnika”, nadającego się do fabrykacji papieru, jest F. G. Keller (1840 r.). Dzięki ulepszeniu w ostatnich czasach przyrządów, służących do tarcia drzewa, oraz dzięki wynalezieniu sposobów odbarwiania niektórych gatunków drzewnika, który z natury zawsze jest żółtawym, papierw wyrabiane z niego są nieco lepsze i mają też wygląd ładniejszy, chociaż łatwo je rozpoznać po odzieniu brudnym, przyczem papiery robione z dodatkiem drzewnika prędko bardzo żółkną, zwłaszcza na brzegach, i kruszeją; zależnie od gatunku mającego się wyrobić papieru, dodawany bywa drzewnik w ilości 20 do 80%.

Ujemne własności drzewnika zostały usunięte przez wynalezienie sposobów chemicz-



nych oddzielenia czystego włókna (celulozy) od ciał żywicznych i inkrustujących. Istnieją dwa główne sposoby otrzymywania czystej celulozy, a mianowicie: 1) przez gotowanie drzewa odpowiednio pociętego z ługiem sodowym, pod wysokim ciśnieniem; otrzymuje się wówczas „celulozę sodową”; 2) przez poddanie drzewa działaniu kwasu siarkowego po uprzednim napażeniu go; celulozę tak otrzymaną nazywamy „siarkową”.

W obu razach ług i kwas siarkowy tworzą połączenia chemiczne z żywicznymi i inkrustującymi ciałami, które po skończonym działaniu, będąc w wodzie rozpuszczalnymi, dają się łatwo usunąć przez wymycie.

Czysty błonnik drzewny (celluloza) o długich, elastycznych, mocnych włóknach, przerabia się w dalszym ciągu w sposób taki sam, jak szmaty; daje on się równie dobrze odbarwiać chlorem, co umożliwia używanie go do wyższych nawet gatunków papieru.



Dotychczas mówiliśmy o cechach papieru, które określają jego moc i trwałość, t. j. jego wartość czysto praktyczną. Ponieważ jednak tu, jak i gdzieindziej, strona estetyczna także odgrywa rolę, więc też i cechy, jak białość, gładkość i t. p., mają swoje znaczenie, muszą być uwzględniane przy kupnie lub wyborze papieru.

Jedną z ważniejszych rzeczy pod tym względem jest zabarwienie. Na ogół wzięwszy, mamy dwa główne gatunki papierów: papier biały i zabarwiony.

Jak wiadomo, białość papieru nie jest naturalna — osiąga się ją naprzód przez bielenie samej masy papierowej, następnie przez podfarbowywanie jej na niebiesko. Ponieważ wogóle trwałość jakiegokolwiekbarwienia zależy od gatunku farby, dlatego też posiadamy papiery, których kolor wolniej lub prędzej się zmienia pod wpływem takich czynników, jak światło i powietrze.

Barwniki organiczne zmieniają się najszybciej, podczas gdy barwniki nieorganiczne ule-

gają zmianom bardzo trudno. Stąd też mamy papiery, początkowo śnieżnej białości, które po tygodniu leżenia na słońcu żółkną lub brunatnieją. Dla sprawdzenia, radzimy zawsze udać się po poradę do laboratorium chemicznego, gdzie oceniona będzie należyta wartość zabarwienia.

W tych wypadkach, gdzie wydrukowana rzecz po przeczytaniu idzie na makulaturę, tam, z wyjątkiem szczególnych okoliczności, należy stosować najgorsze gatunki papieru: jeżeli chodzi o piękność zewnętrzną, to dawać papiery nietrwałe, bo druki takie nie są obliczane na długotrwałość, ich znaczenie jest tylko chwilowe. Do tego rodzaju druków należą prospekty, czasowe katalogi, okólniki, ulotne broszurki i t. p. Nieilustrowane pisma codzienne także używają gorszych gatunków papieru, ponieważ ogromna większość egzemplarzy po przeczytaniu idzie do sklepików, gdzie funkcjonuje jako materiał do opakowywania towarów.

Natomiast książka, pismo ilustrowane, literackie lub naukowe, które słowem przechowywać warto, powinny mieć papier mocny i trwały; potem dopiero następuje piękny wygląd zewnętrzny.

Ilustracje wogóle wymagają najlepszych gatunków papieru; im lepszy papier, tem piękniej wychodzą druk i ilustracje.

Zbytne oszczędności na papierze nigdy na dobre nie wychodzą, tem bardziej, że wydatek na dobry papier wcale nie podnosi w tym stosunku ceny książki, w jakim ona na wartości zyskuje. Książka, drukowana na złym papierze, pomimo dobroci druku i ilustracji, zawsze będzie źle wyglądała, podczas gdy przeciwnie — dobry papier może podnieść wyraźność oraz czystość rycin i druku. Szczególniej tyczy się to dzieł ilustrowanych; zły papier pochłania wszystkie koszty, wyłożone w celu starannego wykonania klisz ilustracyjnych.

Widzimy zatem, jak ważnem jest, aby drukarz znał się na papierach, potrafił je sam ocenić, następnie znając własności, umiał je zastosować we właściwy sposób, do właściwego celu.



# KORESPONDENCJE

KRAKÓW W GRUDNIU 1921

W poniedziałek dnia 5 grudnia r. b. odbył się w Muzeum techn.-przem. w Krakowie wykład p. Przesława Smolika p. t. „Estetyka oprawy książek”. Wykład ów był niejako objaśnieniem do wystawy introligatorskiej, którą urządziło Muzeum techn.-przemysłowe. Prelegent fachowcem nie jest i przemawiał ze stanowiska miłośnika i historyka książki.

Oprawa książki — mówił prelegent — sama dla siebie nie istnieje. Rozpatrywać ją musimy w związku z książką, z jej treścią, wykonaniem i t. p.

Kultura polskiej książki, od czasu gdy stanęliśmy na własnych nogach, przedstawia się dość problematycznie. Porównanie nowych stosunków wydawniczych z niemieckimi np. nie świadczy korzystnie o nas. Wydawnictwa obecne są wprost potworne. Papier wstrętny, druk brudny i błędny. Dla takiej książki nie ma się szacunku, to też nie daje się jej oprawiać. Lecz istnieje jeszcze dużo książek przedwojennych, które zasługują na uszanowanie, które godne są pięknej oprawy, chroniącej je przed zniszczeniem. Do treści książki, do jej duszy, dostosowana ma być oprawa. Odrębnej oprawy wymaga książka naukowa, beletrystyczna lub popularno-naukowa. Już papier, forma, układ książki wskazywać winny na jej treść. Introligator ma do czynienia z książką gotową. Znaczenie oprawy do książki przyrównać można jak czaszkę do mózgu. Z czaszki, z twarzy odczytać możemy jej zawartość.

Na witrynie księgarskiej okładka książki decyduje często o jej kupnie. Lecz okładka ma znaczenie efemeryczne. A jednak z tą chwilową szatą liczą się wydawcy, tembardziej zwrócić należy uwagę na oprawę.

Prelegent opisuje czasy starożytne, gdy książka była rzadszą, nie należała do ogółu. Książka dawniejszą jest od druku. Z początku rękopisy nawijano na wałek, potem zeszywano je z sobą z jednej strony, później, dla lepszego jeszcze utrwalenia, oprawiano i zamykano klamrami. Pierwszy cel oprawy był więc użytkowy, aby chronić przed skutkami wpływów atmosferycznych i dotknięcia. Książka była wówczas luksusem, rzeczą poświęconą przeważnie Bogu, skrypta były bogato ozdabiane (iluminowane). Prostą deskę zastąpiła skóra, potem na skórze stemplem ręcznym wyciskano ornament. Z wynalazkiem druku książki zrazu nie były tanie, praca drukarza była bowiem wówczas bardzo

zmuDNA. Dopiero w XVI w. książka staje się własnością ogółu. Bogate mieszczaństwo włoskie i niemieckie było znacznym odbiorcą książek. Kochali oni książki, nie szczędzili pieniędzy, to też z czasów tych zostały nam arcydzieła druku i oprawy. Jakiś płomień pobudzał wówczas do tworzenia rzecz w tak pięknych, że służą one w w. XIX za wzór odrodzicielom druku, jak Morris, W. Crane, Grasset i in. W Krakowie w XVI w. było 30 drukarni. Później zaznaczył się upadek, nastąpiła epoka t. zw. baroku, a więc zwyrodnienia smaku. Dopiero w drugiej połowie XIX w. następuje odrodzenie rękodzieła a zatem także druku i introligatorstwa. Pojawienie się maszyny wprowadziło do rzemiosła szablon i tandetę. Wprawdzie druk stał się tańszy, dostępny szerokim masom, lecz piękno druku zanikło. Spostrzeżono to i w Anglii J. Ruskin wypowiedział walkę w twórczości maszynowej. Oczywiście w naszych czasach praca maszynowa usunąć się nie da. Lecz maszynowa oprawa ręcznej nie zastąpi. U nas, w Polsce, masowego zapotrzebowania na oprawę niema. Wprawdzie materiał na oprawę jest drogi, lecz kogo stać na to, nie powinien pożalować. Lecz nie idzie tu o oprawy bogate, winny one być piękne, stylowe. Nie należy kłamać treści książki, nie należy kłamać materiału. Szyć niemi, nie drutem, bo rdza, wilgoć niszczy papier. Książka winna tkwić w oprawie, a nie wisieć. Niemcy nawet w produkcji masowej dają odpowiednią, silną oprawę.

I Polska nie została obojętną na hasła odrodzenia rękodzieła, które przysły do nas z Anglii i Niemiec. Niestety ruch ten przygasł. Lecz jest nadzieja, że gdy przesilenie ekonomiczne zostanie zwyciężone, rękodzieło polskie wróci na drogę, na którą weszło przed wojną.

Na końcu wykładu prelegent przedstawił szereg pięknych opraw z czasów dawnych i nowszych. Przedstawił artystyczną wartość opraw z warsztatu p. Jahrdy w Krakowie oraz opraw z warsztatu krak. Muzeum techn.-przemysłowego. Wobec braku przedwojennych wzorzystych płócien i skóry, dla celów introligatorskich, używa się obecnie batików, t. j. tkanin malowanych i barwionych na sposób jawański. U nas batiki te malowane są ręcznie, każda taka oprawa jest więc dziełem sztuki. Na przykładach wykazuje prelegent, że okładka-oprawa, winna działać dekoracyjnie, a nie jak obrazek. Oprawa winna harmonizować z książką, do niej dostrajać się ma wyklejka, grzbiet i o ile

przeznaczeniem książki zdobić stół w pokoju, możemy, bez przeładowywania, ozdobić także okładzinki.

Na t. zw. Prachtwerkach niemieckich prelegent przedstawia złe przykłady opraw, imitujących skórę i t. p. lub przeładowanych banalnymi, pstremi rysunkami.

H. T.

oio

#### POZNAŃ W GRUDNIU 1921

Założone w Poznaniu przed dwoma laty Polskie Towarzystwo Graficzne zatacza coraz szersze kręgi swej działalności. Dotąd bowiem, dzięki zawirusze wojennej, która najżywotniejszych członków zaciągnęła pod broń, praca szła trochę tępo. Inaczej się już dziś rzecz przedstawia. Widząc zainteresowanie wielkie wśród członków, zarząd rozpoczął systematyczny kurs przygotowawczy do egzaminów mistrzowskich. Sprawa mistrzów jest bowiem na terenie Wielkopolski bardzo ważną. Ustawa przemysłowa wymaga w Wielkopolsce, że ucznia do nauki może przyjąć tylko mistrz, lub zakład, w którym mistrz się znajduje. Dzięki wojnie przepisy Izby Rzemieślniczej znacznie się rozluźniły, tembardziej, że mistrzów polskich egzaminowanych dotąd nie mieliśmy, mistrzowie — niemcy natomiast już nas opuścili. Chcąc więc przyczynić się do zapoznania ogółu drukarskiego z przepisami i wiadomościami potrzebnymi mistrzowi, przeprowadza Tow. Graf. kurs przygotowawczy. Kurs do egzaminów obejmuje wiadomości z techniki zecerskiej, znajomość maszyn drukarskich, zasadnicze wiadomości z intrologatorstwa, cynkografji, litografji, wreszcie znajomość ustawodawstwa rzemieślniczego, prasowego, administrację drukarni i kalkulację druków.

Kurs odbywa się chwilowo raz w tygodniu. Zapoczątkował go przew. Tow. Graf. p. Kuglin Jan, który przyjął na siebie cykl wykładów z dziedziny prawnej, administracyjnej i kalkulację. Wykłady wzbudziły ogólne zainteresowanie. Liczba słuchaczy z wykładu na wykład wzrasta. Niestety trudność racjonalnego prowadzenia polega i na tem, że Tow. Graf. brak odpowiedniego lokalu.

W środę, dnia 7 grudnia, odbyło się zwyczajne miesięczne zebranie członków, na którym kol. Naks wygłosił referat o mechanicznym przyrządzie ilustracji. Wykład wzbudził ogólne zainteresowanie. Wiadomo, jakie trudności przedstawia przyrząd autotypji, jakiego czasu i nakładu pracy potrzeba, by z kliszy siatkowej, szczególnie dziś bardzo często niesumiennie odrobionej, wydobyć efekty cieniów. Dawny sposób wycinania jest dziś przestarzały. Pomocną jest dziś chemja. Autor demonstruje na przykładach sposób uzyskania przyrządu mechanicznego. Niestety brak folji kredowych w Polsce nie zawsze pozwala na taki przyrząd, trzeba więc szukać innych sposobów, podobnych, na któremi praca przygotowawcza już się rozwija i prawdopodobnie do dodatnich rezultatów doprowadzi.

Sensacją wieczoru była demonstracja druków chińskich, przywiezionych swego czasu przez kol. Danielewskiego z Chin. Kol. Danielewski, obeznany z techniką drukarzy chińskich, tłumaczy pracę tamtejszych drukarzy. Przewodniczący p. Kuglin zaznajamia zebranych o najdawniejszym sposobie drukowania w Chinach i o papierze chińskim.

Po załatwieniu spraw administracyjnych udzielono odpowiedzi na kilka zapytań z dziedziny techniki drukarskiej, poczem zebranie zamknięto.

NOWAK



## Z DZIEDZINY LITOGRAFJI

### LITOGRAFICZNY KAMIEN

Kamień litograficzny zalicza się do wapieniaków, zawierających w sobie kwas węglowy. Pochodzi z grupy wapieniaków warstwicznych o zwięzłym i mialkim składzie w swojej masie. Znajduje się on w pokładach jurajskiej epoki (t. j. przejście do trzeciorzędnych epok), na głębokości 2—3 metrów. W składzie kamieni litograficznych znajduje się niewielki odsetek krzemionki i glinki, związanej w całość chemicznie. Dwuwęglan wapna jest jednak najważniejszym

jego składnikiem, nieznaczny procent stanowi krzemionka, pozatem glinka i tlenek żelaza znajdują się również w nieznacznej ilości.

Dotychczas robione analizy, różniące się częściowo, wydały następujące rezultaty:

#### Analiza Schulbergera:

Węglan wapna . . . (Ca CO <sub>3</sub> ) . . . . .	97.22
Krzemionka . . . (Si O <sub>2</sub> ) . . . . .	1.90
Glinka . . . . . (Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub> ) . . . . .	0.28
Tlenek żelaza . . . (Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub> ) . . . . .	0.46

**Analiza Prof. Dr Feichtingera, zrobiona na 12 litograficznych kamieniach:**

	Węglan wapna	Tlenek żelaza	Glinka
Żółtawo biały . . . . .	97.88	0.79	1.33
	98.00	0.59	1.42
	98.10	0.53	1.37
	98.06	0.32	1.62
	98.39	0.40	1.21
Zielonkawo biały . . . . .	98.14	0.43	1.43
	97.79	0.46	1.75
Szary . . . . .	97.90	0.37	1.73
	98.06	0.40	1.54
	97.76	0.42	1.83
	97.25	0.35	1.88
	97.95	0.40	1.08

Pozatem analiza ta wykazała bardzo małą ilość węglanu magnezu  $MgCO_3$  i organicznych substancji (patrz „Feue Künste“ 1895 r.).

**Analiza D-ra Wenera, dyrektora politechniki w Wrocławiu:**

	Niebieski kamień	Żółty kamień
Krzemionkowy kwas chemicznie związany ( $SiO_2$ ) . . . . .	19.11	21.37
Krzemionkowy kwas, wolny . . . . .	14.16	9.99
Aluminium (Glinka) ( $Al_2O_3$ ) . . . . .	8.05	12.02
Węglan wapna ( $CaCO_3$ ) . . . . .	53.62	49.93
Magnezja . . . . .	1.28	1.82
Węglan magnezji ( $MgCO_3$ ) . . . . .	2.21	3.17
Alkali . . . . .	0.07	0.18
Tlenek żelaza ( $Fe_2O_3$ ) . . . . .	0.16	0.02
Trójtlenek manganu ( $Mn_2O_3$ ) . . . . .	0.02	—
Wody chemicznie związanej . . . . .	1.12	1.21
Wody hygroskopijnej . . . . .	0.20	0.19

**Analiza Profesora Lainera w Wiedniu:**

		Ciemno szary (najtwardszy)	Jasno szary (średniej twardości)	Żółto biały (miękki)
Węglan wapna . . . . .	$CaCO_3$	96.39	95.44	97.03
Tlenek żelaza . . . . .	$Fe_2O_3$	0.08	0.08	0.07
Tlenek glinki . . . . .	$Al_2O_3$	0.45	0.24	0.22
Krzemionkowy kwas . . . . .	$SiO_2$	0.07	0.06	0.07
Węglan magnezji . . . . .	$MgCO_3$	0.82	1.59	0.24
Hygroskopijna woda . . . . .		0.26	0.19	0.16

Wszystkie te kamienie pochodzą z Solenhofen w Bawarii. (Patrz „Photographische Korrespondenz“, Wiedeń 1895 r.).

Według Dr Wenera, zawartość węglanu wapna jest oznaczona 50 do 54%, inni zaś wykazują 95 do 98%. To samo z kwasem krzemionki: według Leinera 0,06 do 0,07%, Werner zaś 31—33%.

Stąd wynika, że na zasadzie dotychczasowych analiz nie można osnuć wielu ścisłych wniosków w stosunku do praktycznej używalności kamienia w litografjach. Widać tylko, że według Dr Wenera w twardych gatunkach znajduje się ogromny procent krzemionki.

Kamienie najtwardsze zatem składają się z atomów bardzo miękkich wapna i wykazują przy robocie znaczną twardość. Przy pękaniu tworzą muszlowej formy łupki, nie posiadają ani tak zwanych szklanych żył, ani punktów rdzy i mają bardzo miękkie i równe ziarno.

Pokłady kamieni litograficznych spotykamy dość licznie, jak: w Nadreńskich prowincjach, w Saksonji pod Pirną (Maxen), we Francji około Verdun, w Cirin, w Châteauroux około Dijon, w Szwajcarii około Solothurn, w Galicji, Krocacji w kredowych górach, na Kaukazie, Uralu, w Anglii, Półn. Ameryce i t. d.

Do tej pory jednak srobowadzono je prawie wyłącznie z Solenhofen (Bawaria). Przywożone z innych miejsc zawierały zwykle dużo szkodzących przy robocie domieszek, lub były łatwołamliwe.

Podobno urządzono w Nowej Kaledonii kopalnię kamieni litograficznych, które przewyższają jakością solenhofskie. Grawury zrobione na nich, mają być tak ostre, jak na miedzi lub stali, pozatem są bardzo odporne przy odbijaniu dużych nakładów. O ile to jednak jest rzeczywistością, należałoby się dopiero praktycznie przekonać. Robiono wiele prób, ażeby przystosować w litografjach inny rodzaj kamieni, lub też sztucznych mas, jednak nie dało to do tej pory poważniejszych wyników.

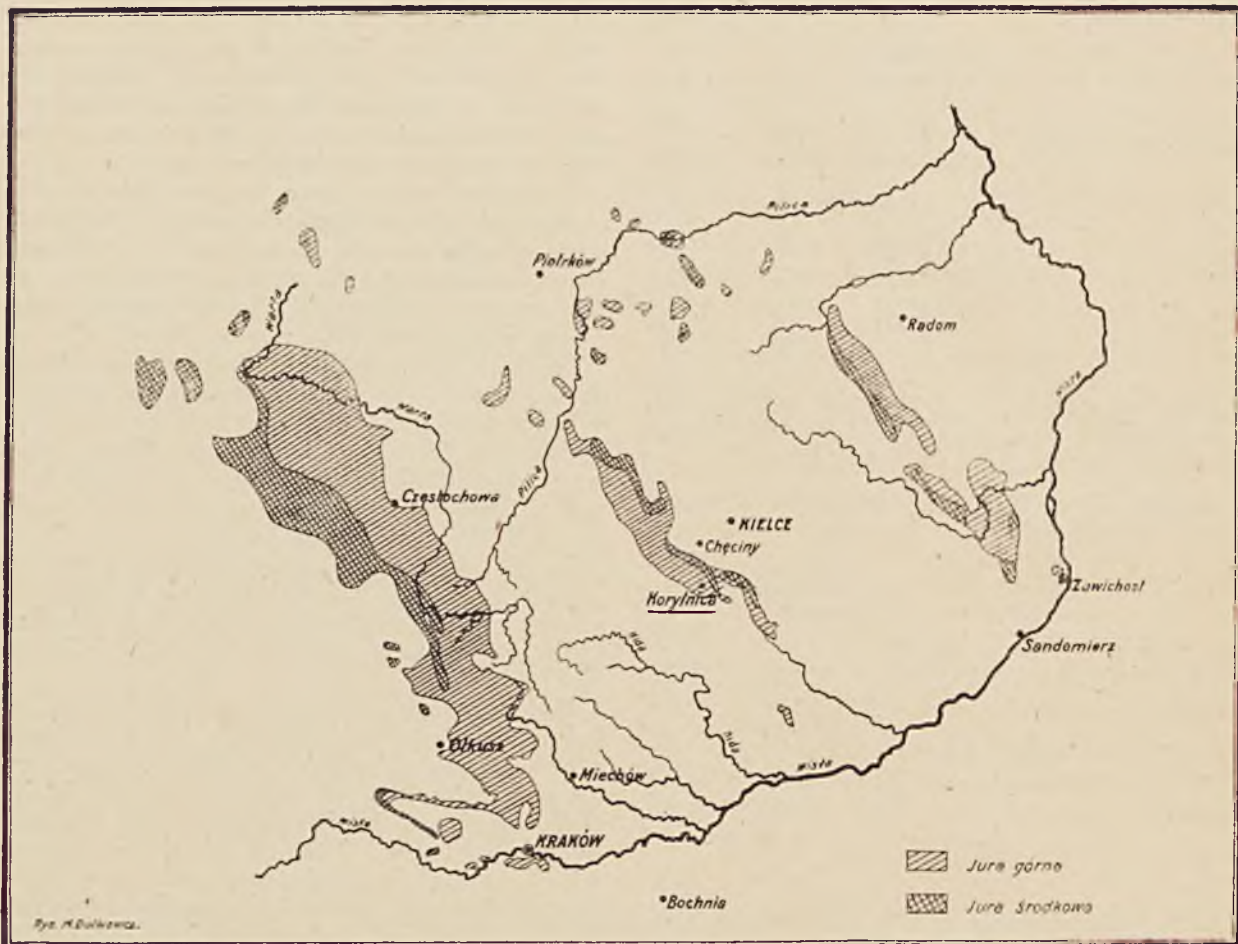
Dobry kamień jest szaro-żółtego koloru i dochodzi aż do szaro-czarnego. Ciemne gatunki są twardsze, mają drobniejsze i równiejsze ziarno, są bardziej spoiste niż jasne. W praktyce zatem kolor kamienia niejako mówi o jego zawartości i zaletach; czem barwa jego jest ciemniejszą, tem masa twardsza. Zwykle określa się jasne kamienie jako „żółte”, ciemne zaś jako „szare”. Lecz tak pomiędzy pierwszymi, jak i drugimi, odróżniamy wiele odcieni i rodzajów.

Kamienie najjaśniejsze „żółte” należy używać tylko do robót autograficznych, lub gruboliniowych przedruków. Ciemno żółte, twardsze, nadają się do robót rysowanych piórkiem lub kredą, przekopjowań fotolitograficznych, oraz matryc i przedruków na pospieszne maszyny.

Ciemno-szare kamienie można używać do wszelkiego rodzaju robót; najodpowiedniejsze są jednak do grawur. Kamienie o ciemnych lub jasnych plamach mają nierówną twardość, która z powodu nieproporcjonalnie rozłożonych w ich masie krzemionków ( $\text{Si O}_2$ ) nie pozwala na równomierne spreparowanie.

Przez długoletnie leżenie kamienia w wilgotnej ziemi, nabiera on rdzawych plam; tłomaczy się to przenikaniem wody w pory kamienia, a następnie wydzielaniem się z niej tlenu żelaza.

W kamieniu takim poza tym brakuje połączeń węglanu wapna, przez co pęka pod słabym nawet tłokiem. Jaśniejsze miejsca pogłębiają się



Bardziej białe, posiadające mniej postronnych minerałów, poza wapnem, często pokryte marmurkowym deseniem, mogą służyć do bardzo prostych robót i na małe nakłady. Odznaczają się przwtem nierówną zwięzłością, są za miękkie, przez co nie można je ani dobrze spreparować, ani też równo odbić nakładem na maszynie.

Kamienie, zawierające białe żyły, łatwo pękają w prasie. Inne znów, pokryte jasnymi plamkami lub gwiazdkami, dają nierówne ziarno. Rysunek na jaśniejszych miejscach będzie mocniejszy i grubszy. Z połączeń krzemianych pochodzą jeszcze tak zwane „szklane żyły” lub plamy, które są twardsze od kamienia. Tłuszcz w tych miejscach rozchodzi się inaczej niż w kamieniu, powoduje to zanikanie rysunku, lub też wręcz przeciwny skutek.

przez preparowanie kwasami i wskutek tego nierówne dają odbicia, ciemniejsze natomiast — więcej przyjmują farbę.

W masie kamiennej mogą znajdować się czasem skamieniałe rośliny, które tworzą nieznaczne rysy i mają charakter metaliczny. Takie kamienie należą do łatwołamliwych.

Twarde kamienie dają po oszlifowaniu o wiele równiejszą powierzchnię niż miękkie, lub o nierównej masie. Tłuszcz w twardej kamieniu nie rozchodzi (nie rozlewa) się, przeto linje są ostre i czyste. Przy robocie nie rysuje pióro takiego kamienia i dlatego też można otrzymać delikatną a ostrą linję. Grawerując zaś rylcem, takowy zbiera równo i jednakowo głęboko, kamień zaś daje się też wybierać równomiernie, czego przy miękkich kamieniach uzyskać nie można.

Załączona mapka wykazuje miejsca znajdujących się w Polsce jurajskich pokładów, w których odnajdujemy kamienie litograficzne.

Zwiedzając takie okolice, natrafiłem we wsi Korytnica pod Chęcunami na pokład dobrego litograficznego kamienia, który zaczyna się przy wapiennej górze. Kamienie znajdują się tam już na 1 $\frac{1}{2}$  metra pod powierzchnią ziemi. Wydobylem zatem kilkadziesiąt sztuk, które po zwiezieniu do Warszawy oszlifowałem ze skorupy i zaczęłem na nich pracować. Rezultat okazał się znakomity. Większość z nich była o ciemnej szarej barwie. Obydwa jednak gatunki najzupełniej nie ustępowały solenhofskim, powiem nawet że były lepsze, a szczególnie ciemne, które przeznaczyłem na grawury: biletów wizytowych i liścików.

Poza dużym moralnym zadowoleniem byłem wynagrodzony tem, że kamienie nie były sklejane, jak to ma miejsce ze sprowadzonymi i wyniosły mnie o wiele taniej.

Przykro, że do tej pory sprawa znajdujących się u nas dość dużych pokładów kamieni litograficznych nie doczekała się jeszcze umiejętnego sposobu eksploatacji. Nadmienić jednak należy że przy wydobywaniu litograficznych kamieni, koniecznym jest zachowanie pewnych fachowych umiejętności. Wymowane bowiem dowolnie pękają na powietrzu i psują się odkryte w ziemi. Według obliczeń jednego z inżynierów górniczych, w samej tylko Korytnicy znajduje się litograficznych kamieni na 19.000.000 rubli przedwojennych, gdyby przyjąć 3%<sup>o</sup> dobrych.

JÓZEF FLECK



## Z PRAKTYKI DLA PRAKTYKI

### DRUK OFFSETOWY CZYLI NAŁOŻONY

Przypadek stał się wynalazcą tego druku w Ameryce. Maszynista, odbijając na maszynie litograficznej, gdzie cylinder pokryty był gumą zamiast ceratą, zauważył raz, że kiedy przez puszczenie maszyny bez papieru rysunek z kamienia odbił się na tym cylindrze gumowym, a potem z niego na lewą stronę papieru, to druk ten był lepszy, bez silnych kontrastów, utrzymany w tonie i przyjemniejszy dla oka, niż wprost odbity z kamienia. To doświadczenie skierowało wynalazców do dalszych prób i wreszcie zbudowano maszynę offsetową, polegającą na tem, że płyta z rysunkiem nie wchodzi w bezpośrednią styczność z papierem, lecz nakłada najpierw swą farbę na gumowy walec, a dopiero z walca przenosi się ona na papier. Ponieważ w Stanach Zjednoczonych Ameryki kamienie litograficzne są bardzo drogie, bo jak wiemy można je dostać jedynie z Solenhofen w Niemczech, zastosowano przeto druk offsetowy do drukowania z cynkowych lub aluminiowych płyt litograficznych, i jako taki przyszedł on do Europy.

Druk w ten sposób otrzymany, druk offsetowy czyli nałożony, jest o wiele wyrazistszy, niż osiągnięty wprost z płyty cynkowej lub kamienia, walec bowiem gumowy przylega lepiej do papieru, a mniejszą ilością farby lepiej znaczy kontury rysunku lub litery, niż to czyni walec obciążony ceratą, przyciskający papier do ka-

mienia. Jak wspomniane jest wyżej, do offset-maszyny używa się płyt cynkowych lub aluminiowych. Płyty cynkowe należy doskonale i czysto przygotować przed zrobieniem rysunku lub oddruku. Płyty otrzymanywane z fabryki są po jednej stronie czystsze i lepsze niż po drugiej. Przeznaczoną do druku stronę lepszą należy utrwalić przez poddanie jej na działanie bardzo krótkie roztworu kwasu siarczanego 1 część na dziesięć wody. Następnie szlifuje się jedną stronę płyty za pomocą specjalnej maszyny do szlifowania, używając do tego kulek porcelanowych i zwilżonego proszku pomeksowego, piasku lub piasku z drobno tłuczonym szkłem, w zależności od tego, jak grube chcemy otrzymać ziarno. Następnie wyjmuje się płytę z maszyny, obmywa dokładnie i natychmiast osusza w ciepłe lub przy wentylatorze. Przed użyciem odkwasza się płytę z oxydy, przez kąpiel w roztworze składającym się z alunu i wody. Płyta otrzymuje ciemno-szary ton, na którym doskonale się pracuje. Jeżeli płyta nie jest dostatecznie ziarnista na powierzchni, to nie może utrzymać stosownej wilgoci i tonuje przy drukowaniu. Charakterystycznym jest to, że do druku na offset-maszynie sypie się na kamieniu czy też na płycie cynkowej we właściwym położeniu, a nie na opak (jak obraz w zwierciadle), co koniecznym jest przy zwykłym druku litograficznym. Rysunek lub druk z kamienia lub płyty odbija się odwrotnie na walcu gumowym, wraca zaś

po wydrukowaniu do swego pierwotnego położenia i daje wierny obraz na papierze.

Duszą druku „nałożonego” jest gumowy walec. Nie powinien on mieć zbyt grubej powłoki kauczukowej, lecz w nadzwyczaj dobrym gatunku i wytrzymałości — i równomiernie rozłożonej na powierzchni płótna. Należy unikać zmywania go środkami gryzącymi, najlepiej używać dobrej nafty. Dzięki temu, że powierzchnia gumy jest elastyczna, można było zacząć odbijać na maszynie „offset” na szorstkich papierach.

Farba, używana do druku offsetowego, jest taka sama jak do druku zwykłego, należy jej jednak nadawać silniejsze walory, nadawać na walec ciemniej niż ma być na druku. Offset bowiem drukuje bardzo cienką warstwę — jest więc ona o dużo przejrzystsza, papier z pod spodu przebija i czyni ją jaśniejszą. Jeżeli więc nie mamy od początku głębokiego tonu, to wypada ona na papierze mdło, mgliście i niewyraźnie. Należy przeto farbę tak przyrządzać, ażeby jej najcieńsza warstwa stanowiła żądany kolor. Trudności te zwiększają się przy farbie czarnej, ciemno-niebieskiej i czerwonej. W offsecie bowiem wychodzą one szaro i bezbarwnie. To też robione są obecnie próby wytworzenia specjalnie silnych farb do offsetu. Drugą zaletą offsetu jest to, że przy drukowaniu płyt chromolitograficznych mniej się one tonują i brudzą, ponieważ warstwa farby jest cienka.

Offset konkuruje z głębokim drukiem, ma nad nim przewagę przez łatwość i szybkość sporządzania płyt, lecz nie osiąga tej głębokości tonu, jaką dają głębokie druki (Tiefdruck). Offset z dnia na dzień udoskonala się, gdyż jest jeszcze w początkach rozwoju, pracują nad jego udoskonaleniem bardzo natężenie w Ameryce. Przez zastosowanie druku nałożonego do maszyn rotacyjnych otwarto dlań coraz szersze pola. Pierwszą maszyną rotacyjną t. zw. „Uniwersalna Offset” zbudowano w zakładach Vogta w Plauen w 1913 r. Obecnie powstało w Lipsku towarzystwo maszyn offsetowych, które założyło szkołę dla drukarzy na tychże maszynach i wydaje podręcznik dla dokładnego zaznajomienia fachowców z tym nowym sposobem drukowania. Udoskonalona maszyna rotacyjna offsetowa zaczyna poważnie konkurować z szybkimi maszynami drukarskimi — nie zużywa bowiem czcionek przez matrycowanie, a co najważniejsze, że doskonale, czule i wyraźnie drukuje na najbardziej szorstkich papierach ilustracje siatkowe, może mieć przeto zastosowanie przy wydawaniu pism ilustrowanych. „Kladeradatsch” berliński, pismo humorystyczne, drukowane jest na offsecie, artyści zaś wprost na płytach cynkowych rysują, bez konieczności rysowania sposobem litograficznym, t. j. od prawej ku lewej stronie.

## WIELOBARWNE DRUKI Z JEDNEJ KLISZY PRZY POMOCY STEREOTYPJI

Do tego rodzaju reprodukcji nadają się te wszystkie klisze, których rysunek wykonany jest sposobem piórkowym w silniejszych konturach (czarno-białych) i przedstawiają taki przedmiot (n. p. kwiat, ornament lub inicjał okolony ozdobami), którego poszczególne części kolorowane przedstawiają harmonijną całość. Chcąc się upewnić, czy dana klisza ze swym rysunkiem, wykonana dla jednobarwnego druku, nadaje się do reprodukcji barwnej, sposobem, który opisuję, należy wpiery zrobić z niej odbitkę i następnie części rysunku odpowiednio wykolować tak, aby przedstawiały co do kolorów skończoną całość.

Gdy się już ma pewność, że klisza nadaje się do reprodukcji barwnej, sporządza się z niej matrycę stereotypową sposobem mokrym — klepaną szczotką — i następnie odlewa się z niej tyle płyt, ile chcemy mieć kolorów. Pamiętać o tem należy, że pierwszy odlew, choćby i najlepszy, należy odłożyć i nie używać go do tego rodzaju manipulacji, gdyż co do rozmiarów obrazka wykazuje on zawsze pewne dyferencje z następującymi płytami, bo przy pierwszym odlewie i najlepiej wyschnięta matryca się ściga. A więc dopiero drugi i następne odlewy po obrobieniu ich heblem używa się do sporządzenia form drukowych. Teraz następuje praca najważniejsza, która wymaga akuratności, a pomimo tego nie jest wcale trudna. Przypuśćmy, że są trzy kolory do wykonania, więc do nich przeznaczają się trzy płyty stereotypowe i na każdej z nich zapomocą dłuteczka delikatnego wszystko inne się usuwa i tylko to pozostawia, co dany kolor wymaga. Po dokładnem obrobieniu jest płyta gotowa do druku, a o to że płyty zgadzać by się nie miały, nie potrzeba mieć kłopotu, byleby wszystkie z jednej i tej samej pochodziły matrycy.

Przy należytej wprawie można zaoszczędzić także wiele pracy. Drukując n. p. kwitnący kwiat, który potrzebuje farby żółtej i niebieskiej, to przy dwurazowym druku temi farbami osiągnąć można trzeci kolor, zielony do liści stosowny, o ile w obydwóch płytach pozostawi się niewycięte liście i drukuje farbą niebieską na żółtą. Drukując np. farbą czerwoną na niebieską przy odpowiedniem nadaniu jej, otrzyma się kolor fioletowy — lub żółtą, czerwoną i niebieską, kolor ciemno brązowy, a przytem każdy z użytych kolorów osobno w innem miejscu się uwydatnia, tak, jak przy drukach kliszy trzy- lub czterobarwnych. Oczywiście, przy tego rodzaju łamaniu farb potrzeba rutyny i wprawy, którą nabyć można jedynie przez dłuższą praktykę. Inteligentny i wprawny dru-

karz może nadać także pewnego efektu tego rodzaju pracy. Kliszę z liśćmi n. p. można tak obrobić rylcem delikatnym, że nadaje się im wyżłobione żyłki, jakie w naturze się uwydatniają, ale najlepiej wtenczas, jeżeli kolor liścia podwójnie się drukuje, jak wyżej opisałem. Tak, jak z liśćmi można i z innym niedostatecznie wykończonym rysunkiem postąpić, jeżeli on przez taką samowolną poprawkę otrzyma więcej efektu. Do tego potrzeba tylko należytej wprawy — nic więcej — a osiągnie się rezultaty wprost czasami zdumiewające.

Tego rodzaju opisane prace nadają się do upiększenia niejednych druków akcydensowych, jak programy, zaproszenia i t. p. — a wszystko tanim kosztem — i z reklamą dla zakładu.

Oprócz powyżej opisanego sposobu istnieje jeszcze inny, podobny do druku obrazków autotypijnych. Jest on jednak daleko prostszy i nie wymaga stereotypji. Jedną i tą samą kliszą siatkową wykonać można także obrazek kolorowy, o ile ona jest stosowną, jak np. krajobraz wiejski i t. p. W tym przypadku drukuje się najpierw farbą pomarańczową (orange), a następnie na nią tę samą kliszę farbą ciemnoniebieską lub czarną, przesuując kliszę ostatnią o małe dźbło w narożnik górny. W ten sposób otrzymuje się bardzo dobre rezultaty przy obrazkach, przedstawiających żniwa lub krajobrazy jesienne lub jasne słoneczne.

Są to wszystko wypróbowane metody i polecenia godne tym, co ich nie znają.

J. K—K—K, Poznań



## CZARNE FARBY DRUKARSKIE

Dawniejszy drukarz prawie do połowy XIX w. farby swoje sam sobie musiał sporządzać i nie znał tych udogodnień fabrycznych, które z inicjatywy Anglików w pierwszych latach minionego stulecia powstały. Tak jak dawniej, tak i dzisiaj głównymi składnikami farb są sadze i pokost.

Sadze, obecnie najidealniejszy środek do sporządzenia farb drukarskich, odznaczają się delikatnością i wydajnością pod względem krycia form i nie ulegają żadnym wpływom chemicznym, a otrzymuje się je przez spalanie oleji i tłuszczu. Najlepsze sadze produkuje się przez spalanie tranu rybiego, oleji mineralnych i t. p. tłuszczu na specjalnie do tego urządzonych lampach, przy małym dopływie powietrza i o ile możności niskiej temperaturze. Ponieważ w ten sposób otrzymane sadze wykazują jeszcze pewne substancje, które koniecznie z nich usunąć trzeba, przeto następnie raz jeszcze rozżarza się je, oddzielając w specjalnych do tego piecykach wszelkie nieczystości, które

zmuszone są ulotnić się przez odpowiednie urządzenia z rur odciągowych. Im sadze czarniejsze i waga ich specyficzna lżejsza, tem wydajniejsze i nadają się do lepszych farb. Jako środka wiążącego sadze używa się powszechnie pokostu, który otrzymuje się przez stopniowe gotowanie oleju lnianego. Do farb dla maszyn rotacyjnych z powodu ich szybkiej pracy nie używa się pokostu lnianego, gdyż jest on za ciężki i tłusty i za wolno wsiąka w papier, tylko tak zwane kombinacje pokostowe, których najgłówniejszym składnikiem jest żywica i oleje mineralne. Sadze i pokost miesza się automatycznie za pomocą specjalnej maszyny, zaopatrzonej w walce do rozcierania — i po kilkorazowym przepuszczeniu tej mieszanki przez maszynę farba jest gotowa do użycia.

Czarne farby dzielą się na trzy rodzaje i to: 1) gazetową, 2) dziełową i akcydensową i 3) ilustracyjną.

Farby gazetowe należą do kategorii najgorszych tak pod względem użytego materiału, jak i ich wydajności i są dla tego najtańsze; farby dziełowe i akcydensowe do lepszych, a ilustracyjne do najlepszych. Farb gazetowych rozróżniamy dwa gatunki: rotacyjną i do maszyn pośpiesznych. Pierwszy gatunek musi być lekkopłynny, nie dlatego, że zazwyczaj pompuje go się do kałamarza, ale dla tego, że szybka praca maszyn tego koniecznie wymaga. Farby gazetowe dla maszyn pośpiesznych są już gęstsze, lecz pomimo tego konsystencja ich nie powinna być za silną, gdyż papier gazetowy słabo klejony i z podłego materiału sporządzony, rwał by się na formie i zanieczyszczał walce i maszynę. Z powodu zaś stosunkowo niskiej ceny za farbę gazetową, używa się do jej fabrykacji sadzy nie tak skrupulatnie czyszczonych, nieraz kaszkowatych, przez co mniejsza jej wydajność w większej mierze się uwydatnia, jak u farb droższych dziełowych i ilustracyjnych. Aby osiągnąć farbą taką druk czysty niezależoby używać papieru zwilżonego, który wymaga mniejszego nadawania farby zwłaszcza na stronach ogłoszeniowych i chroni mniejsze czcionki od zasmarowania. Przy papierze niezwilżonym taśmy i płótna cylindrowe szybko się brudzą i smarują, nie mówiąc już o walcach, które przy taniej farbie wiecznie są zabrudzone przez włoski z papieru wyrwane. Wielki wpływ na farbę ma także zmiana temperatury. Wiadomą jest rzeczą, że farba równej konsystencji latem jest płynniejszą niż zimą, co sprządza nieraz bardzo nieprzyjemne skutki, gdyż za lekko płynąca farba rozpryskuje się przez obroty walców na formę i ramę, zanieczyszczając fundament i całą prawie maszynę. Przyczyną tego może być także niekoniecznie tem-



peratura, lecz niedostatecznie przerobiony pokost, którego składniki lepkie (żywica) tworzą niteczki, które przez obroty walcy się zrywają i rozpryskują, a oleiste (oleje mineralne) spływają z walcy. Rozpryskiwanie farby nastąpić może także z zupełnie innych przyczyn. Stare, twarde walce masowe, które nie mają już dostatecznej elastyczności, lub takie, które przez wilgoć napęczniały i są za miękkie, oraz złe nastawienie i najlepszych walcy, a zwłaszcza za wąskie rozstawienie ich są po największej części także przyczyną rozpryskiwania. Kto więc chce uchronić się od złego, powinien najpierw wszystko przytoczone zbadać i usunąć, a potem dopiero wydać swój sąd o farbie.

Zasadą przy zakupie farb gazetowych powinno być, że nie zawsze to, co tanie, jest rzeczywiście najtańszem i należałoby także do gazet używać lekkopłynnych lepszych farb drukowych, przy których różnica w cenie wyrówna się przez większą ich wydajność i zadowolenie z czystego druku.

Farby dziełowe i akcydensowe składają się z lepszej sadzy i pokostu lnianego i z natury rzeczy są droższe — ale za to daleko wydajniejsze, a przedewszystkiem otrzymuje się z pomocą ich krycie form beznaganne. Że przy akcydensach i dziełach papier odgrywa niepoślednią, jeżeli nie najgłówniejszą rolę, o tem byłoby zbyt cennym wspominać. Papierów akcydensowych jest też wiele gatunków i dlatego każdy z nich potrzebuje innego nadania farby, już choćby tylko ze względu na najrozmaitszy układ i rozmiary form drukowych. W każdym razie papiery niesatynowane i mniej klejone potrzebują farby płynniejszej, jak satynowane i dobrze klejone, do których używać należy farb w konsystencji silniejszych. Za to przedstawia się rzecz cała odwrotnie, jeżeli stawiamy wymagania co do szybkiego schnięcia ich, a zatem większej lub mniejszej dozy sykatywu. W pierwszym przypadku wystarczy farba normalna, w drugim konieczna jest domieszka środków szybko schnących z powodu gładkiej powierzchni papieru i skłonności do odbijania.

Farby akcydensowe i dziełowe, o ile sporządzone są tylko z samych sadzy i pokostu, nie wykazują nigdy koloru głęboko czarnego, bo sadze i najlepsze, wpadają zawsze w kolor brązowy. Z tych więc względów fabryki farb zmuszone są przy lepszych zwłaszcza farbach dodawać przymieszki niebieskiej, tak zw. „Miloriblau”, która skutecznie uzupełnia kolor sadzy na głęboko czarny. Składniki tej farby niebieskiej mają skłonność do szybkiego schnięcia, co udziela się także przez przymieszkę jej farbie czarnej. Do druku na tyglówkach czyli pedałówkach należy używać farb pod względem kon-

systemy silniejszych dlatego, że druk całej płaszczyzny formy odbija się odrazu, a nadawanie farby odbywa się stopniowo, przez co na miejscach rychłej nadanych ma ona czas do ściągnięcia się, czyli sperlenia. Przy maszynach pośpieszonych jest przeciwnie, gdyż z równoczesnym nadaniem farby obraca się cylinder drukowy i z tych powodów dla tych maszyn jest lepszą farba płynniejsza. Błędem jest mniemanie, że farby lekkopłynące nie wykazują tego głęboko czarnego koloru, co farby w konsystencji silniejszej. Pod tym względem fabryki nie znają różnic i nadają obydwom gatunkom równy kolor, chyba, drukarz go zmieni przez dodawanie nieodpowiednich środków — lub właściwości i kolor papieru na to wpływają.

Farb dziełowych można używać także do druku klisz kreskowych, drzeworytów i t. d., o ile nie są stawiane wymagania zbyt wygórowane.

Farba ilustracyjna przeznaczona prawie wyłącznie do druku klisz siatkowych, do których używa się lepszych papierów satynowanych i nierzadko z powłoką kredową, musi składać się z materiałów nierwszorzędnych i dobrze, choć nie zapłynnienie rozartych, posiadać przy miernem nadaniu wielką siłę krycia, wsiąkania w papier i szybkiego schnięcia, a konsystencja jej powinna posiadać charakter miękiego masła. Druk ilustracji wymaga większego tłoku, jak forma czcionkowa, a zatem i silnej konstrukcji maszyny drukarskiej z podwójną liczbą walcy. Oprócz starannego i umiejętnego przyrządzenia form kliszowych nieodzowna jest dobra farba, która przy szybkim biegu maszyny odpowiadać musi wszelkim stawianym jej warunkom. Przy wielkich nakładach dzieł ilustrowanych, chcąc wyzyskać kosztą reprodukcji, nie pora dzisiaj przemyśliwać nad tem, aby tysiące arkuszy przekładać makulaturami i dla tego dzisiejszy system drukowania zna tylko dwie ewentualności: odkładanie druków z poza maszyny w małych ilościach i mierne nadawanie farby, która pomimo tego kryć musi formę dostatecznie. Jeżeli tym warunkom farba ilustracyjna nie odpowiada, to biada drukarzowi, który nie ma możliwości przekładania makulaturami drukowanych arkuszy.

J. DRUKARSKI, Poznań



## SKŁADANIE OGŁOSZEŃ

Uważaj składanie ogłoszeń nie jako zwykłą dziełową robotę, lecz jako odłam działu akcydensowego, który ma zaabsorbować całą twą uwagę, oraz iż w tej dziedzinie będziesz się doskonalił i przyczynisz się do jej uszlachetnienia.

Przed składaniem przeczytaj uważnie rękopis i zrób sobie pobieżny szkic, według którego będziesz dane ogłoszenie składał, mając pewność, iż otrzymasz piękny i celowy układ.

Nie składaj ogłoszenia bez żadnego planu w przekonaniu, „iż jakoś tam będzie”. Oblicz zawsze uważnie szerokość i wysokość.

Przyzwyczaj się raz na zawsze zadawać sobie następujące cztery pytania: a) Kto to jest? b) Co to jest? c) Kiedy? d) Gdzie to jest? Właściwe odpowiedzi na te pytania dadzą ci zawsze możność celowego rozłożenia układu i odpowiedniego uwydatnienia najważniejszych wyrazów.

Nie mieszaj w ogłoszeniu różnych gatunków pisma, bowiem wówczas ogłoszenie tak złożone ma charakter przeglądu pism, jakimi dana drukarnia rozporządza. Miej zawsze na uwadze, iż najlepiej wygląda ogłoszenie składane jednym gatunkiem pisma, w którym stosowane są różne wielkości, odpowiednio do potrzeby.

Nie miej upodobania do pewnych tylko gatunków pisma, lecz staraj się posiłkować całym posiadanym materiałem drukarni, oczywiście w granicach możliwości i estetyki.

Przyswój sobie wyrażenia i zwroty używane w pewnych zawodach i branżach, zapamiętaj nazwiska poetów, literatów, kompozytorów. To odda ci dużą korzyść przy odczytywaniu niezbyt czytelnego rękopisu. Czytaj wiele, przez co podniesie się stopień ogólnego twego wykształcenia.

Miej oczy otwarte przy czytaniu dzienników, ilustrowanych tygodników i miesięczników, pism zawodowych, katalogów i wogóle wszelkich druków. Rozważaj i porównywaj budowę ogłoszeń tamże zamieszczonych, a osiągniesz przez to wielkie korzyści dla siebie.

Nie trać nigdy spokoju i zimnej krwi, zwłaszcza w ostatniej chwili, gdy wszystko jest bardzo pilne. Pomyśl, że nerwowa, bezmyślna praca przyniesie tylko szkodę.

Nie można być składaczem ogłoszeniowym, nie czytając własnego pisma zawodowego. To ma być twym stałym hasłem. Kształć się gruntownie praktycznie i teoretycznie, abyś był godnym członkiem wielkiej rodziny Jana Gutenberga, a opłaci ci się to nawet ze względów materialnych.

R. P.



### MYCIE FORM DRUKARSKICH

Obchodzenie się z formą już wydrukowaną pozostawia zwykle wiele do życzenia i powoduje ustawiczne skargi ze strony składaczy, otrzymujących z maszyn wydrukowane kolumny pokręcone, poobsypywane po brzegach, a niezadko całkowicie rozsypane. Ponadto płyny, którymi przeciera się wydrukowaną formę, nie

są dokładnie badane co do ich składu i powodują albo niecałkowite oczyszczenie układu z farby, która wkrótce zasycha, zalepiając oczka czcionek, czyniąc je przez to niezdatnymi prawie do użycia, a ponadto zamieniając sam układ w jedną bryłę, której nie mogą rozbić najbardziej intensywne płukania i moczenie wodą oraz stukania gryfów o organki przy rozbiórce, albo też pismo jest przemywane lub wielokrotnie przecierane przy dużym nakładzie naftą lub podobnymi tłustymi płynami, powodując znów długotrwałą wilgoć pisma i utrudniając rozbiórkę i składanie na skutek śliskiego i błotnisteo pisma. Do tak otrzymanego z maszyn pisma nazwa „błota” jest zupełnie usprawiedliwioną. Nie wspomina się tu już o rękach składaczy, które są wręcz nie do umycia. Najbardziej wskazanym sposobem przecierania wydrukowanej formy jest mycie jej zaklinowaną w ramie, a nie po obwiązaniu szpagatem oddzielnych kolumn, gdyż zapobiega się przez to dostania się tłustych substancji pomiędzy ścianki czcionek, skąd już najbardziej usilnym nawet płukaniem ich się nie usunie. Do czyszczenia należy używać ługu, a po przetarciu nim splukać formę dobrze gorącą wodą. Pismo, na którym w krótkim czasie powstaje biały osad, a cała forma ma wygląd, jakby osypaną gipsem świadczy o zbyt mocnym ługu, w którym użyto za dużo potażu.

R. P.



### UNORMOWANIE TONU FARBY

Nietylko w zimie, lecz i podczas lata można zauważyć pewną różnicę w nadawaniu formy farbą oraz w sile tonu, który podlega częstym zmianom i wymaga wskutek tego ustawicznego regulowania. Oczywiście, nie można się wówczas posiłkować jedynie tylko śrubami w kałamarzu, gdyż różnice byłyby coraz znaczniejsze i maszynista od kałamarza nie mógłby prawie odejść. Bardzo pomocnym jest w takich wypadkach regulowanie za pomocą przybieracza, mianowicie powiększać lub zmniejszać ilość farby, przez częstsze lub rzadsze zabieranie jej z walca kałamarzowego przez przybieracz.

R. P.



### PRZECHOWYWANIE PODKŁADEK

W wielu zakładach po wydrukowaniu formy, podkładki i wycinanki są zwykle wyrzucane. Dla pewnych jednak robót, które się często powtarzają, trzeba tego zwyczaju zaniechać i podkładki przechować w specjalnych teczkach, by zaoszczędzić sobie ponownego ich przygotowania, zabierającego nieraz wiele drogiego czasu.



R. P.

### POKOST JAKO DODATEK DO FARBY

Gdy z jakichkolwiek przyczyn zachodzi potrzeba dodania do farby drukarskiej pokostu należy zwrócić uwagę na karton czy papier na którym daną robotę drukujemy a nieraz nawet i na samą formę. Słaby pokost używa się przy przerabianiu farby suchej na ciastowatę. Średni pokost znajduje najczęściej zastosowanie przy rozcieńczeniu farby zbyt gęstej i uczynienie jej bardziej podatną do druku. Przez dodanie zaś do farby niewielkiej ilości mocnego pokostu po-

woduje się dużą siłą łączenia się substancji barwnych z papieru.

Przez dodanie do farby niewielkiej ilości pokostu przyspieszymy schnięcie druków, które nadto otrzymują piękny połysk. O ile farba na pewnego rodzaju pilnych drukach ma bardzo prędko schnąć, dodać należy wówczas sekatywy suchej lub płynnej. Mocny pokost ma jeszcze zastosowanie przy druku cienkich linii, oraz klisz kreskowych o delikatnym rysunku.

R. P.



## DROBNE WIADOMOŚCI

### WYSTAWA SZTUKI DRUKARSKIEJ

• Wystawa Polskiej Sztuki Drukarskiej urządzana w kamienicy Baryczków zbiorowo przez artystów, uczonych i fachowców jest w pełni swej pracy. Z po za Warszawy nadeszły już eksponaty. Z Warszawy większa część znajduje się już w salach wystawy a stopniowo coraz więcej napływa. Gromadzą się również prześliczne okazy dawnego drukarstwa polskiego. Skarbce swe starych inkuwabułów życzliwie otwarły biblioteki warszawskie: Krasińskich, Zamojskich, Czetwertyńskich, Przędzickich, Kościelskich, Jeżewskich. Zainteresowanie wystawą wzrasta z każdym dniem, a dziennikarstwo warszawskie ze względu na niezmiernie doniosłe kulturalne znaczenie wystawy użyczyło jej swego poparcia, otwierając bezinteresownie łamy pism swoich. Wiadomo, iż wystawa ta będzie pierwszą z szeregu wystaw, które zapewne poprzedzą zebranie eksponatów na przygotowującą się międzynarodową wystawę Sztuki Stosowanej w Paryżu w 1924 lub 25 roku. Zasadniczą myślą jej było okazanie w rozwoju historycznym co w danej sztuce dotychczas w Polsce zrobiono i okazanie twórczości obecnej. A na tej podstawie o powzięciu zamierzeń zdążających do podniesienia poziomu artystycznego tej sztuki, do usunięcia przeszkód, do zjednoczenia sił twórczych i fachowych we wspólnej pracy. Praca nad katalogiem powierzona pp. Mocarskiemu i Półtawskiemu jest w całej pełni. Jury wystawy kwalifikuje również eksponaty, mające być reprodukowane w katalogu. Katalog ten będzie do-

kumentem drukarstwa polskiego przeszłego i tegoczesnego. Przedłużono termin nadsyłania projektów na afisz do dwudziestego grudnia, jak również przesunięto termin otwarcia wystawy na początek stycznia 1922 roku.



### WYSTAWA DRZEWORYTÓW

W pałacu Książąt Mazowieckich na rynku Staromiejskim została otwarta wystawa starych drzeworytów ludowych z XVIII i XIX wieku. O wystawie tej ze względu na jej wielką ważność, pomieścimy w najbliższym zeszycie obszernie sprawozdanie. Obecnie zaznaczamy, iż winna ona zainteresować każdego, kto ze sztuką graficzną ma jakkolwiek styczność, więc nie tylko artystów, lecz i cały świat drukarski.



### KONKURS „KIEROGRAFU”

Konkurs na ogłoszenie, „Kierografu” z powodu niedostatecznej ilości nadesłanych prac, z pośród których żadna nie zasługiwała na nagrodę, przedłużony został do dn. 10 stycznia r. p.

Nagroda za najlepszą pracę podwyższona zostaje do 10.000 mk. (dziesięć tysięcy marek).

Warunki konkursu zamieszczone są w zeszycie III (Październik) „Grafiki Polskiej”.

Treść według ogłoszenia zamieszczonego w zeszycie niniejszym „Grafiki Polskiej”.



## KONKURS NA LEGITYMACJĘ

„Koło Wioślarzy Warszawskich“, za naszym pośrednictwem, ogłasza konkurs na legitymację członkowską.

Udział w konkursie mogą brać pracownicy wszystkich gałęzi sztuki graficznej. Format legitymacji 9×14 cm.

Treść następująca:

Koło Wioślarzy Warszawskich.

Legitymacja N<sup>o</sup>...

W. P...

Jest Członkiem Rzeczywistym Koła Wioślarzy Warszawskich.

Niniejsza legitymacja ważna na rok 1922...

Sekretarz:

Prezes:

Projekt ma być wykonany na dwa kolory. Do legitymacji dostosować należy załączony znak.

Prace składaczy, litografów i rysowników winny być wykonane w najdrobniejszych szczegółach, aby można było z nich bez żadnych już poprawek wykonać kłiszę kreskową. Najlepsza praca zostanie nagrodzona kwotą pięciu tysięcy marek. Sposób nadsyłania projektów znajdują Czytelnicy w zeszycie III „Grafiki Polskiej“, gdzie mowa o konkursie na ogłoszenie „Kierografu“.

Termin nadsyłania prac pod adresem Redakcji (Marszałkowska 113) upływa z dn. 10 stycznia 1922 r.

Nadesłane prace na konkurs pozostają własnością Koła Wioślarzy Warszawskich.



Zwracamy się również do pracowników graficznych w Polsce, a mianowicie do: składaczy, aby nadsyłali do Redakcji (po jednym egzemplarzu) okładki, ogłoszenia oraz różne wzory robót akcydensowych przez nich składane; maszynistów — o wszelkiego rodzaju druki starannie wykonane; litografów — o wszystkie roboty ozdobne, wykonane sposobem litograficznym; introligatorów — o ozdobne oprawy książek i rysowników — o wzory rysunków, zastosowane do przemysłu graficznego. Wszystkie tego rodzaju wzory winny nosić nazwę firmy oraz nazwisko wykonawcy. Zebrany w ten sposób materiał co pewien czas podlegać będzie ocenie specjalnie zaproszonego Sądu Konkursowego, który wyróżni nagrodami najlepsze prace, a Redakcja postara się o urządzenie z nadesłanych wzorów wystawy, aby wszyscy interesujący się sztuką graficzną w Polsce mogli zapoznać się z jej postępami.

oo

## OD WYDAWNICTWA

Mamy do zakomunikowania naszym Czytelnikom nader pocieszający objaw poparcia naszych usiłowań przybrania „Grafiki Polskiej“ w należną jej szatę graficzną.

Odlewnia czcionek Jan Idźkowski i S-ka w Warszawie, w osobie jej współwłaściciela, p. Tadeusza Drozdowskiego, ofiarowała „Grafice Polskiej“ przeszło sto kilogramów czcionek tytułowych i ornamentów do ogłoszeń.

oo

## NASZE DODATKI

Do zeszytu niniejszego załączamy, zawdzięczając uprzejmości drukarni L. Bogusławskiego w Warszawie, cały komplet inicjałów rysunku prof. Z. Kamińskiego.

Litografja Artystyczna W. Głowczewski w Warszawie przez dołączenie ilustracji, wykonanych na maszynie offsetowej, dała nam możliwość przedstawienia Czytelnikom tego nowego sposobu druku, opis którego zamieszczamy w artykule „Druk offsetowy czyli nałożony“.

Załączniki: Okładka wydawnictwa „Zdroju“ w Poznaniu p. t. „Tycho de Brahe“, „Elementarz Rachunkowy“, oraz „Starzec i kwitnące drzewa“ wydawnictwo Polskiej Składnicy Pomocy Szkolnych w Warszawie, omawiane są w art. „Z dziedziny grafiki“.

oo

## ZAKŁADY GRAFICZNE I KSIĘGARNIE

upraszamy o nadsyłanie pod adresem Redakcji „Grafiki Polskiej“ najnowszych wydawnictw zwłaszcza ozdobnych, a to celem ułatwienia nam prowadzenia działu „Z dziedziny grafiki“. Dział ten poświęcamy wyłącznie ocenie artystycznej strony nadsyłanych prac, która niewątpliwie przyczyni się do podniesienia poziomu dekoracji i zdobnictwa stosowanego w naszym drukarstwie.

Właściciele zakładów graficznych prosimy o nadsyłanie do Redakcji „Grafiki Polskiej“ wszelkich stylowo wykonanych druków dla załączania ich przez nas do całego nakładu pisma, jako wzorów. Wszystko, co jest estetycznie piękne, w czym widać sumienne i szczerze dążenie do piękna graficznego, będzie mile widziane.

# ZAKŁADY GRAFICZNE W POLSCE

## CIĄG DALSZY

Pod powyższym tytułem zamieszczać będziemy bezpłatnie adresy wszystkich zakładów graficznych w Polsce. Wszelkiego rodzaju dopelnienia, zmiany oraz sprostowania dostrzeżonych niedokładności, prosimy nadsyłać pod adresem Administracji „Grafiki Polskiej”.

<p><b>WOJ. WARSZAWSKIE</b> (uzupełnienie)</p>	<p>Morduch Lew, intr., ul. Grodzieńska Mucznik Mojsze, intr., przy drukarni B-ci Ginzburgów</p>	<p>Znamirowski („Druk”), druk., ul. Sa- wicz 2</p>
<p><b>KUTNO</b> Celkowski I., druk., ul. Nowy Rynek Kupfer M., druk., Nowe Kutno</p>	<p><b>BARANOWICZE</b> Morduchowicz Icko, intr., ul. Elizej- ska 62</p>	<p>„Żaibas”, Tow. Akcyjne, drukarnia, ul. Wielka 42</p>
<p><b>SKIERNIEWICE</b> Drukarnia Polska, ul. Senatorska 25 Lipszyc A. N., druk., ul. Florjańska 2</p>	<p>Najmark Lejba, intr., ul. Cmentarna 5 Rubinsztejn Fiszel, druk. i intr., ul. Se- natorska 3</p>	<p>Żukowski Antoni („Znicz”), drukarnia, ul. Św.-Jańska 19</p>
<p><b>WOJ. ŁÓDZKIE</b> (uzupełnienie)</p>	<p>Szwyrzański Abram, druk i intr., ul. Cmentarna 1</p>	<p><b>WOJ. KRAKOWSKIE</b></p>
<p><b>KONIN</b></p>	<p><b>WOJ. POLESKIE</b></p>	<p><b>KRAKÓW</b></p>
<p>Buchner Jakób, druk. i lit., ul. 3-go Maja 53</p>	<p><b>BRZEŚĆ LITEWSKI</b> Drukarnia D. O. G. w twierdzy</p>	<p>Anczyc W. L. i Ska, druk., ul. Zwie- rzyniecka 2, tlf. 191</p>
<p>Heber Hilary (dawn. Beatus Helena). druk., ul. 3-go Maja</p>	<p>Ginzburg, druk., ul. Listowskiego róg Białostockiej</p>	<p>„Czas”, druk., ul. Św. Tomasza 32</p>
<p>Michael Ernest Paweł, druk., ul. Zie- lona.</p>	<p>Klejn, druk., ul. Listowskiego 53</p>	<p>Czernecki J., druk., ul. Lubicz 5</p>
<p><b>WOJ. KIELECKIE</b> (uzupełnienie)</p>	<p>„Orka”, druk., ul. Zygmuntowska 63</p>	<p>Deutscher L. (P. Weintraub i A. Lehrhaft), druk., Podgórze, ul. Lwowska 27</p>
<p><b>BUSKO</b></p>	<p>Tanenbaum, druk., ul. Steczkiewicza 34</p>	<p>Deutscher S., druk., ul. Bożego Ciała 10, tlf. 1556</p>
<p>Topioł Józef, druk.</p>	<p><b>KOBRYŃ</b></p>	<p>Drukarnia D. O. G., Stradom 13</p>
<p><b>DZIAŁOSZYCE</b></p>	<p>Abramowicz L., druk., ul. Mostowa 16</p>	<p>Drukarnia kolejowych biletów, Dwo- rzec osobowy, tlf. 3461.</p>
<p>Kołatacz Mojżesz, druk., ul. Rynek</p>	<p>Antopolski Ch., intr., ul. Mostowa 9</p>	<p>Drukarnia Literacka, ul. Jagiellońska 10, tlf. 401</p>
<p><b>MIECHÓW</b></p>	<p>Wygutów M., intr., ul. 3 Maja 23a</p>	<p>Drukarnia Ludowa, ul. Dunajewskiego 5, tlf. 1310</p>
<p>Jeżewska Stefanja, druk., ul. Rynek 25</p>	<p><b>WOJ. WOŁYŃSKIE</b></p>	<p>Drukarnia Mieszczkańska (St. Toma- szewski), ul. Batorego 5, tlf. 1016</p>
<p>Posłuszny Izaak, druk., ul. Rynek 21</p>	<p><b>ŁUCK</b></p>	<p>Drukarnia Nakładowa, ul. Kopernika 8, tlf. 1227</p>
<p><b>STASZÓW</b></p>	<p>Auchman Nusia, intr., ul. Jagielloń- ska 71</p>	<p>Drukarnia Narodowa (N. Telz), ul. Wolska 19, tlf. 404</p>
<p>Topioł Józef, druk.</p>	<p>„Polskie Tow. Zakładów Drukarskich na Wołyniu” („Poldruk”), Sp. Akc., druk., ul. Jagiellońska 60</p>	<p>Drukarnia Polska (Fr. Zemanek i S-ka), ul. Retoryka 10, tlf. 3258</p>
<p><b>STOPNICA</b></p>	<p>„Promyk” (Dobrzański Michał), druk. i intr., ul. Jagiellońska 66</p>	<p>Drukarnia Poznańska (P. Madejski), ul. Tomasza 12</p>
<p>Topioł Józef, druk.</p>	<p>Rychter Fałyk, druk. i intr., ul. Ja- giellońska 21</p>	<p>Drukarnia Przemysłowa, ul. Zielona 7, tlf. 510</p>
<p><b>WŁOSZCZOWA</b></p>	<p>Sznajder Mojżesz, intr., ul. Jagiel- lońska 36</p>	<p>Drukarnia Uniwersytetu Jagielloń- skiego, ul. Czapskich 4, tlf. 36</p>
<p>Zalcman i Edelist, druk.</p>	<p>Zbar Mendel, druk., ul. Jagiellońska 79</p>	<p>Drukarnia Związkowa, ul. Mikołaj- ska 13, tlf. 40</p>
<p><b>WOJ. LUBELSKIE</b> (uzupełnienie)</p>	<p><b>WŁODZIMIERZ WOŁYŃSKI</b></p>	<p>Fischer Józef, druk., ul. Grodzka 62, tlf. 412</p>
<p><b>PULAŃWY</b></p>	<p>Rapoport A., druk.</p>	<p>Friedlein D. E. (Nowości), druk., Nowa Wieś, tlf. 479</p>
<p>Drukarnia „Przyszłość” (wł. Zalcman i Edelist), ul. Józefa Piłsudskiego</p>	<p>Wasser, druk., ul. M. Łucka 8</p>	<p>Geizhals B., druk., Podgórze, ul. Kal- waryjska 18, tlf. 3379</p>
<p><b>SIEDLCE</b></p>	<p><b>WILNO</b></p>	<p>„Głos Narodu”, druk., ul. Św. Toma- sza 35, tlf. 3344</p>
<p>Dębiński Czesław, druk., ul. Długa 20</p>	<p>Bajewski Jan, druk., ul. Subocz 8</p>	<p>Hermann P. i Landau H., druk., Pod- górze, ul. Twardowskiego 7, tlf. 2268</p>
<p>Drukarnia „Artystyczna”, ul. Kiliń- skiego 27</p>	<p>Chomiński Ludwik, drukarnia „Lux”, ul. Żeligowskiego 1, tlf. 203</p>	<p>Koziańscy E. i Dr. K., zakł. graf., ul. Karmelicka 16, tlf. 315</p>
<p>Goldberg Chaskiel, druk., ul. Kiliń- skiego 31</p>	<p>Dworzecki M., druk., zauf. Literacki 8</p>	<p>Krzepowski W., lit., Dębники, Rynek. tlf. 114</p>
<p>Lichtenpacht Jasek, druk., ul. Pię- kna 28</p>	<p>Kuchta M. („Svyturis”), druk., ul. Wo- lana 10</p>	<p>„Ill. Kurjer Codzienny”, druk., ul. Basztowa 18, tlf. 1198</p>
<p>Pokrzywiński Wiktor, druk., ul. Pu- sta 4</p>	<p>Lewkowicz i S-ka („Zorza”), druk., ul. Wileńska 15</p>	<p>Lenkowicz M., druk., ul. Meiselsa 7, tlf. 2096</p>
<p><b>WOJ. BIAŁOSTOCKIE</b> (uzupełnienie)</p>	<p>Stadziejewicz, druk. „Pax”, zauf. Igna- cowski 5</p>	<p>Mermelstein H. M., druk., ul. Diet- lowska 58, tlf. 2442</p>
<p><b>OSTRÓW</b> Paszkowski Wacław, druk., ul. 3-go Maja 4</p>	<p>Zakłady Graficzne Wojsk Litwy Środ- kowej, ul. Wielka 1</p>	<p>Muzeum Przemysłowe, druk., ul. Smo- leńska 9, tlf. 1339</p>
<p><b>WOJ. NOWOGRODZKIE</b></p>	<p>Zawadzki Feliks, druk. (wł. Józef Za- wadzki), zał. 1805 r., ul. Św. Anny 3</p>	<p>„Nowy Dziennik”, druk., ul. Orzesz- kowej 7</p>
<p><b>NOWOGRÓDEK</b></p>		
<p>B-cia Ginzburgowie E. i M., drukarnia, ul. Mickiewicza 10</p>		

„Prawda”, druk., ul. Stolarska 6, tlf. 1018  
Pruszyński A., lit., ul. Pijarska 15, tlf. 3092  
„Przegląd Powszechny”, druk., ul. Kopernika 26  
Rogalski A., lit., ul. Garbarska 3  
„Ryngraf” (K. Kranikowski), lit., ul. Krupnicza 6, tlf. 1102  
„Sarmacja”, drukarnia, ul. Grzegorzeczka 30a  
„Sztuka”, druk., ul. Sobieskiego 16, tlf. 1038  
Vielfreund Pinkus i Ska. druk., Podgórze, Brodzińskiego 10. tlf. 3521  
Zieliński Fr., lit., ul. Św. Marka 26  
**BOCHNIA**  
Hallenbrand W., druk.  
Silberring S., druk. „Secesja”, ul. Kaz. Wielkiego. tlf. 39  
**BRZESKO**  
Kräuter Ch., druk.  
**CHRZANÓW**  
Deutscher J., druk.  
Diamant K., druk.  
**JASŁO**  
Kuzniarski Stanisław, druk., Rynek  
Schochet Anna, druk.  
„Wisłoka”, druk., Jasło-Targowica  
**MYŚLENICE**  
Faden D., druk. i intr.  
**NOWY SĄCZ**  
Habela Józef, intr., ul. Jagiellońska 69  
Humecki Józef, intr., ul. Jagiellońska 29  
Jakubowska Teresa, druk., ul. Jagiellońska 3  
Kanner Rafael, druk., ul. Jagiellońska 1  
Kasprzycki Piotr, intr., ul. Sobieskiego 5  
Marek Bronisław, intr., ul. św. Duca 10  
Pisz Roman, druk., ul. Jagiellońska 5 tlf. 23  
**NOWY TARG**  
Borek Ignacy, druk., ul. Szkolna 8  
**TARNÓW**  
Beitsch S., intr., ul. Bernardyńska  
Engelberg Izaak, druk., ul. Lwowska 23  
Jeleń Zygmunt, druk., ul. Wołowa 4  
Lehrhaup H. L., druk., ul. Zdrojowa 7  
Pisz Józef, druk. i intr., ul. Katedralna 3, tlf. 90  
Ringelheim I., lit., ul. Krakowska 40  
Skimina Władysław, intr., ul. Wołowa  
Styrna Ludwik, druk., ul. Krakowska 18  
Wilczyński St., intr., ul. św. Anny  
Wolf H., druk., ul. Lwowska 2  
**WIELICZKA**  
Litwiński J., druk.  
**ZAKOPANE**  
Burnat Wojciech, intr., Łukaszówki  
„Polonia” (Jan Trybuła), drukarnia, ul. Nowotarska 103

**ZYWIEC**  
Lintscher T., druk. i intr.  
**WOJ. LWOWSKIE**  
**LWÓW**  
Altenberg H., intr., ul. Asnyka  
„Atlas”, lit., ul. Łyczakowska 5  
Bednarski Szczęsny, druk., Rynek 9  
„Diło”, druk., Rynek 10  
Drukarnia Akademicka, ul. Krzywa  
Drukarnia D. O. G. Lwów, druk. i intr., pl. Bernardyński 6  
Drukarnia Lwowska, ul. Kopernika 11  
Drukarnia Mieszczńska, ul. Piekarska 17  
Drukarnia Nowoczesna, ul. Pańska  
Drukarnia Polska, ul. Chorążczyzny 31  
Drukarnia Pospieszna (wł. J. Ostruszkowa), ul. Chorążczyzny 23  
Drukarnia Udziałowa (wł. A. Gojawczyński), ul. Kopernika 20  
„Dziennik Polski”, druk., ul. Cicha 5, tlf. 283  
Getritz A., intr., ul. Wałowa 25  
Getritz St., intr., ul. Bourlarda 2  
Goldman Artur, druk., ul. Sykstuska 19  
„Grafia”, druk., ul. Chorążczyzny 27  
„Grafia”, intr., ul. Kraszewskiego 1  
Hecht-Bardach A., intr., ul. Sobieskiego 30  
Hegedüs, lit., ul. Bourlarda 3  
Hewak N., intr., ul. Fredry 5  
Instytut Stauropigialny, druk., ul. Blacharska 11  
Jaeger Ignacy, druk., ul. Sykstuska 33  
Jakubowski K. S. i Ska, druk., ul. Piekarska 11  
„Karpalit”, lit., ul. Zielona 20  
Körner D., intr., ul. Sobieskiego 28  
Kuczabiński M., intr., ul. Ormiańska 29  
Legeżyński K., intr., ul. Zimorowicza 16  
Ludowe Spółdzielcze Towarzystwo Wydawnicze, druk., ul. Leona Sapiehy 77  
Łoziński Władysław, druk., ul. Czarnieckiego 12  
Michalik St., intr., ul. Kalcza 5  
„Ossolineum”, intr., ul. Kalcza 2  
„Praca”, druk., ul. Bernsteina  
„Prasa”, druk., ul. Sokoła 4  
Pierwsza Związkowa Drukarnia, ul. Lindego 4  
Piller i Neuman, druk. i lit., ul. Łyczakowska 3  
Potoniecki B., intr., ul. Chorążczyzny 27  
Rohatyn Ch., druk., ul. Kazimierzowska  
Schläfrig E., druk., ul. Sykstuska 24  
„Słowo Polskie”, druk., ul. Zimorowicza 11—15  
Szykowski A., druk., ul. Zimorowicza 14  
Towarzystwo Naukowe im. Szewczenki, druk. i intr., ul. Czarnieckiego 24—26  
Winiarski K., intr., ul. Piekarska 12  
Wiśniewski Leopold, druk., ul. Ossolińskich 16  
„Wydawnictwo Polskie”, druk., ul. Chorążczyzny 17

Zakład Narodowy im. Ossolińskich (E. Winiarz), druk., ul. Ossolińskich 13  
Zimny K. E., intr., ul. Zimorowicza 3  
**BORYSŁAW**  
Żupnik F., druk., tlf. 144  
**DOBROMIL**  
Türk Abraham, druk.  
**DROHOBYCZ**  
Broś Aniela, druk., ul. Żupna  
Chruściel Ignacy, druk., ul. Czackiego róg Ślusarskiej  
Loewenkopf J., druk., Rynek, tlf. 55  
Żupnik A. H., druk., ul. Stryjska, tlf. 47  
**JAROSŁAW**  
Baumgarten Salomon, druk., ul. Grunwaldzka 3  
Hoffmann Fr., intr., ul. Grodzka  
Kwiczala Antoni, druk., ul. Grodzka 16  
„Styrna Ludwik” (Litman S.), druk., ul. Grodzka 9  
**KROSNO**  
Lenik W., druk., ul. Forteczna 95  
**LUBACZÓW**  
Thumim Seide, druk.  
**PRZEMYŚL**  
Bluj Antoni, druk., ul. Szeroka 6  
Druk. Kapituły obrz. gr. (dzierz. Knoller i Syn), ul. Szkolna 2  
Łazor Jan, druk., pl. Czackiego 10  
Styfi Józef, druk., Rynek 18  
Szwarc i Robinsohn, druk., ul. Grodzka 15  
**RAWA RUSKA**  
Kopacz Stanisław, druk.  
**RYMANÓW**  
Haftel recte From Izrael, druk.  
**RZESZÓW**  
Arvay Ed., druk., ul. 3-go Maja 7  
Baran Kazim., intr., ul. Lenartowicza  
Gaduński Henryk, intr., ul. Fircowskiego 3  
Goldberg M., druk., ul. Matejki 22  
Pelar J. A. (H. Czerny), druk., ul. 3 Maja 2  
**SANOK**  
Muschel Mendel, druk., ul. Kościuszki 43  
Pałata Franciszek, druk., ul. Jagiellońska 40  
Weinfeld Dawid, druk., ul. Jagiellońska 323  
**SOKAL**  
Glaser Mejer Leib, druk.  
Kühl Markus, druk.  
**TARNOBRZEG**  
Cwynar Franciszek, druk., ul. Dominikańska 318/28

TURKA n/S  
Grossmann Mojżesz Leib, druk.

ZNIESIENIE KOŁO LWOWA  
Wilf Mojżesz, druk.

ŻÓŁKIEW  
O. O. Bazyliańców, druk. i intr.  
Brauner Mendel, intr.  
„Polska” (Michał Hecht), druk.

WOJ. STANISŁAWOWSKIE  
STANISŁAWÓW  
Chowaniec Stanisław, druk. lit. i intr.,  
ul. Sapieżyńska 4, tlf. 151  
Dankiewicz Leon, druk., ul. Lipowa 5  
Fuchs L., intr., ul. Sapieżyńska 16  
Günsberg Józef, intr., ul. Sapieżyń-  
ska 6  
Kuner J., intr., ul. Kazimierzowska 5  
Pozowski Józef, intr., plac Mickiewi-  
cza 10  
Wasyłko Antoni, intr., pl. Mickiewi-  
cza 1  
Weidenfeld E., druk., ul. Kazimie-  
rzowska 10

BOLECHÓW  
Ellendmann H. M., druk.

KOŁOMYJA  
Bojczuk Michał (wł. Franciszek Za-  
dębski i Franciszek Tymoczko),  
druk., ul. Sobieskiego 10  
Brauner Wilhelm recte Fremder Cha-  
im Wolf, druk., Rynek 4  
Doliński Feliks, druk., ul. Zamko-  
wa 23  
Kisielewski Adam Władysław, druk.,  
ul. Legionów 10  
Teicher Szymon, druk., ul. Szew-  
czenki

ROHATYN  
Szkolnik Chaim, druk.

ŚNIATYN  
Singer H., druk.

TŁUMACZ  
Winterfeld Aron, druk.

WOJ. TARNOPOLSKIE  
TARNOPOL  
Kahane Manes, druk., ul. Mickiewi-  
cza 21  
Krell Wilhelm, druk., ul. Ruska 12

Kullanda Bronisław, druk., ul. Trze-  
ciego Maja 11  
Ochs Dawid, druk., ul. Wałowa 8  
Wierzbicki L., druk., Pasaż Adlera 6

BRODY  
Pitch Nachman Aron i J. Weinstok,  
druk.  
West Feliks, druk.

BUCZACZ  
Stachel Adolf, druk., ul. Słowackie-  
go 10

CZORTKÓW  
Margulies Majer, druk.  
Ramler Benjamin, druk.

SKAŁAT  
Tannenbaum Leon, druk.

ZBORÓW  
Silbermann Mojżesz Chaim, druk.

ZŁOCZÓW  
Landesberg Józef, druk.  
Zuckerandel Wilhelm, druk.

(Dokończenie w zeszytcie następnym)

## SKOROWIDZ OGŁOSZEŃ

Poniżej zamieszczamy w alfabetycznym porządku adresy firm, których ogłoszenia znajdują się w zeszytcie niniejszym „Grafiki Polskiej”.

### CZCIONKOLEJNIE

Idzkowski Jan i S-ka, Warszawa (Mo-  
kotów), ul. Starościńska 2, tlf. 254-94  
Jeżyński Stanisław, Warszawa, ul.  
Ogrodowa 50, tlf. 5-50  
Poppelbaum, Wiedeń—zastępca „Gra-  
fika” Lwów, ul. Kołłątaja 5  
Zakłady Graficzne Eugenjusza i D-ra  
Kazimierza Koziańskich (dawniej  
S. Orgelbranda Synów), Warszawa  
Krak. Przedm. 66, tlf. 761 i 46-84

### CYNKOGRAFJE

Zakłady Graficzne Eugenjusza i D-ra  
Kazimierza Koziańskich (dawniej  
S. Orgelbranda Synów), Warszawa,  
Krak. Przedm. 66, tlf. 761 i 46-84

### CHEMIGRAFJE

Zakłady Graficzne Eugenjusza i D-ra  
Kazimierza Koziańskich (dawniej  
S. Orgelbranda Synów), Warszawa,  
Krak. Przedm. 66, tlf. 761 i 46-84

### DRUKARNIE

Bogusławski L., Warszawa, ul. Świę-  
tokrzyska 11, tlf. 195-52  
Galewski i Dau, Warszawa, ul. Ordy-  
nacka 6, tlf. 6-75

„Nasza Drukarnia”, Zakłady Graficz-  
ne, Warszawa, ul. Sienna 15, tlf.  
75-93

Sosnowieckie Zakłady Graficzne, So-  
snowiec, ul. Warszawska 8, tlf. 198.  
Zarząd: Warszawa, ul. Moniuszki 3,  
tlf. 165-44

Zakłady Graficzne Eugenjusza i D-ra  
Kazimierza Koziańskich (dawniej  
S. Orgelbranda Synów), Warsza-  
wa, ul. Krak. Przedm. 66, tlf. 761  
i 46-84. Kraków, Karmelicka 16,  
tlf. 315

### FABRYKI KOPERT

Galewski i Dau, Warszawa, ul. Or-  
dynacka 6, tlf. 6-75  
Kręglewski Edward, Tow. Akc., Po-  
znań, ul. Flisacza 8, tlf. 19-11,  
19-19 i 19-20

### FABRYKI ZESZYTÓW I KSIĄG HANDLOWYCH

Kręglewski Edward, Tow. Akc., Po-  
znań, ul. Flisacza 8, tlf. 19-11,  
19-19 i 19-20

„Nasz Sklep”, Warszawa, ul. Sien-  
na 15, tlf. 150-91, 150-93 i 150-97

### FARBY DRUKARSKIE I LITO- GRAFICZNE

„Kierograf”, Warszawa, ul. Marszał-  
kowska 113, tlf. 297-07  
Rattner Dr., Sp. Akc., Warszawa, ul.  
Zórawia 24a, tlf. 65-23  
Tow. Zakupów dla Przemysłu Gra-  
ficznego, Warszawa, ul. Marszał-  
kowska 143, tlf. 87-67

### FILCE I CERATA

„Kierograf”, Warszawa, ul. Marszał-  
kowska 113, tlf. 297-07

### INTROLIGATORNIE

Sosnowieckie Zakłady Graficzne, So-  
snowiec, ul. Warszawska 8, tlf. 198.  
Zarząd: Warszawa, ul. Moniuszki 3,  
tlf. 165-44

Zakłady Graficzne Koziańskich Eu-  
genjusza i D-ra Kazimierza (da-  
wniej S. Orgelbranda Synów),  
Warszawa, ul. Krak. Przedm. 66,  
tlf. 761 i 46-84

### KSIĘGARNIE

Arct, Warszawa, ul. Nowy Świat 35

Gebethner i Wolff. Warszawa, ul. Zgoda 12 i Krak. Przedm. 15  
Główna Księgarnia Wojskowa, Warszawa, ul. Nowy Świat 69  
Perzyński, Niklewicz i S-ka, Warszawa, Nowy Świat 21  
Polska Składnica Pomocy Szkolnych, Warszawa, ul. Marszałkowska 143  
Książnica Polska, Tow. Nauczycieli Szkół Wyższych, Warszawa, Nowy Świat 59

#### KASZTY I REGAŁY

Gołąbek Edward, Warszawa, ul. Furmańska 8, tlf. 190-09  
Jeżyński Stanisław, Warszawa, ul. Ogrodowa 50, tlf. 5-50  
„Kierograf”, Warszawa, ul. Marszałkowska 113, tlf. 297-07

#### LITOGRAFJE

Głowczewski W., Warszawa, ul. Chmielna 18, tlf. 35-70  
Sosnowieckie Zakłady Graficzne, Sosnowiec, ul. Warszawska 8, tlf. 198. Zarząd: Warszawa, ul. Moniuszki 3, tlf. 165-44  
Straszewiczów Zakłady Graficzne, dawniej K. Thies, Warszawa, ul. Leszno 112, tlf. 4-84  
Zakłady Graficzne Koziarnskich Eugenjusza i D-ra Kazimierza (dawniej S. Orgelbranda Synów), Warszawa, ul. Krak. Przedm. 66, tlf. 761 i 46-84

#### MASA WALCOWA

„Kierograf”, Warszawa, ul. Marszałkowska 113, tlf. 297-07  
Rattner, Warszawa, Żórawia 24a, tlf. 65-23  
Tow. Zakupów dla Przemysłu Graficznego, ul. Marszałkowska 143, tlf. 87-67

#### MASZYNY DO SKŁADANIA

„Grafika”, Warszawa, ul. Lipowa 8/10, tlf. 140-09

#### MASZYNY DRUKARSKIE

Brehmer Bracia, Lipsk — zastępca Fajans Jakób i S-ka, Warszawa, ul. Senatorska 36, tlf. 502

Fajans Jakób i S-ka, Warszawa, ul. Senatorska 36, tlf. 502  
„Grafika”, Warszawa, ul. Lipowa 8/10, tlf. 140-09  
„Kierograf”, Warszawa, ul. Marszałkowska 113, tlf. 297-07  
Krause Karol, Lipsk — zastępca Fajans Jakób i S-ka, Warszawa, ul. Senatorska 36, tlf. 502  
Rockströhwerke — Victoria — zastępca Fajans Jakób i S-ka, Warszawa, ul. Senatorska 36, tlf. 502

Tow. Zakupów dla Przemysłu Graficznego, Warszawa, ul. Marszałkowska 143, tlf. 87-67  
Zakłady mechaniczne dla przemysłu graficznego, Warszawa, ul. Grzybowska 41a, tlf. 175-21

#### MASZYNY INTROLIGATORSKIE

Fajans Jakób i S-ka, Warszawa, ul. Senatorska 36, tlf. 502  
„Grafika”, Warszawa, ul. Lipowa 8/10, tlf. 140-09  
„Kierograf”, Warszawa, ul. Marszałkowska 113, tlf. 297-07  
Tow. Zakupów dla Przemysłu Graficznego, Warszawa, ul. Marszałkowska 143, tlf. 87-67  
Zakłady mechaniczne dla przemysłu graficznego, Warszawa, ul. Grzybowska 41a, tlf. 175-21

#### MASZYNY LITOGRAFICZNE

Fajans Jakób i S-ka, Warszawa, ul. Senatorska 36, tlf. 502  
„Grafika”, Warszawa, ul. Lipowa 8/10, tlf. 140-09  
„Kierograf”, Warszawa, ul. Marszałkowska 113, tlf. 297-07  
Tow. Zakupów dla Przemysłu Graficznego, Warszawa, ul. Marszałkowska 143, tlf. 87-67  
Zakłady mechaniczne dla przemysłu graficznego, Warszawa, ul. Grzybowska 41a, tlf. 175-21

#### NOŻE DO MASZYN DO CIĘCIA PAPIERU

Fajans Jakób i S-ka, Warszawa, ul. Senatorska 36, tlf. 502

#### NUMERATORY

Fajans Jakób i S-ka, Warszawa, ul. Senatorska 36, tlf. 502  
„Grafika”, Warszawa, ul. Lipowa 8/10, tlf. 140-09

#### ODLEWNIE WALCÓW

Zakłady mechaniczne dla przemysłu graficznego, Warszawa, ul. Grzybowska 41a, tlf. 175-21

#### PAPIERY CHROMOWE DO DRUKU I LITOGRAFJI

Franaszek J., Warszawa, ul. Wolska 41, tlf. 1-71

#### PAPIERY DRUKARSKIE

Krygier Stefan, Warszawa, ul. Długa 61, tlf. 269-24  
„Kierograf”, Warszawa, ul. Marszałkowska 113, tlf. 297-07  
„Nasz Sklep”, Warszawa, ul. Sienna 15, tlf. 150-91, 150-93 i 150-97  
Różańska M., Warszawa, ul. Nowy Świat 66, tlf. 263-05  
Saenger Rob., Warszawa, ul. Długa 68  
Tow. Zakupów dla Przemysłu Graficznego, Warszawa, ul. Marszałkowska 143, tlf. 87-67

#### PAPIER UMDRUKOWY

„Kierograf”, Warszawa, ul. Marszałkowska 113, tlf. 297-07

#### PAPIERY SZTUCZNE (ZAGRANICZNE)

„Grafika”, Warszawa, ul. Lipowa 8/10, tlf. 140-09

#### RÓŻNE PRZYBORY DRUKARSKIE

„Grafika”, Warszawa, ul. Lipowa 8/10, tlf. 140-09  
„Kierograf”, Warszawa, ul. Marszałkowska 113, tlf. 297-07  
Tow. Zakupów dla Przemysłu Graficznego, Warszawa, ul. Marszałkowska 143, tlf. 87-67

#### WYTWÓRNIE KRAJOWE MASZYN DRUKARSKICH, MONTAŻE I REMONTY

Gołąbek Edward, Warszawa, ul. Furmańska 8, tlf. 190-03  
Zakłady mechaniczne dla przemysłu graficznego, Warszawa, ul. Grzybowska 41a, tlf. 175-21



# KSIĘGARNIA I SKŁAD NUT PERZYŃSKI, NIKLEWICZ I S-KA

W WARSZAWIE

NOWY ŚWIAT 21

TEL. 107-37

Adres ekspedycji hurtowej: Nowy Świat 34, tel. 112-88

POLECA NASTĘPUJĄCE NOWE WYDAWNICTWA WŁASNE:

KSIĄŻKI GWIAZDKOWE

	Marek		Marek
MAJEWSKI E. Prof.—Doktór Mucholapski, fantastyczne przygody w świecie owadów, wyd.II, ozdobione licznymi rysunkami w tekście J. Maszyńskiego . . . . .	1.440	oraz inne dziwne historie z 5-cio całostronowymi rysunkami Z. Plewińskiej-Smidowiczowej, z kol. okładką, w karton opr. . . . .	720
„ . . . . . w kart. opr.	1.800	RABSKA Z. — Trzy powiastki o harcerzach z 32 rys. w tekście Z. Plewińskiej-Smidowiczowej, z kol. okł. . . . .	480
NIKLEWICZOWA M. (Wydźdzanka)—To wszystko działo się na prawdę, powieść dla wszystkich i dla niektórych dorosłych, z ilustr. J. Karzewskiego . . . . .	480	JABLONOWSKI W. — Z Ojczyzny Danta . . . . .	480
„ . . . . . w kart. opr.	720	JANUSZKIEWICZOWA J. W potopie krwi i łez, wspomnienia zakładniczki, z 10 ilustracjami (głęboki druk) . . . . .	960
ZŁOTA RÓŻDŹKA — Staś straszdyło. Czytajcie dzieci, uczcie się — Jąko niegrzecznym bywa złe. Bardzo wesoła obrazkowa z rys. B. Nowakowskiego . . . . .	480	JUNOSZA-GZOWSKI A. W państwie czerwonych ludożerców . . . . .	480
		MARYLSKI A. Niemcy przed Warszawą, epizody z wielkiej wojny, rok 1914 . . . . .	264
<b>NOWOŚCI</b>		NIKLEWICZOWA M. (Wydźdzanka). Tantec poezji PRZYCZYNA WRZENIA ŚWIATOWEGO z przedmową wydawcy The Morning Post, tłum. z ang. . . . .	960
BAJKI POLSKIE, zebrała M. Stecka z 54 ilustr. w tekście pięciu różnych rysowników, z kol. okł. w kart. opr. . . . .	960	STECKA M. Żydzi w Polsce . . . . .	720
NIKLEWICZOWA M. (Wydźdzanka), Opowiadania o urwisie Antku i o Szkrabie morskim chłopcu			

Ekspedycja na prowincję odbywa się odwrotną pocztą za zaliczką ::: Księgarnia otrzymuje wszystkie nowości wydawnicze zaraz po wyjściu i wydaje własnym nakładem katalog Nowości bibliograficznych, który informuje Sz. Klientelę o ukazaniu się danych Nowości, wraz z podaniem ceny. Wysyłają dotąd 4 numery i obejmują bibliografię od Lutego do Listopada. Nowy ilustrowany katalog wydawnictw własnych z cytatami wysyła już z druku

KATALOGI POWYŻSZE WYSYŁAMY NA ŻĄDANIE GRATIS I FRANCO

# KSIĘGARNIE GEBETHNERA I WOLFFA

W WARSZAWIE — POZNANIU — KRAKOWIE — ŁODZI — LUBLINIE

POLECAJĄ NASTĘPUJĄCE WYDAWNICTWA:

	Marek		Marek
CHRZANOWSKI Adam Mickiewicz. (Z 32 ilustracjami) . . . . .	250	MATUSZEWSKI I. Studja o Zeromskim i Wyspiańskim . . . . .	600
CHŁĘDOWSKI K. Ostatni Wależjusz. Czasy Odrodzenia we Francji. Wyd. ozdobne Rzym i ludzie Odrodzenia. Wydanie ozdobne. W Oprawie . . . . .	6.000	NIEMOJEWSKI A. Dawność a Mickiewicz. Filozofja Mickiewicza. Z 37 ilustracjami . . . . .	450
HOMER Ilias. Przekład J. Czubka. Wydanie zupełne. W oprawie . . . . .	—	REISS J. dr. Beethoven . . . . .	360
JACHIMECKI Z. Stanisław Moniuszko . . . . .	500	REYMONT W. S. Chłopi. Powieść w 4 tomach. Format większy w oprawie . . . . .	6.000
„ Historia muzyki polskiej w zarysie . . . . .	350	SŁOWACKI J. Wybór pism. (Bibl. minjaturowa). W oprawie . . . . .	800
JAROSZYŃSKI T. Józef Simmler. (Z 22 ilustr.) . . . . .	240	SZEKSPIR W. Dzieła w 12 tomach. Opracował dr. R. Dyboski. Na lepszym papierze Na zwyczajnym . . . . .	10.000 7.200
KONOPNICKA M. Poezje. Wydanie zupełne. Opracował J. Czubek, 8 tomów . . . . .	6.000	SZUKIEWICZ M. Jan Małejko. (Z 20 ilustr.) . . . . .	300
„ W oprawie . . . . .	12.000	TATARKIEWICZ W. prof. O bezwzględności dobra . . . . .	300
„ Imagina. Poemat. W oprawie . . . . .	900	TETMAJER K. Wybór poezji (czwarty). W oprawie . . . . .	1.500
LAM S. Stroje pań polskich w dawnych wiekach. Z ilustracjami . . . . .	—		
LUNIŃSKI E. Wilanów. (Z 80 ilustracjami) . . . . .	500		

Do cen dolicza się 20% dodatku drożyznianego



DRUKARNIA  
LITOGRAFIA  
CHEMIGRAFIA



ODDZIAŁ  
WŁASNYCH  
WYDAWNICTW



ODLEWNIĄ -  
-CZCIONEK  
INTROLIGATORNIĄ

## CHEMIGRAF

TRAWIACZ  
KILKU

## INTROLIGATORÓW STEREOTYPER

NA STEREOTYPY PŁASKIE I OKRĄGLE

## ODLEWACZ

CZCIONEK

OBEZNY Z MASZ. T. ZW. MERGENTHALER KOMPLETT

POTRZEBNI ZARAZ

NA STAŁE I PRZYJEMNE ZAJĘCIA

ZGŁOSZENIA UPRASZA  
DRUKARNIA I KSIĘGARNIA  
ŚW. WOJCIECHA—POZNAŃ

## JAKÓB FAJANS I S<sup>KA</sup>

NAJSTARSZY W POLSCE

SKŁAD

MASZYN I PRZYBORÓW  
DRUKARSKICH  
LITOGRAFICZNYCH  
INTROLIGATORSKICH  
I PUDEŁKARSKICH

WYŁĄCZNE PRZEDSTAWICIELSTWA FABRYK MASZYN:

KAROLA KRAUSE, B-CI BREHMER TOW.

AKC., »FRANKENTHAL« TOW. AKC.,

»ROCKSTROHWERKE - VICTORIA«

I INNYCH

WARSZAWA, SENATORSKA № 36

TELEFON 502.

# „NASZ SKLEP”

SPÓŁKA AKCYJNA

HURTOWE SKŁADY PAPIERU, MATERJAŁÓW PIŚMIENNYCH I RYSUNKOWYCH, FABRYKA ZESZYTÓW SZKOLNYCH, INTROLIGATORNIA, WYTWÓRNIA ALBUMÓW, ŚCIANEK KALENDARZOWYCH, RAMEK I T. P. WYDAWNICTWO KALENDARZY ŚCIENNYCH, TABLICOWYCH I NOTESOWYCH, WYDAWNICTWO ALBUMU DLA FILATELISTÓW

SKŁAD GŁÓWNY: WARSZAWA, SIENNA 15

TELEFONY: 150-91, 150-93 i 150-97

## ODDZIAŁY I PRZEDSTAWICIELSTWA:

Warszawa — Jasna Nr 1, telefon 50-90 i Sienna Nr 1, tel. 150-80,  
Łódź — ul. Piotrkowska Nr 90, telefon Nr 3-60,  
Poznań — ulica Trzeciego Maja Nr 4, telefon Nr 37-84,  
Wilno — „Dom Handlowy Papier“, ul. Wielka Nr 24,  
Białystok — Księgarnia Nauczycielska, ul. Sienkiewicza Nr 21,  
Brześć nad Bugiem — Spółka z ogr. odp. „Rozwój na Kresach“,  
Grodno — „Ognisko“, ul. Dominikańska Nr 10,  
Sandomierz — „Nasze Ognisko“.

# ZAKŁADY GRAFICZNE „NASZA DRUKARNIA”

SPÓŁKA Z OGR. ODP.

WARSZAWA, SIENNA 15, TEL. 75-93

ZRZESZENIE KIEROWNIKÓW  
ZAKŁADÓW GRAFICZNYCH  
W RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

# „KIEROGRAF“

SP. Z OGR. ODP.

WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 113

TELEFON 297-07

ADRES TELEGRAFICZNY: „KIEROGRAF“ — WARSZAWA

RACHUNEK BIEŻĄCY

W BANKU TOW. SPÓŁDZ. Nr 4499

W BANKU LUDOWYM Nr 86

∴ ∴ W P. K. O. Nr 1533 ∴ ∴

PRZEDSTAWICIEL NA W. KS. POZNAŃSKIE I POMORZE:  
JAKÓB GAWROŃSKI-WIENER, BYDGOSZCZ, SKRZYŃKA POCZTOWA 22

URZĄDZANIE ZAKŁADÓW GRAFICZNYCH WEDŁUG NOWOCZESNYCH  
WYMAGAŃ :: UDZIELANIE WSZELKIEGO RODZAJU PORAD FACHO-  
WYCH :: POŚREDNICTWO I ZAŁATWIANIE ZLECEŃ ZAMIEJSCOWYCH  
ZAKŁADÓW GRAFICZNYCH :: ZAKUP I SPRZEDAŻ  
NARZĘDZI ORAZ ARTYKUŁÓW, POTRZEBNYCH  
DLA PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO

FABRYKA  
ISTNIEJE OD R. 1829

TOWARZYSTWO AKCYJNE

FABRYKA  
W PEŁNYM RUCHU

FABRYKI OBIC PAPIEROWYCH I PAPIERÓW KOLOROWYCH

# J. FRANASZEK

## WARSZAWA

WOLSKA № 41, TEL. 1-71, ADRES TEL.: „FRANASZEK — WARSZAWA“

DOSTARCZA NA ZAMÓWIENIE I ZE SKŁADU:

### PAPIERY KOLOROWE:

PAPIER CHROMOWY DO DRUKU I LITOGRAFJI ∴ SATYNY BIAŁE I KOLOROWE DO OKLEJANIA PUDEŁEK ∴ GLANSE KOLOROWE W MAŁYM FORMACIE 35×42 CM. GLANSE KOLOROWE W FORMATACH: 51×63 CM. I 50×70 CM. ∴ PAPIERY DO OPAKOWAŃ CYKORJI, CZEKOLADY, CIKIERKÓW, PERFUMERJI, MYDEŁ I T. P. KARTON FARBOWANY DO DRUKU NA OPAKOWANIA MIĘKKE DO PAPIEROSÓW, PAPIERY MARMURKOWE DLA INTROLIGATORNI ∴ PAPIERY IMITUJĄCE SKÓRĘ DLA INTROLIGATORNI

### OBICIA PAPIEROWE (TAPETY):

OBICIA NATUROWE ∴ OBICIA GRUNTO-  
WANE ∴ OBICIA W RÓŻNYCH STYLACH  
GLANS BIAŁY ∴ MATY I WELNY KOLO-  
ROWE ∴ MORY I PASKI W RÓŻNYCH  
KOLORACH ∴ SZLAKI W RÓŻNYCH  
KOLORACH ∴ LAMPERJE W RÓŻNYCH  
WYSOKOŚCIACH

OO

NA ŻĄDANIE WSZYSTKIE GATUNKI OBIC  
FABRYKA WYKONYWA W KOLORACH  
PODLUG MATERJI, OBIC MEBLOWYCH,  
DYWANÓW I PORTJER

### BIBUŁKI KREPOWANE

W DOBOROWYM GATUNKU WŁASNEGO WYROBU MARKI „THE PHENOMEN“

### SERWETY BIBUŁKOWE

BIAŁE ZĄBKOWANE, W FORMATACH: 18 × 18 CM., 23 × 23 CM. I 36 × 36 CM.

### TAŚMĘ PAPIEROWĄ

PODGUMOWANĄ I BEZ GUMY DO OPATRYWANIA OKIEN NA ZIMĘ (ZAMIĄST WATY)

**SPRZEDAŻ HURTOWA: WARSZAWA, WOLSKA Nr 41, TELEFON Nr 1-71**

**MAGAZYN DETALICZNY: KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 15, TELEFON 1-72**

# NOWOŚCI GWIAZDKOWE

KSIĘGARNI M. ARCTA

WARSZAWA — POZNAŃ — LWÓW — LUBLIN — ŁÓDŹ — WILNO

DLA DZIECI DO LAT 12-tu

ANDERSEN. <i>Baśnie dla dzieci</i> . Wyd. nowe, w ozdobnej oprawie	500 —
BUYNO-ARCTOWA M. <i>Czytajmy sami</i> . Wyd. nowe, z rycinami, w ozdobnej oprawie	900 —
— <i>Kocia mama</i> . Powieść dla dzieci, z rycinami, w ozdobnej oprawie	600 —
— <i>Rycerz Złotego Serduszka</i> . Powieść czarodziejska dla dzieci, z ryc. i okładką barwną A. Gawińskiego, w ozd. opr.	1500 —
GAWIŃSKI A. <i>Przygody Okruszka</i> . Czarodziejska historia dla dzieci, z ryc. i okładką barwną autora, w ozd. opr.	1400 —
KONOPNICKA M. <i>Książka dla Tadzia i Zosi</i> . Powiastki z rycinami, w ozdobnej oprawie	700 —
— <i>O Janku Wędrowniczku</i> . Wyd. nowe, z rycinami i okładką barwną A. Gawińskiego, w ozdobnej oprawie	360 —
— <i>O Krasnoludkach i Sierotce Marysi</i> . Wyd. nowe, z ryc. i barwną okładką, w ozdobnej oprawie	1500 —
— <i>Poezje dla dzieci</i> . Serja I i II. Wydanie nowe, w ozdobnej oprawie po	600 —
— <i>Poezje dla dzieci</i> . Serja III (dotychczas nie drukowane), w ozdobnej oprawie	600 —
— <i>Szkolne przygody Pimpusia Sedałka i inne wierszyki o kotkach</i> . Z ryc. B. Nowakowskiego, w ozd. opr.	600 —
MOJE PISEMKO. Półrocznik tygodnika z rycinami	800 —
	w ozd. opr. 1000 —

DLA MŁODZIEŻY

BIALYNIA E. <i>Powstanie listopadowe</i> . Wyd. II z rycinami 220.—; w ozdobnej oprawie	360 —
BUYNO-ARCTOWA M. <i>Grzeń z Sanoka</i> . Powieść dla młodzieży z rycinami, w ozdobnej oprawie	360 —
DYAKOWSKI B. <i>Historia o wężu Władka</i> . Powieść przyrodnicza dla młodzieży z rycinami, w ozd. oprawie	800 —
JANOWSKI AL. <i>Nasz plac</i> . Powieść dla młodzieży. Wyd. nowe, z rycinami, w ozdobnej oprawie	700 —
KRAŃZEWSKI J. I. <i>Stara baśń</i> , w opracowaniu dla młodzieży, z rycinami, w ozdobnej oprawie	900 —
MONTGOMERY A. <i>Ania z zielonego wzgórza</i> . Powieść dla młodzieży. Wydanie nowe, w ozdobnej oprawie	1200 —
PRZYBOROWSKI W. <i>Młodzi gwardziści</i> . Powieść historyczna dla młodzieży. Wydanie nowe, z ryc. w ozd. opr.	800 —
— <i>Reduta Woli</i> . Powieść historyczna dla młodzieży. Wydanie nowe, z rycinami, w ozdobnej oprawie	800 —

DLA STARSZEJ MŁODZIEŻY I DLA DOROSŁYCH

HARTINGH Z. <i>Co nam dzień dzisiejszy przyniesie</i> . Zbiór myśli i aforyzmów na każdy dzień roku. Dla dorosłej młodzieży i starszych	—, —
— <i>Ku światłu</i> . Wydanie II	broszurowane —, — w ozdobnej oprawie —, —
ŚLIWIŃSKI AR. <i>Hetman Żółkiewski</i>	broszurowane 750.— w ozdobnej oprawie 900.—
— <i>Toż</i> . Wydanie większe	broszurowane 1000.— w ozdobnej oprawie 1200.—
— <i>Powstanie styczniowe</i> . Wydanie II, z rycinami	broszurowane 800.— w ozdobnej oprawie 1000.—
— <i>Stefan Batory</i> . (Wojny Moskiewskie). Z rycinami	broszurowane 900.— w ozdobnej oprawie 1100.—
SŁOWNIK. 27.000 wyrazów obcych. Wydanie amerykańskie	w ozdobnej oprawie 6000.—
SUJKOWSKI A. <i>Geografia ziem dawnej Polski</i> . Wyd. nowe, in 4-o, na pięknym papierze z rycinami, w ozd. oprawie	3200.—

Wysyłka na prowincję szybka i dokładna! — Do cen katalogowych dolicza się 20 proc. dod. drożyznianego

## DRUKARNIA

# L. BOGUSŁAWSKI

WARSZAWA, ŚWIĘTOKRZYSKA 11

TELEFON 195-52

ZAOPATRZONA

GWARANTUJE

W WIELKI WYBÓR PISM

DOKŁADNE I PUNKTUALNE

I MASZYNY DO SKŁADANIA

WYKONYWANIE ZAMÓWIEŃ

SPECJALNOŚĆ

ROBOTY W JĘZYKACH OBCYCH

BIURO TECHNICZNE A. PIECZARSKIEGO

# „GRAFIKA“

Warszawa, Lipowa 8/10 — Tel. 140-09 — Adr. tel. „Grafika“ Warszawa  
poleca

LINOTYPY MERGENTHALERA  
matryce i części do tychże

MASZYNY ROTACYJNE I PŁASKIE  
najnowszych systemów

MASZYNY WSZELKIEGO RODZAJU  
dla kompletnego urządzenia zakładów graficznych  
podług najnowszych wymagań technicznych

NUMERATORY RAMOWE I AUTOMATYCZNE  
PAPIERY SZTUCZNE ZAGRANICZNE

WSZELKIE NARZĘDZIA I ARTYKUŁY DLA PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO

## FILCE I CERATE

w wysokich gatunkach  
do maszyn litograficznych

## Papier Umdrukowy

(Berliński) Format 51×61 c/m.

## Regały z kasztami

posiada na składzie

ZRZESZENIE KIEROWNIKÓW  
ZAKŁADÓW GRAFICZNYCH  
RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

## „KIEROGRAF“

Sp. z ogr. odp.

WARSZAWA

Marszałkowska 113, Tel. 297-07

## BIBLIOTEKA ZAWODOWA „GRAFIKI POLSKIEJ“

### „DRUKARSTWO“

Część I: Podręcznik dla składaczy  
1, 2 i 3 arkusz 16-ki — 150 mk.

Część II: Maszyny do składania  
(„Linotyp”) 1-y arkusz 16-ki — 50 mk.

Są do nabycia za uprzednim nadesłaniem należności  
W ADMINISTRACJI „GRAFIKI POLSKIEJ”,  
Warszawa Marszałkowska 113 — Konto w P. K. O. 2651

PIERWSZORZĘDNA ODLEWNIA CZCIONEK

## POPPELBAUMA

w Wiedniu, Grüngasse 16

Galwanoplastyka, stereotypja i fabryka linii mosiężnych  
Zakład jest urządzony według najnowszych wymogów techniki i jest największym przedsiębiorstwem tego rodzaju w Austrii

ZASTĘPSTWO NA POLSKĘ  
zarejestr. przedsiębiorstwo handlowe  
dla przemysłu graficznego i papierowego

## „GRAFIKA“

Lwów, ul. Kollątaja L. 5

**ODLEWNIA CZCIONEK**

**JAN IDŹKOWSKI i S-ka**

**WARSZAWA (MOKOTÓW)**

**STAROŚCIŃSKA 2, TELEFON 254-94**

**Wyrabia pisma najnowszych krojów**

**INTROLIGATOR  
-- WERKMISTRZ --**

DZIELNY ORGANIZATOR, INTELIGENTNY ZAWODWIEC,  
OBEZNANY GRUNTOWNIE Z MASZYNAMI INTROLIGATOR-  
SKIMI WSZELKIEGO RODZAJU, POTRZEBNY NA STANO-  
WISKO JEDNEGO Z WERKMISTRZÓW WIELKIEJ INTROLI-  
GATORNI. STANOWISKO STAŁE I DOBRE — POSADA  
WOLNA ZARAZ

ZGŁOSZENIA UPRASZA

**DRUKARNIA I KSIĘGARNIA  
ŚW. WOJCIECHA W POZNANIU**

**STEREOTYPERA**

NA STEREOTYPY PŁASKIE I OKRĄGŁE

ORAZ

**CHEMIGRAFA  
TRAWIACZA**

POSZUKUJE NA STAŁE I PRZYJEMNE ZAJĘCIE  
DRUKARNIA I KSIĘGARNIA  
ŚW. WOJCIECHA W POZNANIU

**EDWARD KRĘGLEWSKI, Tow. Akc.**

**POZNAŃ, UL. FLISACZA 8, TEL. 19-11, 19-19, 19-20**

**MECHANICZNA FABRYKA KOPERT**

**FABRYKA KSIĄG HANDLOWYCH I KAJETÓW**



DZIENNA PRODUKCJA 200000 KOPERT, 300000 KAJETÓW  
DOSTAWA WYŁĄCZNIE DO SKŁADÓW PAPIERU I DRUKARŃ





**ZAKŁAD KARTOGRAFICZNY  
LITOGRAFIA ARTYSTYCZNA  
W. GŁÓWCZEWSKI**

**W A R S Z A W A  
CHMIELNA 18 TEL. 3570**

**W Y K O N A W A**

**MAPY, PLAKATY, ILUSTRACJE, TABLI-  
CE NAUKOWE I POGŁADOWE, AKCJE, PA-  
PIERY WARTOŚCIOWE, OPAKOWANIA, POCZ-  
TÓWKI, REPRODUKCJE WIELOBARWNE i t.p**

**UWAGA: PO RAZ PIERWSZY W POLSCE ZASTOSOWANIE  
NAJNOWSZEJ ZDOBYCZY TECHNIKI GRAFICZNEJ-REPRODUKCJE  
WIELOBARWNE W DUZYCH NAKŁADACH Z PŁYT ALUMINJOWYCH  
NA MASZYNACH  
OFFSET**

**SPÓŁKA AKCYJNA**

# **POLSKA SKŁADNICA POMOCY SZKOLNYCH**

**W WARSZAWIE**

**Materiały piśmienne. — Przybory biurowe. — Druki szkolne,  
biurowe i bankowe. — Książki. — Mapy i tablice pogładowe.  
Pomoce szkolne w zakresie nauk fizyczno-chemicznych, bio-  
logicznych i t. p. — Meble szkolne.**

**CENTRALA: ul. Nowy Świat Nr 33, telefon Nr 28-73, 287-30 i 128-43**

**KSIĘGARNIA: ul. Marszałkowska Nr 143, telefon Nr 40-64**

**SKŁADY i WYTWÓRNIA: Plac Trzech Krzyży Nr 8 i Szopena Nr 1**

**Inytucje państwowe, samorządowe, społeczne, kooperatywy, banki, biura, szkoły,  
księgarnie i sklepy materiałami piśmiennymi, zamiast sprowadzać towary z kilku  
źródeł, mogą pokrywać całkowite swe zapotrzebowania w zakresie szkolnictwa, księ-  
garstwa i biurowości w Polskiej Składnicy Pomocy Szkolnych po cenach konkuren-  
cyjnych i z gwarancją terminowej dostawy**

# GALEWSKI I DAU

## ZAKŁADY DRUKARSKIE I FABRYKA KOPERT

WARSZAWA, ORDYNACKA 6, (DOM WŁASNY) TEL. 6-75

ROK ZAŁOŻENIA 1880

SPECJALNOŚĆ W DZIALE DRUKARSKIM:  
ROBOTY ARTYSTYCZNE I REKLAMOWE

SPECJALNOŚĆ W DZIALE WYROBU KOPERT:  
KOPERTY I TOREBKI HANDLOWE ORAZ KOPERTY  
Z OKIENKAMI (NIE WYMAGAJĄCE ADRESOWANIA)

## ZAKŁADY MECHANICZNE

DLA

## PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO

SP. Z OGR. ODP.

REMONTY, MONTAŻE, PRZEPROWADZKI WSZELKICH MASZYN  
DRUKARSKICH, INTROLIGATORSKICH, LITOGRAFICZNYCH I IN-  
NYCH, WCHODZĄCYCH W ZAKRES PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO

## KUPNO I SPRZEDAŻ

WSZELKICH MASZYN I NARZĘDZI PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO

## ODLEWNIA WALCÓW DRUKARSKICH

Warszawa, Grzybowska 41<sup>a</sup>      Telefon 175-21  
Adres telegr.: „Mechgraf”

HURTOWY I DETALICZNY SKŁAD  
PAPIERU I ARTYKUŁÓW PIŚMIENNYCH

POD FIRMA

**M. RÓŻAŃSKA**

(WŁAŚCICIEL Z. MAJCHROWSKI)

WARSZAWA, NOWY-ŚWIAT 66

TELEFON 263-05

POLECA WIELKI WYBÓR WSZELKICH RODZAJI I GATUNKÓW: PAPIERY, OŁÓWKI, STALÓWKI, ATRAMENTY, GUMY, KAŁAMARZE, SZAPIROGRAFY, TAŚMY DO MASZYN RÓŻNYCH SYSTEMÓW, POCZTÓWKI RÓŻNYCH MALARZY, KALKI PŁÓCIENNE I PAPIEROWE, PRZYBORY  
:: :: :: :: SZKOLNE I T. D. :: :: :: ::

**DRUKARNIA I INTROLIGATORNIA**

DOSTAWA DO BIUR I INSTYTUCJI PAŃSTWOWYCH PO CENACH UMIARKOWANYCH

# SOSNOWIECKIE ZAKŁADY GRAFICZNE

SPÓŁKA AKCYJNA

ZARZĄD:

WARSZAWA, MONIUSZKI 3

tel. 165-44

ZAKŁADY:

SOSNOWIEC, WARSZAWSKA 8

tel. 198

LITOGRAFJA, DRUKARNIA  
INTROLIGATORNIA, LINIARNIA  
FABRYKA OPAKOWAŃ

PRZYJMUJĄ DO WYKONANIA: MAPY,  
DZIEŁA ILUSTROWANE, BROSZURY,  
AKCJE, CZEKI, KSIĄŻKI HANDLOWE,  
ETYKIETY I WSZELKIE INNE ROBOTY  
W ZAKRES SZTUKI GRAFICZNEJ  
WCHODZĄCE

ZARZĄD SPÓŁKI STANOWIĄ:

KAZIMIERZ WARCHAŁOWSKI, SATURNIN SIKORSKI, MIECZYŚLAW  
NIKLEWICZ, WŁADYSŁAW PIECHOWSKI, BOLESŁAW SZKOPOWSKI

KOMISJA REWIZYJNA:

SEWERYN JUNG, ZYGMUNT ŚWIĘCICKI, KAZIMIERZ AMBROŻEWICZ,  
JAN WYSOCKI, WACŁAW NOWAKOWSKI

# G Ł Ó W N A KSIĘGARNIA WOJSKOWA

WARSZAWA

NOWY ŚWIAT 69

TELEFON 202-19

P. K. O. 162

POSIADA W WIELKIM WYBORZE  
KSIĄŻKI Z ZAKRESU WOJSKOWOŚCI  
ORAZ ZE WSZYSTKICH INNYCH GA-  
ŁĘZI WIEDZY W JĘZYKACH POLSKIM  
I OBCYCH

WSZELKIE NOWOŚCI  
OTRZYMUJE BEZZWŁOCZ-  
NIE PO WYJŚCIU Z DRUKU

KATALOGI WŁASNYCH I OBCYCH  
WYDAWNICTW — DARMO I OPŁATNIE

ZLECENIE Z PROWINCJI ZAŁATWIA SIĘ Z CAŁĄ DO-  
KŁADNOŚCIĄ, O ILE MOŻLIWE ODWROTNĄ POCZTĄ

STEFAN KRYGIER  
HURTOWY SKŁAD PAPIERU  
POSIADA NA SKŁADZIE PAPIERY  
FABRYK KRAJOWYCH I ZA  
GRANICZNYCH W RÓŻ  
NYCH GATUNKACH  
I FORMATACH



WARSZAWA, DŁUGA 61

TELEFON 296-24

## N O Ź E

do maszyn do cięcia papieru  
fabr. K. KRAUSE w Lipsku  
60 cm., 65 cm., 71 cm., 76 cm.

## NUMERATORY

oraz wszelkie przybory  
drukarsko-litograficzne

posiada stale na składzie firma

**Jakób Fajans i S-ka**

Warszawa, Senatorska 36, tel. 502

# ZAKŁADY GRAFICZNE STRASZEWICZÓW

DAWNEJ

**K. THIES** WARSZAWA  
LESZNO 112, TEL. 4-84

## DZIAŁ GRAFICZNY

wszelkiego rodzaju roboty w zakresie wielobarwnej litografji i drukarstwa: plakaty, etykiety, wielobarwne i tłoczone (relief), akcje dla banków i towarzystw akcyjnych, obligacje, czekki, papiery wartościowe i t. p. katalogi, książki i akcydensy

## DZIAŁ KARTONAŻY

pudełka zwykłe i ozdobne dla cukierków; bonbonierki szklane, pluszowe, jedwabne i atlasowe

## DZIAŁ WYROBÓW TŁOCZONYCH

jedyna w Polsce fabryka papierów tłoczono-azurowych, papierów pod torty, ażurków koronek i kapsli do ciast i cukrów, wielka różnorodność rozmiarów i deseni

FABRYKA ZATRUDNIA OBECNIE OKOŁO 300 OSÓB, MIEŚCI SIĘ WE WŁASNYM GMACHU FABRYCZNYM W WARSZAWIE PRZY UL. LESZNO 112

# EDWARD GOŁĄBEK

w Warszawie, Furmańska 8, Telefon 190-09

## Zakłady dla Przemysłu Graficznego

Mechaniczny, Stolarski, Szlifierni i Kowalski

Wykonują: montaż maszyn drukarskich, litograficznych i introligatorskich, szlifiernia noży, nożyc stalowych oraz przybory i narzędzia, jak: szufle, winkielaki, dywizorki, sztegi, rolki, kliny i t. p.

REGAŁY

KASZTY

KOZŁY

DOSTAWA TERMINOWA

CENY PRZYSTĘPNE

**TOWARZYSTWO ZAKUPÓW  
DLA  
PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO**

SP. Z OGR. POR.

ZAŁOŻONE PRZEZ WŁAŚCICIELI ZAKŁADÓW GRAFICZNYCH W WARSZAWIE

WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 143, TELEFON 87-67

ADRES TELEGRAFICZNY: „POWIELANIE”

PRZEDMIOTEM SPÓŁKI JEST ZAOPATRYWANIE ZAKŁADÓW GRAFICZNYCH  
W POLSCE W ARTYKUŁY TECHNICZNE, MATERJAŁY DO PRODUKCJI, UTEN-  
SYLJA, MASZYNY; WOGOLE PROWADZENIA INTERESÓW HANDLOWYCH  
∴ ∴ ∴ I KOMISOWYCH W ZAKRESIE PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO ∴ ∴ ∴

**SPÓŁKA AKCYJNA  
PABJANICKIEJ FABRYKI PAPIERU  
ROB. SAENGER**

ZARZĄD: WARSZAWA, DŁUGA 28

wyrabia papiery drukarskie i księ-  
garskie w średnich i najlepszych  
gatunkach i papier pocztówkowy

ODLEWNIA CZCIONEK  
STEREOTYPOWNA I FABRYKA LINJI

STANISŁAWA  
JEŻYŃSKIEGO

WARSZAWA, OGRODOWA 50  
TELEFON 5-50

POSIADA ZAWSZE NA SKŁA-  
DZIE DUŻY WYBÓR PISM, MA-  
TERJAŁU DRUKARSKIEGO,  
KASZT I REGAŁÓW.

DOSTAWA MASZYN DRUKARSKICH  
KOMPLETNE URZĄDZENIA DRUKARŃ

I S T N I E J E  
O D R O K U 1 8 4 8



N.S. 61 P. 78/24364  
19/3284

FABRYKA  
EGZYSTUJE



OD ROKU  
1 9 0 0




Chemiczna Fabryka  
**Dr Rattner**

Spółka Akcyjna

Warszawa

Zarząd: Żórawia 24<sup>a</sup>

Telefon 65-23. Adr. tel.: FARBA

Farby drukarskie  
Farby litograficzne  
Farby gazetowe   
Masa walcowa    
Pokost 