

1905  
**G**RAFIKA

**P**OLSKA



**NH**

**CZASOPISMO  
POŚWIĘCONE  
SZTUCE  
GRAFICZNEJ**

# GRAFIKA POLSKA

*czasopismo poświęcone sztuce  
graficznej*

ROK IV

STYCZEŃ—KWIECIEŃ 1926

I ZESZYT

## TREŚĆ

Od Redakcji. — W. Cz.: Nasi artyści graficy — Edmund Bartłomiejczyk. — Jan Muszkowski: O międzynarodowej statystyce druków. — Przemysław Smolik: Książka i drukarz. — Książka na wystawie sztuk dekoracyjnych w Paryżu. — A. Burkot: Składanie poezyj. — B. S.: O intertypie. — Józef Fleck: Rakeltiefdruck. — W. Cz.: Szkoła graficzna w Warszawie. — Roman Mathia: Współczesne drukarstwo polskie. — L. Szafranski: Z dziedziny grafiki. — Najnowsze wynalazki. — Kronika. — Ilustracje na str. 3, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 32, 33 i 42 E. Bartłomiejczyka. — Inicjały Z. Stryjeńskiej.

## SOMMAIRE

A nos lecteurs. — W. Cz.: Nos artistes graphiques — Edmund Bartłomiejczyk. — Jan Muszkowski: Statistique internationale des imprimés. — Przemysław Smolik: Le livre et le typographe. — Le livre à l'Exposition des Arts Décoratifs à Paris. — A. Burkot: La composition typographique des poésies. — B. S.: Intertype. — Józef Fleck: Rakeltiefdruck. — W. Cz.: L'école typographique à Varsovie. — Roman Mathia: La typographie polonaise contemporaine. — L. Szafranski: A travers les livres. — Dernières inventions. — Cronique. — Illustrations page 3, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 32, 33 et 42 d'Edmund Bartłomiejczyk. — Les initiales de Z. Stryjeńska.

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ TADEUSZ GRONOWSKI

## REDAKCJA

Wacław Czarski i Roman Mathia

Przedruk artykułów z „Grafiki Polskiej“ dozwolony pod warunkiem podania źródła. Reprodukowanie dozwolone jedynie po porozumieniu się z Redakcją.

Reproduction des articles autorisée sous réserve d'indication de source. Pour l'autorisation de reproduire les clichés s'adresser à la Rédaction.

WARUNKI PRENUMERATY: Z przesyłką rocznie 20 zł.; półrocznie 10 zł.

## CENY OGŁOSZEŃ

Cała str. okładki II i IV zł. 500, pół str. zł. 275,  $\frac{1}{4}$  str. zł. 150; Cała str. okładki III zł. 400, pół str. zł. 225,  $\frac{1}{4}$  str. zł. 125; Cała str. w tekście zł. 500, pół str. zł. 275,  $\frac{1}{4}$  str. zł. 150; Cała strona za tekstem zł. 300, pół str. zł. 175,  $\frac{1}{4}$  str. zł. 90.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. MAZOWIECKA 11, TELEFON 180-27 KONTO P. K. O. 2651.

Tekst zeszytu złożono pismem Nicolas Cochin i Le Cochin z odlewni czcionek Stanisława Jeżyńskiego w Warszawie; wytłoczono w drukarni „Rola“ J. Buriana w Warszawie, farbami D-ra Rattnera, na papierze od „W. Bednawskiego“ S. A.; klisze wykonano w zakładach: W. Głowczewski i S-ka, B. Wierzbicki i S-ka oraz „Helios“.

WYDAWCA: DRUKARNIA „ROLA“ JANA BURIANA, WARSZAWA, MAZOWIECKA 11

CENA POJEDYŃCZEGO ZESZYTU ZŁOTYCH SZEŚĆ

I 129 F



# GRAFIKA POLSKA

KWARTALNIK  
POŚWIĘCONY  
SZTUCE  
GRAFICZNEJ

ZESZYT PIERWSZY  
STYCZEŃ – KWIECIEŃ  
1926 ROK  
WARSZAWA

## OD REDAKCJI



ZASOPISMO

„Grafika Polska” ukazuje się ponownie po dwuletniej przerwie. Okres ten wykazał, niestety, aż nazbyt dobitnie, jak bardzo i jak szybko rozwieliżniła się na naszym rynku drukarskim tandeta, niedbałość w wykonaniu i brak estetyki druku.

Już ten sam fakt, ponad wszelką wątpliwość widoczny, tak bardzo bolesny dla każdego miłośnika pięknego druku i tak niebezpieczny na przyszłość, może usprawiedliwić konieczność ponownego powołania do życia „Grafiki Polskiej”, nie mówiąc już o rosnących wymaganiach dnia bieżącego i związanych z nim zagadnieniach.

Jakkolwiek nie występujemy tu z programem, ujętym w ścisłe ramy, to jednak trudno nam nie wyrazić głębokiego przekonania, że przyczyna tak znacznego obniżenia poziomu drukarstwa – mówmy otwarcie – upadku sztuki graficznej, leży w pominięciu współpracy artysty-grafika z drukarzem zawodowym. Linja, czcionka, układ i budowa każdej plamy drukarskiej może i powinna mówić sama za siebie, mieć swój sens artystyczny, swoją indywidualność, swój styl graficzny i wyraźnie określony charakter. Chcąc nawiązać do świetnych tradycji grafiki polskiej, powinny wszystkie bez wyjątku

ce'w

P.B.J.  
1945 K. 184

zakłady graficzne dać pracę artystom-grafikom, mającym już swe ustalone imię, otworzyć warsztaty pracy przed talentami mniej znanych, powinny wreszcie szukać inicjatywy artystycznej i rodzimego wyrazu grafiki. Najskromniejszy bodaj druk, wykonany przy pomocy artysty-grafika, poczyna oddychać własnym życiem.

Wierzmy niezachwianie, że współpraca artysty z wykonawcą technicznym, uczyni z niejednego grafika – dziś biernego miłośnika druku – samodzielnego twórcę, natchnie go do dzieł oryginalnych, pomnoży nieliczne szeregi fachowców-artystów.

Przewlekła wojna, kryzys ekonomiczny i związana z tem troska o byt codzienny, utrudniały i utrudniają w sposób wszystkim nam aż nazbyt widoczny podniesienie poziomu sztuki graficznej w Polsce. Poszczególne wysiłki jednostek przechodzą niepostrzeżenie z powodu niedbałych i nieestetycznych druków, które z dniem każdym się mnożą, przynosząc ze sobą brak wszelkiego poczucia estetycznego, widomy zanik umiłowania swego zawodu, przeradzającego się w mechaniczne rzemiosło.

Zdając sobie dokładnie sprawę z odpowiedzialności, jaka na nas ciąży, starać się będziemy, aby pismo nasze było nie tylko własnością pracownika drukarskiego, lecz również organem, potrzebnym zarówno artyście grafikowi, drukarzowi i wydawcy, oraz tym wszystkim, którym estetyka druku i piękno książki są drogie.

Jako środek pomocniczy wprowadzamy dział krytyki artystycznej z ukazujących się na półkach księgarskich wydawnictw. Nie wątpimy też, że wszystkie drukarnie i nakładcy przyjdą nam z pomocą, nadsyłając do omówienia wszelkie druki i wydawnictwa. Przez reprodukcję w piśmie naszym najciekawszych wzorów, stojących na wysokim poziomie, zapoznamy ogół z całokształtem naszego dorobku graficznego, przeciwdziałając jednocześnie pseudoartystycznym naleciałościom zagranicznym.

W ten sposób wpłyniemy na rozwój rodzimej sztuki w drukarstwie i przekonamy się o potrzebie ściślejszego zjednoczenia reprodukcyjnej pracy drukarza z pracą artysty.

Zwracamy się w tem miejscu do wszystkich miłośników sztuki graficznej i przyjaciół książki z gorącą prośbą o współpracę i zasilanie nas swymi uwagami, krytykami i artykułami, gdyż wierzymy, że tylko wspólny wysiłek, mający na celu podniesienie poziomu grafiki rodzimej, pozwoli nam sprostać naszym zadaniom i celom.



*Drzeworyt*

*E. Bartłomiejczyk*

# NASI ARTYŚCI GRAFICY

*Edmund Bartłomiejczyk*



W CICHEJ i żmudnej pracy cały zastęp grafików polskich doprowadza sztukę swą do wymagań chwili obecnej, jak i przystosowania walorów artystycznych swej twórczości do współpracy z wykonaniem technicznym.

Imiona artystów polskich znane są nie tylko w Polsce, gdyż ostatnia wystawa Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu wykazała, że twórczość polska stoi na wysokości zadania dzięki swoim nawskroś indywidualnym zaletom i specjalnemu charakterowi naszej grafiki. Idzie ona w równym tempie z twórczością narodów innych, tak, że licząc się z tem, jury wystawy przyznały artystom naszym bardzo znaczną ilość odznaczeń najwyższych.

Chcąc zapoznać ogół czytelników naszych z dążeniami grafików polskich, oraz zapatrywaniami ich na wymagania sztuki graficznej w dobie obecnej, redakcja „Gra-

fiki Polskiej“ zamierza kolejno zwracać się do pionierów polskiej sztuki graficznej z szeregiem zapytań, aby tą drogą nawiązać nić, któraby mogła choć w części połączyć dążenia i zapatrywania twórców z wykonawcami ich myśli, celem sumiennej i należytej pojętej współpracy. Przypadek zrządził, że przed podjęciem myśli wskrzeszenia „Grafiki Polskiej“ — długo rozmawialiśmy na ten temat z p. Edmundem Bartłomiejczykiem, zasłużonym pracownikiem na niwie graficznej, artystą wielkiej miary, którego szereg projektów dyplomów, marek pocztowych, ilustracyj, okładek, plakatów i drzeworytów znalazł szerokie uznanie w kraju i zagranicą.

Edmund Bartłomiejczyk ur. się w Warszawie w r. 1885. Warunki, w jakich się znajdował, skłoniły go do praktycznego raczej ujmowania życia, to też już w 1901 r.



*Ilustracja do „Popiołów“*

*E. Bartłomiejczyk*

rozpoczyna żyć samodzielnie, wstępując na praktykę do zakładu litograficznego, gdzie pozostaje lat kilka.

Wielkie zainteresowanie, jakie zdradza do podjętej pracy, oraz wybitne zdolności zjednały mu przychyłność właściciela zakładu: otrzymuje oprócz pensji specjalną podwyżkę, która — odkładana przez lat cztery — daje mu możliwość wyjazdu zagranicę, zapoznając się z jej bogatym dorobkiem twórczym.

Dodać należy, że w owych czasach szczytem doskonałości sztuki reprodukcyjnej były t. zw. chromolitografje, drukowane w kilkunastu kolorach, imitujące technikę olejną lub akwarelową, a następnie jeszcze dla wydobycia „plastyki“ sztancowane na wypukło.

W środowisku o takich pojęciach estetycznych zdobywa praktykę zawodową, uczęszczając jednocześnie na kursy ogólno-kształcące i na rysunki do Muzeum Rzemiosł. W Muzeum zostaje wyróżniony w szeregu konkursów kompozycyjnych (było to w okresie niepodzielnego panowania secesji) i pracuje pod kierunkiem ś. p. Stefana Dąbrowskiego, art. malarza i grafika, który — dla rozwinięcia i pogłębienia jego umiejętności graficznych — gorąco namawia go do wyjazdu do Lipska.

Nie zdając sobie wówczas sprawy z równowartości malarstwa i grafiki, wyjeżdża w r. 1906 do Krakowa na studia malarskie i tam w ciągu trzech lat pracuje pod kierunkiem profesorów: Stanisławskiego, Unierzyckiego i Weissa, zawdzięczając im poważne ujęcie stosunku do pracy. W Akademji był prowadzony specjalny dodatkowy dział grafiki pod kierunkiem prof. Pankiewicza. Bartłomiejczyk nie zdradza jednak dla niej zainteresowania, natomiast, po otworzeniu w 1909 r. przy Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych kursu architektury, wstępuje na ten kurs i pod kierunkiem prof. Gałęzowskiego pracuje rok, później — po zwinięciu tego kursu — przenosi się do prof. Trojanowskiego na sztukę stosowaną.

Prace, wykonane podczas studjów na dziale architektury, wyróżniają go tak, że zostaje zaproszony początkowo przez profesora, później przez innych architektów do współpracy twórczej na tem polu.

Tak mijają dwa lata studjów u prof. Trojanowskiego, oraz następne po wystąpieniu ze szkoły aż do r. 1915. W pierwszych latach wojny zdobywa kilka nagród i wyróżnień na konkursach architektonicznych, później — kilkadziesiąt na konkursach bądź publicznych, bądź zamkniętych, jedynając mu zasłużony rozgłos.

Zczasem zainteresowanie się grafiką wzrasta: artysta

czuje się na właściwym swoim miejscu między maszyną drukarską, a rysownicą do projektowania, dostaje szereg zamówień na grafikę stosowaną i ilustracje do książek, aż w r. 1921 rozpoczyna prace swe nad drzeworytami i tą drogą wraca w zmienionych, a częstokroć nowych zupełnie warunkach, do prac graficznych, będących niejako punktem wyjścia jego twórczości.

Dla częściowego choćby zilustrowania wielostronnej działalności p. Bartłomiejczyka, zamieszczamy zaledwie kilka odbitek z jego rozległych prac, oraz szereg poniżej zamieszczonych uwag na temat „naszych niedomagań“.

— CIESZĘ się niezmiernie z wznowienia tak pożytecznego czasopisma, jakim bezsprzecznie była „Grafika Polska“, zwłaszcza w tym momencie, kiedy wygląd druków, przedewszystkiem zaś książek, stacza się na coraz niższy poziom, poziom kompletnego braku zrozumienia żywotnych interesów zarówno wydawcy, jak i drukarza, bowiem książka starannie wykonana i w estetycznej formie podana, znaleźć może daleko liczniejszy popyt, aniżeli książka, nosząca wyraźne piętno niedbałego i wręcz odstrasającego wykonania technicznego.

— Zastanawiając się bliżej nad dolą, a raczej niedolą książki polskiej, musimy przyjść do bardzo smutnych wniosków. Życie ekonomiczne, które stale tak deprymująco na nas oddziaływa, nie pozwala wytwórcom, lub też może odstrasza ich od zaopiekowania się swoją produkcją, w obawie, aby przypadkiem, troszcząc się zbyt o estetyczny wygląd książki — druk nie „kalkulował“ się za drogo. Brak nam też przykładów dodatnich w zakresie sztuki drukarskiej, wobec czego trudno jest wykazać różnicę między drukami złemi a dobrymi. Bezsprzecznie kilka wystaw graficznych oczyściłoby mogło tę niemiłą atmosferę, rozwinęłoby ambicje panów wydawców i drukarzy, oraz zachęciłoby moich kolegów do szlachetnej konkurencji na tem polu.

— Trudno zresztą narzekać tylko na wydawców i drukarzy, kiedy i w tak zwanej grafice urzędowej jest bardzo źle. Czy to weźmiemy znaczki pocztowe, czy banknoty, które siłą rzeczy przedostają się w świat, przekonamy się, że mało mamy zrozumienia dla propagandy rodzimej sztuki, a przecież tak łatwo jest, zwłaszcza znaczkami pocztowymi, wystawić sobie doskonałe świadectwo o naszej nawskroś indywidualnej twórczości graficznej.

— W pierwszych latach niepodległości, kiedy ludzie, stojący u sterów poszczególnych urzędów, zwracali się o współpracę do artystów - grafików — mieliśmy cały





STARANIEM KOOPERATYWY Z.P.A.P. DNIA 25/IV, 2i9/V W SALI TOW. HYG. KAROWA 31

**Prof. S. NOAKOWSKI**

WYGŁOSI JAKO UZUPEŁNIENIE ODCZYTÓW pt. PIĘKNO WNETRZ - 3 ODCZYTY NA TEMAT:

**GOBELINY, CERAMIKA,  
BRONZY.**

WYKŁADY PRZEŚNIEJ NABYWAĆ MOŻNA W KSIĘGARNI „IGNIS” KRAK. PRZEDMIEŚCIE 9  
W KOOPERATYWIE UJAZDOWSKA 30 i W DNIU ODCZYTU OD G. 2<sup>ej</sup> W TOW. HYG. KAROWA 31



ZAKŁ. GRAF. B. WIRTZ, WARSZAWA

szereg nader interesujących konkursów graficznych z bardzo dobrymi wynikami. Dzisiaj natomiast „stabilizacja“ i rodzimy biurokracizm, podyktowany wątpliwymi względami oszczędnościowymi — usunął od współpracy artystów-grafików — co ma wybitnie ujemny wpływ na produkcję poszczególnych quasi artystycznych druków państwowych. Nie poruszam kwestji wykonania technicznego, która bardzo dużo pozostawia do życzenia.

— O ile poruszymy temat drukarni prywatnych, to mówiąc obiektywnie, musimy rozgraniczyć rolę wydawcy, artysty-grafika, o ile jest on wogóle do współpracy zaproszony, i wreszcie wykonawcy technicznego. Bardzo często zrzuca się całkowitą winę za wykonanie druku na drukarza, a tymczasem, przyznać należy bezstronnie, że drukarz wykonanie obstalunku uzależnia od danej oferty, licząc się li tylko z możliwością kalkulacyjną. Tutaj winić musimy wydawców, którzy chcąc jak najtaniej produkować, nie liczą się zupełnie choćby z minimalnymi warunkami estetycznymi swego „towaru“. Niewielu mamy takich wydawców, którzy starają się względny kalkulacyjny choćby tylko pogodzić z drukiem estetycznym. Stanowczo zbyt często spotykamy u panów nakładców jakąś dziwną obojętność i brak zrozumienia swego własnego interesu.

— Wielką krzywdę zakładom prywatnym wyrządziły zamówienia rządowe. Pamiętamy aż za dobrze ten moment, kiedy wszystkie prawie zakłady drukarskie przeładowane były pracą nad wykonywaniem zamówień rządowych. Wykonanie wszelkich bez wyjątku druków państwowych, kalkulujących się niepomierne nisko, było niżej wszelkiej krytyki. Niedbałość wykonania i pewien chronicznie nieestetyczny i niedobry druk weszły jakby w krew panów drukarzy i dzisiaj trudno im odbiec od nabytego szablonu. W momencie obecnym, każdy prawie urząd państwowy posiada własną drukarnię, gdzie może zohydzać bezkarnie wszelkie druki. Mam wrażenie, że nareszcie teraz, kiedy drukarnie prywatne w znacznej mierze odciążone zostały zamówieniami rządowymi, rozpocznie się szlachetne współzawodnictwo, polegające na solidnym i starannym wykonywaniu prac.

— Ażeby panujący obecnie, a tak przykry stan naprawić, wyobrażam sobie, jak już zaznaczyłem, wytworzenie

pewnej szlachetnej rywalizacji między wydawcami, artystami i zakładami graficznymi, przyczem liczyć należy się bezsprzecznie z uposażeniem technicznym naszych zakładów. Wydaje mi się, że „Grafika Polska“ w tym zakresie przynieść może nieocenione korzyści i ma szerokie pole do działania. Nie należy szcędzić artystów, wydawców i zakładów graficznych, wytykać i podnosić objawy ujemne i dodatnie. Praca ta podniesie poziom naszych druków i przybliży je do prac, wykonywanych na zachodzie. Zestawienie bowiem tych prac, pozwoli nam nietylko zorientować się w jakości działalności naszej w tej dziedzinie, ale jednocześnie da możliwość artystom-grafikom poznania prac swoich kolegów, które dziś widzi się zupełnie przypadkowo. Praca ta przyczyni się do pewnego wzajemnego wpływu, a tę drogę uzyska się do skryształizowania i pogłębienia polskiego charakteru grafiki, która tak piękne i nawszkroś swoiste posiada początki.

— Ze wszystkich zadań grafiki, najbardziej interesuje mnie drzeworyt. Gdybym miał możliwość, poświęciłbym się tylko temu działowi. Zrobiłem też kilka prób ilustracji drzeworytowych przede wszystkim w książce p. t. „Dziad i Baba“, wykonanej całkowicie w płytach drzeworytowych. Starałem się tu znaleźć rozwiązanie połączenia grubej kreski drzeworytowej, z ciętym w drzewie tekstem, który zastąpił mi anemiczne czcionki odlewni. W innej książce, ilustrowanej przeze mnie, „Wielkie łowy“, starałem się wydzielić ilustracje od tekstu i dać je w formie tytułowych stron przy poszczególnych rozdziałach, jednocześnie urozmaicając stronic żywymi paginami. Całkiem natomiast nowem i — według mnie — udanem rozwiązaniem, było opracowanie samego tematu łącznie z tekstem w książce „O Janku kominiarczyku“, gdzie za bohatera umyślnie wybrałem kominiarczyka, temat ilustracyjny niezmiernie wdzięczny. Mogłem wybrać cały szereg obrazków, dowolnie tworzyć plamy i sytuacje, gdyż tekst został dopiero później dostosowany.

— Na zakończenie chciałbym zaznaczyć, że — zdaniem mojem — „Grafika Polska“ potrafi wyrzucić odpowiedni wpływ na wykonawców naszych idei, tak że czasami, artysta-grafik z całym zaufaniem będzie mógł złożyć swą pracę w ręce swego wykonawcy technicznego.

W. Cz.



P I E R W S Z A  
**WIELKA LOTERIA ARTYSTYCZNA**

KOOPERATYWY ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW  
 NA FUNDUSZ ZAPOMÓGOWY KOOPERATYWY.

CENA BILETU  
**500 MK**

PLAN WYGRANYCH

CIĄNIENIE  
 15/VII 22

4	DZIEŁA PO AK.	250.000	=	1.000.000
4000	"	200.000	=	1.200.000
8000	"	150.000	=	1.500.000
16000	"	100.000	=	2.000.000
32000	"	50.000	=	1.000.000

200 DZIEŁ WARTOŚCI 12.700.000 MK

UWAGA WYGRYWAJĄCYM PRZYSIŁKUJE PRAWO ZEBECZNIENIA SIĘ WYGRANEGO  
 OBIEKTU WZAJMIAN ZA CO OTRZYMUJE ASYGNATĘ NA ZAKUP INNEGO DZIEŁA

BILETY SA DO NABYCIA W KOOPERATYWIE (UJAZDOWSKA 30) W KSIĘGARNIACH, INSTYTUCJACH SPOŁECZNYCH I T.  
 ✕ BILET BEZ DOWODU ZAPŁACENIA JEST NIEWAŻNY !!! ✕

KARL GERT & WITKOWSKA

DR. E. BARTŁOMIEJCZYK

Afisz czterobarwny

E. Bartłomiejczyk



# III-CIA WYSTAWA KSIĄZKI POLSKIEJ

WARSZAWA 18/XI-23/XI 1924

GMACH RESURSY OBYWATELSKIEJ  
KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 66  
WEJŚCIE BEZPŁATNE

*Afisz czterobarwny*

*E. Bartłomiejezyk*

# PROJEKTY MAREK POCZTOWYCH

E. BARTŁOMIEJCZYKA



Przyjechali na zamczysko.  
Złotem skrzy zastawa suta...  
Uśmiecha się Nieznajomy:  
„Zgadnij, ktom ja jest? Boruta!

Na łączyckich bagnach straszę  
Wabię, nęcę w grząskie doły  
A na zamku winem — miodem  
goszczę moje przyjacióły...

Patrz! ile tu skarbów drogich!  
Patrz! od złota lśnią pokoje!  
Zostań ze mną, żyjmy razem:  
to co moje — będzie twoje...

Przeostań włóczyć się po świecie  
Zbłądzisz w nieprzebytym lesie...  
Janek przerwał „Jezus Marja!  
Zgiń, przepadnij, podły biesie!”



Uczepiwszy się karocy  
jedzie Janek w świat daleki.  
Mija — jadąc w świat daleki —  
siódme góry, siódme rzeki...

Nigdy nie był poza miastem —  
więc dygoce aż ze strachu.  
Dziwne strony — kraj zielony —  
a w tym kraju — nigdzie dachu!

Wierzby, jak zielone miody —  
Brzozy — śmigie jak kominy —  
Nad łąkami mgły, jak dymy,  
potęgują czar krainy...



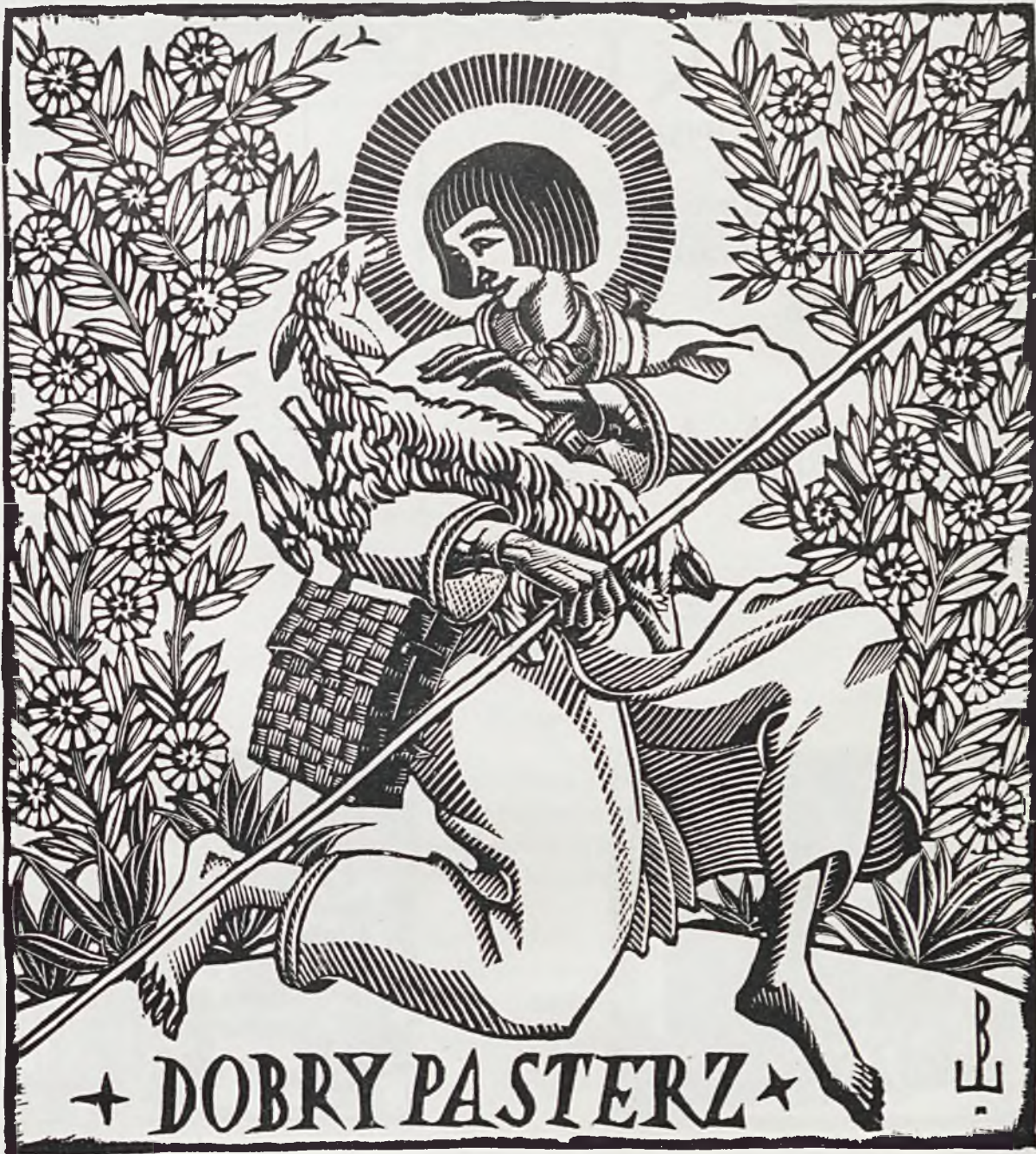
Rys. E. Bartłomiejczyk



# PROJEKTY ZNAKÓW DRUKARSKICH

E. BARTŁOMIEJCZYKA





*Drzeworyt*

*E. Bartłomiejczyk*

# ROK POLSKI

## KALENDARZYK Z OPISEM OBYCZAJÓW

RYSUNKI EDMUNDA  
BARTŁOMIEJCZYKA, TEKST  
STANISŁAWA DZIKOWSKIEGO



W Y D A Ł  
POLSKI BIAŁY KRZYŻ  
1 9 2 4



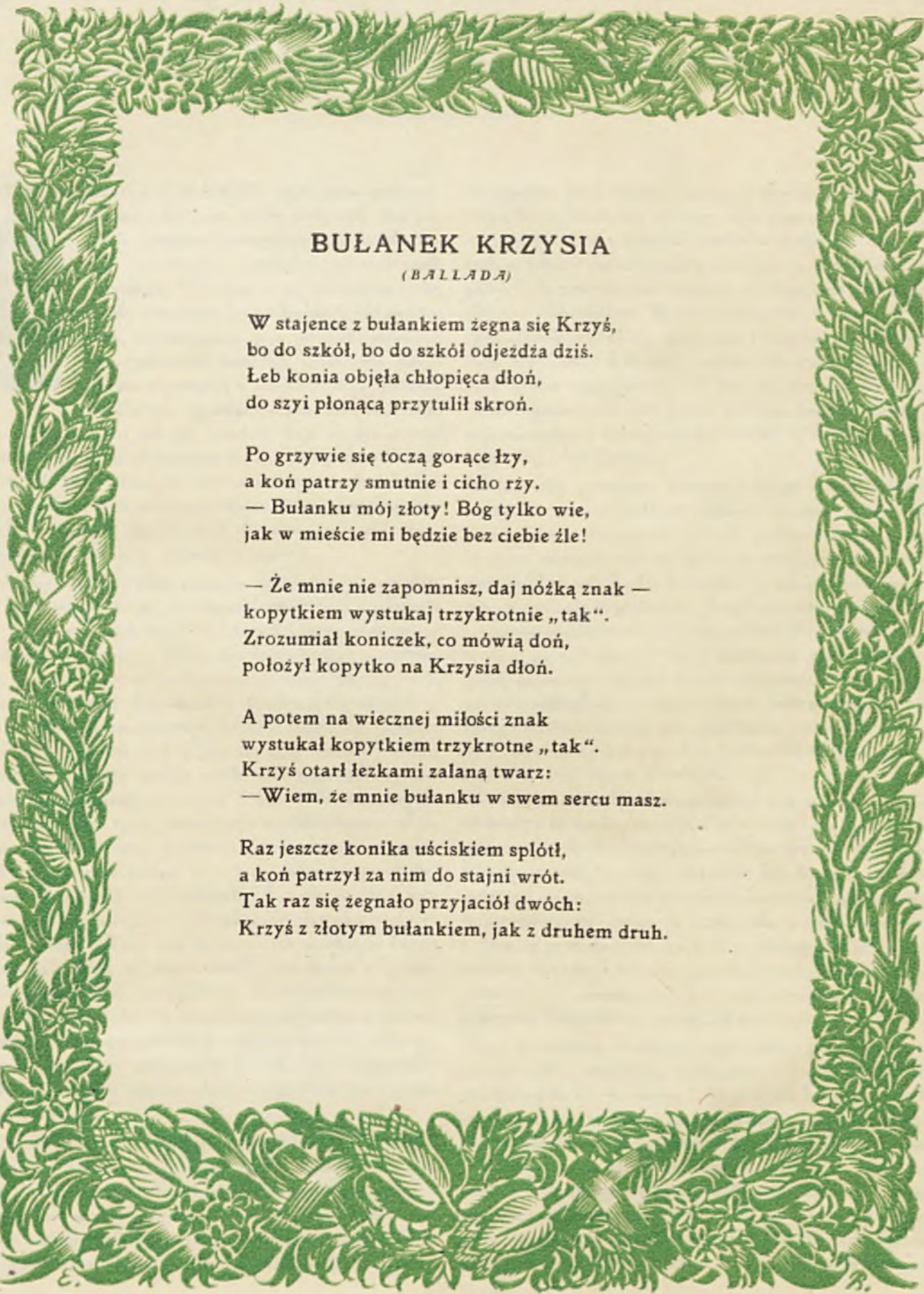
<i>Matki Boskiej Gromnicznej</i>	1 P Ignacego B., Brygidy P.	<i>Mitoszowy</i>
	2 S Oczyszczenie N. M. P.	
<i>Zapusty, w dal- szym ciągu</i>	3 N Błażeja B. M.	<i>Bahdany</i>
	4 P Andrzeja Kora B. W.	
	5 W Agaty P. M.	
	6 S Tytusa B. W., Dorozy	
	7 C Romualda Op.	
	8 P Jana z Marthy W.	
	9 S Czynia Aleka B. W., D.	
	10 N Scholastyki P.	
	11 P N. M. P. z Lourdes	
12 W Eulalii P., Modesta		
13 S Grzegorza P.	<i>Miszowiny</i>	
14 C Walentego M., Zenona		
15 P Faustyna, Jowitwy MM.		
16 S Juliana P. M., Juliana		
17 N Donata M.		
18 P Symeona B., Maksyma		
19 W Konrada W., Manaweta		
20 S Leona B. W.		
21 C Feliksa B., Maksymjana		
22 P Stołicy św. Piotra		
23 S Piotra Damiana B. W.		
<i>Tłusty Świątek</i>	24 N Sergiusza	<i>Chwałiboga</i>
	25 P Macieja Op.	
	26 W Cezarego W.	
	27 S Aleksandra B. M.	
	28 C Leandra B. W., Juliana	
	29 P Romana	



Konik Zwierzyniecki, odbywający się co-  
rocznie w Krakowie w oktawę Bożego Ciała,  
jest pamiątką zwycięstwa odniesionego wła-  
śnie w tym dniu. Zasłużył się wtedy głównie  
cech flisów z przedmieścia zwierzynieckiego,  
flisacy tedy podczas uroczystości owej wystę-  
pują za Tatarów przebrani.



„Święto umarłych, czyli dzień poświęcony  
ich pamięci, obchodzony dawniej przez ludy  
słowiańskie na wiosnę, przeniesiony został  
przez kościół katolicki na dzień 2-gi listopada  
w jesieni. Cześć i pamięć dla zmarłych była  
wybitną cechą dawnej wiary Słowian i ich  
domowego obyczaju”.



## BUŁANEK KRZYSIA

(BALLADA)

W stajence z bułankiem zegna się Krzyś,  
bo do szkół, bo do szkół odjeżdża dziś.  
Łeb konia objęła chłopięca dłoń,  
do szyi płonąca przytulił skroń.

Po grzywie się toczą gorące łzy,  
a koń patrzy smutnie i cicho rzy.  
— Bułanku mój złoty! Bóg tylko wie,  
jak w mieście mi będzie bez ciebie źle!

— Że mnie nie zapomnisz, daj nóżką znak —  
kopytkiem wystukaj trzykrotnie „tak“.  
Zrozumiał koniczek, co mówią doń,  
położył kopytko na Krzysia dłoń.

A potem na wiecznej miłości znak  
wystukał kopytkiem trzykrotne „tak“.  
Krzyś otarł łezkami zalaną twarz:  
— Wiem, że mnie bułanku w swem sercu masz.

Raz jeszcze konika uściskiem splótł,  
a koń patrzył za nim do stajni wrót.  
Tak raz się zegnało przyjaciół dwóch:  
Krzyś z złotym bułankiem, jak z druhem druh.

# O MIĘDZYKRAJOWEJ statystyce druków



**RAKTOWANIE** wytworów piśmiennictwa jako przedmiotu statystyki jest na pozór sprzeczne z przyjętym w naszych czasach powszechnie poglądem na twórczość umysłową. Wszakże za najistotniejszą cechę dzieła uznajemy jego odrębność indywidualną, wyróżniającą je z powodzi druków, gdy tymczasem wszelkie obliczenia statystyczne wymagają w założeniu istnienia cech wspólnych, pozwalających na tworzenie grup jednorodnych; na tej zasadzie daje się stwierdzać w powstawaniu i przebiegu pewnej dziedziny zjawisk prawdziwość, której ustalenie jest ostatecznym celem badań statystycznych. Książka zatem, stając się przedmiotem statystyki, zatracićby musiała swój charakter indywidualny, ażeby przejść do sfery zjawisk masowych.

Sprzeczność ta jest tylko pozorna, jak łatwo się przekonać, wniknąwszy bliżej w warunki produkcji wydawniczej. Najpierw, obok dzieł naukowych i literackich, prasy drukarskie wytwarzają olbrzymie ilości druków o charakterze informacyjnym, praktycznym, ściśle użytkowym, jak np. cały zasób dokumentów życia społecznego, pod postacią sprawozdań, statutów, druków administracyjnych, wykazów, zestawień i t. p., gdzie czynnik autorstwa indywidualnego albo nie istnieje wcale, albo sprowadzony jest do minimum. Następnie, nawet dzieła twórczości oryginalnej wszelkiego typu posiadają po opublikowaniu, obok strony merytorycznej, duchowej, wewnętrznej, również i cechy zewnętrzne, będące wynikiem łańcucha procesów, zarówno duchowych, jak materialnych, związanych z wytwórczością wydawniczo-drukarską. Ze zjawiska wyłącznie duchowego, jakim jest każde dzieło w okresie swego powstawania, staje się ono z chwilą utrwalenia w piśmie również i zjawiskiem materialnym. Zmaterializowana część ducha autora idzie w świat, rozpoczyna życie własne i, zyskując możliwość oddziaływania na innych, staje się wreszcie zjawiskiem społecznym. Ten drobny, niepozorny przedmiot zdobywa potężną siłę, która przekształca z gruntu życie pokoleń.

Gdy gotowy rękopis zostanie oddany do składania, rozpoczyna się dalsza materializacja tworu duchowego przez pracę, dokonaną w drukarni, piśniarni, introligatorni, zachacząc już w tym stadium o cały szereg zjawisk i zagadnień natury społecznej. Drukarz wykonywa określoną sumę pracy zawodowej, której wynikiem jest książka,

czasopismo, druk ulotny, plakat — słowem jednostka, bez względu na treść czy na szatę zewnętrzną, dająca ujmować się cyfrowo z różnymi punktów widzenia. Dla twórcy i hurtownika papieru jednostka ta przedstawia odpowiednik pewnej ilości towaru, podlegającej jak najściślejszym obliczeniom. Wreszcie księgarze, wydawcy i sortymentyści, produkują, nabywają i rozprzedają określoną ilość dzieł różnych typów i rozmiarów, w określonej również liczbie egzemplarzy. W tym stadium jest druk wytworem przemysłu i artykułem handlu, wewnętrznego czy zagranicznego, i należy mu się miejsce w statystyce przemysłowej i handlowej.

W łańcuchu przemian, którym podlega utwór, przeznaczony do druku, końcowe ogniwo stanowi chwila, gdy gotowy druk dostaje się do rąk publiczności, t. j. gdy zaczyna oddziaływać na ludzi, wywołując nowe szeregi zjawisk duchowych. Ile książek i w jakiej ilości egzemplarzy znalazło czytelników drogą sprzedaży oraz za pośrednictwem bibliotek i wypożyczalni? Odpowiedź na powyższe pytania daje — jeżeli można się tak wyrazić — miarę pojemności rynku umysłowego, daje pewien pogląd na stan rozległości i napięcia zainteresowań umysłowych danego środowiska oraz poszczególnych jego grup społecznych, zawodowych i t. p. [Por. N. Roubakine. Introduction à la psychologie bibliologique. Paris 1922.]

Pierwszym warunkiem wprowadzenia książki w krąg jej oddziaływań społecznych jest powiadomienie ogółu o jej pojawianiu się: bibliograficzne zarejestrowanie. Bibliograf występuje tutaj we właściwej sobie roli badacza druków, stojącego na pograniczu pomiędzy historykiem literatury, zainteresowanym stroną merytoryczną utworu, pomiędzy kołem jej producentów, zajętych nadewszystko stroną materialną druków, i wreszcie pomiędzy grupą tych, którzy obowiązkiem zawodowym jest rozpowszechnianie książek (księgarz, bibliotekarz, poniekąd pedagog).

Tutaj docieramy do istoty zagadnienia, poruszonego na wstępie. Dla czytelnika, szukającego wiedzy lub wrażeń estetycznych, dla uczonego i literata, dla historyka nauki czy literatury wyłącznym przedmiotem zainteresowania jest odrębność indywidualna dzieła, wyróżniająca je zśród innych, ze względu na temat i sposób jego ujęcia, na metodę i formę opracowania. Bibliograf natomiast — nie zaniedbując strony merytorycznej, precyzując ją nawet przez wyznaczenie dziełu miejsca w klasyfikacji piśmiennictwa, — bada również warunki, w jakich dokonała się

materjalizacja wydawniczo-drukarska: formę wydania w najszerszym znaczeniu tego słowa; szczegóły, dotyczące miejsca i daty wydania; rolę autora, wydawcy naukowego, redaktora, współpracowników, tłumaczy, ilustratorów i in.; udział inicjatorów i wykonawców technicznych, jak nakładca, drukarz, introligator; sposób wykończenia graficznego; zastosowanie gatunków i formatów papieru; rozmiary druków, ich wagę, cenę, warunki nabywania i t. p. Cechy powyższe, wspólne dla całej grupy wytworów drukarskich, bez względu na odrębności indywidualne, czynią z nich przedmiot dostępny dla badań statystycznych. Zjawisko twórczości indywidualnej, skonkretyzowane w formie druku, daje się traktować z pewnymi punktów widzenia jako zjawisko masowe. Dokonywa się to drogą abstrahowania od właściwości indywidualnych, jak zresztą i w innych dziedzinach statystyki, np. w demografii.

Podobnie jednak, jak w demografii, gdzie jednostki ludzkie łączy się w grupy, nie tylko na podstawie cech zewnętrznych, jak wzrost, kolor włosów i t. p., lecz i ze względu na właściwości moralne i intelektualne (wykształcenie, zawód i t. p.), również i w statystyce druków treść staje się podstawą klasyfikacji według działów piśmiennictwa. Jest to, jak zaznaczono już powyżej, czynnik strony merytorycznej utworu, podlegający szczególnej pieczy bibliografa.

Tak oto materiał bibliograficzny, gromadzony dla celów badań krytyczno-historycznych, zyskuje zastosowanie społeczne. Definicja bibliografii, jako nauki pomocniczej historii, wymaga rozszerzenia. Może nawet w dziedzinie statystyki szukać należy tytułu bibliografii do zdobycia charakteru samodzielnej dyscypliny naukowej, nie przestającej już na podrzędnym stanowisku umiejętności praktycznej pomocniczej.

Jakkolwiek już w najdawniejszych czasach każdy księgarz i bibliotekarz liczył niewątpliwie ilość posiadanych dzieł, tomów, egzemplarzy, to jednak dopiero w pracach bibliograficznych z początku XIX wieku znajdujemy pierwsze próby statystyki bibliograficznej międzynarodowej (De la Sarna Santander 1805, Gabriel Peignot 1817), dokonywane zresztą oczywiście metodą szacowania, nie zaś liczenia. Pod koniec wieku statystyka druków znajduje powołanych rzeczników pomiędzy organizatorami i pracownikami Międzynarodowego Instytutu Bibliograficznego w Brukseli; wśród zadań instytutów bibliograficznych narodowych pragnęliby umieścić: „*préparation d'une statistique nationale des imprimés repartissant les ouvrages par genre d'imprimé, par matière, par année et par langue, en conformité avec les cadres d'une statistique internationale des imprimés*”. [Organisation des Instituts nationaux de Bibliographie. Bulletin de l'I. I. B. 1901 p. 176;] po kilku zaś latach stwierdzają, może nadto optymistycznie: „*La statistique, en effet, est venue démontrer par ses tableaux d'ensemble, non seulement l'énorme masse des oeuvres qui voient le jour et à laquelle on était loin de s'attendre,*

*mais aussi, la régularité et l'eurythmie d'apparition de ce que l'on croyait n'être que spontanéité absolue et activité quelque peu arbitraire*”. [H. La Fontaine et P. Otlet. L'état actuel des Questions bibliographiques et l'Organisation Internationale de la Documentation. Ibidem 1908 p. 174. Por. też P. Otlet w Bulletin de l'I. I. B. 1896 i 1900. Podstawową i najbardziej wyczerpującą po dzień dzisiejszy pracę dał Bolesław Iwiński: La Statistique Internationale des Imprimés. Ibidem 1911.]

Jednakże dopiero w bieżącym stuleciu zainteresowali się bliżej tem zagadnieniem teoretycy księgoznawstwa. Pierwszym był uczony rosyjski, Łowiagin, który uznał statystykę druków za naczelną zadanie tej gałęzi wiedzy. Formułę Łowiagina rozszerzył i uzupełnił Lisowski, definiując bibliologję jako „*dyscyplinę naukową, łączącą techniczne, praktyczne i teoretyczne wiadomości, dotyczące książki jako takiej w przeszłości i w chwili obecnej i mającą na celu wyjaśnienie warunków powstawania, rozprzestrzeniania się i eksploatacji dzieł piśmiennictwa i druku, jak również wyjaśnienie przyczyn i skutków ilościowego stanu tych dzieł w różnych warunkach*”. [A. Łowiagin. O soldierzani bibliologii ili bibliografii. Litieraturnyj Wiestnik 1901, zes. 1. — M. Lisowski. Knigowiedjenje kak predmet prepodawanija, jego suszcznost i zadacz. Bibliograficzeskija Izwestija 1914, Nr. 1/2. — Powyższe poglądy bibliografów rosyjskich wprowadził pierwszy do nauki polskiej M. Rulikowski: Zakres i zadania księgoznawstwa. Warszawa, 1916.]

Pozostawiając tymczasem na boku pytanie, czy teza powyższa da się obronić w całej rozciągłości, co byłoby bardzo pożądane i owocne, lecz spotka się zapewne z zarzutem wkraczania w zakres historii z jednej strony, nauk zaś społecznych z drugiej, — niewątpliwą wydaje się rzeczą, że obowiązek ustalania odnośnych cyfr należy w każdym razie do bibliografii. Obliczane i klasyfikowane bowiem mogą być druki tylko przez tego, kto je rejestruje i opisuje, przez zawodowego bibliografa, nie przez urzędnika biura prasowego czy statystycznego. Nieuznawanie tego postulatu doprowadziło do stanu, w jakim znajduje się obecnie międzynarodowa statystyka druków, a który wymaga jak najrydziejszej reformy.

Statystyka naukowa teoretyczna zwraca, jak dotąd, bardzo nieznaczną uwagę na dział statystyki życia umysłowego. Wprawdzie już Quetelet podkreślał jej znaczenie i przeprowadzał badania, dotyczące wieku autorów dramatycznych (Physique Sociale 1835). Niemniej jednak w dziedzinie specjalnych zbywa się jej stronę teoretyczną kilkoma zdaniem, traktując ją za Oettingenem jako poddział statystyki moralności. [Dopiero w najnowszych czasach powstał projekt nowej klasyfikacji, polegającej na połączeniu statystyki moralności, statystyki kultury duchowej i statystyki politycznej w jeden ogólny dział statystyki kultury. Fr. Zalm. Internationale Kulturstatistik. Roma 1925.] Na trzecim kongresie statystyków (Wiedeń 1857) Wurzbach przedstawił pracę p. t. Bibliographisch-statistische Uebersicht der Literatur des Oesterreichischen Kaiserstaates für die Jahre 1853 — 55, wraz z wnioskiem o przedyskutowanie tego zagadnienia na następnym

kongresie; wniosek jednakże upadł i — o ile mi wiadomo — kwestja statystyki druków w całej swej rozciągłości nie była rozpatrywana na żadnym z kongresów następnych. [Jedynie kongres 1907 r. rozważał sprawę statystyki prasy periodycznej i doszedł do wniosku, że osiągnięcie rezultatów zupełnie pewnych jest niepodobieństwem wobec oporu wydawców co do dostarczania ścisłych danych cyfrowych.] Oprócz najobszerniejszej z nowszych pracy Iwińskiego oraz dwóch przyczynków z ostatniej doby: J. Luchaire. *Observations sur la méthode d'une statistique de la vie intellectuelle 1923* (Société des Nations. Commission Internationale de Coopération Intellectuelle. I Série, Broch. Nr. 1) i Fr. Zahn. *Internationale Kulturstatistik*, Roma 1925, — znane mi są tylko prace dawniejsze, które zresztą zajmują się w daleko większym stopniu rezultatami obliczeń, niż ich metodą, jakkolwiek statystykę druków umieszcza się stale już od końca XIX wieku w urzędowych wydawnictwach. [E. Mischler. *Die Literaturstatistik in Oesterreich*. Statistische Monatschrift 1886. — Roethlisberger. *Geistiges Eigentum und geistige Produktion in der Schweiz*. Bern 1898. — G. Schneider. *Handbuch der Bibliographie*. Leipzig 1923: Gedanken zur Bücherstatistik s. 65—68. W piśmiennictwie polskim posiadamy bardzo ciekawą pracę Z. Gargasa: *Teoria statystyki literatury*. Czasop. prawn. i ekonom. 1901 s. 337 — 345 i w książce: *Studia z zakresu statystyki*. Kraków 1901. — Wskazówki metodyczne daje M. Rulikowski w pracy: *Produkcja wydawnicza polska w latach 1909—1911*. Warszawa 1913. — Stan. Smolka objaśnia tablicę statystyczną za lata 1873—1893, sporządzoną przez Józ. Rutkowskiego na podstawie Bibliografji Estreichera i Przewodnika Bibliograficznego (Akademia Umiejętności w Krakowie. Krak. 1894) O statystyce ruchu umysłowego pisali: Krzywicki, Posner, Michalski, Krzeczkowski i in.] Nic w tem dziwnego, ponieważ statystyk zawodowy nie ma możności zetknięcia się z samym przedmiotem obliczeń, czerpiąc cyfry do swoich prac z gotowych już wykazów, dostarczonych mu przez biura prasowe, przez organizacje księgarskie, lub przez biblioteki. Urzędy statystyczne przyjmują dane te na wiarę i pokrywają je własnym autorytetem; materiał rozchodzi się na cały świat i stanowi podstawę do zestawień porównawczych o charakterze międzynarodowym oraz do wysnuwania wniosków, dotyczących rozległości i napięcia ruchu umysłowego w poszczególnych krajach. Nawet G. Schneider, który w świetnym artykule swojej książki poddaje bardzo surowej krytyce dotychczasowe rezultaty statystyki druków, umieszcza jednak znajdującą się obok tabelę porównawczą i opiera na niej pewne wnioski.

Tymczasem nie ulega wątpliwości, że najważniejszym warunkiem, któremu musi podlegać materiał porównawczy, jest zastosowanie jednakowej metody w gromadzeniu go i klasyfikowaniu, gdy w rzeczywistości nietylko niema dotąd mowy o ujednostajnieniu metody statystyki druków, lecz nawet w przeważającej większości wypadków niewiadomo, jaką metodą posługują się instytucje, układające statystykę. Podają one do wiadomości publicznej gołe cyfry, bez żadnych wyjaśnień.

Z braku ujednostajnienia metody wpływają takie fakty, że dwie instytucje, rejestrujące w jednym i tym samym

kraju, a czasami nawet w tem samym mieście całkowitą produkcję wydawniczą, podają cyfry, różniące się bardzo znacznie pomiędzy sobą. Ma to miejsce tam, gdzie rejestrację prowadzą równolegle z jednej strony urzędy, otrzymujące egzemplarze obowiązujące, a z drugiej — centrale księgarskie albo biblioteczne, które redagują wydawnictwa bibliograficzne.

PAŃSTWO	Liczba druków 1920	PAŃSTWO	Liczba mieszkańc. na 1 druk (1920)
Niemcy . . . . .	32345	Danja . . . . .	850
Wielka Brytania . . . . .	11004	Holandja . . . . .	1500
Stany Zjedn. A. P. . . . .	8422	Niemcy . . . . .	2200
Włochy . . . . .	5956	Szwajcaria . . . . .	2400
Francja . . . . .	5942	Norwegja . . . . .	2600
Czechosłowacja . . . . .	4149	Węgry . . . . .	3800
Holandja . . . . .	3940	Czechosłowacja . . . . .	3900
Polska . . . . .	3839	Wielka Brytania . . . . .	4400
Danja . . . . .	3756	Włochy . . . . .	6000
Węgry . . . . .	2318	Francja . . . . .	6500
Hiszpanja . . . . .	1577	Polska . . . . .	6976
Szwajcaria . . . . .	1456	Portugalia . . . . .	9000
Norwegja . . . . .	949	Stany Zjedn. A. P. . . . .	11500
Portugalia . . . . .	617	Hiszpanja . . . . .	12000
Belgja . . . . .	296	Belgja . . . . .	22000

[Cyfry, dotyczące Polski, zostały dodane przez autora tego referatu, na podstawie materiałów własnych, niezupełnie jeszcze kompletnych.]

We Francji, jak wskazują załączone tabelki, oparte na pracach Iwińskiego i Schneider'a, różnica pomiędzy cyframi urzędu *Depôt Legal* i wydawnictwa *Bibliographie de la France* wahały się przed wojną, w latach 1900 — 1908 w granicach pomiędzy 24,4% i 33,5%. Zmniejszyły się znacznie w okresie

Rok	Depôt legal	Bibliographie de la France	Różnica w %
1900	13362	10004	33,5
1901	13053	10133	28,8
1902	12199	9542	27,8
1903	12264	9653	26,9
1904	12139	9488	27,9
1905	12416	9644	28,7
1906	10898	8725	24,9
1907	10785	8664	24,4
1908	11075	8799	25,9

1914 — 1920, lecz wynoszą nie mniej od 3,6% do 6,2% [Wyjątkowo wysoki procent (9,7) daje się zanotować tylko w najcięższym roku wojny (1915), wobec czego nie uwzględniam go tutaj.]

Rok	Depôt legal	Bibliographie de la France	Różnica w %
1914	8968	8511	5,3
1915	4274	3897	9,7
1916	5062	4786	5,7
1917	5054	4802	5,2
1918	4484	4284	4,6
1919	5561	5171	3,6
1920	6515	5942	6,2

W Stanach Zjednoczonych A. P. różnice te są bardzo poważne; dochodzi do tego, że cyfra jednego urzędu rejestrującego przewyższa blisko czterokrotnie cyfrę drugiego. W Hiszpanji różnica ta bywa blisko ośmiokrotna. Nie może być inaczej, przedewszystkiem z tej przyczyny, że zadanie rejestracyjne obydwu typów instytucyj, zarówno jak sposób otrzymywania materiału, są odmienne. Do urzędu, gromadzącego egzemplarze obowiązujące, napływają wszystkie druki, bez względu na formę wydawniczą, treść i t. p., gdy urzędy księgarskie rejestrują z natury rzeczy tylko dzieła, znajdujące się w handlu.

Rok	Copyright Office	Publishers' Weekly
1907	51047	8925
1908	50954	9254

Copyright Office w Waszyngtonie notuje nawet artykuły z czasopism i z gazet, ażeby zabezpieczyć je od niedozwolonych przedruków, gdy bibliografje księgarskie pomijają gazety zupełnie, z czasopism zaś uwzględniają tylko niektóre, posiadające szczególną wartość naukową lub literacką. Biblioteka Narodowa szwajcarska podaje w jednej liczbie ogólnej razem z drukami wszelkie inne wytwory grafiki. Niema porozumienia nawet w sprawie języka druków: urzędy prasowe rejestrują wszystko, bez względu na język, gdy bibliografje narodowe notują przeważnie tylko druki w języku panującym; trudność innego rodzaju powoduje znowu fakt, że bibliografje niemieckie obejmują w swoich wykazach obszar językowy, nie polityczny itp.

Najważniejszą jednak przyczynę rozbieżności stanowi nieustalenie jednostki bibliograficznej statystycznej, co powinno było już dawno zwrócić uwagę statystyków. [„Niezbędne jest porozumienie się co do pojęcia książki”. Zahn l. c. s. 23] Statystyka i bibliografja posiadają bowiem w samym swem założeniu dwa postulaty wspólne: dążenie do wyczerpania materiału oraz ujęcie cyfrowe tegoż materiału w jasno zdefiniowanych i ściśle ustalonych jednostkach.

Tymczasem w praktyce przedstawia się to tak, że np. dla urzędu prasowego jednostkę stanowi pojedynczy zeszyt wydawnictwa, gdy dla bibliografa jednostką jest dopiero dzieło kompletne, a przynajmniej jeden jego tom albo rocznik. To samo dotyczy wydawnictw seryjnych, czasopism, wydawnictw zeszytowych — w stosunku do całości kształtu bibliografji, jak również do jednego jej rocznika; czy poszczególne tomy i zeszyty wydawnictwa, wydane w jednym roku stanowią dla tego roku jednostkę, czy też tylko część jednostki, nie wymagając wcale uwzględnienia, czy może szereg jednostek, stosownie do liczby osobnych druków? Kwestyj takich nasuwa się cały szereg. Najpierw należy odgraniczyć wyraźnie druki właściwe

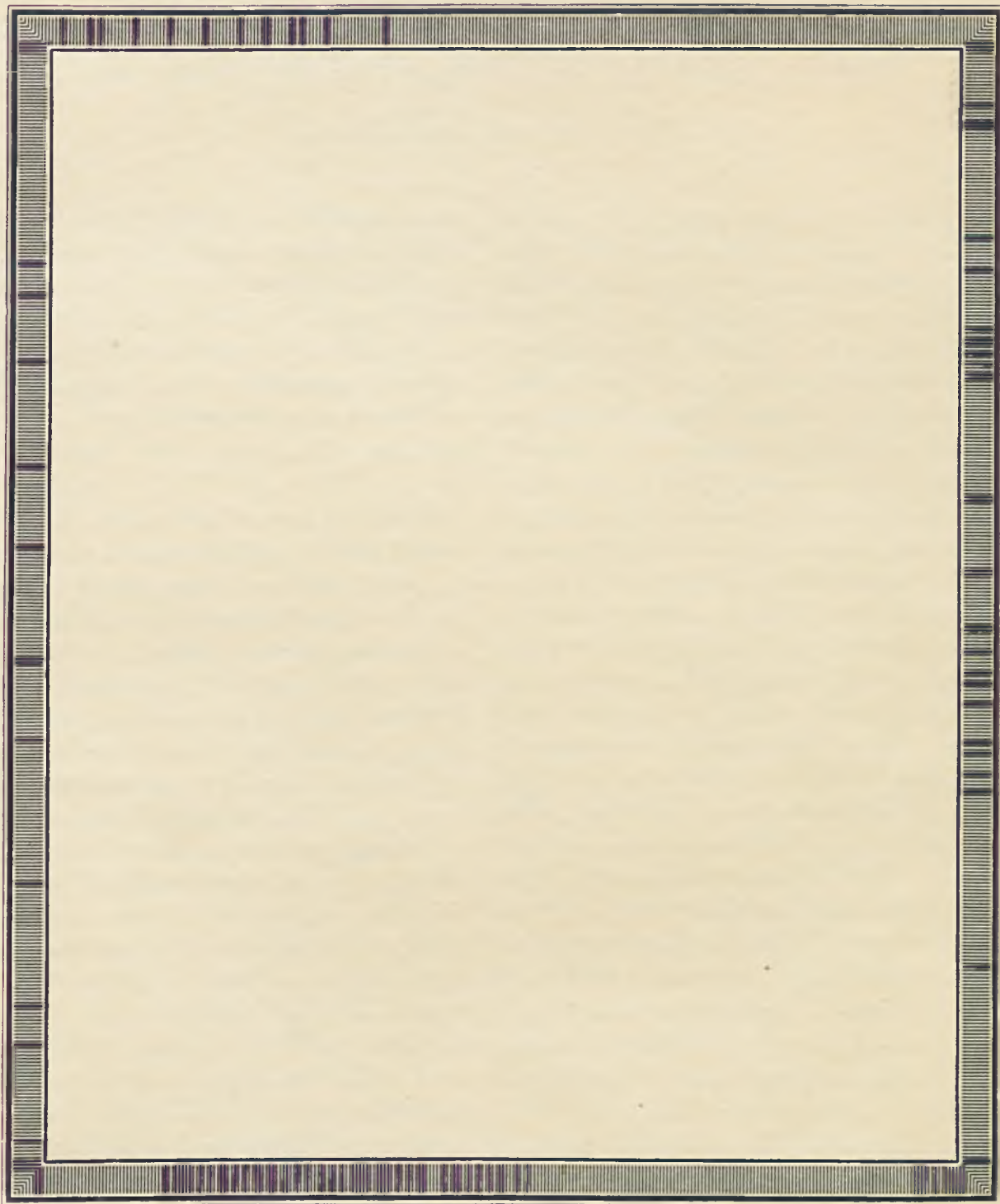
od innych wytworów sztuki graficznej, jak mapy, plany, reprodukcje dzieł plastyki, plakaty, utwory muzyczne i tp. Następnie wypada oddzielić druki odrębne od czasopism i prowadzić dwie rejestracje, wymagające różnych założeń i metod. W dalszym ciągu, innego traktowania wymagają wydawnictwa książkowe, innego zaś — druki ulotne, odezwy, jednodniówki i tp. Pojawia się też potrzeba rozróżnienia pomiędzy artykułami księgarskimi, a powodzią druków prywatnych wszelkiego rodzaju i typu; pomiędzy dziełami piśmiennictwa a dokumentami życia społecznego, w których, jak zaznaczyłem powyżej, pierwiastek twórczości indywidualnej znika niemal zupełnie; jak traktować druki o charakterze użytkowym: podręczniki szkolne (wychodzące w coraz nowych wydaniach!) i pomoce, z masą streszczeń, wyciągów, komentarzy, kluczy, objaśnień i tp.; co począć z dziełami kalendarzy, dzieł popularnych i dewocyjnych, senników, z literaturą sensacyjną i td.

W wielu krajach liczą osobno książki i broszury; czy utrzymać ten podział, czy też przejść nad nim do porządku dziennego, w uznaniu tego faktu, że arkuszowa broszura może posiadać i posiada często wartość rewelacyjną, której brak dziełom wielotomowym? Czy liczyć za jednostkę tylko dzieła oryginalne, czy również i tłumaczone? Czy uwzględniać każde dzieło tylko raz jeden, czy też uznać za jednostkę każde wydanie? Czy dzieło zbiorowe, składające się z prac różnych autorów, traktować jako jednostkę, czy też rozbić je na części składowe? Czy i jak rachować nadbitki i odbitki z czasopism i dzieł zbiorowych?

Osobną dziedzinę dalszych zagadnień, trudniejszych może jeszcze do rozstrzygnięcia, stanowi klasyfikacja druków według działów. Nie wdając się w ocenę systemu dziesiętnego, który ma — jak wiadomo — gorących zwolenników i niemniej zaciętych wrogów, należy jednak stwierdzić, że, jakkolwiek jest on najbardziej rozpowszechniony ze wszystkich systemów, nie jest, jak dla naszych celów, dosyć powszechny. Wiemy wszyscy, jak ogromne różnice zachodzą pomiędzy systemami klasyfikacji poszczególnych bibliografij narodowych.

Te i tym podobne pytania narzucają się każdemu, kto ma do czynienia ze statystyką druków. Dopóki nie znajdziemy wystarczających, nadewszystko zaś obowiązujących odpowiedzi, które posiadałyby moc prawa, — wszystkie statystyki druków pozostaną zbiorem cyfr bez wartości, na których nie wolno opierać żadnych rozważań porównawczych. „Dopóki nie zapanują jednolite zasady — mówi słusznie Schneider — oparcie statystyki na pewnej podstawie jest wyłączone”. J. Luchaire zaś stwierdza w pracy, cytowanej powyżej: „Nous avons, sur le mouvement intellectuel, des études philosophiques profondes, de brillants essais critiques, des bibliographies, des annuaires; nous n'avons pas de statistiques, dignes de ce nom”.

Jan Muszkowski



REPRODUKCJA W DRUKU CZTEROBARWNYM WEDŁUG OBRAZU GREUZE'Ń

WYKONANA W DRUKARNI

W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI W KRAKOWIE

JAKO DRUK REKLAMOWY DLA FIRMY

DRA LUSTRA PREPARATY KOSMETYCZNE „MIRACULUM“

W KRAKOWIE



# KSIĄŻKA I DRUKARZ

*Nieco uwag o brakach i potrzebach drukarstwa polskiego*



**M**IEZMIERNIE już odległe są te czasy, gdy Polska mogła obdzielać wiedzą i pracą swych drukarzy Wschód i Zachód Europy! Dziś nie tylko nie mamy drukarzy „na eksport”, lecz należałoby ich chyba wysyłać masowo na zachód — jednak poto tylko, aby się tam czegoś nauczyli...

Lecz kto temu winien, że dawna krakowska świetna sztuka drukarska tak dziś w Polsce upadła, — że zeszła przeważnie na liche, nikogo nie radujące i ciężkie rzemiosło, — a najmniej już zapewne radujące samego „towarzysza” sztuki drukarskiej? Oczywiście, winowajcę nielatwo znaleźć: czyż winien bowiem polski nakładca, że kalkulacja zmusza go do druku jak najtańszego, a przeto i jak najlichszego, tak pod względem materiału, jak i wykonania? Czyż winien przeciętny polski drukarz, że jego wykształcenie zawodowe nie rozwija dziś w nim ani inicjatywy, ani smaku, a pozwala mu tylko zarabiać na kawałek chleba mechanicznym, ślepem, a często i wymuszonym wykonywaniem cudzych i utartych pomysłów i szablonów? Nie winna też publiczność, kupująca książki w Polsce, szukając tylko książki jak najtańszej, niewiele zwraca uwagi tak na jej wartość wewnętrzną jak i szatę, a najczęściej w żadnej z tych wartości się nie orientując. Nie ponosi wreszcie winy i państwo, — powie tak zapewne wielu, — że jest za ubogie na to, by stworzyć mogło odpowiednią do potrzeb ilość szkół zawodowych, by subwencjonować mogło wydawnictwa, służące wykształceniu zawodowemu, udzielać stypendjów zagranicą dla dalszego kształcenia zawodowego zdolniejszych jednostek i t. d. Wprawdzie mógłby tu ktoś

nie bez racji przypomnieć te sumy ogromne, które przechodzą u nas, niemal co dnia, ze skarbu państwa do kieszeni przeróżnych spekulantów, pod pozorem dostaw i inwestycji państwowych. Mógłby też wspomnieć o podróżach zagranicę na koszt państwa licznych pseudo-uczonych i pseudo-dyplomatów, co również sumy ogromne pochłania. Lecz czyż można winić ostatecznie państwo, że ma nieuczciwych obywateli, oszukujących i wyzyskujących je? Tak czy owak, bez względu na to, kto winowajcą, faktem jest, że szkolnictwa zawodowego, o którym się wciąż wiele u nas mówi i pisze, brak nam niemal zupełnie i że wcale dziś jeszcze nie widać wysiłków, któreby ten fatalny stan rzeczy starały się poprawić. Tymczasem żyjemy w Polsce niepodległej lichemi odpadkami kultury i cywilizacji zachodu, a nasza produkcja i duchowa i materialna, nie tylko że pozostaje daleka od współzawodnictwa z kulturą zachodu, ale stacza się dziś z dnia na dzień z tego poziomu, na którym stała przed światową wojną, — w otchłań nieuctwa, dyletantyzmu i tandety. Przykro to wprawdzie, a może nawet i nieładnie, określać tak bezwzględnie i ujemnie stan rzeczy na „własnym podwórku”... A jednak trzeba, koniecznie trzeba, — i tylko wtedy, gdy przestaną nas zadawałać swojskie kilimy, szklane wieże i kapliczki, gdy poczniemy sobie jasno zdawać sprawę z naszych wielkich braków i jeszcze większych zadań, tylko wtedy otworzy się przed nami droga istotnego rozwoju.

\*

Książka jest dziełem współpracy autora i drukarza. Można by tu jeszcze wspomnieć o maszynie, o twórcy papieru, rysowniku i odlewaczu czcionki i ozdób drukarskich, wresz-

cie i o chemiku, przygotowującym farbę drukarską. Ale to wszystko — zwłaszcza w zestawieniu z autorem — łączy się w osobie drukarza, jako tego, który daje ostateczną formę zewnętrzną myślom autora, ucieleśnia je w książce tak, jak ją w witrynach i na półkach księgarskich widzimy. I najcenniejsze nawet dzieło, owoc twórczej pracy mózgu myśliciela, uczonego czy poety, nie istnieje, bo nie przynależy do kulturalnego dorobku ludzkości — tak długo, dopóki nie zostanie wydane drukiem w dostatecznej ilości egzemplarzy. Wtedy dopiero nabiera ono właściwej i istotnej wartości, gdy się stanie własnością ogółu, gdy z jednej duszy, z mózgu jednego, przeniknie do dusz i mózgów setek i tysięcy. Nawet najskrajniejszy indywidualista i samotnik, należący do tych manjaków i odludków, co głoszą pogardę dla tłumu, drukuje jednak swe „nadludzkie” zasady w setkach, a nawet tysiącach egzemplarzy i rzuca je w ten lekceważony przez siebie tłum... Bo tylko wydrukowana i przeczytana przez tłum myśl nabiera znaczenia realnego faktu i mniej lub więcej ważnego znaczenia w dziejach pracy i kultury ludzkiej i wpłynąć wtedy może w mniej lub więcej wyraźny i znaczący sposób na dalsze ukształtowanie się i rozwój życia ludzkiego na pewnym odcinku naszej ziemi.

Niewątpliwie, ta społeczna wartość słowa drukowanego była i jest najważniejszym motywem odwiecznej walki Europejczyka o wolność druku, którą toczył, toczy i toczyć zawsze będzie z potęgami, usiłującymi go do swoich własnych celów i interesów użyć i do milczącej bierności zmusić. Jednym z najpowszechniejszych objawów współczesnego życia jest odczuwanie niemal chorobliwe potrzeby wypowiedzenia głośno przed całym światem myśli, którą człowiek w swej duszy wyhodował i wypieścił.

W tym procesie przyoblekania się myśli ludzkiej w ciało i przechodzenia jej w ludzką masę, ważniejsza rola przypada drukarzowi. Ażeby myśl przeszła między tych, dla których została, jak kula z karabinu, w świat

rzuciona, ażeby przemówiła do ich mózgów czy serc, musi zawierać nie tylko odpowiednią treść, ale i kształt, odpowiadający treści; od tego bardzo często zależy wpływ i powodzenie rzuconej w świat myśli. Nie buduje się przecież fabryki mydła w ostrołukowym kształcie gotyckiego kościoła, ani muzealnego budynku lub filharmonji w formie hali maszyn! Każde dzieło musi mieć formę, odpowiadającą jego wewnętrznej konstrukcji, a konstrukcję, odpowiadającą jego celowi. Zupełnie tak samo rzecz się ma i z książką. Inną winna mieć formę poważna księga naukowa, inną — tom poezyj, biblja, mszał, lub książka obrazkowa dla dziecka. Oprócz uwzględnienia w formie zasadniczo tej samej dla wszystkich książek konstrukcji, musi jeszcze drukarz, — a po nim i introligator, — uwzględniać treść, duszę dzieła. A przeto winien drukarz zdać sobie z treści tej — choćby tylko w pewnej i ogólnej mierze — sprawę. Winien umieć nie tylko składać automatycznie czcionki w wiersze i kolumny, ale powinien także odczuć, jeśli już nie zrozumieć, ducha dzieła. I tem się właśnie różni drukarz od murarza, że ten ostatni nie potrzebuje wcale znać planu ogólnego i przeznaczenia budowli, w której on tylko drobną część tworzy, lub ślusarza, który obrabia jedno tylko kółko, część maszyny, której planu i przeznaczenia nie zna, gdy tymczasem drukarzowi wypada być nader często i architektem, planującym ogólną formę, układ i zdobnictwo książki, i zarazem murarzem — zecerem, budującym z cegiełek — czcionek kolumnę po kolumnie. I jeśli jeszcze dziś rola ta przypada drukarzowi dość często, to niezbyt jeszcze dawno temu rola ta była stałym i bezwzględnie koniecznym zadaniem każdego samodzielnego drukarza, a drukarz bywał z reguły nie tylko wykonawcą, ale i twórcą ogólnego planu książki. I jeśli by nawet rola maszyny w tej dziedzinie twórczości ludzkiej, jak zresztą i w wielu innych, stać się miała w przyszłości jeszcze potężniejsza i ogólniejsza, niż jest dzisiaj, to człowiek będzie zawsze rozkazywać maszynie, kiero-

wać nią będzie zawsze twórcza myśl ludzka, a plan ogólny książki, w ścisłym związku z treścią, układ i zdobnictwo, będą zawsze dziełem wykształconego zawodowo i estetycznie drukarza. Jakby tam zresztą i miało być w dalszej przyszłości, to myśl i inteligencja drukarza, obok biegłości i zręczności w pracy, odgrywa jeszcze dziś i odgrywać jeszcze długo będzie w produkcji książki w Europie ogromną rolę. I dlatego też drukarz, nie interesujący się duszą dzieła, nie mający w oczach całkowitego planu książki, ale pracujący bezmyślnie i na ślepo, jak automat, od wiersza do wiersza, od kolumny do kolumny, jest z reguły lichym robotnikiem.

Automatyczna, bezmyślna praca składania czcionek w równe, symetryczne rzędy i kolumny, ośmiogodzinne stanie przy kaszcie w zamkniętej i dusznej sali, musi nudzić i nużyć, może się nawet stać dla człowieka pracą bardzo ciężką, wstrętną i przeklinaną, jeśli jej nie towarzyszy twórcza i świadoma planu myśl i poczucie własnej ważnej i indywidualnej roli w tworzeniu się potrzebnego ludziom dzieła. Lecz ten współdział duchowy w powstającym dziele, któryby mógł i powinien uczynić drukarzowi jego pracę interesującą i o wiele mniej ciężką, a przede wszystkim pozytywnie twórczą, wymaga od niego nie tylko dobrego zawodowego wykształcenia, ale i większej, niż w jakiegokolwiek innej ręcznej pracy, inteligencji. I dlatego to przywykliśmy odróżniać pracę drukarza od wszelkiej innej pracy mechanicznej, uważać ją za wyższy rodzaj pracy, a w drukarzu widzieć najinteligentniejszy typ rękodzielnika. I ten respekt dla drukarza i jego pracy był dawniej zasłużony, jak wszędzie na Zachodzie, tak i w Polsce. Nie sięgając już w te odległe i szczęśliwe dla „sztuki książki” czasy, w których drukarz bywał nie tylko oryginalnym artystą, ale i nierzadko człowiekiem uczonym, przyjacielem i mecenasem ludzi nauki, filozofów i poetów, lecz przypomnę ten, zda mi się, tak niedawny, krótki okres odrodzenia polskiej sztuki drukarskiej w Krakowie z ostatniego dziesięciolecia ubiegłego

wieku, okres, stworzony przez czasopismo „Życie” z Wyspiańskim, jako jego graficznym kierownikiem, dalej przez Bukowskiego Jana, pracującego w Drukarni Uniwersyteckiej i przez rozkochanego w swej sztuce, pełnego inicjatywy i wyobraźni, drukarza Władysława Teodorczuka, założyciela i pierwszego kierownika Drukarni Ludowej w Krakowie i zarazem wydawcy zawodowego czasopisma drukarskiego „Poradnik graficzny”, którego miałem zaszczyt być współpracownikiem, a przez czas jakiś i literackim kierownikiem. Wówczas to stworzył Wyspiański oryginalny typ książki, który mógłby się być stać typem książki polskiej, gdyby polscy wydawcy i drukarze odczuwali potrzebę stworzenia takiego typu, a dla wielkości i doniosłości graficznych prac Wyspiańskiego potrafili mieć zrozumienie.

Lecz okres ten przeminął; a dziś nastąpiły dla polskiej książki czasy omal że gorsze od czasów, poprzedzających wspomniany tylko co okres odrodzenia. Dziś już staje się coraz radszym w Polsce okazem drukarz, któremu można było powierzyć samodzielną pracę — z wiarą, że ją wykona — już nawet nie oryginalnie i zarazem rozumnie, ale choćby tylko czysto i starannie. Przeciętny dziś drukarz w Polsce potrafi wykonać od biedy zadanie, nakreślone mu zgóry szczegółowo lub co najwyżej zastosować praktycznie jeden z kilku ze znanych mu, utartych szablonów i to nawet zastosowuje je zbyt często fałszywie, bo bezmyślnie. I nie on temu winien, że więcej zrobić nie potrafi, lecz raczej ci, którzy od niego więcej nie wymagają, którzy się taką pracą jego zadawają, a więc ci, którzy są odpowiedzialni za przygotowanie zawodowe drukarza...

\*

Ażeby drukarz znaleźć mógł interes duchowy w swej pracy i zadowolenie wewnętrzne, musi przede wszystkim, przez należyte przygotowanie i wykształcenie zawodowe, zdobyć zupełną w swej sztuce biegłość, panować nad jej stroną techniczną, a dalej muszą na jego

umysł, na jego wyobraźnię i ambicję oddziaływać takie stałe bodźce, jak dobrze wydawane i redagowane czasopisma zawodowe, interesujące konkursy, dobrze zaopatrzone biblioteki, wykłady i odczyty. Żaden z czynników tych, wzięty z osobna, celu nie osiągnie; razem jednak i rozumnie zastosowane nie mogłyby chybić celu.

I bez rozumnego zastosowania wszystkich wymienionych bodźców i, ma się rozumieć, bez dobrych szkół zawodowych, nie zmieniają dzisiejszego stanu rzeczy żadne rozprawy estetyczne z dziedziny „sztuki książki” i, rzadkie u nas zresztą, bibliofilskie edycje, tłoczone z wielkim wysiłkiem od czasu do czasu w kilku polskich oficynach współczesnych, dbających jeszcze o swą dobrą sławę. Tych, niezmiernie rzadkich, pięknych naszych druków współczesnych nie możemy przecież uważać za klasyczne pokazy naszej współczesnej pracy, gdyż po pierwsze: są to okazy smaku i wysiłku kilku, lub co najwyżej kilkudziesięciu kulturalnych i rozkochanych w pięknej książce jednostek, a po drugie, tłoczone w znikomo małej liczbie egzemplarzy, nie mają nic wspólnego z produkcją, wymaganiami i konsumpcją ogółu.

W ogólnej współczesnej dekadencji naszej produkcji drukarskiej jest jeszcze jedna groźba, o której się zbyt mało myśli. Dziś wolno nam jeszcze wiele zwać na zły stan ekonomiczny państwa i na niski skutkiem tego poziom naszych potrzeb. Lecz skąd się wezmą tędzy pracownicy wówczas, gdy nasz stan ekonomiczny się poprawi i lepiej wówczas uposażony konsument, mniej się już z ceną licząc, zapragnie książki dobrze wydanej? Czy nie będzie wówczas zmuszony właściciel drukarni w Polsce sprowadzać zecerów i maszynistów cudzoziemców, lub wydawca — wykonywać swe druki zagranicą, jeżeli zechce zastosować się do zmienionych i wyższych wymagań ogółu? Nie sądzę przecież, ażeby dużo było w Polsce ludzi tak zrezygnowanych pesymistów, iż już nie przewidują zmiany dzisiejszego stanu rzeczy na lepsze w przyszłości bliższej lub dalszej. Prze-

cież już w kilku latach ostatnich poważna ilość nakładów polskich książek drukowała się zagranicą, — co prawda ze względu na niższą cenę i wolny od cła import druków, a wysokie cło od niezadrukowanego papieru. Lecz czy nie oczekuje nas ta fatalna konieczność, i na jeszcze większą skalę, w przyszłości, już nie ze względu na taniość czy lepszą kalkulację, ale dlatego, że polski drukarz nie potrafi wkrótce uczynić zadość wyższym wymaganiom?

★

Ilekoć wpadnie mi w ręce którekolwiek z licznych zawodowych czasopism niemieckich, sztuce typograficznej i fotomechanicznej służących, to zdumiewa mnie zawsze i zarazem zazdrość budzi rozumna i celowa metoda, jaką umieją zastosować Niemcy w pouczaniu pracowników w danym zawodzie o nowych wynalazkach, ulepszeniach w pracy, oryginalnych pomysłach i wogóle o postępie technicznym w interesującej ich, jako zawodowców, dziedzinie.

Są to artykuły z reguły krótkie, nie przenoszące niemal nigdy kilkudziesięciu wierszy, utrzymane w tonie ściśle rzeczowym, bez żadnych dygresyj oratorskich i stylistycznej parady. Jest to lektura na codzień, jak ubranie, używane do pracy i jak chleb powszedni: niezbędna i dlatego prosta i poszukiwana. Każdy taki artykuł wyczerpuje — w formie jak najbardziej zrozumiałej i zwięzłej — tylko jedną kwestję: jedno jakieś nowe ulepszenie, jeden wynalazek, spostrzeżenie czy ułatwienie w zawodowej pracy drukarza czy fotomechanika.

Tę właśnie niemiecką metodę pouczania jestem skłonny uważać za jedynie właściwą i zdolną zachęcić do czytania poważnej zawodowej literatury człowieka, wyczerpanejgo ośmiogodzinna, a czasem i dłuższą, zawodową pracą. Metoda ta tem więcej budzi zaufania, że stworzyła ją nie myśl pedagoga-teoretyka, ale długie doświadczenie, bogate w szereg wysiłków i prób. Odpowiada też metoda ta doskonale przewadze zmysłu prak-

tycznego nad wyobraźnią u ludzi, oddanych zawodowo pracy ręcznej. Nie wynika jednak z tego wcale, by umysł każdego rękodzielnika pozbawiony był wrażliwości na piękno przyrody, czy dzieła rąk ludzkich. Lecz w jego umyśle piękno musi się godzić z celami praktycznymi, służyć musi życiu i pożytkowi. Z tych też powodów niełatwym jest zadaniem dla inteligenta, obracającego się tak chętnie w dziedzinie abstrakcyjnych formuł estetycznych, a jeszcze na dobitkę, jak w Polsce, wychowanego na górnej i chmurnej romantycznej frazeologii, porozumieć się z prostym i trzeźwym umysłem robotnika, o ile nb. pragnie go przekonać i pouczyć, a nie, korzystając w danej sytuacji ze swych praw, narzucać mu swą wolę zgóry i kierować nim, jak manekinem. Ta metoda „niemiecka” ukryć umie dyskretnie względy piękna pod względami użyteczności, ulepszeń technicznych i uproszczeń w pracy. Prowadząc wszakże czytelników swych i uczniów do rezultatów, w których tkwią także warunki piękna, dy-

scyplinuje ich równie dobrze estetycznie, jak technicznie.

I tej to mądrej wychowawczej metodzie zawdzięczają Niemcy niewątpliwie ten olbrzymi i nieustający rozwój sztuki drukarskiej i fototechnicznej u siebie, zadziwiający świat cały. Lecz robotnik, drukarz niemiecki, dzięki świetnym szkołom zawodowym i znakomitemu i przystosowanemu do jego psychiki i potrzeb piśmiennictwu, jest pracownikiem niezrównanym, dokładnym, a zarazem zdolnym do samodzielnej inicjatywy, świadomym planu całości i własnej ważnej roli w dziele, wykonywanem współpracą wielu rąk.

Uważałem za stosowne wspomnieć na końcu o tej metodzie niemieckiej, stosowanej z tak świetnym skutkiem w szkolnictwie i w niezmiernie bogatym zawodowym piśmiennictwie niemieckim, bo zdaje mi się, że godna jest naśladowania, a dla nas Polaków, nie mających już dziś czasu na długie poszukiwania i eksperymenty, może mieć ona osobliwie ważne znaczenie.

*Przeclaw Smolik*



K S I A Ź K A  
N A  
W Y S T A W I E  
S Z T U K  
D E K O R A C Y J N Y C H  
W  
P A R Y Ź U

1925



*Katalog Sekcji Polskiej L. Gardowski i Z. Stryjeńska*

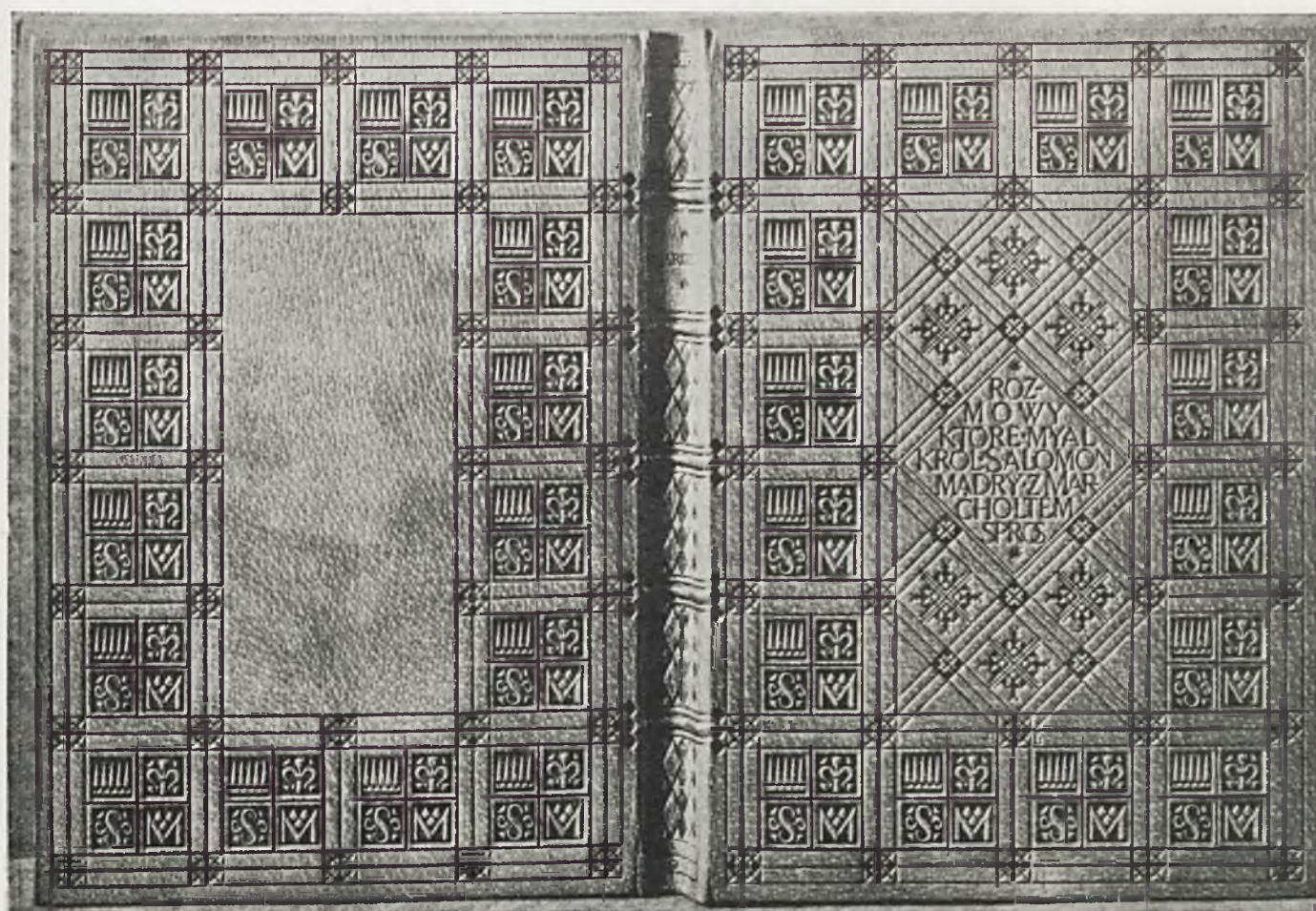


MATOROM pięknej książki rok 1925 utkwii głęboko w pamięci, jako data dwóch wystaw: Saint-Germain i Sztuk Dekoracyjnych. Pierwsza z nich zademonstrowała w sposób najwidoczniejszy i jasny historję rozwoju piękna książki francuskiej w ostatniem pięćdziesięcioleciu, druga—ostatnie zdobycze na tem polu. Odrzucenie na wystawie sztuk dekoracyjnych wszelkiej retrospekcji, eksponowanie książek wyłącznie o charakterze współczesnym, pozbauiło wystawę szeregu rzeczy ciekawych, dopuszczając wiele miernot. Tak to najsluszniejsza nawet zasada paczy się niejednokrotnie w praktyce. W każdym bądź razie te dwie wystawy pozwoliły najmłodszym amatorom zorjentować się w ewolucji smaku artystycznego w dziedzinie pięknej książki i skonstatować osiągnięty ostateczny punkt rozwojowy w końcu pierwszej ćwierci dwudziestego wieku.

Przed wojną liczba bibliofilów z pośród elity umysłowej liczyła we Francji zaledwie 200 do 250 amatorów, dziś liczy się ich 500 — 1000. Zwiększone zainteresowanie książką powiększyło liczbę wydawców, zaspakajających żądania licznych miłośników pięknego druku. Niektórzy z wydawców ograniczają się do bicia 300 — 350 egz., inni, odważniejsi, dochodzą do 500, a nawet do 1.000 egz., lecz wtedy praca maszynowa zastępuje prasę ręczną i, jeżeli wydawnictwo nie jest prowadzone po mistrzowsku, nie nosi piętna postępu. Wobec zawrotnej zwyczajki cen, niektórzy wydawcy obniżyli jakość papieru i dają pseudo-japoński, pseudo-welin, lub wreszcie pretensjonalny papier kredowy.

Jakżeż będą wyglądać te książki za lat pięćdziesiąt? — Jak budowle na piasku!

Naturalna zupełnie w czasach dzisiejszych jest zwyczajka cen, o ile nakład obejmuje niewielką liczbę, nieuszczuplonych objętościowo egzemplarzy. O ile natomiast koszt ogólnie rozkłada się na większą ilość egzemplarzy, zmniejszając jednocześnie ilość stronic i obni-



Oprawa

Prof. Lenart, Wilno

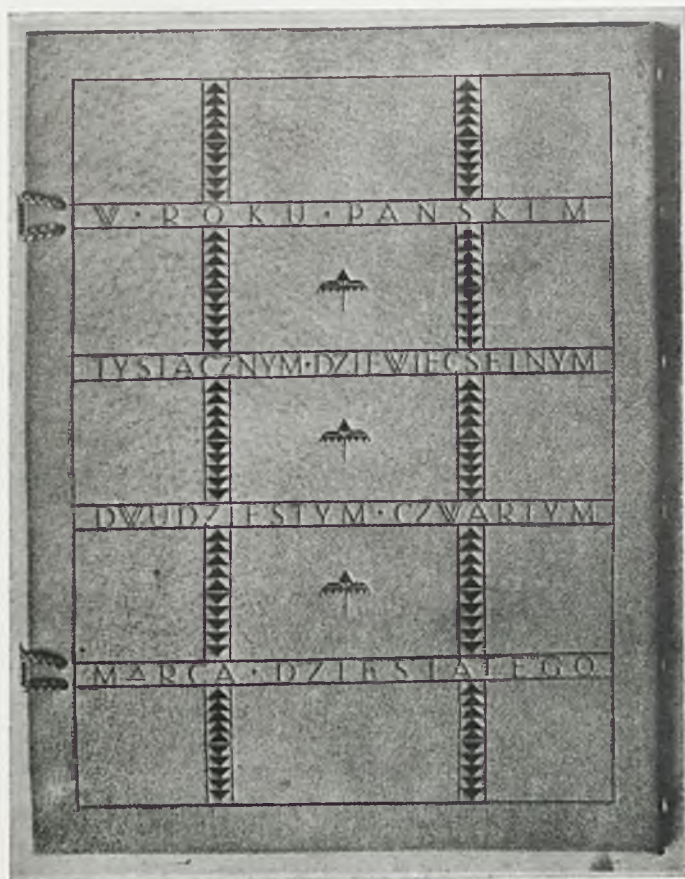
zając jakość ilustracyj, wtedy zwyżka ceny kryje w sobie niebezpieczeństwo i to nie tylko dla amatorów, lecz i dla księgarzy i wydawców; jeżeli książka, subskrybowana z entuzjazmem, przynosi rozczarowanie, pamiętać o tem będą długo tak amatorzy, jak i księgarze. Zbyt wiele książek, wydanych nieestetycznie w zbyt wielkich nakładach — oto zguba rynku w epoce wzrostu cen.

Już dziś wybitne księgarnie, jak Flamarion, Martin, Kra etc. konstatują, że ogół czytający odnosi się niechętnie do pseudo-zbytkownych wydań i wymaga takich wydawnictw, których twórcy przekładają jakość książki nad ilość egzemplarzy, to jest wyższy poziom piękna nad doraźny zysk.

Jakie dzieła wydano we Francji najpiękniej w ostatniem pięćdziesięcioleciu? Spotykamy tu, jak i w 17 wieku, spór klasycyzmu z no-

wemi prądami. Oczywiście, mniej ryzykowne jest wydawanie książek klasycznych lub mniej więcej uznanych, ale czyż nie większą zasługą jest ukazywanie światu klasyków przeszłości? Trzeba na to wielkiej kultury, smaku artystycznego i silnej woli, aby wyzwoić się z ponętnych nieraz więzów.

Przed rokiem 1900 ani wydawcy, ani stowarzyszenia nie składają dowodów zbytnej odwagi, wydają: „Paul et Virginie”, „Manon Lescaut”, Lesage’a, Voltaire’a, Rousseau i dzieła romantyków 17 i 18 wieku. Daudet, Zola, Maupassant, Bourget, Verlaine, Coppée, Barrès, Loti, nawet France nie istnieją dla amatorów. Dopiero w roku 1900 Romagnol zaryzykował wydać wspaniałe „Thaïs”, a w r. 1901 Pelletan zdobywa się na odwagę dania oryginalnej edycji „Crainquebille’a”, ilustrowanego z zapalem przez Steinlena.



Oprawa



Prof. Lenart, Wilno

Lody zostały przełamane, droga otwarta. Od roku 1900 aż do wojny nie zarzuca się wprawdzie umarłych, lecz i żywi otrzymują swój słuszny udział.

Po wojnie sytuacja zmienia się całkowicie i jest niemal odwrotnie: poza Balzac'iem, Huysmans'em, Wilde'em, Verhaeren'em i, oczywiście niewczorajszym, Sofoklesem, umarli zostają częstokroć zapomniani. Miejsce jest tylko dla żywych: France, les Tharaut, Valéry, Farrère, Colette, Carco.

Tyle co do tekstów.

Nie tyczy to jednakże estetyki książki, jej budowy i zdobień. Wracamy niemal do punktu wyjścia. Mniej więcej do 1900 r. książki są ilustrowane, ale nie zdobione: karty tytułowe i ilustracje stwarzają pewną atmosferę wokół dzieła myśli, są one dla tekstu tem, czem partytura dla libretta opery. Dopiero w 1900 r. rozwija się ten kwiat piękna książki, którego różnorodność dekoracyjna idzie od „La prière

sur l'Acropole” (wyd. Pelletana) do „Księgi Dżungli” (wyd. Kra).

Częstokroć wydawcy zadawali się szlachetnością czerni, jak w „Poèmes et ballades du temps passé” (wydaw. Meunier), „Trois Eglises” (wyd. Kieffer), to znów uciekają się do wszystkich powabów barw, jak w „Poèmes en prose” (wyd. Pelletan), oraz „Le jardin des caresses” (wyd. Piazza).

Mniej dekoracyjne, lecz również pełne wyrazu, są wydania, ilustrowane według zasad z przed 1900 r., to znaczy zdobione szerokimi planszami na początku, końcu, lub marginesach tekstu: Bajki Andersena (wyd. Lunois), „La Cathédrale” (wyd. Kieffer et Blaizot), „Les diaboliques” (wyd. Romagnol).

Barwa powraca do swego znaczenia w „Tristanie i Izoldzie” (wyd. Piazza), „Fleurs du Mal” (wyd. Cent Bibliophiles) etc.

Akwaforty i drzeworyty, wykonane bądź przez samych rysowników, bądź też ryte



według ich rysunków, są niemniej w użyciu, jak również i litografie; całkowite wyzyskanie techniki foto-mechanicznej dać może również dodatnie rezultaty.

Charakterystycznym znamieniem współczesnej książki francuskiej jest dbałość o estetykę druku, budowę — niejako architekturę — książki, wreszcie o estetykę ilustracji, które, porzucając zimne, akademickie koncepcje, poszukują kolorytu lokalnego, ekspresji i piękna linii. Jest to pogląd na piękno różny od poglądów 18 i 19 wieku, estetyka bardzo urozmaicona, bogatsza, bardzo współczesna, dopuszczająca zdrową zachwałność, lecz dbała o rysunek. W sumie jest to estetyka tradycyjna, nienaśladowa, lecz idąca jej śladami. Zasadniczo Wystawa Sztuk Dekoracyjnych prowadzona jest pod znakiem współczesności, a ponieważ ciągle nowym i silnym prądem jest kubizm, tendencje kubistyczne wyraźnie zaznaczają się w sztuce dekoracyjnej: gdzie dawniej, jako motyw ornamentacyjny, stosowano linje krzywe i formy kopulaste, dziś widzimy szlachetne i czyste proste, bądź to kwadraty, prostokąty i trójkąty. Książka współczesna nie uniknęła wpływów kubizmu, oczywiście pod względem wyglądu graficznego, ponieważ jej zasadnicze części składowe, jak papier i format, nie nadają się do znacznych inowacji: nowe prądy odbiły się przede wszystkim na samym charakterze

książki, poza tem układ drukarski (typograficzny) uległ poważnym zmianom: układ wierszy w geometryczne kształty zastąpił urozmaicony, starannie wypracowany profil. Co do stronic tekstu, zmiany, jakie możnaby przeprowadzić w ich konfiguracji, są bardzo ograniczone: mogą one stanowić prostokąt,

przekształcający się stopniowo w kwadrat przy operowaniu — zależnie od koncepcji — płaszczyznami międzytekstowymi.

Te uwagi odnoszą się raczej do ewolucji twórczej książek francuskich, które można potraktować en bloc; inaczej ma się sprawa z eksponatami innych państw, którym brak częstokroć wybitnego charakteru indywidualnego.

Uwagą, nasuwającą się przede wszystkim, jest stwierdzenie faktu, że podczas gdy np. w Belgji, Polsce, Czechosłowacji, często w Anglii, Włoszech i Austrii symbioza między wydawcą, artystą i drukarzem jest rzeczą dokonaną, czego wyrazem jest wymienianie na egzemplarzach

wydawnictw nazwisk tych wszystkich, którzy współpracowali nad pięknem książki, w innych krajach, jak w Szwajcarii, Hiszpanji, Szwecji, Danji i t. d. — na okładkach książek spotykamy tylko nazwisko wydawcy, czasem rysownika, prawie nigdy firmę drukarską.

#### BELGJA

Belgja eksponowała prace wybrane, nieliczne, lecz niezmiernie ciekawe z punktu wi-



Projekt afisza

Z. Stryjeńska

dzenia sztuki graficznej. Całość wskazuje na bardzo szczęśliwy rozwój sztuki graficznej w Belgji: zdobnictwo nie przytłacza tekstu, panuje dobrze zrozumiana harmonia kompozycyjna, na którą składają się w równej mierze czcionki, ornament, ilustracja i papier.

#### A N G L J A

Ekspozyty angielskie odznaczają się pięknym gatunkiem papieru, czystością i jasnością czcionek, oraz pięknym gatunkiem materiałów, używanym na oprawy. Wykonawcy operują powyższymi elementami z pewnością i spokojną metodą. Nawet najwytworniejsze edycje są często pozbawione ornamentów, odznaczają się jednak widocznym kultem pięknego druku, polegającym na harmonijnym rozmieszczeniu czcionek na pięknym, białym papierze. Częstość, czerpiąc inspirację ze wzorów klasycznych, wykonawcy zdobią stronicę streszczeniami tekstu, drukowanymi czerwono na marginesie. Spotykamy również błękitno-czerwone inicjały, podobnie i litery, iluminowane złotem. Wydania zwykle, nie luksusowe, są również nader estetyczne przez staranny druk, oprawy płócienne z tytułami, tłoczonymi czerwono i złoto.

#### S Z W E C J A

Szwecja ekspozowała przeważnie wydawnictwa „codzienne”, które naogół mają charakter wysoce artystyczny. Zasady drukarskie przestrzegane są w najdrobniejszych szczegółach, począwszy od druku, ozdób wdzięcz-

nych i prostych, aż do okładek jasnych, wytwornych i prawie zawsze bardzo mało zdobionych.

#### D A N J A

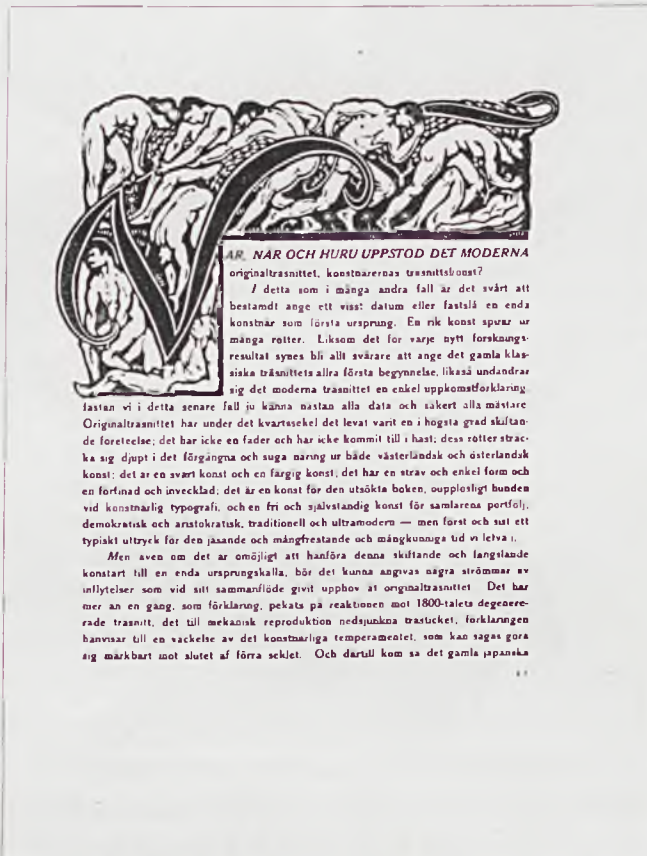
Danja wykazuje w swych ekspozycjach wyraźne tendencje nowoczesne, czasem ekspresjonistyczne, czasem zaś kubistyczne.

Wszystkie afisze utrzymane są w tonach pastelowych, przypominających porcelanę kopenhaską.

Poszukiwanie współczesności jest w ekspozycjach duńskich bardziej zaakcentowane w sztuce zdobniczej (oprawy książek), niż w sztuce drukarskiej. Najczęściej spotykanym typem ilustracji są litografie, cynkografie, rzadziej — drzeworyty, choć odpowiadają one najbardziej pięknym i estetycznym drukiem.

#### R O S J A

Rosja wystawiła niewiele piękne wydawnictwa, ile raczej dala przegląd wszelkiego rodzaju publikacji: wydawnictwa luksusowe, beletrystyczne, naukowe, techniczne, handlowe, książki dla dzieci, pisma perjodyczne, broszury propagandowe. Naogół, jeśli chodzi o sztukę graficzną, przyznać należy, że Rosja pozostała daleko wtyle poza innymi państwami europejskimi. Wydawnictwa luksusowe zdobione są w większości wypadków fotografiami, rzadziej litografiami, bardzo rzadko drzeworytami. Jakość papieru prawie zawsze mniej niż średnia. Dopiero w wydawnictwach ostatnich lat widać pewne tendencje podniesienia poziomu grafiki.



Początek rozdziału

Arthur Sahlén (Szwecja)

## POLSKA

Polska niejednokrotnie już złożyła dowody, jak usilnie w ciągu ostatnich lat trzydziestu pracuje nad podniesieniem sztuki graficznej, piękna i estetyki książki.

Podobnie jak w Belgji i Szwecji, artyści i rzemieślnicy gorąco zareagowali przeciw upadkowi sztuki, który charakteryzuje koniec 19 wieku. Wytoczyli zwycięską walkę drukiem bez charakteru i siły, błędym czcionkom, złym papierem, a przede wszystkim przeladowaniu fryzami, winietami i wszelakimi ozdobami, aby oddać należyty hołd i pierwszeństwo skromności i prostocie, które są zasadniczą podstawą prawdziwie wyrobionego smaku artystycznego. To, co interesuje Ludwika Gardowskiego, Edmunda Bartłomiejczyka, Władysława Łazarskiego, Adama Póltawskiego i innych odnowicieli książki polskiej, to przede wszystkim piękno czystego druku.

Jako dowód i wybitny przykład tych ten-

dencyj służyć może bardzo piękny katalog, wydany przez sekcję polską z racji Wystawy Sztuk Dekoracyjnych. Doskonały układ w tekście czarnych czcionek na pięknym, białym papierze czerpanym, harmonijne rozmieszczenie trzech kolorów (czarny, czerwony i biały) na okładce, o pięknym motywie dekoracyjnym, utrzymanym w tych samych kolorach—wszystko to nadaje katalogowi sekcji charakter prawdziwie artystyczny.

Jest to jeden z najlepszych katalogów Wystawy i przynosi zaszczyt zarówno jego twórcy, Ludwikowi Gardowskiemu, jak i Zofji Stryjeńskiej, która go ilustrowała, zakładom „Mirków”, skąd pochodzi papier, oraz tłoczni L. Bogusławskiego, gdzie został wykonany. Niestety, eksponaty nie dają nam tego, czego

można się było spodziewać, sądząc z wyglądu zewnętrznego katalogu i czego piękno książki polskiej ma prawo wymagać.

Zgromadzone w malej salce książki rozmieszczono prawie że przypadkowo, bez planu i metody: wspinałe wydawnictwa obok rzeczy zupełnie zwykłych, często eksponowano stronicę tekstu, pomijając okładkę, tak charakterystyczną dla książki i zasługującą na uwagę, lub też odwrotnie. Te niedopatrzienia, które wprowadzają częstokroć w błąd zwiedzających Wystawę, mogłyby być z łatwością usunięte, a co za tem idzie piękne egzemplarze zyskałyby wiele w oczach bibliofilów.

Clou Wystawy to Unja Horodelska. Jest to wierna reprodukcja paktu, zawartego w roku 1413-ym w Horodle nad Bugiem, między Polską i Litwą. Dokument, będący własnością Radziwillów, pozostawał zapieczętowany do marca 1924 roku.

Adam Póltawski wylitografował tekst łaciński, podany łącznie z jego polskim tłumaczeniem, podobnie jak i bogate iluminacje barwne, gdzie dominuje kolor amarantowy

### LISTE DES EXPOSANTS PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE, ET PAR GROUPES

#### PORCELAINES, CÉRAMIQUE, GRÈS ET FAIENCES (Groupe II, Classe 11)

1.

THORVALD BINDESBØLL

*Céramique*

Artiste: Thorvald Bindesbøll.

2.

BING & GRÖNDAHL

Vesterbrogade 149, Copenhague.

*Porcelaines*

Artistes: Fanny Garde, Valdemar Jørgensen,  
E. Hegermann-Lindencrone, Jo Hahn Locher,  
F. A. Hallin, Kai Nielsen, Axel Salto.

*Grès*

Artistes: Jean Gauguin, Knud Kyhn,  
Cath. Olsen.

38

*Strona tekstu z katalogu Sekcji Duńskiej*

i czerwony. To arcydzieło drukarskie ukończone zostało w 1925 r. Druku w 9-ciu kolorach dokonał Józef Rzepecki. „Unję” wydała drukarnia i litografia p. f. „Jan Cotty” (właśc.: W. Bogusławski i K. Szeinbok) papier czerpany, specjalnie dla „Unji” robiony, pochodzi z papierni „Mirków”.

Zwraca następnie uwagę pierwszy tom Inkunabuł polskich, zatytułowany: „Rozmowy króla Salomona z Marcholtem grubym a sprośnym”.

Egzemplarz ten jest bardzo ciekawy przez użycie różnego rodzaju czcionek. I tak strona tytułowa drukowana jest czcionkami gotyckimi, wstęp — czcionkami antycznymi z 17 wieku, w drugiej części posługiwano się czcionkami gotyckimi z drugiej połowy 16 wieku. Książka ta, zawierająca 18 ilustracji, drukowana była przez kilka firm zagranicznych, reprodukowana zaś w Polsce za pomocą cynkorytów przez zakłady „Brzeziński”. Okładka z brązowego, drobnogroszkowanego saffjanu, ozdobiona literami S. i M. (Salomon i Marcholt) i dekorowana mozaikowo, wykonana została przez mistrza Lennarta z Wilna.

Jedna z witryn pociąga wzrok pogodnemi stronicami „Bogurodzicy”, słowa i nuty hymnu wykonane są wyraźnemi i czytelnymi czcionkami przez S. Bursa. Zdobienia o barwach delikatnych i świeżych, inicjały i winjety z podobizną Matki Boskiej Częstochowskiej, cudnemi główkami cherubinów promieniejących, bławatków i polnych kwiatów są dziełem Jana Bukowskiego. Całość, o szczegółach stylizowanych w polskim stylu ludowym, robi niezwykle pociągające wrażenie. Dzieło to wydane zostało przez Państwową Szkołę Przemysłu Artystycznego w Krakowie.

Wśród wydawnictw krakowskich widnieją dzieła Kazimierza Tetmajera, zdobione barwnymi drzeworytami Zofji Stryjeńskiej, której paneaux dekorują pawilon polski.

Ilustracje do książek tej wielkiej miary sztuki są mniej udane niż jej prace dekoracyjne,

wykazujące wielki rozmach i siłę, gdyż jej postaci pełne bujności i fantazji, mają więcej rozmachu niż wyrazu i może zbyt przypominają figury sztuki ludowej z Zakopanego i Krakowa.

Kraków zresztą był kolebką odrodzenia sztuki ludowej, czego żywym wcieleniem jest Towarzystwo Polskiej Sztuki Stosowanej, założone w Krakowie w 1910 r., pod kierownictwem Stanisława Wyspiańskiego, jednego z wskrzesicieli piękna książki w Polsce. Towarzystwo to wydało przegląd, którego egzemplarz znajduje się na wystawie. Ogromnie oryginalna jest okładka wspomnianego przeglądu: widzimy wazon gliniany i ornamenty z kwiatów, ptaków, serc i tych wszystkich elementów dekoracyjnych, które dziewczęta z Lowickiego używają do wycinanek. Przegląd ten drukowany jest w tłoczni Wł. Anczyca w Krakowie. Spotykamy tu także, w tłoczni Wł. Anczyca drukowaną „a” wy-



Afisz czterobarwny

E. Bartłomiejczyk

daną przez Mortkowicza, czarującą książkę dla dzieci Bronisławy Ostrowskiej o barwnych ilustracjach. Również przez Mortkowicza wydana jest inna książka dla dzieci Marji Konopnickiej, ilustrowana przez Stanisława Dębickiego. Ilustracje te, urozmaicone i barwne są żywym wyrazem fantazji dziecka i wiernym odzwierciedleniem jego kapryśnej duszyczki. Niestety, książka ta pozostawia nieco do życzenia z punktu widzenia typograficznego. Wydawca wynagradza nam te braki dwiema wspaniałymi edycjami dzieł Żeromskiego „Wisła” i „Powieść o udalym Walgierzu” (tłum. francuskie), zdobione drzeworytami Kamińskiego.

Opodal widzimy dzieła Władysława Skoczylasa, profesora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Wszystko, co wychodzi z pracowni tego wielkiego artysty, którego barw-

ne drzeworyty i sztychy zdobią sekcję polską, wzbudza podziw i zachwyt.

W 18 ilustracjach i 8 inicjałach drzeworytowych, zdobiących książkę Stanisława Wasylewskiego „Klasztor i Kobieta”, studjum o kulturze średniowiecznej w Polsce, Skoczylas daje nam miarę swego talentu: łączy on jędrność i siłę wyrazu z precyzją i finezją wykonania. Każdy z jego rysunków posiada cechę oryginalności i indywidualności artysty.

W ilustracjach do „Legendy” Reymonta Skoczylas sięgnął do wszystkich źródeł twórczych swej sztuki. Jeśli u Zofji Stryjeńskiej postaciom ludzkim brak czasem życia, u Skoczylasa dar ożywiania jest wprost zadziwiający. Jego górale zakopiańscy są silni i muskularni, nerwowi i pociągający i nigdy nie przykrzy się patrzeć, jak działają i żyją. („Legenda” wydana została przez Instytut Wydawniczy Biblioteka Polska w Warszawie, drukowana w zakładzie W. Łazarskiego w 1924 roku).

Z tej samej drukarni pochodzi zbiór piosek dla dzieci, wydany przez Gebethnera i Wolffa. Układ graficzny Edmunda Bartłomiejczyka, który ozdobił dowcipnymi rysunkami, pełnymi prześlicznej fantazji i rzadkiego sentymentu „Historję o Janku kominiarczyku i o dymiącym kominku króla Stanisława”, wyd. przez braci Detrych w Płocku. Jego dziełem są także drzeworyty do znanej bajki „Był sobie dziad i baba”. Drzeworyty te, czarujące dzięki wyrazowi i finezji, czynią z tej książki małe arcydzieło. Bajka wydana została u Ludwika Fiszera w Warszawie, doskonale odbita w tłoczni Jana Buriana w Warszawie, na papierze czerpanym z pierni „Dąbrowa”.

Gdzie niegdzie widać w witrynach książki mniej luksusowe, o pociągającym wyglądzie i bardzo dekoracyjnych okładkach. Należy tu wymienić wydawnictwa „Ignisa” (Wende i S-ka w Warszawie), który powierza często kompozycję okładek T. Gronowskiemu i E. Bartłomiejczykowi, jak np. okładkę do poezji Jana Lechonia „Srebrne i Czarne”.



Afisz czterobarwny

E. Bartłomiejczyk

Wśród plakatów, zdobiących ściany Wystawy, zwraca uwagę afisz Wystawy Sztuk Dekoracyjnych, fabryki wyrobów tabacznym „Union”, Wystawy Państwowego Przemysłu Artystycznego i wiele innych, podpisanych imionami takich artystów, jak Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer, Karol Frycz, Edward Trojanowski, Ludwik Gardowski i Tadeusz Gronowski.

Oprawy książek, eksponowane w sekcji polskiej, nie są zbyt urozmaicone. Najpiękniejsze są dziełem Bonawentury Lenarta, prof. Szkoły Sztuki Stosowanej w Wilnie, który jest uważany za mistrza w sztuce oprawiania książek w Polsce. Poza okładką „Inkuna- bul”, o której była mowa powyżej, wymienić



Afisz czterobarwny Szkoły Przemysłu Artystycznego

należy okładkę adresu, ofiarowanego prezydentowi Rzplitej Polskiej, Stanisławowi Wojciechowskiemu, z okazji inauguracji Teatru Narodowego 3 października 1924 r. Adres, kaligrafowany przez Wojciecha Jastrzębowski, otoczony podpisami wszystkich obecnych, stanowi bardzo oryginalną całość. Lenart skomponował do tego adresu okładkę, której dekoracja mozaikowa na brązowym safjanie przedstawia syrenę, krzyż, orła i inne figury symboliczne i alegoryczne.

Wymienić jeszcze należy ozdobną tekę do listów z brązowego safjanu, ofiarowaną Józefowi Piłsudskiemu przez obywateli Świątcian, wykonaną również przez Lenarta, którego papiery dekoracyjne na wyklejki i okładki ochronne, na książki posiadają wysoką wartość artystyczną.

Jury Wystawy przyznały eksponatom polskim znaczną ilość odznaczeń i nagród najwyższych, a mianowicie:

#### *W dziale XIV papier*

Dyplom honorowy: Lenart Bonawentura, introligator, profesor w Wilnie. Medal złoty: Franaszek J., fabryka obić papierowych w Warszawie, Treter Bogdan. Medal srebrny: Zakłady Krakowskie (Atelier de Cracovie), Tow. Polskiej Sztuki Stosowanej.

#### *W dziale XV książka*

Grand prix: Lenart Bonawentura, Stryjeńska Zofja, artysta-grafik. Złoty medal: Bukowski Jan, Gardowski Ludwik, artysta-grafik, miesięcznik „Pani” (odbijano w tłoczni J. Buriana w Warszawie), Póltawski Adam, artysta-grafik, Skoczył Ludwik, artysta-malarz i drzeworytnik, Tow. Polskiej Sztuki Stosowanej, Wąsowicz Waclaw, artysta-grafik. Medal srebrny: Bartłomiejczyk Edmund, artysta-grafik, Tow. Wyd. „Ignis”, Jahoda Robert, introligator.

#### *W dziale XXVI plakaty*

Grand prix: Czajkowski Józef, artysta-grafik, Gronowski Tadeusz, artysta-grafik, Stryjeńska Zofja. Dyplom honorowy: Cotty Jan,

drukarnia i litografja w Warszawie, Gardowski Ludwik, Głowczewski W., litografja w Warszawie, Pilarz i Neumann, drukarnia we Lwowie, Stryjeński Karol, artysta-grafik. Medal złoty: Bartłomiejczyk Edmund, Frycz Karol, Drukarnia Narodowa w Krakowie, Kamiński Zygmunt, Pruszyński A. Medal srebrny: Axentowicz Teodor, artysta-grafik, Bukowski Jan, artysta-grafik, John Edmund, artysta-grafik, Kowarska Felicja, Procajłowicz Antoni, artysta-grafik, Trojanowski Edward, artysta-grafik. Medal brązowy: Uziembło Henryk.

Pozatem następujące intytucje otrzymały za wystawione prace—Grand prix: Szkoła rysunkowa pod kierownictwem p. Buszka Antoniego w Warszawie, Szkoła Sztuk Pięknych pod kierownictwem p. Tichego Karola w Warszawie, Szkoła Przemysłu Artystycznego w Krakowie, Zdobnictwo Drzewne w Zakopanem, pod kierunkiem p. Karola Stryjeńskiego, Szkoła Sztuki Dekoracyjnej w Poznaniu. Medal złoty: Miejska Szkoła Sztuki Dekoracyjnej w Warszawie.

#### CZECHOSŁOWACJA

Czechosłowacja dała eksponaty o pięknym druku i wysokiej jakości papieru. Wpływ grafiki niemieckiej zwalczany jest wyraźnie. W większości wypadków są to raczej wydawnictwa luksusowe, niż pięknie książki według wymogów grafiki współczesnej.

#### JUGOSŁAWJA

Jugosławja — bardzo piękne książki, bądź kaligrafowane ręcznie, bądź zdobione drzeworytami i sztychami. Zainteresowanie się Jugosławji sztuką graficzną odzwierciadla się w istnieniu licznych pism, poświęconych tej sztuce, która robi bardzo duże postępy.

#### AUSTRIA

Przysłowiowy wdzięk i smak artystyczny Austrii nie zawiódł i tym razem.

Rudolf Larisch, profesor Szkoły Sztuk Pięknych i Przemysłu Drukarskiego w Wiedniu,



Okładka

Iliyn (Rosja)

tworzy styl bardzo oryginalny i indywidualny, wprowadzając pismo ręczne, jako podstawę ornamentyki druków. Jest jednak kwestją sporną, czy przemysłane i wypracowane pismo ręczne, ta kaligrafja, przeładowana ozdobami w różnym stylu, ma przed sobą przyszłość, czy może rywalizować z drukiem o czystym i klasycznym stylu, spotykanym np. w wydawnictwach francuskich. W wydawnictwach luksusowych ilustracje i ornamenty przytłaczają często tekst.

Z technik ilustracyjnych przeważają jedno- i wielobarwne rotograviury, heljo- i chromograviury, akwaforty. Rzadko spotykamy drzeworyty, które w dzisiejszym zdobnictwie wybijają się na plan pierwszy, jako najbardziej harmonizujące z pięknym drukiem.

#### SZWAJCARJA

Szwajcarja eksponuje głównie wydawnictwa niemieckie. Odznaczają się one pięknym drukiem, czystą i wykwinną skromnością ornamentów, otaczających stronicę. Inicjały często wykonywane są czerwono. Ilustracje—przeważnie drzeworyty.



Okładka katalogu

Jugosławia

Z eksponowanych wydawnictw wyróżniają się edycje firmy Payot (z Lozanny) między innymi „Images de mon pays” z 12 barwnymi akwafortami i 24 drzeworytami, Edm. Bille.

#### WŁOCHY

Włoskie książki, jako tekst i druk, giną prawie, przytłoczone bogactwem opraw. Zwraca uwagę wydanie fotolitograficzne z ilustracjami offsetowymi „Vita Nuova” Dantego — czcionki o charakterze pisma ręcznego.

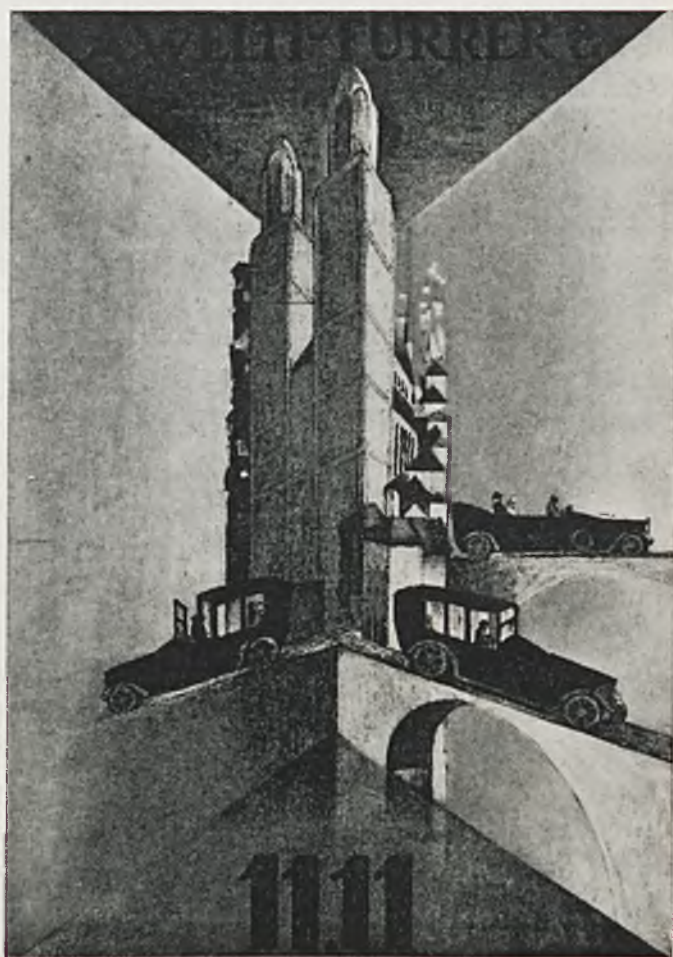
Reasumując wrażenia, skonstatować trzeba dążenia do doskonalenia sztuki graficznej, uproszczenie ornamentacji, podporządkowywanej pięknemu drukowi, coraz ściślejszą współpracę artysty z wykonawcą technicznym. Odrodzenie piękna książki idzie w kierunku szarmonizowania wszystkich jej elementów składowych: zarzuca rysunki anegdotyczne, akwaforty, zwłaszcza chromofoto-

grawiry, zastępując, je jedynie harmonizującym z pięknym drukiem, drzeworytem, wymaga wreszcie wysokiej jakości papieru i zastosowania formatu książek do ich treści.

\*

Chociaż o Wystawie Sztuk Dekoracyjnych pisano już bardzo wiele, jednak nie było jeszcze wyczerpującej oryginalnej pracy z zakresu grafiki. W poszczególnych monografiach opierano się zwykle na pracach francuskich. My, niestety, nie mogąc dać z działu grafiki, oryginalnego sprawozdania, głównie opieraliśmy się w powyższym szkicu również na miarodajnym czasopiśmie graficznym francuskim, „Papyrus”, które jeden z zeszytów poświęciło całkowicie Wystawie.

Chcąc zapoznać czytelników ze zdaniem zagranicy o nas, artykuł o Polsce przytaczamy prawie w całości, chociaż niejednokrotnie nie zgadzamy się z wyrażeniami poglądami.



Afisz trójbarwny

O. Marach, Zurich





# Kaczka pstra...

Kaczka pstra  
Dziatki ma:  
Siedzi sobie na kamieniu,  
Trzyma dudki na ramieniu,  
*Kwa, kwa, kwa,*  
Pięknie gra.

Gąsiorek,  
Jędorek,  
Na bębenku wybijają,

ww

Pana wdzięcznie wychwalają:

*Ge, ge, ge,*

Gęgają.

Szczygliczek,

Czyżyczek,

Na gardziołeczkach, jak skrzypeczkach,

Śpiewają Panu w jasłeczkach...

*Lir, lir, lir,*

W jasłeczkach,

Słowiczek,

Muzyczek,

Gdy się głosem popisuje,

Wesele świata zwiastuje...

*Ciech, ciech, ciech,*

Zwiastuje.

Wróblowie,

Stróżowie,

Gdy nad szopą swiergotają,

Paniąteczku spać nie dają..

*Dziw, dziw, dziw,*

Nie dają.



FRAGMENT Z WYDAWNICTWA  
„KOLĘDY“  
Z ILUSTRACJAMI ZOFJI STRYJEŃSKIEJ  
wydanego nakładem  
DRUKARNI „ROLA“ JANA BURIANA  
W WARSZAWIE, MAZOWIECKA 11

*Załącznik do zeszytu I-go „Grafiki Polskiej“ rok 1926*

„KOLEĘDY” z ilustracjami Zofji Stryjeńskiej,  
wykonano na papierze czerpanym Van Gelder  
Zonen w drukarni „Rola” J. Buriana w War-  
szawie, Mazowiecka 11, cena zł. 30

---

ADMINISTRACJA „Grafiki Polskiej” posia-  
da na składzie powyższą książkę, którą wyłącz-  
nie prenumeratorzy „Grafiki Polskiej” naby-  
wać mogą po cenie niższej t. j. 13 zł. w opr-  
awie kartonowej i 18 zł. w ozdobnej oprawie  
płóciennej

---

DZIESIĘĆ ilustracyj czterobarwnych odbito  
na papierze kredowym firmy Tow. Akcyjne  
J. Franaszek w Warszawie, farbami Chemicz-  
nej Fabryki Dr. Rattner, Spółka Akcyjna  
w Warszawie

---

# SKŁADANIE POEZYJ

## Wskazówki techniczne



SKŁADANIE poezji (wierszy) różni się od zwykłego układu tem, że pojedyncze wiersze nie są pełne, równe, lecz każdy z nich ma inną szerokość. Szerokość wiersza poezji zależy jest od liczby zgłosek (syllab), jaką dany wiersz liczy, i od liczby liter, tworzących sylaby. Wiersze z jednakową liczbą sylab mają często znacznie różniącą się szerokość; np. dwa wiersze z 13-sto sylabowego poematu Mickiewicza „Pan Tadeusz”:

Za moich, panie, czasów, w języku strzeleckim,  
Dzik, niedźwiedź, łos, wilk —  
zwany był zwierzem szlacheckim.

Zazwyczaj utwory poetyckie mają jednakową liczbę zgłosek. Bywają jednak poematy, w których pewne ustępy liczą mniej lub więcej zgłosek; np. 11-sto zgłoskowa „Grażyna” Mickiewicza ma „Epilog” 13 głoskowy. Też autor 11-sto zgłoskowy „Konrad Wallenrod” zawiera 15-sto zgłoskową „Powieść Wajdeloty”, oraz 10 zgłoskową balladę „Alpuhara”.

Mniejsze utwory poetyckie, jak bajki, sonety, ody, ballady, romanse itp. często składają się z wierszy o niejednakowej liczbie zgłosek, wobec czego wiersze tych utworów mają też i niejednakową szerokość.

### UTWORY POETYCKIE W TEKŚCIE

Niejednakowa szerokość wiersza w poezjach wytwarza pewne utrudnienie, gdy chcemy poemat estetycznie umieścić na stronie. Stronę zwykłego układu umieszczamy prawie na środku papieru, dając nieco mniejsze odstępy (marginesy) od góry i przy wewnętrznym brzegu. Poezję umieścić należy również tak samo, bacząc, by nie była ona za blisko jednego czy drugiego brzegu.

Gdy mamy jakiś utwór o jednakowej liczbie zgłosek w każdym wierszu do umieszczenia w układzie tekstowym pełnym, wyszukujemy najszerszy wiersz w danym utworze, składamy go, justując na środku. Wszystkie pozostałe wiersze wcinamy tak, jak najszerszy. By uniknąć używania spacji we wcięciu, możemy justunek wcięcia zaokrąglić do półfiredotów. Należy zaokrąglić ostrożnie, by nie przesunąć zbyttnio tekstu utworu do brzegu kolumny.

Jeżeli wśród pełnego tekstu mamy do umieszczenia kilka utworów o niejednakowej liczbie zgłosek lub o niejednakowej szerokości największych wierszy, każdy utwór należy wyjustować według najszerszego wiersza.

Gdy format tekstu jest szeroki, a wiersze zamieszczanego w tym tekście utworu są tak wąskie, iż najszersze zajmują znacznie mniej, niż połowę tekstowego wiersza, można utwór poetycki złożyć na dwie szpalty, by uniknąć pustki w kolumnie. Gdy utwór ten składa się ze strof oddzielanych odstępami, a liczba strof jest nieparzysta (3, 5, 7 i t. d.), można ostatnią strofę umieścić na środku kolumny.

### Nieprawidłowy układ

W gajku zielonym  
Dziewczę rwie jagody,  
Na koniku wronym  
Jedzie panicz młody.

I grzecznie się skłoni,  
I z konia zeskoczy,  
Dziewczę się zapłoni,  
Na dół spuści oczy.

Dziewczyno kochana!  
Dziś na te Dąbrowy  
Z kolegami z rana  
Przybyłem na łowy...

### Prawidłowy układ

W gaiku zielonym	I grzecznie się skłoni,
Dziewczę rwie jagody,	I z konia zeskoczy,
Na koniku wronym	Dziewczę się zapłoni,
Jedzie panicz młody.	Na dół spuści oczy.

Dziewczyno kochana!  
Dziś na te Dąbrowy  
Z kolegami z rana  
Przybyłem na łowy...

Strofy, umieszczone w dwie szpaltki, należy wciąć z obu brzegów, t.j. lewą szpaltkę wciąć, a prawą odsunąć od brzegu kolumny. Oświetlenie z obu stron i w środku między szpaltkami należy tak rozdzielić, by całość, t. j. obie szpaltki, wypadły na środku kolumny. Odstęp pomiędzy szpaltkami powinien równać się pojedynczemu wcięciu. Gdy dajemy pod utworem nazwisko autora, a mamy nieparzystą strofę na środku, to przy niej umieszczamy nazwisko autora.

#### DUŻE CZY MAŁE LITERY

Dawniej w poezjach każdy wiersz bez wyjątku rozpoczynano dużą literą (wersalikiem). Od pewnego czasu coraz częściej spotykamy utwory, zwłaszcza nierymowane, w których tylko wówczas wiersze rozpoczynają się dużą literą, gdy tego wymagają przepisy ortografii. O tem, jak zaczynać wiersze — z małej czy dużej litery, decyduje autor.

Liściami miękkimi  
wierzb zaszeleścił rząd  
i w cichej rozpaczliwej sunie się żałobie  
śladem ich drogi...  
Całe rżyskami zaścielone łany  
odezwały się w tej dobie  
od macierzystej ziemi...

#### PRZENOSZENIE

W utworach poetyckich zasadniczo nie powinno się przenosić końcówek, nie mieszczących się w danej szerokości, do następnego wiersza. W wydaniach dobrze obmyślonych wielkość stronicy powinna być tak szeroka, żeby swobodnie zmieściła najszerszy wiersz. Zachodzą jednak wypadki, że estetyka ustępuje praktycznym względom, piękno oszczęd-

ności. W wypadkach, gdy na druk utworu poetyckiego przeznaczono mało miejsca, lub gdy poezję drukujemy w środku tekstu, może zajść konieczność przeniesienia końcówki do następnego wiersza.

Są dwa sposoby przenoszenia: pierwszy — gdy końcówkę przenosimy do następnego wiersza utworu (a gdy w nim brak miejsca do poprzedniego); końcówkę umieszczamy na końcu wiersza, poprzedzając ją klamrą (|), np.

Znam go, znam Giaura! — wściekły Hassun  
Znam go, poznałem ze smagłego czoła [woła —

Drugi sposób stosuje się w wypadku, gdy z przeniesionej końcówki tworzymy osobny wiersz. W tym ostatnim wypadku klamra jest zbyteczna. Kończówkę umieścić należy, na początku wiersza, wcinając na 24 lub 36 punkt., zależnie od szerokości formatu i wielkości czcionek.

Wzamięną dostawałem grube foljały:  
Rejów, Wujków, Paprockich, Strykowskiach  
zbiór cały,  
Łazarzów, Piotrkowczyków wydania bogate,  
I pamiętam tytuły, pamiętam ich datę.

Wcinanie winno być w całym utworze, a nawet w całym tomie jednakowe.

Przenoszą też, umieszczając końcówkę z klamrą na końcu pustego wiersza, np.

Gdzie stąpisz, wszystko w kwiecie, gdzie w spojrzysz,  
[w owocach.

A gdy bierzesz spoczynek w tych rozkosznych norach.

Uważam, iż przenoszenie do pustego wiersza jest lepsze, gdyż pozwala nam zachować jednolitość we wcinaniu; umieszczanie końcówki na końcu wiersza przeladowuje bok kolumny, a różnej wielkości końcówki tworzą brzydką pstrokaciznę.

Dodam jeszcze jedno. Przenoszone końcówki, powinny zawierać więcej niż jedną sylabę; dwóch, trzech liter przenosić nie wolno.

#### UTWORY O NIEJEDNAKOWEJ LICZBIE ZGŁOSEK

Niektóre utwory poetyckie, jak np. ballady, hymny, bajki, mają wiersze o niejednakowej liczbie zgłosek. Z tego powodu wiersze o więk-

szej liczbie zgłosek są szersze, a inne węższe. By wyrównać różnicę, wcinamy krótsze wiersze, np.

Pójdźcie, o dziatki, pójdźcie wszystkie razem,  
Za miasto, pod słup, na wzgórek,  
Tam przed cudownym klękajcie obrazem,  
Pobożnie zmówcie paciorek!

W powyższym przykładzie mamy wiersze 11-sto i 8-mio zgłoskowe. Są jednak utwory, w których znajdujemy większe różnice między wierszami. W tym wypadku, by uniknąć pustych miejsc, z jednego boku kolumny wcinamy krótsze wiersze, stosownie do liczby zgłosek; przy mniejszej liczbie zgłosek dajemy większe wcięcie. Wcięcia dla wierszy o jednakowej liczbie zgłosek powinny być jednakowe.

Wielkość pojedynczego wcięcia i wszystkich razem powinna być tak ustalona, aby wszystkie wiersze wypadły jak najbliżej środka całości. W justunku wcięć nie należy jednak używać spacji, wystarczą półfirety.

Dokąd idą umarli  
Nasi umarli?  
Czy srebrno-błękitna cisza  
Czeka nowego przybysza  
Na jakiejś nieskończonej, rozemglonej łące,  
Pod cieniem wickuistych, symbolicznych drzew.

Spotykamy jednak utwory, zwłaszcza nierymowane, które mimo, iż składają się z wierszy o niejednakowej liczbie zgłosek, nie są wcinane, np.

Liśćmi miękkimi  
wierzb zaszeleścił rząd  
i w cichej rozpaczliwej sunie się żałobie  
śladem ich drogi...  
Całe rżyskami zaścielone łany  
odezwały się w tej dobie  
od macierzystej ziemi...

O tem, czy wiersz wciąć, czy też nie, decyduje o tem autor.

#### WCINANIA RÓŻNE

Niejednokrotnie autor życzy sobie, by każda parzysta strofa była wcinana na firet, półtora lub dwa, pomimo iż wiersze w nich ma-

ją jednakową liczbę sylab. Stosowane jest to wówczas, gdy wiersze są krótkie; wcinanie strof poszerza wtedy układ i więcej wypełnia kolumnę.

Hej, używajmy żywota!  
Wszak żyjem tylko raz!  
Niechaj ta czara złota  
Nie próżno wabi nas!

Hejże do niej wesoło!  
Niechaj obiega wkoło!  
Chwytaj i do dna chyl  
Zwiastunkę słodkich chwil!

W tym wypadku, ustalając format, oprócz się należy na najszerszych wierszach strof parzystych; wcięcie parzystej strony traktujemy tak, jak gdyby było wypełnione. Początek wiersza nieparzystych strof i końcówki parzystych tworzą całość i jako całość umieszczone winny być na środku kolumny.

Strofy wcinane powinny być oddzielane odstępami, pół lub cało wierszowemi, zależnie od całości i wolnego miejsca.

Niektórzy autorowie wcinają pierwsze wiersze strof lub nawet pierwszy wiersz ustępu. Stosuje się to zupełnie dowolnie.

Zdarza się czasem, iż autor jeden wiersz rozdziela na dwa, np.

Z wozów niosą jarzyny, mąki i piecyste  
I chleb.  
Sędzia otworzył puzderko zamczyste,  
W którym rzędami flaszek białe sterczą głowy...

W tym wypadku drugą część rozdzielonego wiersza trzeba wciąć tak, by wcięcie obejmowało złożony wyraz (lub wyrazy) i zwykły odstęp między wyrazami.

#### KSIĄŻKI Z UTWORAMI POETYCKIMI

Gdy mamy do składania utwory poetyckie, które stanowią całą lub główną treść książki, szerokość formatu ustalamy tak, jak ustaliliśmy szerokość wiersza rymowanego wśród tekstu. Jednak ze względu, iż mamy tu do czynienia z znacznie większą liczbą wierszy, musimy starannie wyszukać najszersze, złożyć kilka lub kilkanaście z nich, by uchronić

się przed opuszczeniem najszerszego. Gdy w tomie znajdują się wiersze o niejednakowej liczbie sylab, należy wziąć do ustalenia formatu tylko z największą liczbą sylab.

Najszerze wiersze justujemy na środku systematycznego formatu; nie można przyjąć jako formatu ułamków cyfer, np. 4 kw. i 6 p. lub 5 kw. i 18 p., lecz zawsze 4 kw. i cycero lub 5 i pół i tp. Dopuszczalne jest małe zmniejszenie odstępów pomiędzy wyrazami, by najszerszy wiersz nieco zwęzić. Można odstępy zmniejszyć z półfiredów na grube spacje, ale wszystkie odstępy w wierszu muszą być jednakowe.

Przy składaniu, a także i przy łamaniu należy wziąć pod uwagę, iż czasami najszersze wiersze zdarzają się rzadko; mogą się trafić całe stronicie, w których wszystkie wiersze będą węższe niż wybrane. W tym wypadku należy na danej stronicy układ odpowiednio wciąć, by uniknąć umieszczenia tekstu zbyt z boku. Kolumnę należy wypośrodkować według najszerszych wierszy w niej się znajdujących.

Wszelkie odsyłacze należy umieszczać na końcu utworu lub na końcu tomu; umieszczanie odsyłaczy u dołu kolumny jest nie wskazane, gdyż ujemnie oddziałują one na jej wygląd.

#### Ł A M A N I E

Estetyczny wygląd tomu poezyj w bardzo dużym stopniu zależy od łamania. Jak już wspomnieliśmy, tekst w każdej kolumnie powinien być umieszczony na środku. Zwrócić należy szczególną uwagę na kolumny parzyste, mają one bowiem początek przy lewej stronie i uważać zatem należy, by ten lewy brzeg nie był ani za duży ani za mały, gdyż grozi tu umieszczenie tekstu z boku.

Utwór poetycki wogóle wymaga dużo światła, bądź w marginesach, bądź pomiędzy strofami, czy też tytułkami.

W tomach, zawierających jeden duży utwór, lub parę, kilkunasto lub kilkudziesięciu stronicowej wielkości, należy ilość wierszy na

kolumnie tak ustalić, by nie przecinać rymów; czyli że liczba wierszy na kolumnie powinna być tak ustalona, by wiersze, których końcówki odpowiadają sobie, nie były przenoszone na następną kolumnę. Przenoszenie takie jest niedopuszczalne.

Przy ustalaniu liczby wierszy (lub wysokości kolumny) w układzie, mającym strofy oddzielone odstępami, należy wziąć pod uwagę nie tylko miejsce, jakie zajmują strofy, lecz też i miejsce, zajęte przez normalne odstępy. Tak ustalona długość kolumny ułatwi łamanie, da jednolity wygląd całości, równocześnie zabezpieczy nas przed przenoszeniem części strof do następnej kolumny.

Pojedyncze utwory, nawet małe, powinny zaczynać się od swojej kolumny. W razie gdy ze względów oszczędnościowych utwory łamane są wciągu, przy przenoszeniu na następną stronę końca utworu, należy unikać przenoszenia mniej niż całej strofy. Gdy strofy nie są oddzielone, przenosimy najmniej cztery wiersze, unikając rozdzielania wierszy, rymujących ze sobą.

Utwory poetyckie można ozdabiać rysunkami, winjetami, inicjałami, ornamentami i t. p., lecz należy to czynić ostrożnie, by tekstu nie przeladować. Szczególnie pamiętać tu należy, iż prosty, starannie obmyślony i wykonany układ sam przez się jest piękny. Nieodpowiednie ozdobienie może go zszpecić.

Na tytuły i tytułiki nie radzimy używać pism grubych. Najodpowiedniejsze są jasne, proste a szlachetne w kroju wersaliki.

#### UTWORY SCENICZNE

Utwory sceniczne pisane są prozą lub wierszem. Układ sceniczny, pisany wierszem, podlega tym samym regułom, jakie stosujemy do poezyj. Tak samo wybieramy najszersze wiersze, by według ich szerokości ustalić format; tak samo wcinamy o mniejszej liczbie zgłosek ustępy czy wiersze.

Sądzę, że należy szczegółowiej omówić sposób składania wierszy przerywanych, to jest takich, które wygłaszają dwie lub trzy osoby.



# GRAFIKA POLSKA

CZASOPISMO POŚWIĘCONE SZTUCE GRAFICZNEJ

W A R S Z A W A  
MARSZAŁKOWSKA 113  
T E L E F O N N r 297-07  
K O N T O P. K. O. 2651



# GRAFIKA POLSKA

*czasopismo*

*poświęcone sztuce graficznej*

Konto P. K. O. 2651  
Telefon Nr 297-07

W a r s z a w a  
Marszałkowska 113

# GRAFIKA POLSKA

WARSZAWA  
113 MARSZAŁKOWSKA  
297-07 TELEFON  
2651 KONTO P.K.O.

---

CZASOPISMO POŚWIĘCONE SZTUCE GRAFICZNEJ

# GRAFIKA POLSKA

Telefon Nr 297-07  
Konto P. K. O. 2651

czasopismo  
poświęcone sztuce graficznej

Marszałkowska 115  
Warszawa

# *Grafika Polska*

CZASOPISMO POŚWIĘCONE SZTUCE GRAFICZNEJ

TELEFON 297-07 — KONTO P. K. O. 2651 — MARSZAŁKOWSKA 115

W A R S Z A W A

---

# GRAFIKA POLSKA

CZASOPISMO POŚWIĘCONE SZTUCE GRAFICZNEJ

WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 115

Telefon 297-07 Konto P. K. O. 2651

---

# GRAFIKA POLSKA

czasopismo poświęcone sztuce graficznej

---

Telefon Nr 297-07  
Konto P. K. O. 2651

Marszałkowska 113  
Warszawa

grafika  
polska

czasopismo  
poświęcone  
sztuce  
graficznej

---

w a r s z a w a

113 marszałkowska

Wiersz taki składa się tak, by było widoczne, iż jest rozdzielony na dwie lub trzy części, choć każda z nich znajduje się w osobnym wierszu i jest przedzielona nazwą osoby, wygłaszającej go. Wcięcie w drugiej części wiersza powinno wynosić tyle, ile wynosi miejsce zajęte przez część pierwszą i zwykły odstęp pomiędzy wyrazami — półfired. Trzecią część tego wiersza (o ile się zdarzy), wcinamy tyle, ile zajmuje tekst w dwu poprzednich wierszach plus półfired.

Oto przykład:

HRABIA

To bal był taki świetny, i wojskowydi wiele?

FRANCUZ

Ja, słyssałem, że było pusto, jak w kościele.

DAMA

Owszem, pełno.

HRABIA

I świetny?

DAMA

O tem mówić długo...

KAMERJUNKIER

Służono najniezgrabniej, choć z liczną usługą.

Zdarza się, iż jeden wiersz bywa przerywany cztery razy; w tym wypadku należy postępować w sposób wskazany powyżej.

Wierszy przerywanych nie można dywidować. Gdyby ostatnia część nie mieściła się w pozostałej dla niej części formatu, należy odpowiednio skrócić wcięcie (ew. wcięcia) i pozostałą część umieścić.

SOWIETNIKOWA

Zrób mi pan przejście, proszę.—

PULKOWNIK

Pardon, nie mam czasu.

Utwory sceniczne, pisane prozą czy wierszem, poprzedza spis osób, działających w akcji. W spisie takim nazwiska i imiona należy złożyć wersalikami, a określenie ich stanowiska lub stopnia pokrewieństwa do innych osób — tekstem. Spis ten należy dać na środku formatu, ew. kolumny. Wyliczenia osób podrzędnych, np. służba, żołnierze, tłum itp. można składać tekstem w osobnym wierszu na cały format na środku. Przy spisie zwykle znajduje się objaśnienie, gdzie lub kiedy

akcja się dzieje; objaśnienie to dajemy tekstem na całą szerokość, a gdy jest krótkie na środku. Utwory sceniczne wymagają trzech rodzajów tekstu (o tytułkach pomówimy dalej): pierwszym, największym składamy dialogi, (zdania, wygłaszane przez działające na scenie osoby); jest to właściwy tekst utworu, do niego należy dostosować dwa inne, oraz tytułki. Drugim rodzajem pisma dajemy opisanie sceny, lub ubiorów, trzecim objaśnienia akcji. Najwięcej u nas używają na główny tekst garmond, na opisanie sceny petyt, a na objaśnienia akcji — kursywę.

Pisma użyte powinny należeć bezwarunkowo do jednego kroju w przeciwnym bowiem razie narażamy całość na zeszpecenie.

Bardzo dobrze wygląda zastosowanie garmondu na dialogi, petytu na opisanie scen, a nonparelu na objaśnienia akcji. Nonparel sprawia trochę kłopotu, gdy trzeba go wyjustowywać w garmondzie.

W utworach scenicznych spotykamy cztery rodzaje tytułków (pomijam tytuł główny, który składa się tak, jak wszystkie tytuły): akty, sceny, wymienienie osób, działających w scenie i nazwy osób. Największem pismem należy składać akty, mniejszemi sceny, jeszcze mniejszem wymienienie osób, oraz ich nazwy. Najlepiej wyglądają wersaliki jasne tego samego kroju co tekst. Wszystkie te tytułki zalecamy składać na środku.

Utwory sceniczne wymagają oświetlenia. W prozie, oświetlamy podział na akty, na sceny, wymienianie osób, nazwę osób a także opis sceny i objaśnienie akcji, gdy i te ostatnie zajmują więcej miejsca.

W wydawnictwach tanich, czasami dają nazwę osoby na początku przemówienia. Gdy tekst przemówień dwu osób lub więcej idzie bezpośrednio jeden za drugim, nie należy rozdzielać tekstu oświetleniem. W tym wypadku nazwę osoby najwłaściwiej jest dać pismem półgrubem.

W utworach pisanych wierszem, oświetlenie musi być większe; oświetlamy także z obu stron nazwę osoby.

Przy lamaniu obowiązują ogólne przepisy. Akty należy rozpoczynać od innej kolumny. Pożądane to jest i dla scen. Gdy sceny przełamujemy w ciągu, nie można na końcu kolumny pozostawić tytułików sceny (jak scena, wymienienie osób działających, opisanie

sceny, objaśnienie akcji) bez paru wierszy dialogu (przemówienia).

Staranne dobranie pism, dobre oświetlenie wewnątrz, właściwe marginesy, prawidłowy układ utworzą piękną całość.

*A. Burkot*

\*

Powyższy artykuł podajemy jako materiał dyskusyjny.

Układ poezyj jest zasadniczo o wiele trudniejszy od układu tekstowego i daje więcej pola do zastosowania technicznemu wykonawcy, indywidualnie pojętej, estetyki druku.

Zwracamy się zatem do panów grafików i wykonawców technicznych z prośbą, aby zechcieli na lamach naszego pisma wyrazić swoje zapatrywania na tak żywotną kwestję, podając jednocześnie projekty rozwiązań tego zagadnienia. —  
Redakcja.



# O I N T E R T Y P I E



NAJPOPULARNIEJSZE i niewątpliwie przez wszystkich znane są „Linotypy”. W znacznie mniejszym stopniu rozpowszechnione są „Typografy” „Monotypy”, oraz przestarzałe i gdzieś tam tylko znajdujące się „Monoliny”.

Z nowych typów maszyn do składania, na terenie Polski znajdują się już „Linografy” i „Intertypy”, aczkolwiek w nikłej jeszcze jak dotychczas ilości. Maszyny te w zasadzie swej oparte o konstrukcję „Linotypu” w szczególności tylko posiadają pewne odchylenia. W poniżej zamieszczonym opisie pragniemy podać genezę i najcenniejsze dane charakterystyczne jednej z nowych maszyn, a mianowicie „Intertypu” – zaznaczając, że redakcja zamieszcza artykuł poniżej zamieszcza- mv jako informacyjno - dyskusyjny.

W początkach wojny światowej, wydawca „New Yorker Staatszeitung”, Herman Ridder, po wygaśnięciu licencji patentowej, przysługującej wynalazkowi Mergenthalera w ciągu 25-ciu lat, przystąpił do konstruowania maszyny konkurencyjnej. Ale już w styczniu roku 1915 założone przezeń przedsiębiorstwo podległo likwidacji na skutek wy-

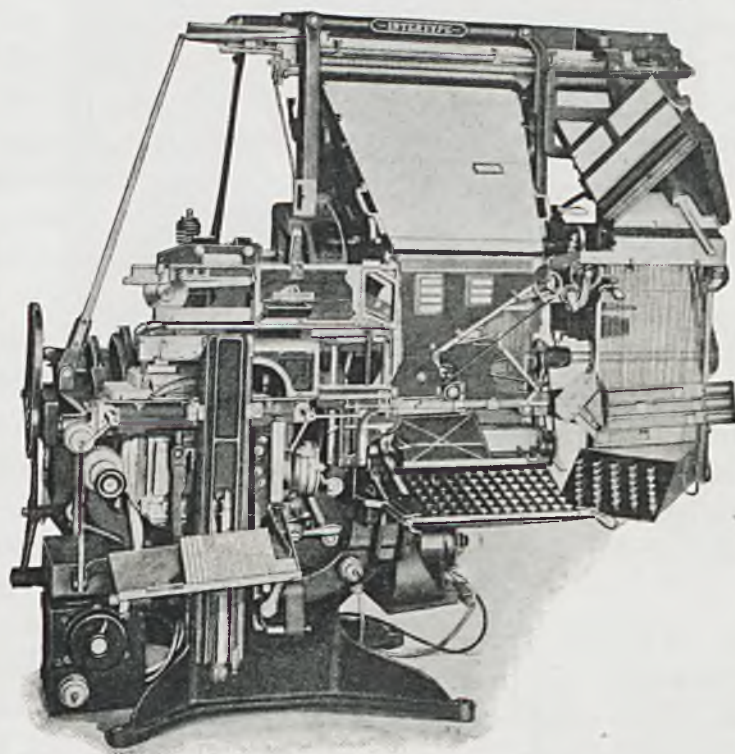
buchu wojny, a pośrednio i przez to, że Ridder był zbyt gorącym rzecznikiem spraw niemieckich zarówno w słowie jak i piśmie. Po rychłej śmierci Riddera zawiązało się nowe konsorcjum p. n. „Intertype Corporation in Brooklyn” (N. J.), na czele którego stanął wynalazca „Monolina” inżynier Stefan Scudder, posiadający doświadczenie w konstrukcji maszyn do składania. Nowopowstałe

więc przedsiębiorstwo postanowiło kontynuować zaczęte przez Riddera dzieło i budować maszyny nazywane Intertypami.

Pierwsze skonstruowane maszyny znalazły rynek zbytu przede wszystkim w Ameryce, a następnie z powodzeniem zaczynają konkurować z Linotypami i w innych krajach kontynentu, przede wszystkim zdobywają sobie rynek zbytu w Holandji, Szwecji, Szwajcarii i Gdańsku.

Obecna zaś produk-

cja fabryki wynosi około 150 maszyn i 2 miliony szt. matryc różnorodnych miesięcznie. Zewnętrzny wygląd Intertypu przypomina Linotyp. Składanie, odlewanie i rozbieranie polegają na tej samej zasadzie konstrukcyjnej co i w Linotypie. Zmiany i udoskonalenia polegają na przekonstruowaniu pewnych części oraz zmniejszenie tą drogą ich liczby.



1. Maszyna do składania „Intertype”

Z naśladownictwa Linotypu powstało w tak krótkim czasie kilka odmian Intertypu, a więc: A — jednomagazynowy, B — dwumagazynowy, C — trzymagazynowy, C-s-m — trzymagazynowy z dodatkowym magazynem bocznym, D-s-m — trzymagazynowy z dodatkowym potrójnym magazynem bocznym.

Wytwórcy główny nacisk położyli na standaryzację swych maszyn, aby każdemu posiadaczowi „Intertypu”, który zaopatrzy się najpierw w najprostszy Model A (maszyna jednomagazynowa) dać możliwość zmieniać w miarę potrzeby samodzielnie bez pomocy montera swą maszynę na: dwumagazynową (Model B) lub trzymagazynową (Model C). Największa szerokość wiersza wynosi  $39\frac{1}{2}$  cycer, a największa grubość (kegel) 60 punktów t.j. 5 cycer. Do składania pism dużych tytułowych „Intertyp” posiada obok trzech głównych magazynów, od jednego do trzech bocznych, posiadających osobną klawjaturę. Magazyny mogą być dowolnie między sobą zamieniane, t.j. dolny magazyn może zastąpić miejsce środkowego lub wierzchniego. Tak samo magazyny z Modelu A mogą być zastosowane do Modelu B lub C i odwrotnie. Do wszystkich czynności przy zmianie formatu lub kegla nie potrzeba posługiwać się śrubokrętem. Czynności te wykonywane są przez przyciśnięcie dźwigni lub bolca, za pomocą których osiąga się natychmiast żadaną szerokość wiersza.

Taksamo przy zmianie wkładek śrubokręt stał się zbędny. Wypychaczy nie potrzeba zmieniać, gdyż w kasecie uniwersalnego wypychacza znajduje się 10 do 12 wypychaczy z stale używanymi formatami, które nastawiane być mogą na dowolną skalę, za pomocą przyciśnięcia dźwigni z miejsca składacza.

Do spadania matryc służy wahadelko zatrzymujące i wypuszczające matryce, a składające się z jednej tylko części naciąganej za pomocą małej spiralnej sprężynki. Przez urządzenie to osiągnięto znaczne uproszczenie dotychczasowego, i to bardzo skomplikowanego i nie zawsze pewnego w działaniu

mechanizmu do spadania matryc. Długie sztabki służące do uruchomienia wahadełek i zwalnijące matryce przy Intertypach składają się z dwu części wsuniętych jedna w drugą i połączonych spiralną sprężyną. Sprężyna ta przy każdej przeszkodzie odciąża nacisk na wałek gumowy i ekscentryk, zapobiegając zgięciu lub złamaniu poszczególnej części. Sztaby są znormalizowane, nie posiadają numerów i umieszczone w łożysku ramowym, które przy montowaniu Intertypu poprostu wkłada się między magazyn i klawjaturę, przez co unika się zmuśnego wyjmowania i nawleknięcia na pręt pojedynczych sztabek. Klawiatura Intertypu również posiada ulepszenia. Walki gumowe połączono za pomocą kół zębatach; co powoduje równomierny ruch obu wałków, poruszanych za pomocą jednego tylko rzemienia. Mechanizm przygwiezdkowy zaopatrzone w łożyska kulkowe. Na miejsce sprężyny prowadzącej matryce i kliny zastosowano b. praktyczny nadmostek ruchomy którego poruszenia zapewniają tak samo cienkim jak i grubym matrycom równomierne przejście. Nadmostek ten działa przy pomocy czulej spiralnej sprężyny.

Wierszownik składa się z dwóch części: przedniej i tylnej, połączonych za pomocą dwóch bolców prowadzących i śruby. Przy składaniu tłustych wierszy wystarcza włączenie tylko małej szyny, gdyż długa szyna jednocześnie automatycznie postępuje za nią. Długa szyna jest prócz tego zabezpieczona, aby w czasie składania nie mogła się poruszać wtył lub naprzód. Międzykanal składa się taksamo z 2-ch części, tak że przednia ścianka daje się łatwo odejmować dla lepszego czyszczenia.

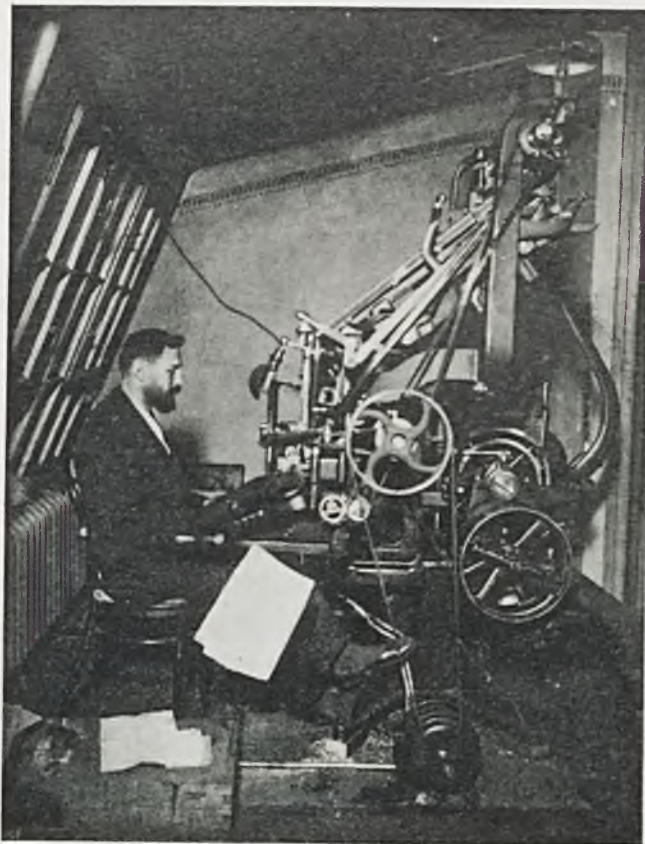
Koło odlewnicze przedstawia również znaczne ulepszenia formy.

Koła odlewne są wyłącznie uniwersalne, do większych kegli formy oszczędnościowe. Każda forma zastosowana być może do dowolnej grubości kegla.

Uniwersalny wypychacz składa się z kasety, zawierającej 10 do 12 płaszczyzn w dowol-



nem zestawieniu, stosownie do życzenia nabywcy. Każda płaszczyzna jest samodzielnym kawałkiem na dowolną szerokość wiersza (3 do 39 1/2 cicer). Przy zmianie wypychacza przyciska się dźwignię szeregującą płaszczyzny i zapomocą zwykłego kręcenia wskazówki na skali nastawia się żadaną płaszczyznę. Zabezpieczenie kolby z pompą połączone jest teraz z prawym wyłącznikiem. Gdy wiersz matryc nie jest dostatecznie wypełniony, wtedy prawy wyłącznik połączony ze stalową sztangą zastawia dźwignię pompy, o czym składacz zostaje zawiadomiony przez sygnał dzwonkowy. Dźwignia pompowa zostaje również zatrzymana, jeżeli kocioł nie przylega dostatecznie do koła odlewnego. Odległość równa grubości papieru wystarcza aby odlew zatrzymać. Przez zabezpieczenie to, przestrzykiwanie i zlewanie metalu od tylnej strony koła jest zupełnie wykluczone. Inne zabezpieczenie dotyczy dźwigni sanek koła odlewniczego. Tak np. maszyna nie może być uruchomiona gdy dźwignia sanek koła odlewniczego nie jest włączona. Mundштuk nie jest wbudowany lecz szczelnie nasadzony. Segregator matryc w zamku do rozbierania



2. Maszyna „Intertype“ podczas pracy

znajduje się na początku zamka i obsługiwany jest z miejsca składacza za pomocą długiego prętu. Skrzynka z klinami zasadniczo zmieniona posiada b. praktyczne urządzenie zapewniające prawidłowe spawanie klinów. Długie sztabki do podnoszenia wraz ze śrubami, sprężynami i ramionkami zostały usunięte. Klíny spoczywają w skrzynce dolnym swym końcem przy zaworze, w którym przesuwają się jeden za drugim. Klíny składają się z części całkowitych, bez spojeń i nitowań, przez co nie psują się i niezacinają nigdy.

Lapa przy ruchu nadół przyciskana jest do ekscentrów nie zapomocą sprężyny lecz przez przeciwwagę.

Jak z powyższego wypływa, poszczególne części Intertypu w porównaniu z innymi maszynami zostały zasadniczo przebudowane

i możliwie ulepszone. Ponadto cały szereg innych mniejszej wagi ulepszeń, których dla szczupłości miejsca nie podajemy, znalazł również zastosowanie, tak że nową maszynę Intertyp uznać można w chwili obecnej jako znaczny krok naprzód w problemie składania maszynowego.

B. S.

# R A K E L T I E F D R U K



ELEM otrzymania masowych nakładów posługiwano się dotychczas dwoma sposobami: odbijano z płyt posiadających wypukły rysunek i pismo, jak w drukarstwie i z płyt, o tekście i rysunku na równej powierzchni, jak w litografii i światłodruku. Dotychczas nie stosowano jednak do odbijania płyt o tekście i rysunku grawerowanym, lub wtrawionym w głębi płyty. Jest to sposób, który stosować można do wszelkiego rodzaju techniki art.-malarskiej i rysunkowej. Stały temu na przeszkodzie trudność szybkiego nadawania farby i brak odpowiednio zbudowanych maszyn.

W ostatnich jednak czasach wspomniane trudności uległy korzystnej zmianie, a co za tem idzie, przybyła wielkiemu przemysłowi graficznemu nieznaną dotychczas gałąź.

Rozpowszechniony dziś u nas „tiefdruk” jest to technika stosowana w miedziorytnictwie i stalorytnictwie, polegająca na tłoczeniu i odbijaniu z grawerowanych lub trawionych na powierzchni płyty rysunków. „Rakeltiefdruk” jest zastosowaniem „tiefdruku” w wielkim przemyśle: tekst, rysunki i fotografie, wytrawione na płycie uwielokrotnia się na specjalnie w tym celu zbudowanych płaskich lub rotacyjnych maszynach.

Podstawowymi etapami tego rodzaju pracy są: przygotowanie wgłębionej formy na miedzianym walcu, a następnie odpowiednie odbijanie, czysto mechaniczne i szybkie. Jednakże przenoszenie półtonowych obrazów musi być traktowane inaczej niż rysunków kreskowych i tekstów, jak to ma zresztą miejsce w chemigrafii, przy trawieniu klisz siatkowych i kreskowych.

W powyższych wypadkach stosuje się zwykle papier pigmentowy, pokryty żelatyną

z zawieszonym w niej pigmentem. Papier pigmentowy uczula się w chromowej kąpieli, poczem kopjuje się najpierw siatkę, później zaś obraz z diapozytywu. Podpisy i tekst pod ilustracjami, po uprzednim złożeniu w zecer-ni odbija się na cienkim papierze (najlepiej na grafocellonie).

Odbitki należy przed kopjowaniem nakleić na szklaną płytę w przyjętym dla rozmieszczenia porządku i prześwietlić na papier pigmentowy. Aby litery nie przepuszczały światła podczas kopjowania, należy odbitki bronzować lub też grafitować.

Wspomniany papier pigmentowy, z odbitym w ten sposób rysunkiem, po namoczeniu, nakleja się następnie na miedziany cylinder.

Po wyschnięciu należy ponownie zwilżyć papier gorącą wodą i ostrożnie zdjąć z pigmentowej powłoki, jak to ma miejsce przy kalkomoniach, pozostanie wtedy jedynie pigmentowa powłoka na powierzchni cylindra.

Osuszywszy powierzchnię cylindra, zauważymy bardzo delikatny relief, zwłaszcza w wyświetlonych miejscach, wolnych od rysunku i pisma, jak też i punkty, pochodzące od poprzedniego przekopjowania siatki.

Trawienie kopji na walcu miedzianym skutecznia się rozcieńczonym chlorkiem żelaza, który, przegryzając przedewszystkiem najcięższe miejsca pigmentowej powłoki, działa następnie na miedź, trawiąc w głąb.

W tekście, w którym zależy na równomiernej głębokości wytrawionych liter, łatwo osiągnąć jednakiej głębokości wklęsnięcia, myjąc w odpowiedniej chwili cylinder i usuwając w ten sposób resztki pigmentowej powłoki. Forma tekstowa jest już wtedy gotowa do druku.

W analogiczny sposób przygotowuje się formę łączoną z tekstu i rysunków, jednakże

w tym wypadku stosować musimy stopniowane trawienie, przeprowadzanie rysunkowego retuszu i przykrywanie dostatecznie wytrawionych półtonów po każdym stopniu trawienia, podobnie jak to ma miejsce w chemigrafjach przy trawieniu ilustracji, obrazy bowiem — ze względu na różne siły tonów — muszą być miejscami płycej, to znów głębiej roztrawiane.

Oryginały, przeznaczone na ilustracje należy przede wszystkim sfotografować na półtonowych kliszach i wyretuszować negatywy, otrzymane tą drogą. Po otrzymaniu diapozytów należy uzupełnić retuszem przejścia tonów i głębie obrazu. Diapozytywy te kopujemy na papier pigmentowy, na którym poprzednio przekopjowano siatkę i przenosimy na miedziany walec. Wytrawienie ilustracji musi odpowiadać wszystkim półtonowym wartościom ich oryginałów, osiągnąć to można z dużą dokładnością na żelatynowo-pigmentowym reliefie, trawiąc kilkakrotnie chlorkiem żelaza o różnych stopniach rozcieńczenia. Podczas trawienia należy zwrócić uwagę na to, aby najjaśniejsze światła w obrazach były również przez kwas wytrawione, a z chwilą osiągnięcia tego, trawienie jest ukończone i płyta może służyć do druku.

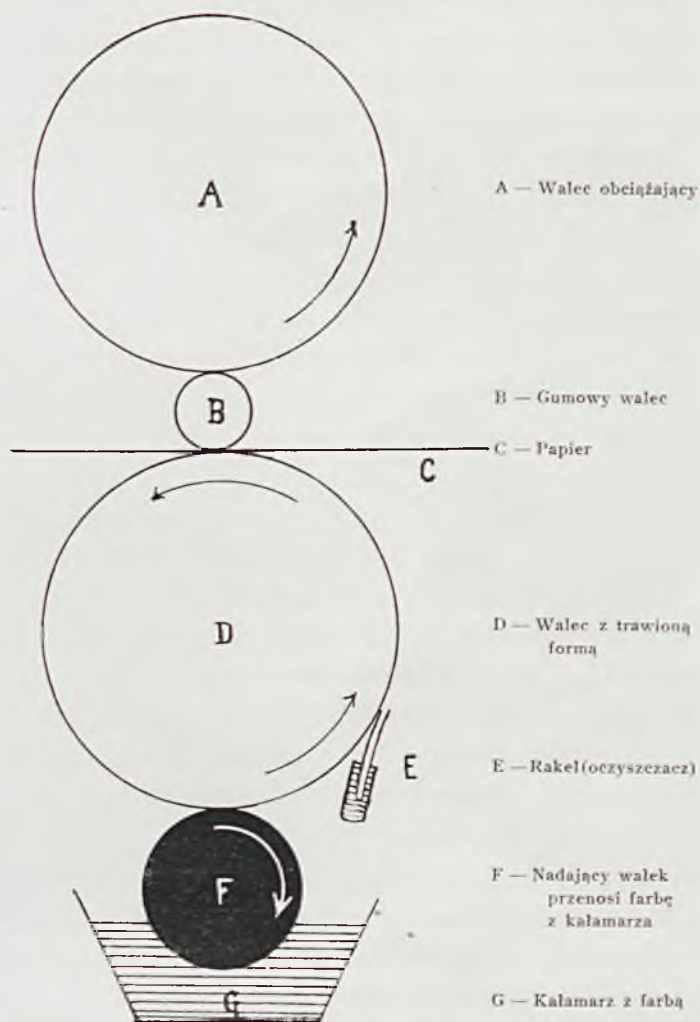
Rakeltiefdrukowa maszyna rotacyjna zdumiewa prostotą swej budowy i pewnością, z jaką na niej pracować można.

Praca na takiej maszynie jest zupełnie nieskomplikowana: walec z wytrawioną formą zawieszają się w odpowiednim urządzeniu maszyny w ten sposób, że część jego powierzchni styka się bezpośrednio z wałkiem, czerpiącym farbę z kałamarza i wskutek obrotu obu wałków walec z formą trawioną pokrywa się warstwą farby.

Niema tu żadnych innych wałków, jak do rozcierania, moczenia i t. p. Celem odbicia na papierze tylko tej farby, jaka znajduje się we wgłębionych miejscach wytrawionej powierzchni, znajduje się tuż przy samym wałku, nadającym farbę, cienka linja stalowa (rakel), usuwająca farbę z powierzchni walca, pozostawiając farbę tylko w zagłę-

bieniach. Praktyka wykazała, że rakel doskonale zbiera farbę, pozostawiając powierzchnię walca zupełnie czystą, gotową do odbicia na papierze, tem bardziej, że maszyna nadając rakelowi ruch poprzeczny i zwrotny, pozwala zebrać wszelkie nieczystości farby i prostować nierówności nadania.

SCHEMATYCZNE WYOBRAŻENIE ROTACYJNEGO „RAKELTIEFDROKU“



Jak widzimy, rakel jest jedną z najważniejszych bodaj części maszyny.

Papier do odbicia przepuszczony zostaje między dwoma wałkami: jeden z nich elastyczny, doprowadza go do dokładnie przez rakel oczyszczonych miejsc wytrawionej płyty, drugi zaś obciąża wspomniany walec.

Nie spotykamy tu zupełnie t. zw. przygotowania, jakie ma miejsce w drukarskich maszynach.

Papier, znajdujący się pod tłokiem, wchłania farbę ze wszystkich wytrawionych wgłę-

bień, poczem suszy się go, kraje, składa i t. p. Technika rakeltiefdruku jest zupełnie jednako-  
kowa, bez względu na to, czy odbija się pa-  
pier w arkuszach czy w rolach.

Nadmienić należy, że znane są już oddawna  
prasy tiefdrukowe, odbijające z płyt pla-  
skich, a nie cylindrycznych, używa się ich  
jednak tylko do mniejszych nakładów przy  
robotach artystycznych lub merkantylowych.  
Aby wprowadzić w zakładzie drukarskim  
rakeltiefdruk, należy, po zainstalowaniu od-  
powiedniej maszyny, zaopatrzyć się w foto-  
reprodukcyjne aparaty dla sporządzania ne-  
gatywów i diapozytywów (dla druku arku-  
szowego: reprodukcje, papiery wartościowe,  
druk wielobarwny; dla jednostronnego rolo-  
wego: masowe nakłady, karty pocztowe, pa-  
piery fantazyjne; dla dwustronnego rolowego:  
pisma perjodyczne, katalogi, książki).

Celem otrzymania formy złożonej z tekstu  
i rysunków, należy posługiwać się specjalnym  
stołem do montowania form z odpowiednim  
szkłem lustrzanem. Do kopjowania potrzebne  
są dwie pneumatyczne kopioramy wózko-  
we: na jednej z nich kopjuje się siatkę (której  
się naogół nigdy z kopioramy nie wyjmuje), na  
drugiej zaś zmontowaną na szkłe formę, zło-  
żoną z diapozytywów i tekstu. Kopjuje się  
za pomocą czterech elektrycznych lamp, zbu-  
dowanych specjalnie w tym celu.

Kopjowanie i przenoszenie formy na walek  
należy do trawiarni, gdzie znajdują się t. zw.  
aetzpindle, urządzenia, w których umieszcza  
się walek, przeznaczony do trawienia.

Walec ten przechodzi przez kilka stołów:  
pierwszy służy do przenoszenia i wywoły-  
wania pigmentowej formy, drugi — do zasła-  
niania miejsc, które nie mają być trawione,  
trzeci — do trawienia, czwarty zaś — do osta-  
tecznego oczyszczenia.

W trawiarni powinny się znajdować rów-  
nież specjalne windy do przenoszenia i prze-  
mieszczania walców z jednego stołu na drugi.  
Do maszynowej sali przewozi się gotowe do  
druku walce na drewnianym wózku.

W niektórych zakładach cały proces trawie-  
nia, zakładania i oczyszczania odbywa się na

tak zwanym wózku walcowym. Walce po  
odbiciu nakładu szlifuje się i przygotowuje do  
następnej pracy, w specjalnie w tym celu  
urządzonej szlifierni na maszynie szlifierskiej.

Walce o powłoce grubości 9 — 20 mm. można  
zużytkować wiele razy, dzięki temu, że każ-  
dorazowe trawienie wynosi najwyżej  $\frac{1}{20}$  mm.  
O ile zaś walec musi posiadać stale jednako-  
wą grubość, jak to ma miejsce przy druko-  
waniu gazet, należy po każdorazowym oczysz-  
czeniu nanosić drogą elektrolizy nową po-  
włokę na podkładowy metal walek.

Oto garść najważniejszych danych tyczących  
rakeltiefdruku, mającego pierwszorzędne zna-  
czenie dla dużych zakładów graficznych,  
metoda ta bowiem, wskutek bezpośredniego  
odbijania z wgłębianych w płycie rysunków,  
daje możliwość proporcjonalnego rozłożenia  
grubości farby, co ma duże znaczenie przy  
wykończaniu druków artystycznych, gdy  
chodzi o rozstopniowanie tonów w obrazach.

Wytrawione punkty siatkowe w rakeltief-  
drukowej płycie nie posiadają jednakowej  
głębokości, dzięki czemu odbitki różnie odda-  
ją siłę barwnika, czem przewyższa technika  
ta zwykłą metodą drukarską, lub nawet lito-  
graficzną, gdzie wprowadzie punkty tonów  
w obrazach są większe i mniejsze, rozmiesz-  
czone gęściej lub rzadziej, ale posiadają w ko-  
lorycie jednakową wszędzie siłę napięcia.

W zestawieniu z drukiem offsetowym wy-  
raźniej jeszcze zaznacza się przewaga rakel-  
tiefdruku. W offsecie bowiem farba przenie-  
siona zostaje na papier pośrednio przez gumę,  
skutkiem czego w punktach kładzie się zbyt  
cienko, co wywołuje monotonię i jednostaj-  
ność, barwa traci dużo na efekcie, szczególnie  
w ciemniejszych miejscach obrazu, pomimo  
stosowania podkładek, farby dwutonowej itp.

W latach ostatnich rakeltiefdruk wysuwa  
się coraz bardziej na czoło techniki drukar-  
skiej w wielkich zakładach graficznych, dzie-  
ki zaś pracy nad jego udoskonaleniem, ocze-  
kiwać można dalszych zdobyczy wiedzy tech-  
nicznej na tem polu.

*Józef Fleck*

KARTY DO GRY

PROJEKTU

*art. mal. E. Bartłomiejczyka*

WYKONANE

W

ZAKŁADACH GRAFICZNYCH

ALEKSANDRA ŁAPINA

I S-KI

W

G R O D N I E

# SZKOŁA GRAFICZNA w Warszawie



HLUBNIE zakończyła bieżący rok szkolny Szkoła Graficzna powołana do życia dzięki niesporzytej energii Towarzystwa Kształcenia Zawodowego Grafików w Warszawie. Dzięki usilnym zabiegom Kuratorjum Szkoły, składającego się z pp. H. Lilpopy, R. Osmana, Leśniowskiego, K. Głowczewskiego i Wład. Łazarzkiego, a przede wszystkim — dyrektora szkoły p. Stanisława Dąbrowskiego, kończący się rok szkolny 1925/26 zaznaczył się w życiu Szkoły Graficznej wybitnym postępem w porównaniu do lat ubiegłych.

Rozszerzenie bowiem zakresu działania szkoły uwydatniło się przede wszystkim w otwarciu nieistniejącej dotąd klasy pierwszej, dzięki czemu osiągnęła szkoła możliwość dokładnego przygotowania swych wydiowanków i wprowadzenia ich w ramy właściwych zainteresowań fadowych.

Z początkiem roku szkolnego 1925/26 urudomiono kurs czwarty, pragnąc dostosować okres pobytu ucznia w szkole do obowiązującej go ilości lat praktyki, gdyż istniejąca obecnie szkoła, o typie szkół wieczorowych, kształci wyłącznie młodzież, praktykującą w zakładach graficznych.

Na tym ostatnim kursie jednorocznym największy nacisk położono na pracę samodzielną, bądź to w opracowaniu, czy też rozwiązywaniu zadań praktycznych,

Wobec takiego rozszerzenia i pogłębienia zakresu działania szkoły podniosła się też znacznie frekwencja uczniów, która ze 141 zapisanych w roku szkolnym 1924/25, wzrosła w obecnym roku szkolnym do liczby 244, czyli wykazała wzrost około 73%.

W miarę powiększania się liczby wydiowanków, kwestja wewnętrzna wybudowania szkoły, stała się aktualna o czem pomyślał zarząd zaopatrując pracownię w pomoce naukowe, co uskutecznione zostało dzięki wydatnej i stałej pomocy Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, oraz Magistratu m. Warszawy.

Na początku roku szkolnego zapisało się ogółem 244 uczniów. Kandydatom zgłaszającym się po terminie zapisów, wobec braku miejsca i odpowiedniego lokalu, szkoła, niestety, zmuszona była odmówić przyjęcia.

Podział na fachowców na ogólną liczbę uczniów przedstawia się jak następuje: składaczy 139, maszynistów drukarskich 69, litografów 73, cynkografów i demigrafów 6, introligatorów 17. Urudomiono siedem oddziałów, w czem

trzy oddziały równoległe klasy I z ogólną liczbą 119, dwa oddziały klasy II z liczbą 67 uczniów, jeden oddział klasy III z 44 uczniami i wreszcie jeden oddział klasy IV, do której uczęszczało 17 uczniów.

Do końca roku szkolnego uczęszczało 205 uczniów, co wynosi 84% (w porównaniu z ubiegłym rokiem szkolnym około 82%). Powyższe dane świadczą dłuźnie o coraz większym zainteresowaniu i uświadamianiu sobie konieczności posiadania wiedzy fadowej, pomimo nader ciężkich warunków materialnych uczniów, spowodowanym ogólnym zastojem i w związku z tem z bezrobociem na rynku graficznym.

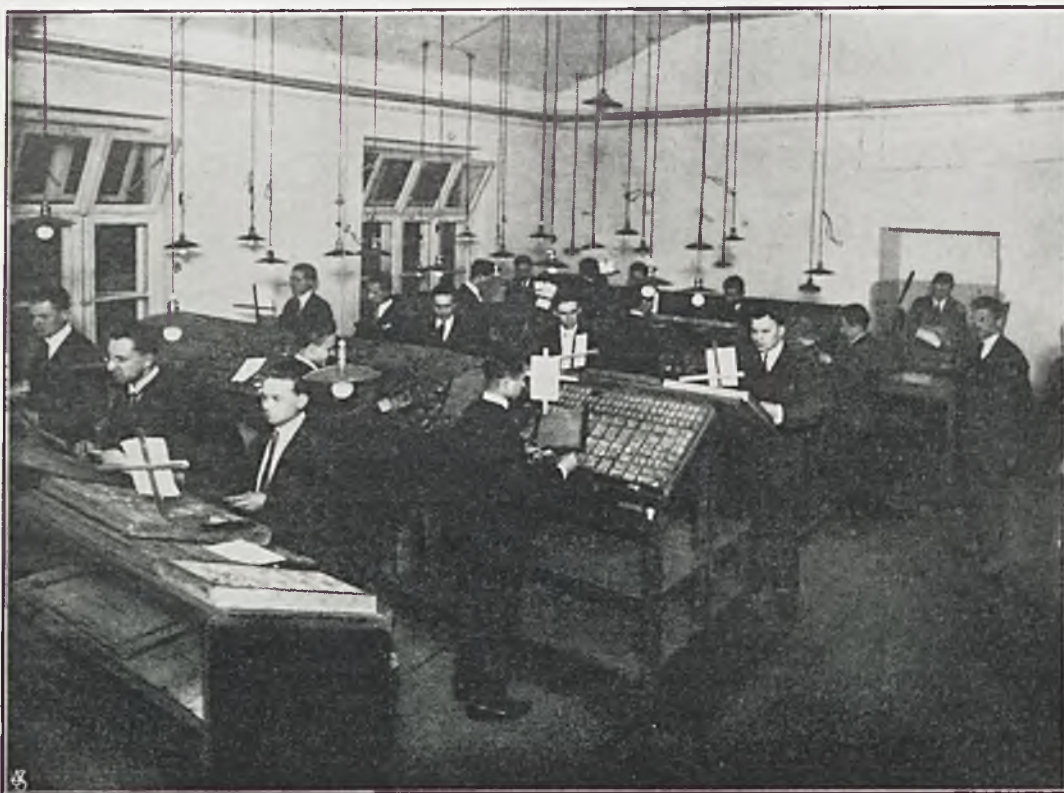
Program Szkoły obejmował w roku bieżącym następujące przedmioty: Arytmetyka — B. Monkiewicz, Język polski — T. Kosakiewicz, Krajoznawstwo — St. Lewicki, Korespondencja — St. Ostrowski, Kreslenie — St. Zmijewski, Rysunek zawodowy i kreslenie, Historia Sztuki Drukarskiej — A. Półtawski, Materiałoznawstwo — A. Kowalewski, Radiunki przemysłowe — Wł. Różański, Rysunki odręczne — A. Grabowski, Teorja zawodu — A. Kowalewski, R. Osinski, Higiena — L. Krede, Fizyka — Z. Rajdecki, Nauka o obywatelstwie — M. Geisler, Zajęcia praktyczne — Kowalewski, Osinski, Domański.

Po zakończeniu roku szkolnego, uczniowie poddani zostali egzaminom przejściowym, względnie ostatecznym, w wyniku których, z ogółu uczęszczających do końca roku szkolnego promowano: do kl. II przeciętnie 88%, do kl. III przeciętnie 94,5% i do kl. IV — 90%.

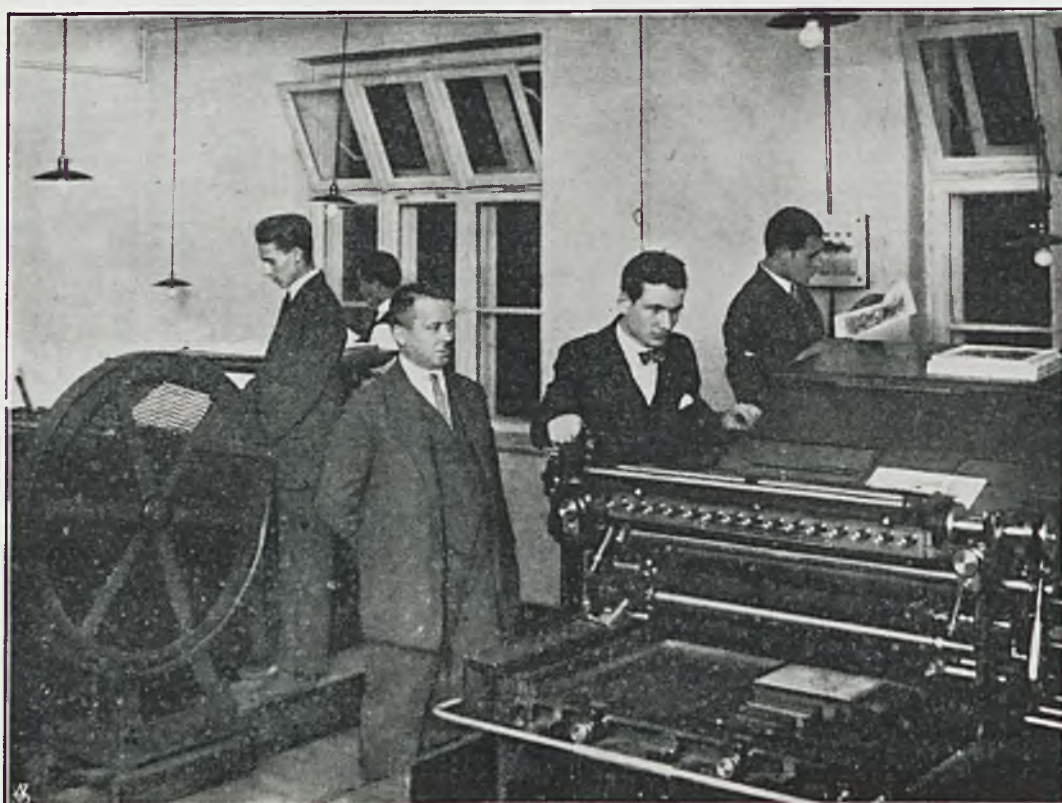
Najdłużniejszym objawem owocności pracy i sumiennosci uczniów jest to, że wszyscy uczniowie kursu IV w liczbie 17 otrzymali świadectwa ukończenia szkoły — przy czem niektórzy z uczniów uczęszczali jeszcze do niej po wyzwoleniu. Przeciętna zaś liczba promowanych, względnie, kończących, w stosunku do liczby uczniów, uczęszczających do końca roku szkolnego przekroczyła 91%, rok zaś szkolny ubiegły wykazał stosunek 77,6%.

Przy promowaniu odznaczeni zostali uczniowie kl. I-a — Goliszewski Zdzisław, kl. I-b — Mizerski Jerzy, kl. I-c — Ciborowski Ludwik, kl. II-a — Juźda Jan, Walasik Ludwik i Woźnicki Tytus, kl. II-b — Staniszewski Maksymilian, kl. III — Dołowski Jan.

Świadectwa ukończenia szkoły przyznano następującym uczniom: Adasiewiczowi Janowi, Bednarczykowi Stanisławowi, Bekietowi Edwardowi, Ciegiełce Piotrowi, Gro-



*Zecernia Szkoły Graficznej*



*Hala maszyn Szkoły Graficznej*



*Abiturjenci rocznika 1925/6 wraz z gronem profesorskim*

dowskiemu Edmundowi, Kaniowskiemu Franciszkowi, Kaczorkowi Stanisławowi, Kowalowi Henrykowi, Marszałkowi Henrykowi, Orlikowi Antoniemu, Przybyszowi Aleksandrowi, Pietrzakowi Zygmunowi, Rzyńskiemu Stefanowi, Siekińskiemu Kazimierzowi, Sienkiewiczowi Marjanowi, Wojcieszce Henrykowi i Wisiorowskiemu Wacławowi.

Jak widzimy, szkoła rozwija się bardzo dobrze i zyskuje coraz większe znaczenie. Chcąc jednakże rozszerzyć bardziej zakres swego działania, Towarzystwo Kształcenia Zawodowego Grafików w Warszawie, uruchamia w roku szkolnym 1926/27, a więc z dniem 1 września roku bieżącego, normalną szkołę, gdzie nauki odbywać się będą przez osiem godzin dziennie, z rozszerzonym kursem trzyletnim. Abiturjenci szkoły, po ukończeniu jej, otrzymują tymczasowe świadectwo, jednakże po odbyciu jednorocznej praktyki w zakładzie graficznym i po złożeniu odpowiedniego egzaminu ostatecznego, otrzymają świadectwo normalne, które bezwzględnie otworzy wszystkim wydiowankom szkoły drogę do normalnej, twórczej pracy zawodowej. Na zakończenie docielibyśmy zaznaczyć, że prace szkolne,

wystawione w gmachu szkoły przedstawiają się bardzo dodatnio i świadczą o gruntownym i sumiennym przygotowaniu uczniów, jak również o rozwiniętej inicjatywie. Poczucie odpowiedzialności pracy samodzielnej drukarza, konieczności wykształcenia zastępy samodzielnych pracowników, powołało do życia tę szkołę, która rozwija się jedynie dzięki wysiłkom i inicjatywie kilku jednostek, zdających sobie sprawę z doniosłości wyszkolenia.

Ilość wpisujących się do szkoły uczniów, ich gorliwość i poważny stosunek do zadań szkoły świadczy, że idea szkoły znalazła oddźwięk w społeczeństwie, nie wątpimy też, że szersze masy zainteresowane zagadnieniami grafiki, przyczynią się do rozwoju szkoły i umożliwią jak najszerszym warstwom młodzieży celowe i pożyteczne kształcenie się.

Zwracamy się tu przede wszystkim do pp. właścicieli zakładów graficznych w Polsce z gorącym apelem zainteresowania się tą szkołą, jako jedyną placówką kształcenia młodzieży.

W. Cz.



# WSPÓŁCZESNE DRUKARSTWO POLSKIE

W roku bieżącym obchodzimy stułetnie jubileusze dwóch klasycznych prac: profesora bibliografji i bibliotekarza Uniwersytetu Jagiellońskiego, *Jerzego Samuela Bandtkiego*: „Historja drukarń w Królestwie Polskiem i Wielkiem Xięstwie Litewskiem jako i w krajach zagranicznych, w których polskie dzieła wychodziły”. Dzieło to objętości trzech tomów, wydrukowane zostało w Krakowie w r. 1826. Jednocześnie w tymże samym roku *Joachim Lelewel* oddał do użytku ogólnego kapitalne dwutomowe dzieło p. t. „Bibliograficznych ksiąg dwoje” wydane w Wilnie: tom pierwszy w roku 1823, drugi zaś w r. 1826 „nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego, typografa imperatorskiego Uniwersytetu”. Dzieła te stanowią epokę w historii badań nad dziejami drukarstwa polskiego i do dziś dnia mają wielką wartość i są jedynymi z tego zakresu na tak szeroką miarę zakreślonymi pracami.

Dalsze prace naukowe z tego zakresu rozwinęły się głównie w kierunku inwentaryzacyjnym. Szereg prac bibliograficznych z nieukończoną dotąd „Bibliografją” Estreichera na czele, zawierają wykazy druków polskich w ogólnem i systematycznym ujęciu, lub też wykazy produkcji poszczególnych officyn drukarskich.

We wszystkich pracach, omawiających dzieje drukarstwa polskiego, brano pod uwagę wieki XV i XVI i nawet Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Lwowie w swem „Monumenta Poloniae Typographica XV et XVI saeculorum” przystąpił też tylko do rewizji dziejów drukarstwa w Polsce z XV i XVI wieku, zapowiadając dopiero omówienie dziejów książki polskiej z epoki Odrodzenia w tomie ostatnim, który może ukaże się za lat kilka.

Badacz i historyk drukarstwa na Zachodzie ma do rozporządzenia cały szereg prac podstawowych, które są dopro-

wadzone zwykle do dni ostatnich, u nas trzeba tracić całe lata na poszukiwania, ażeby zdobyć potrzebne dane.

Redakcja „Grafiki Polskiej”, wznawiając wydawnictwo pragnie przyjść z pomocą badaczom historii drukarstwa polskiego. Zamieszczać będziemy dane historyczne i statystyczne o drukarniach obecnie w Polsce istniejących. Ze podejmowanej pracy, bez szerokiego współudziału czytelników i przyjaciół pisma, nie podaliśmy, o tem jesteśmy zgóry przekonani. Nie wątpimy jednak, że zostaniemy zrozumieni i podjętą pracę doprowadzimy do końca.

Pracę naszą drukować będziemy w formie luźnych artykułów i zastrzegamy się, że uważamy ją za niekompletną i wszelkie dopelnienia i poprawki od osób zainteresowanych przyjmować będziemy z wdzięcznością. Dostrzeżone przez czytelników niedokładności i dopelnienia uwzględnione będą przez Redakcję „Grafiki Polskiej” w książce, jaką zamierzamy następnie wydać. Pracę naszą zamierzamy zilustrować podobiznami zmarłych drukarzy polskich i godłami drukarń, prosimy przeto wszystkich posiadaczy tego rodzaju dokumentów o wypożyczenie ich Redakcji do reprodukcji.

Nie zrażamy się tem, że na kwestjonariusze nasze, rozeslane do *wszystkich* drukarń warszawskich otrzymaliśmy dotychczas bardzo mało odpowiedzi, co nie pozwala nam wyliczać drukarń w porządku alfabetycznym, gdyż spodziewamy się, że po otrzymaniu pierwszego zeszytu „Grafiki Polskiej” i przeczytaniu powyższych słów, właściciele zakładów graficznych, we własnym dobrze zrozumiałym interesie nie oskąpią nam wiadomości o swych zakładach i w drugim zeszycie nie zabraknie już ani jednego zakładu warszawskiego. Po wyczerpaniu materiału o zakładach graficznych w Warszawie, zamieszczać będziemy dane o drukarniach itp. zakładach w następującym porządku: b. Królestwo Polskie, Małopolska, Wielkopolska, Śląsk i drukarnie polskie na obczyźnie.

## ZAKŁADY GRAFICZNE W WARSZAWIE



S. p. M. Arct  
zm. 15 lutego 1916 r.

DRUKARNIA ZAKŁADÓW  
WYDAWNICZYCH  
M. ARCT, Sp. Akc.

ul. Czerniakowska 225

Telefon 262-19

Drukarnia założona została 15 kwietnia 1900 roku przez śp. Michała Arcta, znanego księgarza warszawskiego i mieściła się przy ul. Ordynackiej Nr. 3. W miarę rozwoju wydawnictw własnych, a szczególnie podręczników szkolnych, drukarnia przeniesiona została w maju 1914 roku na ul. Nowy Świat 41 do obszerniejszego lokalu po drukarni Piotra Laskauera, który w tymże czasie drukarnię swą przeprowadził do własnego domu przy ul. Marjensztadt 8. Po utworzeniu 1 października 1922 r. Spółki Akcyjnej, do której na udziałowców dopuszczono nawet współpracowników drukar-

ni, ofiarowując im bezinteresownie pewną ilość udziałów jako nagrodę za wysługę lat, drukarnia z chwilą powstania Państwa Polskiego o tyle wzmogła swą produkcję, że dotychczasowy lokal okazał się za szczupły i w czerwcu 1925 roku zakłady przeniesiono do własnego gmachu, specjalnie na ten cel wybudowanego przy ul. Czerniakowskiej 225. Drukarnia urządzona na wzór nowoczesnych zakładów Zachodu, pod umiejętnym fachowem kierownictwem obecnego dyrektora, Leonarda Szafrąńskiego, ma świetną przyszłość przed sobą, czego dowodem, że nawet przy obecnym kryzysie gospodarczym, pracuje przy całkowitem obciążeniu.

Podczas, gdy w lipcu 1921 roku drukarnia zatrudniała 40 pracowników przy 3 maszynach płaskich i 3 pedalach, obecnie zatrudnia: 11 składaczy ręcznych, 6 składaczy maszynowych, 22 pracowników w hali maszyn, 11 w introligatorni, 1 w giserni, 7 osób w administracji, 2 korektorki, 1 osobę w składzie klisz i 2 magazynierów. Razem osób 63.

Drukarnia posiada: 2 maszyny do składania „Linotyp”, dwu magazynowe „Ideal”; 6 maszyn płaskich nowoczesnych przy dwóch samonakładaczach; 4 pedały ilustracyjne; 1 maszynę do falcowania; 1 maszynę do szycia drutem broszur i 2 ma-

szyny do krajania papieru, jedna formatu 71 cm., druga 101 cm.

Maszyny poruszane są siłą elektryczną o sile 28 HP. Produkcja wyraża się w postaci książek szkolnych własnego nakładu, dzieł naukowych, czasopism zwykłych i ilustrowanych itp. Z robót wyjątkowo wykwalifikowanych wymienić można: „Obiad czwartkowy“, „Legends o kwiatach“, „Lolek Grenadier“, „Baśni Kaszubskie“, „Na morzach dalekich“ i wiele innych.

Dyrektorem zakładów jest Leonard Szafranski, Śliska 46, tel. 196-04.



Rys. E. Bartłomiejczyk

D R U K A R N I A  
L. BOGUSŁAWSKIEGO

ul. Świętokrzyska 11

Telefon 195-52

Drukarnia mieści się w lokalu, który poprzednio zajmował na swe zakłady Piotr Laskauer, następnie przeniósł tu swą drukarnię Leon Lewiński, od którego w roku 1905 nabył ją obecny właściciel.

Drukarnia ta jest jaskrawym dowodem, jak przy racjonalnym prowadzeniu, zakład rozszerzać może zakres swej produkcji. Podczas gdy w latach 1905 — 1908 drukarnia rozporządzała dość skromnym zasobem czcionek i tylko trzema maszynami, w miarę zjednywania sobie klientów, staraniem i punktualnym wykonywaniem zamówień — corocznie czyniła znaczne zakupy, powiększając inwentarz i obecnie posiada 5 maszyn płaskich: 1 maszyna formatu 73 × 116 cm. ilustracyjna „Terno“, 1 — formatu 79 × 118 L. Kaisera Synów, 1 — form. 60 × 96 Aichele i Bachmann, 1 — form. 58 × 88 Aichele i Bachmann i 1 — form. 53 × 79 Aichele i Bachmann oraz jeden pedał „Victoria“ form. 19 × 28 cm.

W roku 1913, gdy maszyny do składania zaczynały u nas zdobywać sobie prawo obywatelstwa, drukarnia nabyła „Linotyp“ jednomagazynowy. Następne dwa „Linotypy“ dwumagazynowe, nabyte już po wojnie, o tyle powiększyły wytwórczość drukarni, że w lipcu 1921 zatrudniano już 86 pracowników. Tu pierwsze swe roboty wykonywał Główny Urząd Statystyczny i pierwsze sprawozdania stenograficzne Sejmu Ustawodawczego wyszły z pod tłoczni tej drukarni. Po uzyskaniu samodzielności państwowej, praca wrzała w drukarni prawie bez przerwy — całą dobę. Układ Księgi Adresowej Przemysłu, Handlu i Finansów oraz wydawnictwa Biura Propagandy Zagranicznej w językach obcych zatrudniały „Linotypy“, a szczupły lokal nie był w stanie pomieścić składaczy ręcznych, zajętych przy składaniu tablic statystycznych Głównego Urzędu Statystycznego. Z tego powodu jeden „Linotyp“ jednomagazynowy nabyła drukarnia „Ars“ i opróżnione pomieszczenie przeznaczono dla ręcznego układu tablic.

W sierpniu 1921 powstały z inicjatywy „Zrzeszenia Kierowników Zakładów Graficznych w Rzeczypospolitej Polskiej“ miesięcznik „Grafika Polska“ powierzono drukarni do wykonania.

Ponieważ piszący niniejsze słowa, będąc wybranym przez powyższe Zrzeszenie redaktorem „Grafiki Polskiej“, w owym

czasie zajmował stanowisko kierownika tej drukarni, przeto tu, w kantorze, grupowali się wszyscy artyści-graficy i inni współpracownicy, przyjmujący udział w wydawnictwie.

W listopadzie 1921 w Komitecie Redakcyjnym widzimy właściciela drukarni, Lucjana Bogusławskiego, dzięki poparciu którego i światłym wskazówkom „Grafika Polska“ zaczęła przybierać coraz świetniejszą szatę, świadcząca o ambicji drukarni do wykonywania druków bez zarzutu.

W styczniu r. 1923 L. Bogusławski przyjmuje jeszcze czynniejszy udział w wydawnictwie, jako współwydawca „Grafiki Polskiej“, gdy z powodu szalonej dewaluacji marki polskiej, należało wydawnictwo oprzeć na kredycie i tylko dzięki temu, można było to wydawnictwo kontynuować jeszcze do końca roku, poczem pomimo nadludzkich wprost wysiłków i zupełnie bezinteresownej pracy redakcyjnej „Grafika Polska“ przestała wychodzić.

W okresie wykonywania w tej drukarni „Grafiki Polskiej“, kierownikiem artystycznym, przez pewien czas, był art.-grafik Ludwik Gardowski, tu też powstała inicjatywa wykonania przez tegoż artystę pierwszego ornamentu polskiego, za który otrzymał on na Wystawie Dekoracyjnej w Paryżu w r. 1925 medal złoty. Pod kierunkiem Ludwika Gardowskiego wykonany tu został katalog działu polskiego na Wystawie Dekoracyjnej w Paryżu, który na wystawie zyskał ogólne uznanie. Z prac wykwalifikowanych, wymienić należy „Kazania Skargi“ oraz cały szereg okładek i drobnych druków gustownie i artystycznie wykonanych.

Z nastaniem kryzysu gospodarczego drukarnia zaczęła się specjalizować w kierunku układów tabelarycznych, i dziś mało drukarni jest w Polsce, któreby mogły dorównać jej ilością posiadanego materiału tabelarycznego.

Obecnie zatrudnia drukarnia 15 składaczy ręcznych, 1 maszynkowego, 7 osób w hali maszyn i 2 osoby w administracji. Dyrektorem drukarni jest obecnie sam właściciel, biorąc również jaknajczynniejszy udział w pracach Rady Połączonych Organizacji Przemysłu Graficznego, której swego czasu był prezesem. Powstanie Organu Rady miesięcznika „Przemysł Graficzny“ jest też dziełem L. Bogusławskiego.



Ś. p. Adolf Galewski  
1847 — 1910

ZAKŁADY DRUKARSKIE  
I FABRYKA KOPERT  
GALEWSKI I DAU

ul. Ordynacka 6

Telefony:

Biuro 6-75, Dział techniczny 7-55

Zakłady zostały założone w r. 1880 i mieściły się początkowo na Placu Teatralnym, następnie krótko przy ul. Próznej, a najdłużej przy ulicy Jasnej 3 (obecnie 13/15). Założycielami byli: Adolf Galewski i Maksymiljan Dau. W roku 1903 M. Dau wystąpił ze spółki. W dniu 30 lipca 1910 r. śp. Adolf Galewski zmarł i firma przeszła na jego spadkobierców: żonę Wandę Galewską, syna Tadeusza Galewskiego i córkę Eugenję z Galewskich Lilpopową, którzy dotych-

czas wspólnie drukarnię prowadzą. W roku 1911 drukarnię i fabrykę kopert przeniesiono do własnego gmachu fabrycznego, przy ul. Ordynackiej 6.

Drukarnia ta znana była swego czasu z wykwinnych druków, szczególnie akcydensowych i zajmowała nawet w tym zakresie pierwsze miejsce. Z powstaniem w szeregach lat wielu zakładów drukarskich idących w tymże samym kierunku rywalizacja nie zepchnęła jednak drukarni na plan drugorzędny i do dziś widać w pracach tej oficyny tą samą staranność w wykonywaniu. Dowodem niech służy np. album myśliwski, wykonane przed wojną na zamówienie b. cesarza rosyjskiego, Mikołaja II. Po wojnie wybijają się na pierwszy plan: Podręcznik Histologii (wyd. Gubrynowicza we Lwowie) oraz tygodnik „Świat”, jak również „Historja orderu Orła Białego”. Dzieło to było swego czasu omawiane nawet na łamach „Grafiki Polskiej”.

Kryzys w drukarstwie zakład przechodzi bez wielkich wstrząśnień, bo gdy w lipcu r. 1921 zatrudniał około 70 pracowników i posiadał 4 maszyny płaskie pośpieszne, w tem 1 amerykańską dwuobrotową „Miehle”, 6 pedałów, w tem 3 większe, poruszane prądem elektrycznym, 1 maszynę do wyrobu kopert i t. p., to obecnie zatrudnia: 18 składaczy ręcznych, 2 — maszynkowych, 20 osób w hali maszyn, 15 osób w introligatorni razem z fabryką kopert i 5 osób w administracji i ekspedycji. Razem osób 60.

W roku 1925 drukarnia zakupiła „Linotyp”. Maszyn drukarskich w chwili obecnej posiada: 5 płaskich i 7 pedałów, 1 maszynę automatyczną do wyrobu kopert, 1 maszynę do wyrobu kopert prześwietlanych (okienkowych), 2 sztancownie, 2 gilotyny, 2 maszynki do szycia drutem, 1 perforówka, kilka maszyn pomocniczych do różnych drobnych robót introligatorskich i 1 falcówka.

Maszyny poruszane są 17 motorami elektrycznymi o łącznej sile 33 K. M.

Kierownikiem zakładu jest Tadeusz Galewski, kierownikiem technicznym i prokurentem Stanisław Orłowski, znany działacz społeczny, prezes Związku Handlowców.

## PAŃSTWOWE ZAKŁADY GRAFICZNE

Ministerstwa Skarbu

Al. Jerozolimskie 91

Telefony: 48-49, 50-18, 48-22, 150-06 i 97-10

Państwo Polskie na wzór innych państw zorganizowało wytwórczość znaków państwowych we własnych zakładach i w tym celu nabyło w r. 1919 od Tow. Akc. J. L. Hirszowicz zabudowania, które później własnym kosztem znacznie rozszerzono.

W prowizorycznych drewnianych zabudowaniach, poza gmachem murowanym, pozostałym po dawnym właścicielu, pomieszczono różne działy zakładu.

Zecernia ręczna, w bardzo skromnych rozmiarach, spuścizna po drukarni ś. p. A. Hurkiewicza, zatrudnia tylko 7 pracowników. Maszyn do składania zakłady nie posiadają zupełnie. Dział maszynowy zatrudnia 142 pracowników, introligatornia — 49, litografia — 49, cynkografia — 14, urzędników administracyjnych, dział kontroli i warta — razem osób 208, ekspedycja i dział gospodarczy — 83, sortownia — 166, farbiarnia — 9, stacja doświadczalna i ekspertyza — 4, dział artystyczny i fotograficzny — 21, stacja elektryczna i warsztaty mechaniczne — 44, papiernia w Mokotowie, przy wjeździe — osób 86.

Maszyn zakłady posiadają: maszyn płaskich drukarskich — 29, pedałów — 3, rotacyjnych — 2, półrotacyjnych — 1, litograficznych — 4, pras — 5, maszyn offsetowych — 3, introligatorskich, jako to: do gumowania — 3, dziurkarek motorowych i pedałow — 11, gilotyn — 11, maszyn do szycia drutem — 2.

Wszystkie maszyny są poruszane motorami z własnej stacji elektrycznej.

Zakłady wykonywują wszelkie roboty, wchodzące w zakres sztuki graficznej, a przeważnie banknoty i wszelkie państwowe papiery wartościowe.

Dyrektorem zakładów jest inż. Aleksander Tupalski, wicedyrektorem Karol Chybiński.

Państwowe Zakłady Graficzne zatrudniają ogółem 882 osoby, z czego na administrację, kontrolę, wartę, ekspedycję, dział gospodarczy i sortownię przypada 457 osób.

## ZAKŁADY DRUKARSKIE „KURJERA WARSZAWSKIEGO“

Krakowskie-Przedmieście 40, telefon 5-34

Drukarnię „Kurjera Warszawskiego“ założono 1 stycznia 1821 roku. Założycielem drukarni był Bruno hr. Kiciński, od którego już w roku następnym 1822 drukarnia przeszła do rąk Ludwika Dmuszewskiego i była w jego posiadaniu do roku 1847; od sukcesorów Ludwika Dmuszewskiego tytuł własności w r. 1872 przeszedł na Wacława Szymanowskiego, Aleksandra Michaux oraz Roberta Wolffa i Gustawa Gebethnera. Następnie od 1886 r. własność przechodzi na sukcesorów Wacława Szymanowskiego i do spółki wchodzi Franciszek Sałezy Lewental. Obecny właścicielem drukarni „Kurjera Warszawskiego“ są sukcesorowie F. S. Lewentala i Helena i Bronisława Olchowiczowie.

Drukarnia zatrudnia 13 składaczy ręcznych, 14 — maszynkowych, 27 osób w maszynach, 6 — w giserni, 78 osób w administracji i ekspedycji i 4 szoferów.

Maszyn do składania drukarnia posiada: 2 „Linotypy“ dwumagazynowe zwyczajne, starego systemu, 3 „Linotypy“ typu „Ideal“ dwumagazynowe i 1 „Linotyp“ „Standard“ jednumagazynowy. Maszyn rotacyjnych jest 3: jedna 16-kolumnowa i 2 po 32 kol. Maszyny pędzone są 19 motorami o sile ogólnej 83 HP. Dyrektorem zakładu jest Feliks Mrozowski.

## ZAKŁADY DRUKARSKIE I INTROLIGATORSKIE W. MAŚLANKIEWICZ i F. JABCZYŃSKI

ul. Nowogrodzka 17, telefon 29-66

Drukarnia została założona w r. 1903 i pierwotnie mieściła się w Al. Jerozolimskich róg Brackiej, potem w Al. Jerozolimskich na wprost ul. Kruczej, a w roku 1905 została przeniesiona na ul. Nowogrodzką 17. Założycielem był Wacław Maślankiewicz, długoletni podstarszy Zgromadzenia Drukarzy Warszawskich. W r. 1905 właściciel zmaszony był przez Rosjan do opuszczenia kraju za druk robót nielegalnych. Firma została wtedy zmieniona na „Ludwik Biliński i S-ka“. Od roku 1907 do roku 1922 firma brzmiała L. Biliński i W. Maślankiewicz. Następnie do roku 1924 tylko Wacław Maślankiewicz, a od roku 1924 przystąpił do spółki

Franciszek Jabczyński, wypisany w tymże zakładzie na towarzysza sztuki drukarskiej.

Obecnie drukarnia zatrudnia 20 składaczy ręcznych, 10 osób w maszynach i 10 w introligatorni.

Maszyny formatu 70×100 cm. 1, form. 81×114 cm. — 1 i form. 57×81 cm. — 1. Pedalówek — 2. Maszyn do szycia — 2 i 1 gilotyna. Maszyny pędzone motorami w ilości 5 sztuk od 1 — 2½ HP.

Drukarnia wykonywa roboty dzielowe, tygodniki i różne roboty akcydensowe.

Zarządzają drukarnią obaj wspólnicy.



Julian Miller, litograf  
1825 — 1906

## LITOGRAFJA JULJAN MILLER

ul. Senatorska 24

Obecnie nie egzystuje

Założyciel firmy, Julian Miller, urodził się w roku 1825 w Warszawie. Kształcił się w ówczesnym gimnazjum gubernjalnym. Po skończeniu edukacji wszedł na praktykę do litografii J. Herknera i kształcił się jednocześnie w rysunkach pod kierunkiem art. mal. Piwarskiego. Jako wykwalifikowany litograf pracował parę lat, a w r. 1852 założył przy ulicy Senatorskiej Nr. 467, wprost oo. Reformatów, „Skład papieru i materiałów piśmiennych oraz Lito- i cynkografję“.

Na prawo otworzenia interesu Magistrat wydał zaświadczenie rejentalne, jako że Jul. Miller przedstawił 3 listy po tysiąc złp. oraz różne utensylja i przy świadkach gotów jest zaprzysiądz, że ten majątek jest jego własnością.

Popyt na artykuły piśmiennicze nie mógł być wielki. Wszak wówczas uczeń sam zeszywał sobie kajety, kancelista temperował gęsie pióra, pismo zasypywał piaskiem, atrament sprzedawały apteki.

Nowy przedsiębiorca zaczął wydawać, własnym nakładem: obrazki religijne, portrety sławnych ludzi, mapy, następnie nuty muzyczne, książeczki i elementarze obrazkowe. Wykonywał też roboty litograficzne dla zakładów przemysłowych i aptek.

Pierwsza kredytem swym poparła to przedsiębiorstwo fabryka „Soczewka“ i ten fakt Jul. Miller zawsze z wdzięcznością wspominał.

Oryginały wykonywał na kamieniu i cynku sam pryncypał przy pomocy ucznia, drukowano na trzech prasach litograficznych.

W r. 1897 objął ten zakład syn Karol, litograf-rysownik. Wówczas drukowano swoim nakładem zabawki obrazkowe dla dzieci, odbijane w 3 — 6 kolorach na 2 prasach większego formatu. Wiele z tych robót własnego układu i rysunku miało powodzenie: jak: Modele gmachów i chat,

Wzory monogramów, Gry towarzyskie, Wojsko polskie na arkuszach i t. p. Ogółem ta serja robót Juliana i Karola Millerów kilkakrotnie na wystawach w Warszawie i Wilnie była nagradzana dyplomem i medalami.

W r. 1914 właśnie po przeprowadzeniu zakładu do nowego lokalu, wielka wojna pokrzyżowała dalsze plany wydawcy. Wówczas zakład posiadał już przeszło tysiąc oryginałów na cynku i klisz metalowych. Część tego dorobku zabrali okupanci. Zapotrzebowanie na wydawnictwa zupełnie ustało.

Wreszcie zarządzona w r. 1921 rekwizycja lokalu zajętego przez zakład nieczynny, zdecydowała ostatecznie o jego losie.

Zakład litograficzny Millerów nie rozwijał się zbyt i nie stał na tej wysokości, pod względem graficznym, jak tego wymagał szybki postęp tej sztuki, bo pracował w trudnych warunkach życiowych, ale pracował uczciwie dla kraju przez całe sześćdziesiąt jeden lat, a więc zadanie swe wypełnił.



Rys. Bogdan Nowakowski

D R U K A R N I A  
P O C Z T O W E J K A S Y  
O S Z C Z Ę D N O Ś C I

ul. Bugaj 5, tel. 150-76

Drukarnia P. K. O. założona została w r. 1919 i składa się z dwóch drukarni, nabytych od Bron. Kopczyńskiego, Nowy Świat 8, i Zyg. Augustyńskiego, która prowadzona była pod firmą „Drukarni Narodowej“ przy ul. Hortensja 7. Drukarnia Narodowa częściowo składała się z drukarni Jasińskiego, częściowo z nabytych maszyn w różnych czasach i w różnych miejscach, bliżej nieznanych. Z drukarni tych pozostały tylko ślady zaledwie, gdyż maszyny, jako niezdatne do użytku, zostały sprzedane. W r. 1922 P. K. O. nabyła 4 maszyny od Wł. Łazarskiego, przy ul. Wielkiej 25, której poprzednio właścicielami byli: H. Frenkel (1903), A. Konarzewski (1919), prowadzonej pod firmą „Drukarnia Estetyczna“.

Ilość pracowników w zecerni ręcznej 13 osób, maszynkowej 4 osoby, w maszynach 21 osób, w introligatorni 23 osoby, w giserni 1 osoba, w administracji i ekspedycji 9 osób, w pedalarni 12 osób. Personel pomocniczy liczy 12 osób.

Drukarnia posiada: 2 maszyny syst. Linotype Mergenthalera dwumagazynowe. Matryce do maszyn garmond i petit we wszystkich odmianach „Sekulum“. Maszyn drukarskich płaskich 7, pedalowych 14 i introligatorskich, jako to: 1 falconia mechaniczna 70×100 firmy Gutberlet — Lipsk, 2 maszyny do szycia drutem, 4 gilotyny, do łamania tektury 1 i 1 prasa ciężkiej konstrukcji do prasowania papieru.

Maszyny poruszane są przez 25 motorów z popędem elektrycznym.

Drukarnia wykonywa roboty nakładowe dla instytucji rządowych i wydawnictwa książkowe prywatne.

Do lepszych wydawnictw zaliczyć możemy wydawnictwa Instytutu Naukowej Organizacji. Godnych uwagi wydawnictw drukarnia do tej pory nie wykonała.

Dyrektorem zakładu jest Stefan Florczak, Miła 45/9. Tel. 237-56.

D. c. n.

Roman Mathia

# Z DZIEDZINY GRAFIKI

## O książce polskiej uwag kilka



tałe utyskiwanie na stan czytelnictwa w Polsce w porównaniu z zachodem stało się codziennym zjawiskiem. Do podtrzymania takiego stanu rzeczy przyczynia się w znacznej mierze drożyzna książki polskiej, wpływająca częściowo ze zbyt małych nakładów druku. W parze z drożyzną idzie zbyt niski poziom technicznego wykonania (druku) książki, co w sumie, powoduje brak zainteresowania wśród naszego ogółu czytelników.

Wypuszczane na rynek księgarski dzieła, w znacznej większości drukowane są niedbale, dając smutne świadectwo niedołęstwu i niedilujstwu w wykonaniu, budzą zatem mimo woli niedieć ludzi bardziej wrażliwych, na estetykę druku, którzy oko, choć nie nawykłe dostrzegać poszczególnych błędów technicznych, z łatwością rzucających się w oczy fachowcom, razi jednak niewłaściwy, wywierający przykre wrażenie wygląd źle drukowanej książki.

Smutne objawy analfabetyzmu fadowego wśród drukarzy spotykają się, niestety, coraz częściej, obniżając godność polskiego przemysłu graficznego w stosunku do zagranicy, oraz czyniąc niepowetowaną krzywdę książce polskiej.

Taki stan rzeczy rzuca także złe światło na wydawców, tak mało dbających o rozwój piękna polskiej książki. Poszukując najtańszych źródeł produkcji, trafiają oni często do zakładów drukarskich, pod względem fadowym stojących najniżej. Za tanie pieniądze otrzymują źle wydaną książkę, która, choć po niskiej cenie wykonana, pozostanie jednak ciągle jeszcze droga, skutkiem drożyzny pieniądza.

Pomijając wydawnictwa gorszego gatunku, oraz książki o charakterze sensacyjnym, drukowane niedbale, tak licznie dziś zapełniające półki księgarskie, a nabywane przez niewybrednych czytelników z pośród mniej kulturalnych warstw społeczeństwa, oraz młodzież, nie możemy powstrzymać się od nakreślenia kilku uwag o książce typu poważnego, do którego zaliczyć wypada „Księgę pamiątkową” wydawnictwo komitetu uczczenia pierwszego prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej ś. p. Gabryela Narutowicza, [Gabryel Narutowicz, pierwszy prezydent Rzeczypospolitej, Księga pamiątkowa, wydawnictwo komitetu uczczenia pierwszego prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej ś. p. Gabryela Narutowicza. Warszawa, MCMXXV]. Książka wydana jest w formacie dużej ósemki na papierze ilustracyjnym.

Sądząc z rozmiaru, biorący w rękę książkę mniemałby powinien, że dzieło to i pod względem wykonania technicznego nie zawiedzie oczekiwań najwybredniejszego nawet czytelnika. Ale już zwykła broszurowa okładka, sposób jej zaciągnięcia i bigowania nasuwa pewne wątpli-

wości. Po otworzeniu okładki rzucający się w oczy tytuł i kilka stron następnych wywołują niemiłe rozczarowanie. Wykonanie jest w najwyższym stopniu nieudolne, prócz portretu, który zapewne odbity został w innym zakładzie graficznym. Książka drukowana jest silnym tłokiem, odnosi się zatem wrażenie, że odbijana jest na ręcznej prasie korektorskiej bez podkładania. Tłok jest tak silny, że niektóre strony czytać można na odwrócie, pomimo, że papier tekstowy jest zupełnie dobry i nie przebijający. Pokrycie farbą jest nierównomierne. Niektóre arkusze, szczególnie pierwsze, są tak czarne, że zalane są oczka czcionek, inne znów są zbyt blade i stanowią rażący kontrast z arkuszem odbitym czarno. Klisze potraktowane są w równej mierze z całością druku. Prawie wszystkie fotografie, wskutek tłoku czcionek z przeciwnej strony i nieumiejętnego podłożenia, są zbrudzone i niewyraźne, dając aż nazbyt słabą podobiznę tego, co powinny wyobrażać. Wskutek nadmiernej ilości farby arkusze miejscami podbijały jeden od drugiego. Układ zecerski pozostawia także wiele do życzenia (tytuły, rozmieszczenie klisz i t. d.). Składano pismem zbitym, z dodatkiem pewnej ilości liter obcych pomieszanych z pismem właściwym, co w połączeniu ze złym drukiem szpeci książkę, nadając niektórym stronom, szczególnie końcowym, charakter odbitki gazetowej. Przeglądając książkę, dododzi się do wniosku, że nad zeszpeceniem jej pracowali usilnie wszyscy wykonawcy, wraz z kierownictwem zakładu na czele.

Wydanie w ten sposób dzieła pamiątkowego nie przynosi zaszczytu ani wydawcom ani drukarzowi, stanowiąc jednocześnie typowy i to niestety jeden z wielu przykładów; jak drukować i wydawać nie należy.

Kierownictwo techniczne i artystyczne przy wydaniu takiej książki winno spoczywać w doświadczonych rękach ludzi fadowych, działających planowo, przewidujących z góry jak wyglądać będzie książka po ukończeniu druku, ludzi, którzy wiedzą, czego chcą.

Księga pamiątkowa, wydana ku uczczeniu pamięci człowieka tej miary, co ś. p. prezydent Narutowicz, człowieka znanego i cenionego w świecie naukowym Europy, winna być otoczona wyjątkową opieką i troską o jej zewnętrzne piękno, gdy dostanie się dziś bowiem do rąk ludzi obcych poza granicami naszego kraju, wywrze jak najgorsze wrażenie, budząc nie wesołe dla nas komentarze i uwagi pod adresem polskiej sztuki graficznej.

Czujemy się w obowiązku podzielić się temi uwagami z tymi, którym leży na sercu dobro książki polskiej. Czas już najwyższy, aby zawrócić z drogi fałszywej tydi, co miast iść naprzód, cofają się wstecz, wyrządzając tym szkodę moralną całemu społeczeństwu.

L. Szafranski

# DRUKARNIA

ZAKŁADÓW WYDAWNICZYCH

M. ARCT, SP. AKC. W WARSZAWIE

CZERNIAKOWSKA 225  
PRZY ROGU KSIĄŻĘCEJ  
TELEFON 262-19

W

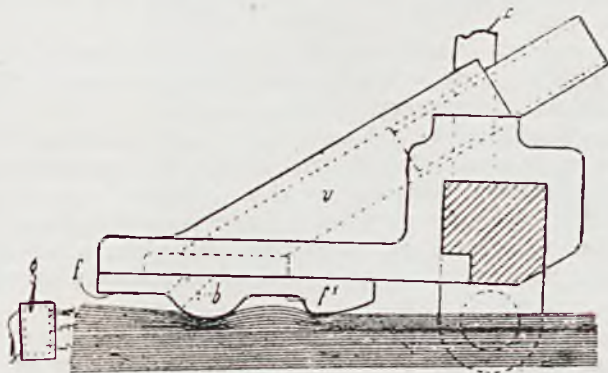
YKONYWA WSZELKIE ZAMÓ-  
WIENIA DRUKARSKIE OD NAJPROSTSZYCH DO NAJWYKWINT-  
NIEJSZYCH, JAK: BLANKIETY, KWITARJUSZE, FORMULA-  
RZE, DZIEŁOWE W MAŁYCH I DUŻYCH NAKŁADACH,  
ILUSTRACYJNE I WIELOBARWNE. DRUKARNIA  
ZNAJDUJE SIĘ W NOWYM WŁASNYM  
GMACHU I MA DOSTATECZNE  
POMIESZCZENIE SKŁADO-  
WE NA PRZECHOWY-  
WANIE PAPIERU  
I DRUKÓW.

# NAJNOWSZE WYNAŁAZKI

## Pneumatyczny rozdzielacz arkuszy przy aparatach samonakładających

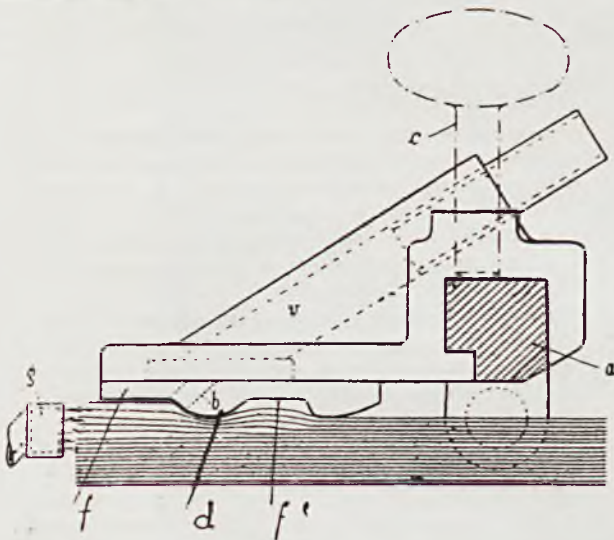
Now wynaleziono aparat ssący, który po umieszczeniu na papierze, powoduje lekkie uniesienie się brzegów górnych arkuszy; zastosowana dmuchawka ułatwia przysysanie arkusza przez aparat.

Dolna część aparatu na przodzie posiada garb, który pod naciskiem ciężaru aparatu zagłębia się nieco w papier i lek-



ko unosi brzegi górnych arkuszy; równocześnie prąd powietrza, wysyłany przez dmuchawkę, działa na brzegi i przód uniesionego papieru.

Zamieszczone rysunki ułatwiają objaśnienie zastosowania wynalazku; rys. 1 i 2 ilustruje dwie fazy działania wspomnianego aparatu.



Ssawki  $v$  łączą się systemem wchłaniającym przez rurki  $b$ , których otwory znajdują się przed garbem  $b$  aparatu;  $c$  — śruba pozwalająca regulować położenie ssawki w stosunku do brzegu beli.

Ssący aparat metalowy wygląda, jak następuje: posiada szereg otworów  $b$  poziomo umieszczonych w podstawie aparatu (fig. 1 i 2). Otwory te znajdują się z boku garbu  $d$

(mającego kształt cylindryczny) i posiadają generatory równoległe do linii otworów.

Z przodu dolnej części aparat posiada powierzchnię  $f$ , wyraźnie odróżniającą się od garbu  $d$ ; powierzchnia ta powinna być płaską, w przeciwieństwie do powierzchni  $f'$ , która może nie być płaską.

Działanie aparatu:

Ssawka, poruszana przez odpowiednie urządzenie mechaniczne, znanego systemu, opuszcza się i garb „ $d$ ” opiera się silnie na beli papieru, w którą zagłębia się lekko, jakby klin. Wywołuje to oddzielenie się arkuszy wierzchnich za pomocą lekkiego podniesienia ich brzegów, jak to widać na rys. 1. Jednocześnie dmuchawka „ $g$ ”, działająca nawprost ssawki, współdziała rozdzielaniu się arkuszy wierzchnich. W tym momencie ssawka przysysa pierwszy arkusz, który oddziela się od arkusza następnego i przystaje do powierzchni „ $f$ ”. Przy tem przesunięciu brzeg arkusza uniesionego pozostaje w położeniu poziomem, lub, conajmniej, nie opada. Nie należy się więc obawiać, że działanie dmuchawki oderwie arkusz od ssawki, jak to się zdarza przy niektórych ssawkach wklęsłych.

Oczywiście, można wprowadzić pewne zmiany, nie wykraczając poza ramy wynalazku, zwłaszcza może być zastosowany zamiast garbu „ $d$ ” inny sposób podawania brzegu arkusza.

## Maszyna rotacyjna do drukowania książek z plat płaskich

Maszyna ta drukuje równocześnie po obu stronach z plat, umieszczonych pionowo. Między platami znajdują się cylindry tłoczące, umocowane na wózkach, poruszających się z dołu do góry i na dół. Papier rolowy przewija się między cylindrami i platami. Gdy cylindry wytłoczą całą formę, specjalny przyrząd zatrzymuje ich ruch obrotowy i wraz z wózkami opuszcza je na dół. Maszyna ma następujące charakterystyczne właściwości:

1. Ściany cylindrów mają przerwy, któremi zwracają się do plat podczas opuszczania się.
2. Na osi każdego walca tłoczącego osadzony jest tryb, poruszający się w jednym tylko kierunku, ząbiony z jednej strony o zębate sprężyny walca, z drugiej zaś o szynę zębatą, umocowaną w ścianach (ramach) maszyny. Ruch tego trybu obraca odnośny cylinder stale w jednym kierunku, zaś podczas ruchu wózka wdół, unieruchamia go, wyłączając przez uboczne przesunięcie części zębatych łączników.
3. Platy wprowadzane są do wnętrza maszyny ze strony, z której jest obsługiwana; spoczywają one na podstawach, poruszanych przez mechanizm kół zębatych.
4. Nad i pod kliszami umieszczone są kalamarze z farbą, oraz walce rozprowadzające, do których farba dochodzi po obracających się wstęgach bez końca.
5. Obrót cylindrów tłoczących odpowiada formatowi papieru.

6. Wózek z umieszczonymi na nim cylindrami i ich mechanizmem opuszcza się na dół po wytłoczeniu całej formy.
7. Szyny zębate, po których poruszają się tryby cylindrów, mają przerwy; gdy walce podniosą się do najwyższego punktu formatu, specjalny mechanizm zatrzymuje dalszy ruch wózka do góry a równocześnie unieruchamia cylindry.
8. Wylączenie części ruchomych i części zębatach odbywa się automatycznie.
9. Pomiędzy walkami wprowadzającymi i podnoszącymi papier z jednakową szybkością a cylindrami tłoczącymi, umieszczone są z tyłu i z przodu walki dodatkowe ruchome, regulujące ruch papieru.

## Nowy sposób przygotowywania dekalkomanij (lithopeinture)

Przygotowywanie dekalkomanij przechodzi stadja następujące:

*1 stadjum:* do druku używa się zwykłego papieru do dekalkomanij, to jest papieru welinowego nieklejonego, pokrytego tylko z jednej strony warstwą gumy. Na tej stronie właśnie drukuje się zwykle używanymi do litografij farbami, do których dodaje się w stosunku 15% na wagę mieszaninę następującą:

lakieru kopalowego . . . . .	900
oleju lnianego . . . . .	75
kauczuku . . . . .	25

*2 stadjum:* arkusze zadrukowane i wysuszone lakieruje się tą samą mieszaniną. W pewnych wypadkach może być dogodniejszym zmienić ten porządek działania, czyli drukować arkusz, uprzednio polakierowany. Lakierowanie po druku staje się wtedy zbędne.

*3 stadjum:* arkusze litografowane i lakierowane pokrywa się po stronie druku bardzo cienką warstwą (np. za pomocą gąbki) następującego roztworu:

kazeiny w proszku . . . . .	500
wody gorącej . . . . .	400
mydła . . . . .	10
formolu . . . . .	20
sody . . . . .	70

Roztwór przygotowuje się przy temperaturze 60° C, dodając części składowe kolejno w wyżej wymienionym porządku, przyczem sody nie należy dodawać przed zupełnym rozpuszczeniem się kazeiny.

*4 stadjum:* tak przygotowane arkusze suszy się najlepiej w suchym powietrzu. Dla przyspieszenia suszenia można użyć suszarki z niską temperaturą (niżej 50 C), unikając wilgoci. Arkusze wysuszone nie psują się i mogą być w każdej chwili użyte.

Przenosić je można, po zmoczeniu w zimnej wodzie, na powierzchnie wszelkiego kształtu, wszelkiego rodzaju materiałów, jak np. szkła, metalu surowego, lakierowanego i malowanego, drzewa polerowanego, lakierowanego, malowanego, cementu i t. p. Używanie lakieru klejowego, niezbędnego przy innych dekalkomanjach, w tym wypadku jest zupełnie zbędne.

Proporcje wyżej podane traktować należy w przybliżeniu, dały one najlepsze rezultaty przy próbach; nie znaczy to jednak, aby nie mogły być odpowiednio zmieniane.

## Metoda produkowania druków wytłoczonych

Proces tłoczenia odbywa się w następujący sposób: błona, stanowiąca wierzchnią ścianę tłoku, przyciskana jest do płyty lub papieru, albo obu razem.

Inny sposób tłoczenia polega na tem, że płyta i papier umieszczone są na tłokach, które następnie pod ciśnieniem cieczy lub powietrza zbliżają się do siebie.

Druk można także osiągnąć przez wytworzenie próżni w przestrzeni, w której umieszczone są klisza i papier.

1. Metodę powyższą charakteryzują następujące momenty:
  - a) papier jest przyciskany do kliszy przez elastyczny tłok,
  - b) oparcie dla płyty stanowi drugi tłok elastyczny,
  - c) płyta i papier wprowadzane są pomiędzy tłoki.

2) Prasa, używana do tego systemu druku, nosi cechy następujące:

d) wierzchnia ścianka tłoku składa się z płyty kauczukowej, przyciśniętej pierścieniem tłoczącym do powierzchni stałej odbiornika i zamykającej go w ten sposób:

e) pierścień tłoczący jest umieszczony na przewodniku osiowym w ten sposób, że, przy podnoszeniu się i opadaniu płyty kauczukowej, może poddawać się ciśnieniu, zapewniając szczelne przyleganie płyty kauczukowej do odbiornika,

f) podstawa, na której umieszczona jest płyta, odpowiada rozmiarom odbiornika i jest zamknięta przez ściankę elastyczną z umocowaną płytą.

g) elastyczna powierzchnia tłoku zaopatrzona jest w wzmocniacz, który sprawia, iż równia tłoczenia znajduje się na zewnątrz odbiornika.

Z początkiem roku szkolnego 1926/27, staraniem T-wa Kształcenia Zawodowego Grafików oraz Muzeum Przemysłu i Rolnictwa, zostanie otwarta w Warszawie przy ul. Składowej Nr 3

### SZKOŁA PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO

mająca na celu teoretyczne i praktyczne przygotowanie pracowników dla przemysłu graficznego, a mianowicie: składaczy, maszynistów drukarskich, fotochemigrafów i litografów.

Szkoła składać się będzie z trzech klas zasadniczych oraz pracowni, odpowiadających prowadzonym w niej działom.

Uczniowie szkoły, po ukończeniu 3-letniej nauki i wykonaniu objętych programem prac w odpowiednich pracowniach, oraz po odbyciu następnie jednorocznej praktyki w jednym z zakładów graficznych, otrzymują świadectwa ukończenia szkoły.

Warunki przyjęcia do szkoły: a) wiek od 14 do 16 lat (w wypadkach wyjątkowych mogą być przyjęci do szkoły kandydaci i starsi); b) ukończenie przynajmniej 6-ciu oddziałów szkoły powszechnej i c) złożenie egzaminu wstępnego z języka polskiego, arytmetyki i rysunków (w zakresie 6 oddziałów szkoły powszechnej).

Zapisy kandydatów do szkoły będą przyjmowane od 1-go sierpnia r. b. w kancelarii szkoły: Warszawa, ul. Składowa Nr 3

Warszawa, czerwiec 1926.



GEBR. HARTMANN, AMMENDORF-HALLE  
FARBY DRUKARSKIE

Przedstawicielstwo na Polskę: Typo-Lito-Graf, Berlin-Lichterfelde  
Reprezentacja w Warszawie: M. Hase, Śniadeckich 12 m. 9, tel. 151-25



Wykonano: Th. Kirsten & John, Lipsk

„Matterhorn“

Ośmiobarwny druk offsetowy naszemii farbami „Concentra“

Papier: Kolibri-Offset 70 g. qm.

Sprzedaż wyłączna: Ferdinand Flinsch, Frankfurt n. M. — Monachjum — Stuttgart

Załącznik do czasopisma „Grafika Polska” zes. I, rok 1926

## Od wydawnictwa

Oddając pierwszy zeszyt „Grafiki Polskiej“ do rąk czytelników, usprawiedliwić musimy dość znaczne opóźnienie pisma.

Trudności, jakie napotykalismy, przystępując do zrealizowania naszych planów, były tak znaczne, że wpłynąć musiały na zwolnienie tempa pracy.

Tym właśnie „trudnościom“ dicemy poświęcić słów kilka. Choć dietnymi do współpracy było wielu, dopływ materiałów idących po linii naszych zamierzeń, był zrazu minimalny. Gdy jednak w rezultacie materiał znalazł się i to obfity, trudności techniczne, związane z wydaniem naszego pisma, wzrosły do niebываłych rozmiarów. Na czcionki czekać musieliśmy aż dwa miesiące, później zaś — dziesięć dni na akcenty polskie (skutkiem tego czcionki są dwódm typów).

Podobnie rzecz się miała z papierem i trudnym do uzyskania materiałem ilustracyjnym.

Zdajemy sobie sprawę z luk i braków naszego pisma, mamy jednak nadzieję, że jeśli nie przy pomocy, to w każdym razie przy przychylnym stanowisku czytelników, uda nam się osiągnąć zamierzony poziom.

Wydając zeszyt następny, przewyciężywszy już raz trudności techniczne, całą uwagę zwracać będziemy mogli na jakość naszego pisma i nie wątpimy, że nawiązany przez nas kontakt z tymi, których interesują zagadnienia grafiki polskiej, zacieśni się jeszcze bardziej i umożliwi nam owocną i pożyteczną pracę.

## Wystawa książki belgijskiej w Brukseli 1900 — 1925

Muzeum Książki z okazji 20-stolecia swego założenia postanowiło dać jako ostatnią wielką wystawę sezonu 1925/26, wystawę artystycznej książki belgijskiej w ciągu jej rozwoju.

Wystawa Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu pozwoliła skonstatować jak wielki krok naprzód uczyniły na całym świecie wydawnictwa luksusowe.

Wystawa pięknej książki wykazuje współpracę drukarza — realizatora dzieła z punktu widzenia technicznego i ilustratora, zdobiącego książkę.

Najdrobniejsze kwestje, dotyczące szaty zewnętrznej druku, są drobiazgowo rozważane: format i papier, rodzaj czcionek, znaczenie i rozmieszczenie rysunków — ilustracyj — wszystkie te elementy mają wybitne znaczenie tak, że umiejętność odpowiedniego użytkowania, czy zestawienia ich stworzyła nową dziedzinę wiedzy, czy gałąź sztuki, którą nazwać można architekturą książki.

Ilustrowanie książek nie ogranicza się dziś do zdobienia rozrzuconymi niedbale, czy też do szkiców na marginesach, niestanowiących całości organicznej z drukiem. Zdobienie, czy raczej dekorowanie książki współczesnej opiera się obecnie na zgoła innych zasadach, dużo słuszniejszych.

Artystycznie piękna książka belgijska nie jest jeszcze zjawiskiem codziennym, jednakże Wystawa, otwarta obecnie w Muzeum Książki, nie rości bynajmniej pretensyj do ogarnięcia wszystkiego, co zdobyto w Belgji w tej dziedzinie, daje tylko rzeczy wybrane, które pozwalają ocenić wyraźną już dziś indywidualność belgijskiej książki.

Dzięki życzliwości bibliofilów, z jaką spotkało się Muzeum przy pracy nad organizowaniem wystawy, udało się — może po raz pierwszy — na wystawie publicznej zgromadzić szereg pięknych książek, wykonanych w Belgji w ostatnich latach.

Wystawa Pięknej Książki stanowi poważny etap w istnieniu i rozwoju artystycznych wydawnictw. Poza tem Muzeum zgromadziło także własne swe wydawnictwa, co pozwala śledzić rozwój pracy długich lat dwudziestu. Droga, przebyta od momentu powstania Muzeum, jest długa i śmiało stwierdzić należy, że ustawiczny wysiłek i praca nad poziomem wykonania druku i piękna książki w znacznej mierze przyczyniły się do rozwoju sztuki graficznej w Belgji w ostatnim dwudziestolecium.

## Drukarnie Japońskie

La Revue Suisse de l'Imprimerie podaje następujące dane o drukarstwie japońskim.

„Przybycie cudzoziemców, zwiedzających drukarnię japońską, jest prawdziwym wydarzeniem dla towarzyszy sztuki drukarskiej dalekiej Japonji. Wszyscy pracownicy zbiegają się szybko przy akompanjamentie klekotu drewnianych sabotów, by przypatrzeć się przybyszom, kierowani wruszającą, naiwną ciekawością, nie mającą w sobie nic z impertynencji gapiów.

Młode dziewczęta w wieku 14-16 lat, odziane w długie, luźne kimona, spadające aż do stóp, pracują w drukarniach japońskich narówni z mężczyznami.

Czcionki drukarskie ułożone są w olbrzymich kasztach ustawionych pionowo i sięgających sufitu. Rodzaj rusztowania o kilku poziomach, ustawiony obok kaszt, pozwala japońskiemu zecerowi sięgać dowolnie po każdy, potrzebny do składu, rodzaj czcionek. Zecer musi ustawicznie przeskakiwać z jednego takiego rusztowania na inne, wspinać się w górę, zbiegać w dół, balansować na prawo i lewo, wykonywać prawdziwe ćwiczenia gimnastyczne, aby móc wkońcu podać wybrane czcionki jednej z młodych dziewcząt, która z kolei układa je w kolosalnym wierszowniku.

Zecerzy japońscy nie są w tak szczęśliwym położeniu, jak europejscy, nie manipulują bowiem 26 znakami alfabetu, ale całymi tysiącami. Drukarnia, zaopatrzona według nowoczesnych wymagań, posiada 6.000 różnych znaków, a ostatnio dodano jeszcze, do alfabetu tak w Chinach, jak i w Japonji 50 nowych znaków dla oznaczenia nowych wyrażeń technicznych literackich i sportowych pochodzących z Ameryki i Europy.

Wracając do samej pracy drukarskiej nadmienić należy, że poza ćwiczeniami zecerско-gimnastycznymi odbywa się ona podobnie jak w Europie: odbija się złożone kolumny, koryguje, przełamuje szpalty, paginuje i odbija nakład.

Co do płac zecerskich to nie są one zbyt wygórowane, jednak ze względu na absolutnie odmienne warunki życiowe niż w krajach zachodnich, trudno jest stwierdzić, czy zecer japoński jest dobrze, czy źle płatny.

W Japonii egzystują 962 drukarnie, zatrudniające 21,322 pracowników, w czym 2,635 kobiet. 408 drukarni posiada prasy mechaniczne, pozostałe 554 pracują prasami ręcznymi.

W życiu codziennym każdy Japończyk zmuszony jest znać co najmniej 3,600 oddzielnych znaków hieroglificznych, a ponadto po 5 znaków pomocniczych zgłoskowców Kataka i Hiragua.

## Warunki pracy drukarzy w Rosji

Władze ekonomiczne w Rosji sowieckiej wydały w roku ubiegłym zarządzenie wprowadzające pracę na sztukę w całym przemyśle graficznym. Centralny Komitet Stowarzyszenia drukarskiego w Rosji, zapoznawszy się z tem rozporządzeniem ustanowił cennik i przesłał go do swych oddziałów prowincjonalnych do wykonania. Na trzecim plenarnem posiedzeniu Komitetu, trwającym do 22 listopada 1925 r., skonstatowano, że inowacja ta nie została jeszcze wprowadzona w całym szeregu oddziałów.

Według „Pieczatnika“, organu Zw. Pracowników Książki, praca na sztukę wprowadzona została w 52,5% zecerniach, 48,3% introligatorniach i w 17,7% halach maszyn.

W poszczególnych miejscowościach posunięto się nawet tak daleko, że wszelkie obstalunki kalkuluje się od sztuki, jak to ma miejsce w drukarni Urickiego w Leningradzie. W rezultacie widzimy, że płace wzrosły znacznie, dzięki niezwykłemu wysiłkowi i nakładowi pracy robotników.

Według ostatnich danych przeciętne płace miesięczne wyniosły:

70,61 rb. w	I-ym kwartale 1925 r.
71,61 „ „	III-im „ 1925 „

Różnicę w wynagrodzeniach od sztuki i stałem stwierdzamy według danych, dotyczących czternastu największych zakładów drukarskich w Moskwie z sierpnia ub. r.:

	Płace miesięczne	od sztuki
Zecer i maszynista	98,75	130,75
Introligator	84,75	118,25

Płace od sztuki zmieniły całkowicie dawną skalę płac i kwalifikację robotników, zależnie od kategorii. Wielu robotników niewykwalifikowanych, pełniących tylko pewne pomocnicze funkcje, zarabia teraz znacznie więcej niż najzdolniejsi fachowcy. W danym momencie obowiązywały (luty 1926 r.) następujące przeciętne płace w przemyśle graficznym:

Maszynista w litografji	154 rb.
„ „ drukarni	127 „
Grawer	155 „
Zecer	134 „
Introligator	170 „

Poza płacą od sztuki wprowadzono jeszcze premje dodatkowe za specjalne roboty.

Płace zecerów gazetowych stanowią dział specjalny, gdyż otrzymują oni specjalny dodatek. W sprawie tej zwrócił się Komitet Centralny w drodze ankiety do 130 dzienników. Okazało się, że 32 pisma nie płacą dodatków gazetowych.

Poniższe przeciętne dane wykazują płace zecerów gazetowych w różnych miejscowościach:

	Zecerzy dziełowi	Zecerzy gazetowi
Orzeł	49,20 rb.	44,17 rb.
Ufa	59,72 „	65,— „
Nowogród	54,48 „	51,97 „
Archangielsk	89,42 „	75,— „
Okręg Uralski	48,40 „	59,10 „
Armenja	49,05 „	62,48 „

Godziny dodatkowe weszły w zwyczaj w wielu drukarniach gazet codziennych: 56 dzienników pracuje w godzinach dodatkowych stale, a 19 od czasu do czasu. W ciągu jednego miesiąca 55 pism przepracowało 17.639 godzin dodatkowych t. zn. 22,7 godzin na jednego zatrudnionego pracownika.

Szerzące się bezrobocie dotknęło szczególnie kobiety, zorganizowane w Związku Pracowników Książki Rosyjskiej. 1 kwietnia 1925 r. liczone 10.696 bezrobotnych, w tem 5.590 mężczyzn i 5.106 kobiet. Związek liczył wówczas ogółem 94.245 członków, w czym 22.366 kobiet. Na 100 kobiet, zorganizowanych w Związku przypadają 23 bezrobotne, na 100 mężczyzn — tylko 8. Bezrobocie wśród kobiet tłumaczy się w większości wypadków brakiem wykształcenia.

„Pieczatnik“ z 6 lutego 1926 r. podaje raport kasowy Komitetu Centralnego Związku za czas od 1.x.25 do 1.1.26 r. Wpływy stanowią: składki w wysokości 53.616.32 rb., różne — 703.36 rb., saldo kasowe — 13.427.77 rb. Fundusz oświatowy wzrósł do 5.786.34 rb., fundusz „solidarności międzynarodowej“ — 7.626.13 rb., fundusz strajkowy — 1.545.05 rb., fundusz bezrobocia — 3.130.10 rb., „Pieczatnik“ przyniósł 14.860.15 rb. dododu. Całkowite wpływy dochodzą do wysokości 143.881.34 rb. W wydatkach figurują koszty administracyjne — 30.122.04 rb., z funduszu oświatowego wydano — 3.892.86 rb., „solidarności międzynarodowej“ — 5.634.07 rb., strajkowy — nienaruszony. bezrobocia — 776.22 rb., koszty wydawnictwa wzrosły do 18.974.93 rb.

Fala sprzeniewierzeń, która dała się we znaki syndykatom i kooperatywom, nie oszczędziła także i Związku Pracowników Książki, gdyż liczba sprzeniewierzeń wzrosła od 1.I. do 1.IX. r. b. W okresie tym zanotowano 72 wypadki roztrwonienia pieniędzy związkowych w sumie 27.655 r. b. W tych 72 wypadkach winni byli w 40 wypadkach — przewodniczący i sekretarze, w 17 — instruktorzy i kasjerzy, w 15 — inni.

### Maszyna torebkarska prawie nieużywana

najnowsze systemu

FABRYKI WIND MÖLLER

wyrabiająca gotowe papierowe torby z fałdą i bez

o zawartości od 1/8 — 15 kg.

DO NABYCIA I OBEJRZENIA

w firmie JAKÓB FAJANS i S-ka

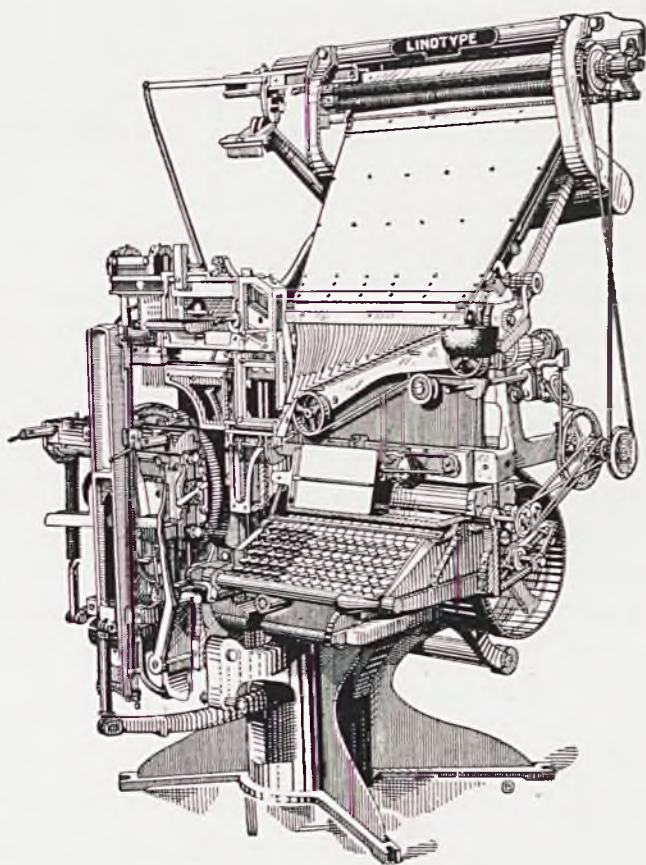
w Warszawie, Senatorska 36

REDAKTOR: Roman Mathia

WYDAWCA: Drukarnia „Rola“ Jana Buriana

# M E R G E N T H A L E R S E T Z M A S C H I N E N F A B R I K

Maszyny do składania „Linotype”, części „Lino” i matryce



Generalne zastępowstwo na Rzeczpospolitą Polską  
„POLIGRAFIKA” Sp. z o. o., Warszawa, Chłodna 29

Adres telegr.: „Poligraf”. Tel. 55-08. Konto w P. K. O. w Warszawie 90-97  
Konto bankowe: Bank Zjednocz. Ziemi Polskich, Warszawa, Plac Napoleona 7

# MODELE LINOTYPÓW

---

## „IDEAL”

jednomagazynowy z jedną formą do odlewu i jednym małym kompletem matryc  
(900 sztuk)

## „MULTI-IDEAL”

dwumagazynowy z dwoma formami do odlewu i dwoma dużymi komplectami matryc  
(po 900 sztuk)

## „DOPPELDECKER”

dwumagazynowy z dwoma formami do odlewu i dwoma dużymi komplectami matryc  
(po 1400 sztuk)

## „VIERDECKER”

czteromagazynowy z czterema formami do odlewu i czterema dużymi komplectami matryc  
(po 1400 sztuk)

## „EINMAGAZIN MODELL 8”

jednomagazynowy z jedną formą do odlewu i jednym dużym kompletem matryc  
(1400 sztuk)

## „ZWEIMAGAZIN MODELL 8”

dwumagazynowy z dwoma formami do odlewu i dwoma dużymi komplectami matryc  
(po 1400 sztuk)

## „DREIMAGAZIN MODELL 8”

trzymagazynowy z trzema formami do odlewu i trzema dużymi komplectami matryc  
(po 1400 sztuk)

**P A P I E R Y**

**PAPIERY  
ARTYSTYCZNE  
DRUKARSKIE  
CHROMOWE  
JEDNO  
I  
DWUSTRONNE  
DO  
DRUKU  
I  
DO  
LITOGRAFJI**

**TOW. AKC.  
J. FRANASZEK  
WARSZAWA  
WOLSKA 41  
Tel. 1-71**

**P A P I E R Y**

Założony w 1892 roku

DOM  
HANDLOWO-AJENTUROWY  
OSKAR L. KREUTZBERG

W WARSZAWIE — WARECKA 3

TELEFON 17-15

ADRES TEL.: KREUTZBERGOS

DOSTARCZA

JAKO WYŁĄCZNY PRZEDSTAWICIEL NA POLSKĘ

maszyny drukarskie, litograficzne, offsetowe, introligatorskie,  
oraz wszelkie artykuły wchodzące w zakres branży  
graficznej następujących fabryk:

*The Miehle Printing Press & Manufacturing Co w Chicago*

oryginalne amerykańskie maszyny drukarskie dwuobrotowe jedno- i dwubarwne,

*George Mann & Co Ltd w Londynie*

angielskie maszyny litograficzne płaskie i rotacyjne offsetowe do robót  
litograficznych i na blasze,

*Continental Monotype Trading Co Ltd w Bazylei*

angielskie maszyny do odlewania i składania oddzielnych czcionek,

*Smyth—Horne Ltd w Londynie*

amerykańskie maszyny do szycia nićmi,

*A. W. Penrose & Co Ltd w Londynie*

aparaty do reprodukcji oraz wszelkie artykuły dla zakładów chemigraficznych,

*W. R. Nicholson Ltd w Londynie*

artykuły do maszyn litograficznych płaskich i offsetowych, jak: gumy, filc,  
flanele, moleskin, płyty cynkowe i t. p.,

*Dexter Folder Company w Nowym Yorku*

automatyczne aparaty do nakładania,

*Husnik & Haeusler w Pradze Czeskiej*

klisze jedno i wielobarwne oraz druki,

*Wilhelm Woellmer's Schriftgiesserei w Berlinie*

Odlewnia czcionek i fabryka linii mosiężnych,

FARBY DRUKARSKIE, LITOGRAFICZNE ORAZ OFFSETOWE

KRAJOWE I ZAGRANICZNE

P O C E N A C H F A B R Y C Z N Y C H

ZAKŁADY GRAFICZNE  
EUGENJUSZA i D<sup>RA</sup> KAZIMIERZA KOZIAŃSKICH

DAWNIEJ S. ORGELBRANDA SYNÓW

WARSZAWA, UL. KRAKOWSKIE-PRZEDMIEŚCIE 66

TEL. № 7-61 i 46-84

ODLEWNIA CZCIONEK.

PRODUKCJA:

CZCIONEK, JUSTUNKÓW,  
LINIJ MOSIĘŻNYCH,  
KASZT, RYGAŁÓW.

Warszawa, w czerwcu 1926.

P. P.

Przy niniejszym mamy zaszczyt zaprezentować W. P. odbitki nowych krojów czcionek akcydensowych, a mianowicie:

„BRAVOUR”	w stopniach od	6	do	24	punktów
„VERONA”	„	„	„	10	„ 16 „
„BACCARAT”	„	„	„	8	„ 16 „

stanowiących częściowe uzupełnienie tych braków, jakie się dają odczuwać drukarniom krajowym.

Prosty a efektowny charakter krojów tych czcionek, wysoka wyrazistość i czytelność wszystkich liter, pozwalają na wykonanie najbardziej wykwitzonych druków i na zadowolenie najwybredniejszych wymagań klientów naszych Szan. Odbiorców.

Wykonywanie druków tymi krojami czcionek utrwali stosunki W. P. z dotychczasową klientelą i przysporzy nowych odbiorców.

Równocześnie pozwalamy sobie zauważyć, że układu niniejszej kolumny dokonaliśmy krojem czcionek STYLOWYCH, które przygotowujemy w pełnym garniturze od 6 do 48 punktów. Zlecenia na dostawę czcionek tego kroju możemy już wykonywać; dalsze stopnie zaprezentujemy W. P. w odpowiednich katalogach.

Pismo STYLOWE należy do rzędu pism klasycznych, sądzymy przeto słusznie, że dzieła drukowane temi czcionkami zaliczone zostaną do dzieł, cenionych ogólnie przez bibliofilów.

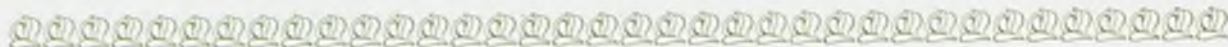
Oczekując więc łaskawych zleceń od W. P., kreslimy się

z poważaniem

ODLEWNIA CZCIONEK  
ZAKŁ. GRAF. E. i D-RA K. KOZIAŃSKICH  
DAWNIEJ S. ORGELBRANDA S-ÓW.



# BR A V O U R



№ 3070 6 p. kompl. 3 kg.  
Historja powstania listopadowego w Polsce w opracowaniu  
Nakładem Polskiej Krajowej Spółki Papierniczej we Lwowie  
Laboratorium Doświadczalne Stud. Politechniki Warszawskiej  
Bank Gospodarstwa Krajowego w Warszawie, Królewska 5  
12345 PAŃSTWOWY INSTYTUT DENTYSTYCZNY 67890

№ 3071 8 p. kompl. 4 kg.  
Poselstwo Czeskosłowackiej Republiki, Zgoda 10  
Wicedyrektor Okręgowego Funduszu Bezrobocia  
Klub Podoficerski 1-go Pułku Lotniczego w Warszawie  
12345 UNIwersytet WarsZawski 67890

№ 3072 10 p. kompl. 8 kg.  
Departament Podatków i opłat skarb.  
Państwowa Wytwórnia Broni i Prochu  
Departament III Szkolnictwa Zawodow.  
12345 MUZEUM NARODOWE 67890

№ 3073 12 p. kompl. 10 kg.  
Państwowa Szkoła Budownictwa  
Komenda Województwa Warszaw.  
12345 SALINY PAŃSTWOWE 67890

№ 3074 16 p. kompl. 7 kg.  
Im allgemeinen sind die Kreisbewegungs-Maschinen mit  
breiten Schlittenbahnen ausgestattet, doch bringen wir  
auf Wunsch gegen entsprechende Aufzahlung auch Rollen  
12345 KREISBEWEGUNGS-MASCHINEN FABRIK 67890

№ 3075 20 p. kompl. 8 kg.  
It is as new as bold - this making together of two  
flower-souls in a single perfume to make one  
12345 VIOLETS & ROSES PERFUME 67890

№ 3076 24 p. kompl. 10 kg.  
En sortant de Porto-Vecchio et se diri-  
geant au nord-ouest, vers l'intérieur de  
12345 COLIMAÇON LE BOUDEUR 67890



ZAKŁADY GRAFICZNE E. i D-RA K. KOZIAŃSKICH  
DAWNIEJ S. ORGELBRANDA S-ÓW  
WARSZAWA

# VERONA

Nr 3092 10 p. kompl. 6 kg.

Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej  
Towarzystwo dla Handlu Zagranicz.  
Polsko-Baltyckie T-wo Transportu  
12345 PORT W GDYNI 67890

Nr 3093 12 p. kompl. 7 kg.

Generalna Dyrekcja Telegrafu  
Czasopismo „Polska Zbrojna”  
12345 MADAGASKAR 67890

Nr 3094 16 p. kompl. 8 kg.

Laboratorium Aerodynamiczne Polit. Warsz.  
Dyrekcja Polskiego Monopolu Tytoniowego  
12345 SUMATRA CELEBES JESO 67890

# BACCARAT

Nr 3031 8 p. kompl. 4 kg.

Odbywając podróż przez pu-  
stynię z Kairu do Syrii, noco-  
wał Słowacki dnia 15 grudnia  
1836 roku w grobowcu Szeika.  
12345 INSPEKTORAT 67890

Nr 3032 10 p. kompl. 6 kg.

Wydział Naukowo-Wydaw.  
Oficerska Szkoła Sanitar.  
Kier. Marynarki Wojennej  
12345 POMORZE 67890

Nr 3033 12 p. kompl. 7 kg.

Składy Amunic. Nr. 2  
Minist. Spraw Wojsk.  
Urzędy Telegraficzne  
12345 WOŁGA 67890

Nr 3034 16 p. kompl. 8 kg.

Zakład graficzny  
Bitwa pod Verdun  
NIAGARA HURON

ZAKŁADY GRAFICZNE E. i D-RA K. KOZIAŃSKICH

DAWNIEJ S. ORGELBRANDA S-ÓW

WARSZAWA

## Pisma Manuscript

№ 1212

12/16 p.

kompl. 6 kg.

*Sztuka drukarska, ogarniając wszystkie dziedziny wiedzy, cały dorobek duchowy i intelektualny pokoleń współczesnych i minionych przelana na pokolenia przyszłe, dzięki czemu, ciągle dążąca naprzód 12345 ludzkości ratacza coraz rozleglejsze kręgi rozwoju. 67890*

№ 1213

16 p.

kompl. 6 kg.

*Sztuka drukarska, ogarniając wszystkie dziedziny wiedzy, cały dorobek duchowy i intelekt. pokoleń współczesnych i minionych przelana na pokolenia 12345 przyszłe, dzięki czemu, ciągle dążąca 67890*

№ 1214

20/24 p.

kompl. 8 kg.

*Sztuka drukarska, ogarniając wszystkie dziedziny wiedzy, cały dorobek duchowy 12345 i intelektualny pokoleń wsp. 67890*

№ 1215

24 p.

kompl. 8 kg.

*Sztuka drukarska, ogarniając sobą wszystkie dziedziny wiedzy, cały 12345 dorobek duchowy i intel. 67890*

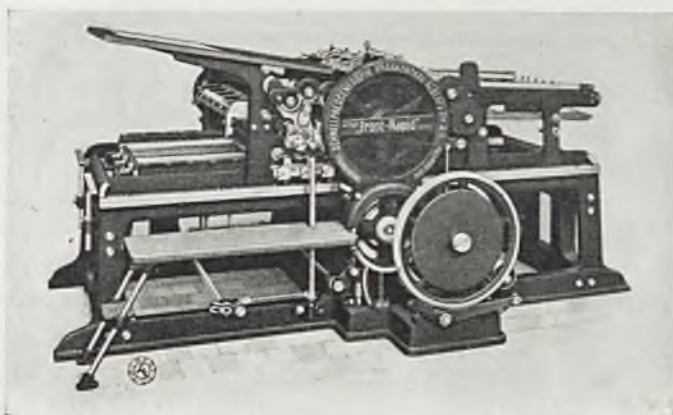
ZAKŁADY GRAFICZNE E. I D-RA K. KOZIAŃSKICH  
DAWNIEJ S. ORGELBRANDA S-ÓW  
WARSZAWA

# FRANKENTHAL

FABRYKA MASZYN DRUKARSKICH

*Albert et Co. Tow. Akc., Frankenthal*

1922



1925

**TYLKO 3-LETNI OKRES**

*WYSTARCZYŁ NA WPROWADZENIE NASZYCH NOWOCZESNYCH  
SZYBKOBIEŻNYCH MASZYN DRUKARSKICH*

## **„FRONT-RAPID“**

*DO NAJPOWAŻNIEJSZYCH ZAKŁADÓW DRUKARSKICH ŚWIATA*

ZGÓRĄ 100 MASZYN TYPU „FRONT-RAPID“ W WIELU MIASTACH DO 8 SZTUK

**P R A C U J E O B E C N I E W**

Amsterdamie, Antwerpji, Bazylei, Berlinie, Bielefeldzie, Brunświku, Brnie  
Morawskim, Düsseldorfie, Duisburgu, Eisenach, Essen, Frankfur-  
cie n/M., Hamburgu, Hanowerze, Hildesheimie, Karlsbadzie,  
Lozannie, Lwowie, Londynie, Ludwigshafen, Lubece,  
Madrycie, Magdeburgu, Malmö, Manheimie, Mek-  
syku, Nowym Yorku, Norymberdze, Osna-  
brücku, Paryżu, Pradze, Rydze, Solo-  
turnie, Tokio, Wiedniu, Zurychu.

Krótki termin dostawy dzięki racjonalnemu systemowi budowy serjami

PRZEDSTAWICIEL **JAKÓB FAJANS i S<sup>KA</sup>** WARSZAWA

PROSPEKTY I KOSZTORYSY NA ŻĄDANIE

# Czcionki Najnowszych Krojów

LINJE MOSIĘŻNE

KASZTY • REGAŁY

SZUFLE I ORGANKI  
DOWOLNYCH ROZMIARÓW

Wszystkie artykuły własnej pierwszorzędnej produkcji

p o l e c a

*Odlewnia Czcionek i Fabryka Linij Mosiężnych*

**JAN IDŹKOWSKI i S-ka**

W A R S Z A W A — M O K O T Ó W

UL. REJTANA RÓG STAROŚCIŃSKIEJ 2

Telefony: 254-94 i 17-21

SPRZEDAŻ AMERYKAŃSKICH MASZYN  
DO SKŁADANIA

**”INTERTYPE”**

METALE LINOTYPOWY i STEREOTYPOWY

Powyższe ogłoszenie złożono pismem „sejmowem” Odlewni Czcionek Jan Idźkowski i S-ka w Warszawie

# ROCKSTROH-WERKE Tow. Akc. HEIDENAU

Przedstawicielstwo i skład komisowy

## JAKÓB FAJANS i S-ka, WARSZAWA

**PEDAŁ CYLINDRYCZNY**  
do napędu  
mechanicznego z samo-  
czynnym nakładaczem arkuszy

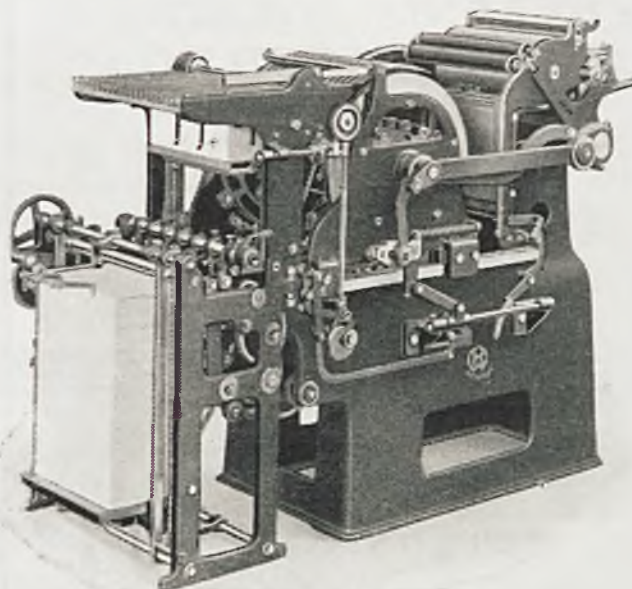
**„KOBOLD-AUTOMAT“**

Równoległy tłok. Dokładny register. Samoczynne odstawianie tłoku i zamknięcie dopływu farby. Łatwa obsługa. Dogodna regulacja. Duża siła tłoku. Mała siła napędu. Pewność pracy.

**3000 DRUKÓW NA GODZINĘ**

Przy urządzeniu do nakładania  
dwóch arkuszy jeden  
obok drugiego

**5000 DRUKÓW NA GODZINĘ**



POLECAMY właśnie w dzisiejszych czasach następujące nowoczesne maszyny, znacznie zwiększające zdolność wytwórczą, a tem samem zmniejszające kosztą produkcji:

Szybkobieźne cylindrowki drukarskie „Front-Rapid“, ofsety litograficzne, maszyny wkłesłodrukowe (Tiefdruck) i rotacyjne wszechświatow. fabryki ALBERT & C-o, FRANKENTHAL

Pedały cylindryczne z samoczynnym nakładaczem i wykładaczem arkuszy „Kobold-Automat“ wszechświat. fabryki ROCKSTROH-WERKE, TOW. AKC. HEIDENAU

Szybkobieźne nowoczesne maszyny do cięcia papieru i tektury (do trzydziestu cięć na minutę) uniwersalne „Record“ fabryki KARL KRAUSE, LIPSK

1866  1926

*Jakób Fajans i S-ka*

*Warszawa*

Automatyczne maszyny do falcowania z samoczynnym podsuwaczem arkuszy, model 40/44

Maszyny do szycia książek nici z dowolnie przestawianą dłu-

gością ścięgu, nowy model 38<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Maszyny do szycia drutem dla introligatorów i pudełkarzy, nastawiane tylko jednym ręcznym kółkiem systemem amerykańskim

model „Rapid“ fabryki BRACIA BREHMER, W LIPSKU

Czterotaśmowe bronzówki „Kohma“ i maszyny do linjowania „Uno“ i „Duo“ fabryki KOHLBACH & C-o, W LIPSKU

Maszyny do masowego wyrobu papierowych torebek wyrobu fabryki

WINDMÖLLER & HOLSCHER, LENGERICH

DOGODNE WARUNKI KUPNA  
ZNIŻONE CENY  
KOSZTORYSY NA ŻĄDANIE



## DRUKARNIA POCZTOWEJ KASY OSZCZĘDNOŚCI

W WARSZAWIE

ul. Bugaj 5. — Telefon 150-76



Zasobna w nowoczesne urządzenia, wykonywa wszelkie zlecenia w zakres drukarstwa wchodzące. Własna introli-gatornia z mechaniczną fal-cownią i stereotypownią

STEMPLE KAUCZUKOWE

KALKULACJA RACJONALNA



## EDWARD KRĘGLEWSKI

TOW. AKC.

POZNAŃ — SZYPERSKA 8

Telefony: 19-11, 19-19, 19-20

MECHANICZNA FABRYKA  
KOPERT, KSIĄG  
HANDLOWYCH  
I KAJETÓW

DZIENNA PRODUKCJA:

**300,000 KOPERT**  
**30,000 KAJETÓW**

DOSTAWA WYŁĄCZNIE DO SKŁADÓW  
PAPIERU I DRUKARŃ

CHEMIGRAFICZNE ZAKŁADY

**„HELIOS”**

KRMOCKA I S-KA



WARSZAWA.  
WARECKA 12.  
TELEFON 14-60

## TYPOLITOGRAF

BIURO TECHNICZNE DLA  
PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO  
BERLIN — LICHTERFELDE

*Jedyne przedstawicielstwo na Polskę:*

Dresden - Leipziger Schnellpressenfabrik,  
Coswig, maszyny pośpieszne i tyglówki  
„Planeta”

Gebr. Hartmann, Ammendorf,  
farby drukarskie, litograficzne, offsetowe,  
tyfdrukowe, fosforyzujące i inne

Leidenberg & Knick — Berlin,  
części i przybory do Linotypów i innych  
pierwszorzędnych firm zagranicznych

*Reprezentacja:*

M. HASE, Warszawa, Śniadeckich 12, m. 9  
Tel. 151-25

*Nagrodzona*  
M E D A L E M Z Ł O T Y M  
NA MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE  
ZDOBNICZEJ W PARYŻU  
*w roku 1925*

ODLEWNIA CZCIONEK  
STEREOTYPOWNI A I  
FABRYKA LINIJ  
STANISŁAWA JEŻYŃSKIEGO  
WARSZAWA, OGRODOWA 50 — TEL. 5-50

Rok  
1869  
założenia

Posiada stale na składzie  
duży wybór pism najnowszych krojów, materiału  
oraz przyrządów drukarskich  
KOMPLETNE URZĄDZENIA DRUKARŃ



OFFSET  
DRUKARNIA  
LITOGRAFJA  
CYNKOGRAFJA  
ELEKTROLIZA  
ZAKŁADY GRAFICZNE  
**B. WIERZBICKI i S<sup>-KA</sup>**  
WARSZAWA - CHMIELNA 61  
TELEFONY: Nr 46-73, Nr 246-93  
PRZYJMUJĄ DO WYKONANIA  
DZIEŁA, TEKST I ILU      KSIĄŻKI CZEKOWE  
STRACJE, AKCJE      MAPY, SZYLDZIKI  
OBLIGACJE, AR      ELEKTROGRA  
KUSZE KUPONO      WEROWANE  
WE, ŚWIADEC      KLISZE JEDNO  
TWA TYM      I WIELO  
CZASO      BARW  
WE      NE  
OFERTY, KOSZTORYSY WSZELKIE  
WYJAŚNIENIA NA ŻĄDANIE

# **„POLIGRAFIKA” Sp. z o. o. WARSZAWA**

CHŁODNA 29 ■ TEL. 55-08

**KOMISOWY SKŁAD MASZYN I PRZYBORÓW DLA PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO**

**POLECAMY ZE SKŁADU KOMISOWEGO W WARSZAWIE**

## MASZYNA PŁASKA POŚPIESZNA

„TERNO A II” ROZMIAR 40<sup>1</sup>/<sub>2</sub> × 59 CM. ■  
PEDAŁY AUTOMATYCZNE HEIDELBERG-  
SKIE ROZMIAR 26 × 33 CM. ■ PEDAŁ  
„TIP-TOP” ROZMIAR 26 × 38<sup>1</sup>/<sub>2</sub> CM. ■ PE-  
DAŁ „PHONIX TTB” ROZMIAR 28 × 39  
CM. ■ BOSTONKA ROZMIAR 16 × 23 CM.  
■ MASZYNY DO CIĘCIA PAPIERU: DŁU-  
GOŚĆ CIĘCIA 52 CM., 71, 80, 82 I 100 CM.  
■ MASZYNY DO SZYCIA DRUTEM: GRU-  
BOŚĆ SZYCIA DO 5, 8, 11, 16, 22 I 25 MM.  
■ MASZYNY DO PERFOROWANIA RĘCZ-  
NE I NOŻNE: DŁUGOŚĆ PERF. 60 I 75 CM.  
■ MASZYNY DO NUMEROWANIA ■ PIEC  
DO PRZETAPIANIA METALU (ZAWAR-  
TOŚĆ 500 KG.) ■ SAMONAKŁADACZ „RO-  
TARY” FORMAT 76 × 113 CM. ■ MASZY-  
NY DO DRUKU WYPUKŁEGO (RELJEFO-  
WEGO) „ECEKA” ■ RĘCZNA STEREO-  
TYPOWNA ■ MASZYNA DO WULKANI-  
ZOWANIA, FORMAT 18 × 25 CM. ■ ME-  
CHANICZNA PIŁA DO ROZCINANIA STE-  
REOTYPÓW, FORMAT 56 × 65 CM. ■  
WSZELKIEGO RODZAJU PRZYBORY DRU-  
KARSKIE: JAK LINJE MOSIĘŻNE, MASE  
WALCOWĄ, METAL LINOTYPOWY I STE-  
REOTYPOWY, KLINY, PŁÓTNO  
INTROLIGATORSKIE  
ETC. ETC.

**KOMISOWY SKŁAD MASZYN I PRZYBORÓW DLA PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO**

# **„POLIGRAFIKA” Sp. z o. o. WARSZAWA**

CHŁODNA 29 ■ TEL. 55-08

JEŻELI  
WYDRUKOWAŁEŚ  
JUŻ KSIĄŻKĘ  
POWINIENEŚ WIEDZIEĆ  
CO Z NIĄ UCZYNIĆ  
CO ZROBIĆ ŻEBY JĄ  
JAKNAJSZYBCIEJ  
SPRZEDAĆ

POSTĄPISZ  
NAJROZSĄDNIJ  
I NAJKORZYSTNIJ DLA SIEBIE  
ODDAJĄC JĄ NA  
WYŁĄCZNY SKŁAD GŁÓWNY  
DO NAJWIĘKSZEJ W POLSCE  
HURTOWNI KSIĘGARSKIEJ

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ  
SPÓŁKA AKC.  
WARSZAWA  
PLAC TRZECH KRZYŻY 8  
ADRES TELEGR.:  
DOMKAPOL-WARSZAWA

KTÓRA ZAJMIE SIĘ  
SPRZEDAŻĄ  
W KSIĘGARNIACH  
KOLPORTAŻEM I UMIEŚCI  
BEZPŁATNĄ REKLAMĘ  
W SWOIM  
„KURJERZE KSIĘGARSKIM“

NIEZBĘDNE  
DLA KAŻDEGO  
DRUKARZA I WYDAWCY

PODRĘCZNIK  
DLA ZECERÓW  
OPRACOWAŁ  
ROMAN MATHIA  
CENA ZŁ. 5

PODRĘCZNIK  
KALKULACJI  
ROBÓT  
DRUKARSKICH  
OPRACOWAŁ  
ROMAN MATHIA  
CENA ZŁ. 10

KOMPLETY  
MIESIĘCZNIKA  
GRAFIKA  
POLSKA  
Z ROKU 1921, 1922 I 1923  
25 ZESZYTÓW  
ZŁ. 75

DO NABYCIA  
ROMAN MATHIA  
WARSZAWA  
BEDNARSKA 9

WYKWIŃTNE  
I  
ESTETYCZNE  
DRUKI

Drukarnia i Introligatornia

«ROLA»

JANA BURIANA

WARSZAWA

Mazowiecka 11 — Tel. 180-27

OFERTY  
I  
KOSZTORYSY  
NA ŻĄDANIE

FARBY GAZETOWE – DRUKARSKIE DWUTONOWE

LITOGRAFICZNE I OFFSETOWE

Chemiczna Fabryka  
*Dr Rattner*  
Sp. Akc.

Warszawa, Emilji Plater 10

Telefony: 15-42 i 69-05

Adres telegraficzny:  
– FARBA –  
WARSZAWA

*Fabryka egzystuje od roku 1900*



MASA WALCOWA I POKOSTY

PASTA DRUKARSKA I OFFSETOWA „POLONJA”