

ZES — ZII



350-



fsetowe. —

J. Fleck: O wa

maszynach. — E. L.: L

tyna: Udoskonalanie Linoty

Współczesne drukarstwo polskie

contempo

DRZEWORYT NA OKŁADCE WŁADYSŁAWA SKOCZYŁASA

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 chemicznej fabryki D-ra Rattnera, na papierze od „C. A. Moes—Pilica” S. A.; klisze wykonano w Litografii Artystycznej W. Głowczewski, Cynkografjach „Kurjera Czerwonego” i „Lux”.

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

CENA POJEDYŃCZEGO ZESZYTU ZŁOTYCH SZEŚĆ

# GRAFIKA POLSKA

KWARTALNIK  
POŚWIĘCONY  
SZTUCE  
GRAFICZNEJ

ZESZYT DRUGI  
MAJ - LIPIEC  
1926 ROK  
WARSZAWA



## Grafika i jej znaczenie

**O**DDAWNA

utarło się przekonanie, że sztuki plastyczne dzielą się na trzy zasadnicze grupy, a mianowicie: architekturę, rzeźbę i malarstwo i w tym podziale grafika podporządkowana bywa malarstwu. To traktowanie grafiki, jako działu malarstwa, pochodzi z jednej strony z czasów, kiedy grafika była w zaraniu swego rozwoju, a z drugiej strony z dosyć powierzchownego podobieństwa, które polega na tem, że zarówno dzieło malarzkie jak i graficzne bywa przedstawione na dwuwymiarowej płaszczyźnie.

Tymczasem istotnie grafika jest sztuką zupełnie odrębną od malarstwa, posiadającą odrębne środki wypowiedzenia się i odrębne zadania i cele. O potędze jej zadań nie decyduje mały zazwyczaj rozmiar dzieła graficznego, a wpływ jej na kulturę jest ze względu na powielanie, które jest jedną z jej najistotniejszych cech, daleko potężniejszy, niż innych sztuk plastycznych. Bez przesady można powiedzieć, że historia grafiki jest równocześnie historią kultury. Związana najściślej z życiem ludzkim, jest jego nieodłączną towarzyszką i najwierniejszym odbiciem duszy ludzkiej we wszystkich jej wzlotach i upadkach, we wszystkich jej triumfach i klęskach.

Stąd też od wieków jest znakomitem narzędziem wszelkiej propagandy, od wieków nie może się bez niej obejść zarówno nauka, jak religja i polityka. Czy jako książka, czy jako ilustrowana ulotka, czy obrazek święty, dostępna dla wszystkich, a często zrozumiała nawet dla analfabetów, jest tym prometeuszowym ogniem, szerzącym świa-

tło w najciemniejszych otchłaniach duszy ludzkiej, budzącym uspięte siły do czynów, które obalały trony i wiązały podwaliny zrębów nowej kultury. W czasach dzisiejszych, w których ustrój demokratyczny jest istotą, sztuki graficzne mają specjalnie potężny wpływ na życie ludzkie i przez to są one ze wszystkich sztuk najsilniej z niem związane. A w przeszłości były epoki jak n. p. w. XVI w Niemczech lub XVIII we Francji, w których sztuki graficzne nadawały charakter całej kulturze artystycznej danego narodu.

W czasach dzisiejszych, w których każdy banknot, każda marka pocztowa, docierając do najodleglejszych zakątków kraju, wpływa na urobienie smaku estetycznego najszerzych warstw, w czasach tych odpowiedzialność i rola państwa, względnie rządu, za poziom kultury artystycznej kraju jest decydująca.

W ustroju demokratycznym rząd nie ma innego sposobu oddziaływania na rozwój sztuki, jak szerzenie kultury artystycznej w szerokich masach. Bezpośrednie oddziaływanie na twórczość artystów stwarza zwykle niebezpieczeństwo organizowania sztuki oficjalnej, która zawsze rzuca kłody pod nogi sztuce nowej. Szerzenie zaś kultury artystycznej w szerokich masach stwarza z tych mas konsumentów sztuki, którzy żywić będą sztukę w tak różnych formach, jak różnie przedstawiają się upodobania rozmaitych warstw społecznych, poziomów umysłowych i terytorjów. Jednym słowem przez szerzenie kultury artystycznej w szerokich masach, demokratyczne państwo może znaleźć jedyny kontakt ze sztuką, zapewniając jej żywy rozwój.

W tem szerzeniu kultury artystycznej grafika jest głównym narzędziem, którem państwo się może posługiwać, stąd też jedną z głównych trosk państwa powinno być należyte przygotowanie adeptów sztuk graficznych i poziom zakładów graficznych, jako warsztatów pracy.

Zaszczytna rola spełnienia części tej pracy przypadła mi w udziale, jako profesorowi grafiki w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. W nauczaniu przyświecają mi dwa cele. Jeden — to zaznajomienie uczniów ze wszystkimi technikami graficznymi i temu celowi służy program, polegający na trzech semestrach studjów, z których jeden poświęcony jest drzeworytowi, następny litografji, a trzeci miedziorytowi. Po skończeniu tych trzech semestrów uczniowie specjalizują się na czwartym semestrze w technice, dowolnie przez siebie wybranej. Zadaniem tych studjów technicznych jest poznanie wszystkich technik i stylu, płynącego z materiału i narzędzi. Drugim celem nauki, to przygotowanie uczniów do indywidualnej pracy twórczej i celowi temu służą kompozycje. W każdej technice, oprócz studjum na podstawie natury, uczniowie wykonywują kompozycję na dowolny temat. Odrzucamy w studjach bezmyślne kopjowanie natury i kopjowanie wzorów.



*Akt (miedzioryt)*

*Wł. Skoczylas*

Studja z natury, interpretowane w różnych materiałach i technikach, i twórcza fantazja są głównymi źródłami tych studjów.

Ćwiczeniom w grafice użytkowej są poświęcone tylko cztery godziny wykładowe, widoczny ten mankament płynie z trudności finansowych państwa. Zapobieżenie temu przez stworzenie Katedry grafiki użytkowej jest najbardziej palącym postulatem działu grafiki w Szkole Sztuk Pięknych.

W historii kultury zawsze były pewne epoki, w których pewien dział nauki czy sztuki dominował nad innymi, nadając charakter tej epoce. Olbrzymi rozwój techniki i ustrój demokratyczny państw wysuwa dziś grafikę na czoło innych sztuk. Niedawno, w minionej wojnie byliśmy świadkami faktu, że podczas gdy architektura, rzeźba i malarstwo prawie zamarły na przeciąg szeregu lat, jedynie grafika znalazła zastosowanie jako propaganda. Grafika jest jedyną sztuką, bez której życie współczesne obejść się nie może. Zmiana nastroju dusz w okresie powojennym, charakteryzująca się mistycyzmem, sprzyja również rozwojowi grafiki, gdyż jest to ta sztuka, która najwięcej nadaje się do odtwarzania wewnętrznych nastrojów duszy ludzkiej. Problemy techniczne i czystej formy tak silnie zajęły umysły artystów we współczesnym malarstwie, iż grafika stanowi prawie jedyne schronienie dla bezdomnej fantazji tych poetów-plastyków, o których możnaby powiedzieć, że przechodzą mimo świata, bo tworzą w sobie swój własny, ci, którzy karmią siebie i innych dziś radośnymi, jutro bolesnymi wizjami, te wszystkie patetyczne i liryczne, tragiczne i satyryczne temperamenty.

Wyczucie potrzeb życia współczesnego i jego postulatów jest obowiązkiem sfer rządzących. Brak tego wyczucia powoduje nie tylko osobistą katastrofę odpowiedzialnych czynników, ale opóźnia postęp kultury niekiedy na długie lata. Olbrzymi postęp, jaki możemy obserwować w dziedzinie grafiki we Francji i w Niemczech, powinien być dla nas przykładem. Można bez przesady powiedzieć, że stoimy u wrót epoki, która będzie się nazywać graficzna. Przygotować warsztaty pracy i wyszkolić pracowników w tej dziedzinie jest naszym pilnym obowiązkiem.

*Władysław Skoczylas*





Wiosna (suchoryt)

Wl. Skoczylas

# NASI ARTYŚCI GRAFICY

*Władysław Skoczylas*



WLADYSŁAW Skoczylas zajął się grafiką nieoczekiwanie, wskutek egzemy rąk, która nie pozwalała mu malować. Był to niewątpliwie — przypadek, ale jeden z tych koniecznych przypadków, które prędzej czy później muszą się zdarzyć. Okazało się, że ta droga, na którą przypadkowo skierował się Skoczylas jest własną jego drogą, jest najistotniejszym wyrazem jego bogatej organizacji artystycznej.

Kiedy w r. 1910 w Paryżu, Skoczylas почина się zajmować rytownictwem, ma już poza sobą kilka lat pracy artystycznej. Urodzony w r. 1883 w Wieliczce, po ukończeniu gimnazjum kształcił się w Kunstgewerbe-

schule w Wiedniu, jako stypendysta. Poświęca się częściowo rzeźbie. Poza tem przez dwa lata (1904 — 1906) jest uczniem Akademii Krakowskiej, gdzie uczy się u Axentowicza i Wyczółkowskiego. Po ukończeniu Akademii Skoczylas maluje przeważnie pejzaże w rodzaju Stanisławskiego.

Latwość, dzięki dużej wprawie w malowaniu obrazów impresjonistycznych, odsuwa go od pogłębiania swej indywidualności. W r. 1908 zostaje nauczycielem rysunków figuralnych w szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. I tutaj budzić się почина w artyście protest przeciw zbyt symplisticznemu stosunkowi do natury. Interesować go zaczyna





*Z bożej łaski (drzeworyt)*

*Wł. Skoczylas*



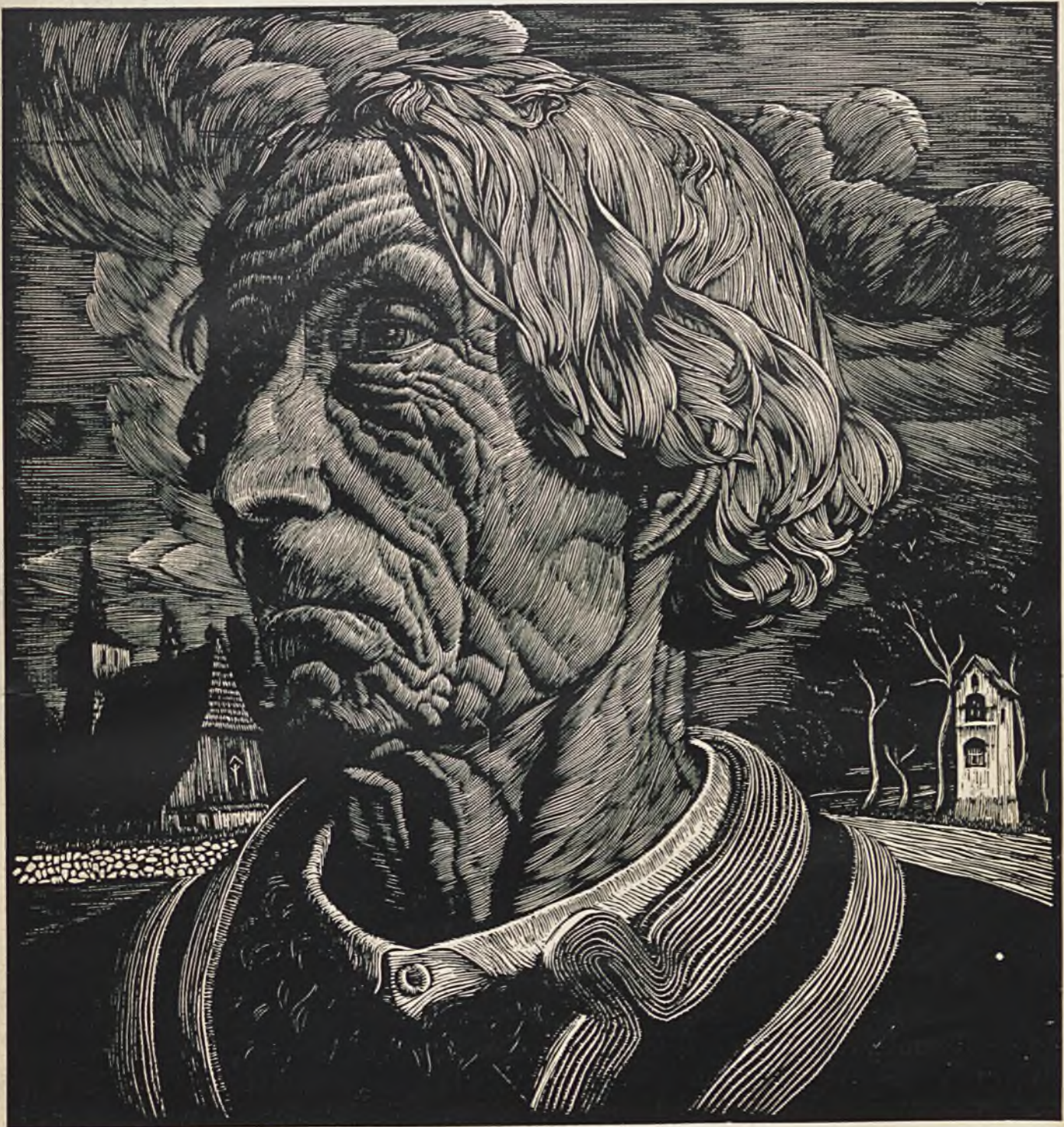
*Madonna (drzeworyt)*

*Wł. Skoczylas*

stylizacja, swoistość ornamentu, cechy gatunkowe, zawarte w utworach sztuki ludowej. W r. 1910 wyjeżdża do Paryża, by studjować rzeźbę u Bourdelle'a i tu, dzięki przypadkowej chorobie, interesować się zaczyna rytownictwem. Są to prawie wyłącznie suchoryty, gdyż wskutek choroby artysta nie może operować kwasami. W pracy rytowniczej odnalazł artysta sam siebie. Wprawdzie wpływ niedawnego malarstwa impresjonistycznego widać w pewnej „malarskości” pierwszych prac rytowniczych Skoczylasa — w głowach górali i architekturach miast, ale ta „malarskość” ustępuje coraz bardziej walorom czysto graficznym, formalnym, wysuwającym się na plan pierwszy. Po sukcesie na konkursie graficznym Grohmana w r. 1910 w Zakopanem, w roku następnym

wystawia sztychy i akwaforty w Société Nationale des Beaux-Arts w Paryżu.

Chcąc osiągnąć jak najszerszą możliwość wypowiedzenia się, wyjeżdża Skoczylas w r. 1913 do Akademii Sztuki Graficznej w Lipsku i zapoznaje się tu z techniką drzeworytu u prof. Bertholda. Od tej chwili kształtować się zaczyna indywidualność Skoczylasa - grafika. Po powrocie z Lipska interesować go zaczyna sztuka ludowa Podhala, z którą zetknął się już w czasie pracy nauczycielskiej w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Wędrując po Podhalu, zbiera i gromadzi motywy tej sztuki, która ma się stać tak silnym akcentem jego twórczości. Wojna odrywa artystę od pracy, ale na krótko. Już w r. 1915, zwolniwszy się z armji, wraca do umiłowanego drzeworytnictwa. Kończy szereg kom-



*Głowa górala (drzeworyt)*

*Wł. Skoczylas*



*Matka Boska (drzeworyt)*



*Wł. Skoczylas*

*Baca (drzeworyt)*

pozycji, między innymi pierwszy „Pochód zbójników”. Po wystawie warszawskiej w r. 1918 przenosi się na stałe do stolicy, otrzymując docenturę Grafiki na Wydziale Architektonicznym Politechniki. W r. 1920 wydaje „Tekę Zbójnicką”, w następnym „Tekę Podhalańską”. Doskonały nauczyciel, znajduje w Warszawie szerokie pole działania, przekształcając powierzona mu Miejską Szkołę Rysunkową na Szkołę Sztuk Zdobniczych. W roku 1922 obejmuje klasę grafiki w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Wystawia dużo, czy to w zespole „Rytmu”, czy też na licznych wystawach krajowych, zagranicznych, zyskując wszędzie najwyższe uznanie za swoje prace graficzne.

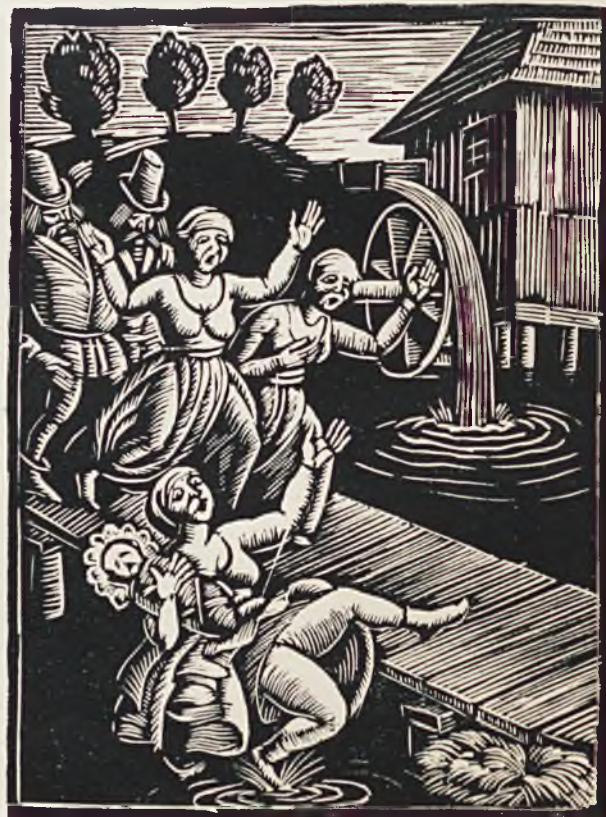
Bo też sztuka Skoczylasa jest zjawiskiem ze

wszechmiar ciekawem i oryginalnym. Być może, że właśnie owa długa i dość nieoczekiwana droga, która prowadziła Skoczylasa do twórczości graficznej, jest przyczyną tego dojrzałego, przemyślanego opanowania tej twórczości, do wydobywania z techniki drzeworytniczej istotnych wartości drzeworytu. Szereg chybionych prób na innych polach doprowadził artystę do tak głębokiego zrozumienia swoistych cech i walorów drzeworytu i skryzalizował tę silną i nawskroś oryginalną indywidualność artystyczną. Pasja, z jaką artysta zamyka swój bujny temperament w hieratyczne niemal rygory drzeworytu — jest jakby reakcją przeciw impulsywnemu rzucaniu impresyj czystą barwną plamą. Rzucane łatwo, wybuchowo, szerokimi



*Janosik (drzeworyt)*

*Wł. Skoczylas*



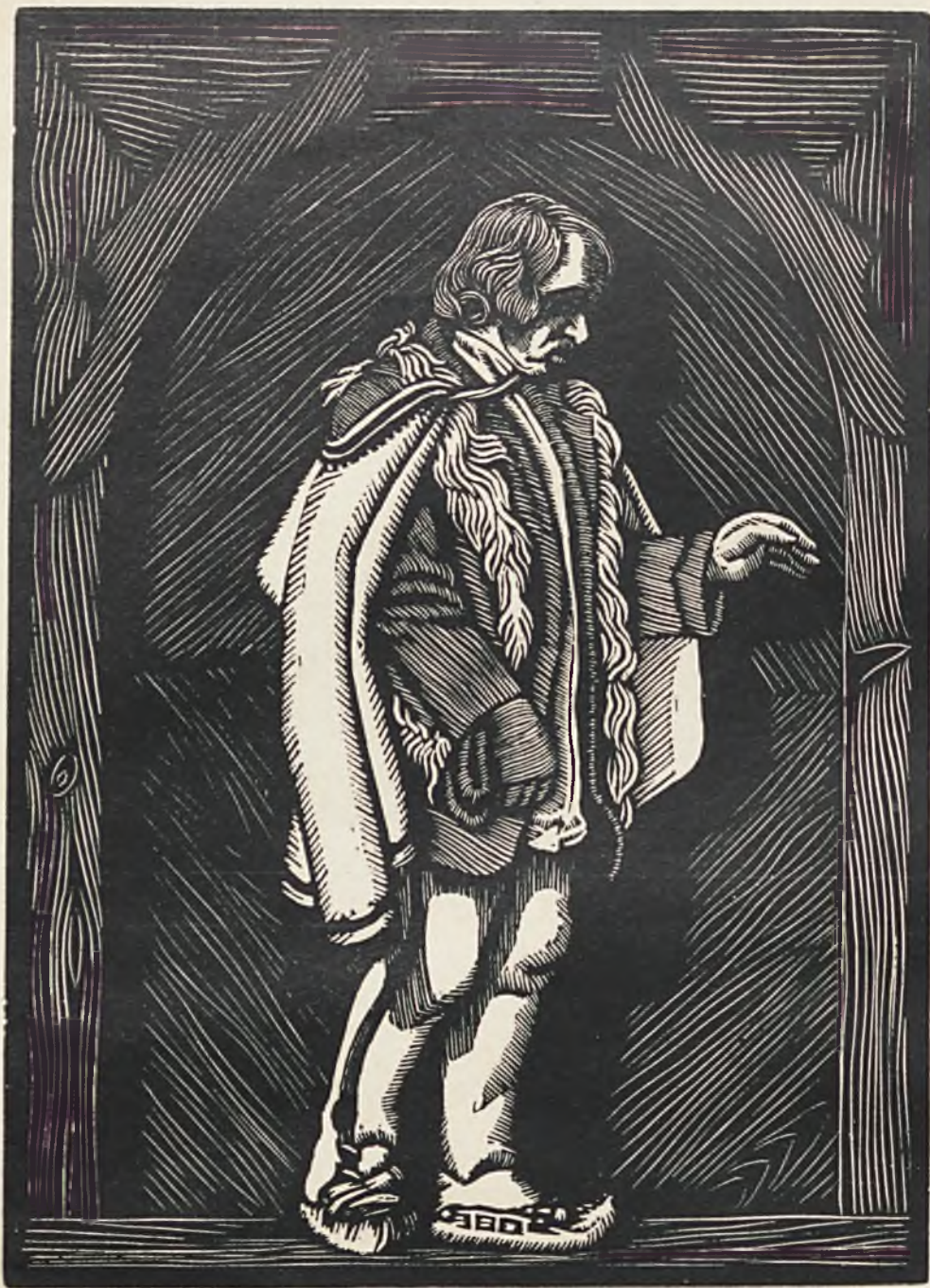
*Ilustracje do Dyla Sowizdrzała (drzeworyty)*

*Wł. Skoczylas*



*Ilustracje do Dyla Sowizdrzała (drzeworyty)*

*Wł. Skoczylas*



*Zebrak (drzeworyt)*

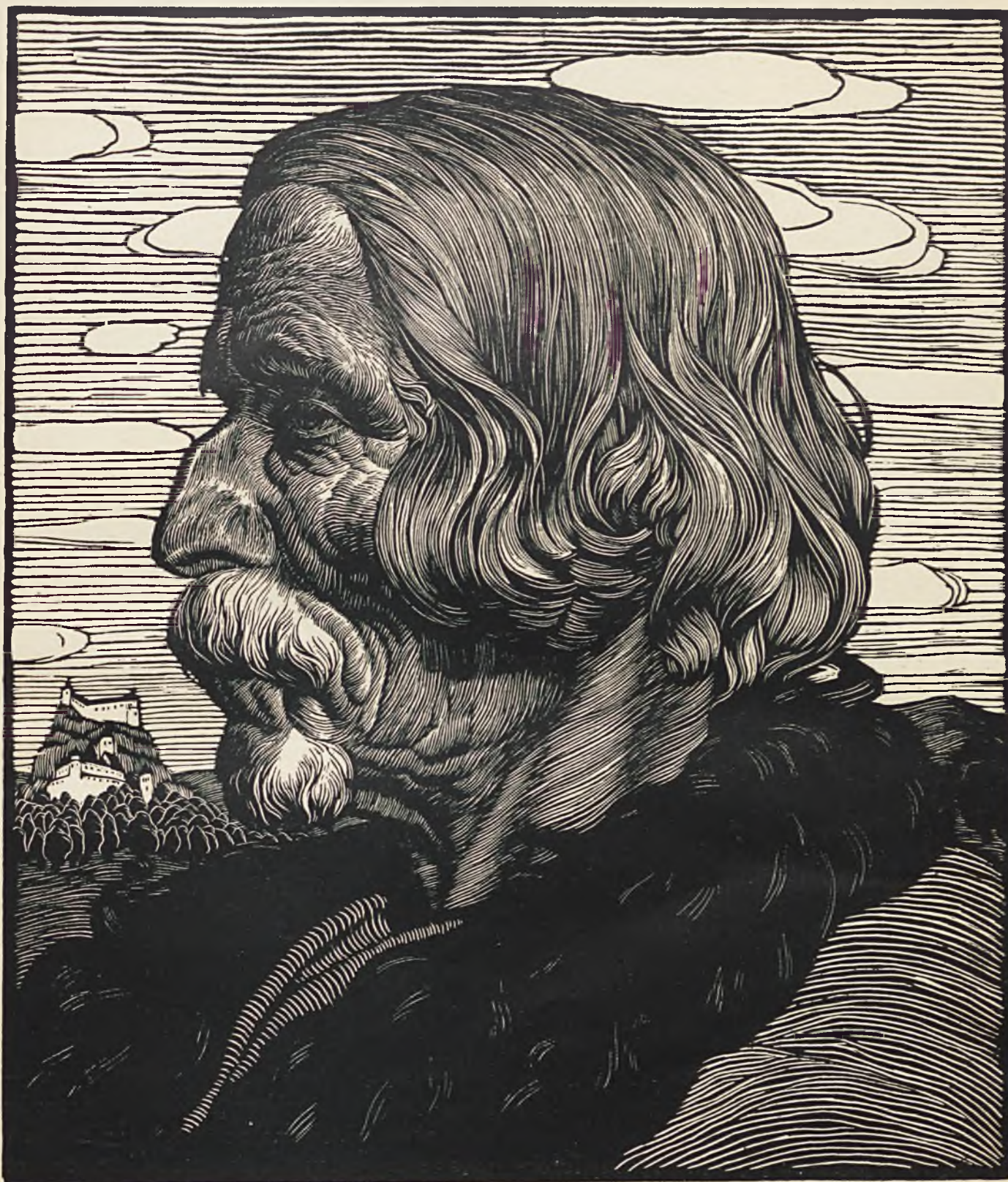
*Wł. Skoczylas*

plamami na płótno czy papier ekspresje, ściągają się w drzeworycie do skupionej ekspresji konstrukcji, do działania hieratycznym rytmem linii i jasności wydobywanych z czarnej głębi tła.

Czarne tło, rozjaśniane aż do białości w miarę zmniejszania pola widzenia do centralnego motywu kompozycji, jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech drzeworytu

Skoczylasa. Artysta potrafił ocenić wartość głębi, jaką pozwala osiągnąć czerń tła. Odwrócenie stosunku zwykłego—białe kreskowanie czarnego tła—nadaje tym drzeworytom urok przedziwnej bezpośredniości i jasności. Skupianie jasności na fragmentach kompozycyjnie najważniejszych, podkreśla jeszcze i jednoczy kompozycję silnie i sugestywnie. Kompozycja drzeworytów Skoczylasa jest





*Profil górala (drzeworyt)*

*Wł. Skoczylas*

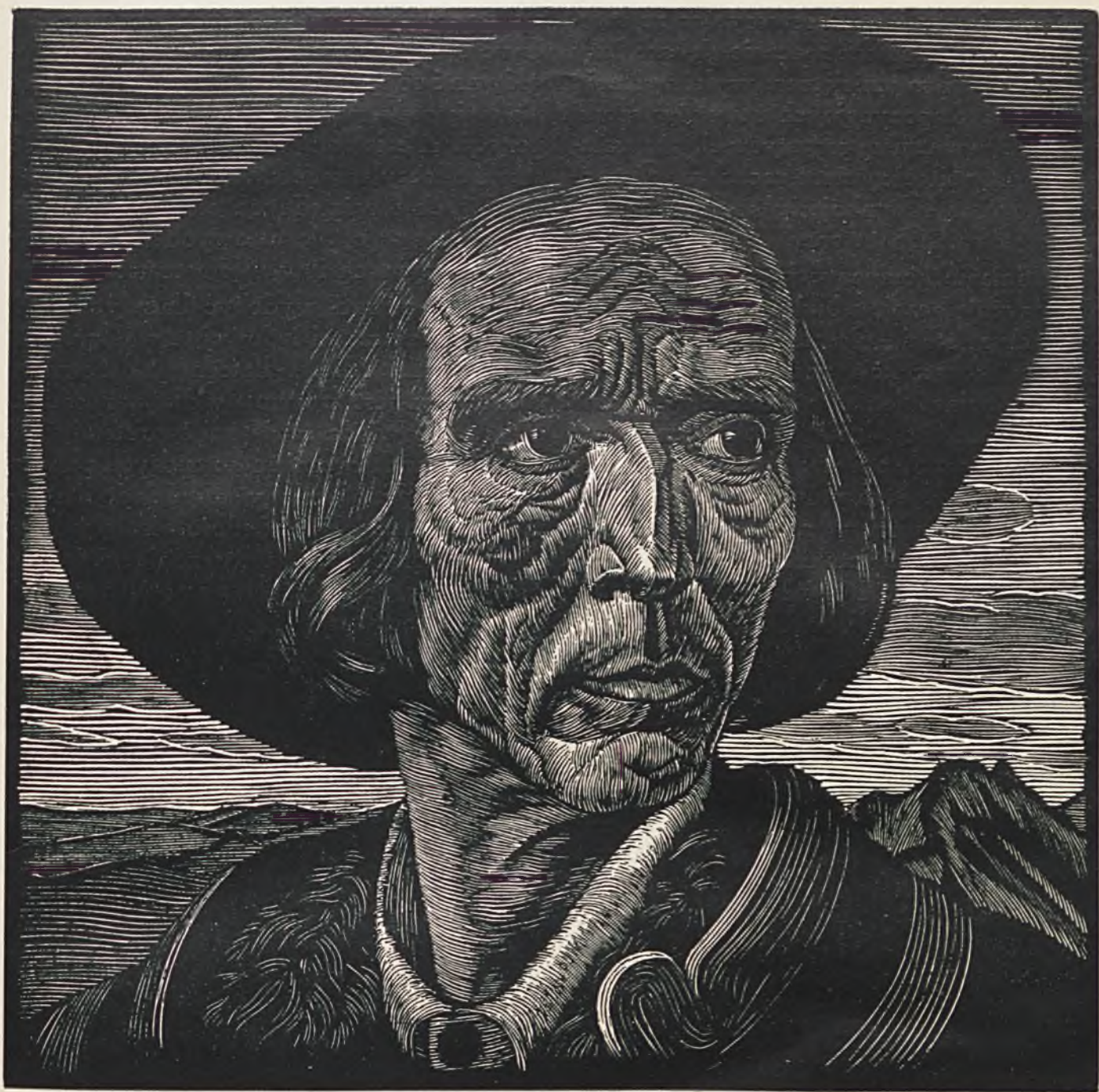


*Janosik (drzeworyt)*

*Wł. Skoczylas*

zawsze niemal bardzo rygorystyczna. Surowa symetria, geometryczne niemal zawsze formy ornamentu, które tak wspaniale umie Skoczylas wyzyskać w traktowaniu ulubionego góralskiego przedmiotu, — nadaje tym dziełom powagę i spokój przy jednoczesnym bardzo subtelnym odczuciu rytmiki. Rytm w drzeworytach Skoczylasa jest ich moty-

wem integralnym. Więcej nawet niż rytm—taneczność. I tutaj może uderza Skoczylas w najistotniejszą strunę naszego życia — pragnie uchwycić rytm, pragnie zamknąć w geście to, co tak chętnie człowiek współczesny zamyka w ruchu tanecznym. Ale ów taniec w drzeworytach Skoczylasa jest tańcem hieratycznym i obrzędowym. W zatrzyma-



Głowa junaka (drzeworyt)

Wł. Skoczylas

nym ruchu postaci jest patos, jest potencjalne napięcie energii. Owo zatrzymanie w ruchu daje tym niewielkim obrazkom monumentalność, których pozazdrościćby im mogły wielkie obrazy. Drzeworyty Skoczylasa bez względu na temat są utworami jakby religijnymi. Podejście do tematu od strony wewnętrznej konstrukcji przedmiotu, od jego za-

sadniczej istoty i treści pozwala artyście na ekstatyczny stosunek do istoty zjawisk, która właśnie jest tematem jego drzeworytu. Ogólno ludzkie ujęcie tematu przepuszczone jest u Skoczylasa przez filtr etnograficznie ścisłych motywów ludowych. Ale swoistość drzeworytów Skoczylasa nie polega bynajmniej na tych akcesoriach folklorystycznych.

Związek istoty jego drzeworytów ze sztuką ludową ma podłoże znacznie głębsze, leży raczej w bardzo umiejętnym wykorzystaniu walorów kompozycyjnych utworów sztuki ludowej: symetrii rygorystycznej, pozwalającej przy silnej rytmice zachować równowagę ogólną i zamknięcie kompozycji bez reszty w ramach utworu.

„Zagadnienie kompozycyjnej architektury płaszczyzny łącznie z budową specjalną (odpowiadającą istocie płaszczyzny) wszelkiego kształtu, konstrukcja poszczególnego ciężaru brył, wiązanie ich w całość rytmiczną z zachowaniem ogólnej równowagi mas przy świetnym opanowaniu materiału — stanowią, że niektóre z drzeworytów Skoczylasa są arcydziełami” — pisał w r. 1921 Jan Żyznowski. Te wartości sztuki Skoczylasa wyrosły właśnie z jego stosunku do sztuki ludowej. Bo góralski strój, bo folklorystyczne akcesoria nie są tematem tych drzeworytów,

nie stanowią nawet istoty ich „ludowości”. Owe etnograficzne motywy są jedynie wygodnym i odpowiednim materiałem do sięgania w istotę tematu i w istotę rytmiki kompozycji. Ale istotna wartość i oryginalność sztuki Skoczylasa nie leży bynajmniej w przemijających i względnych efektach łatwego folkoryzowania, ale w owych wartościach kompozycyjnych i w ujęciu tematu.

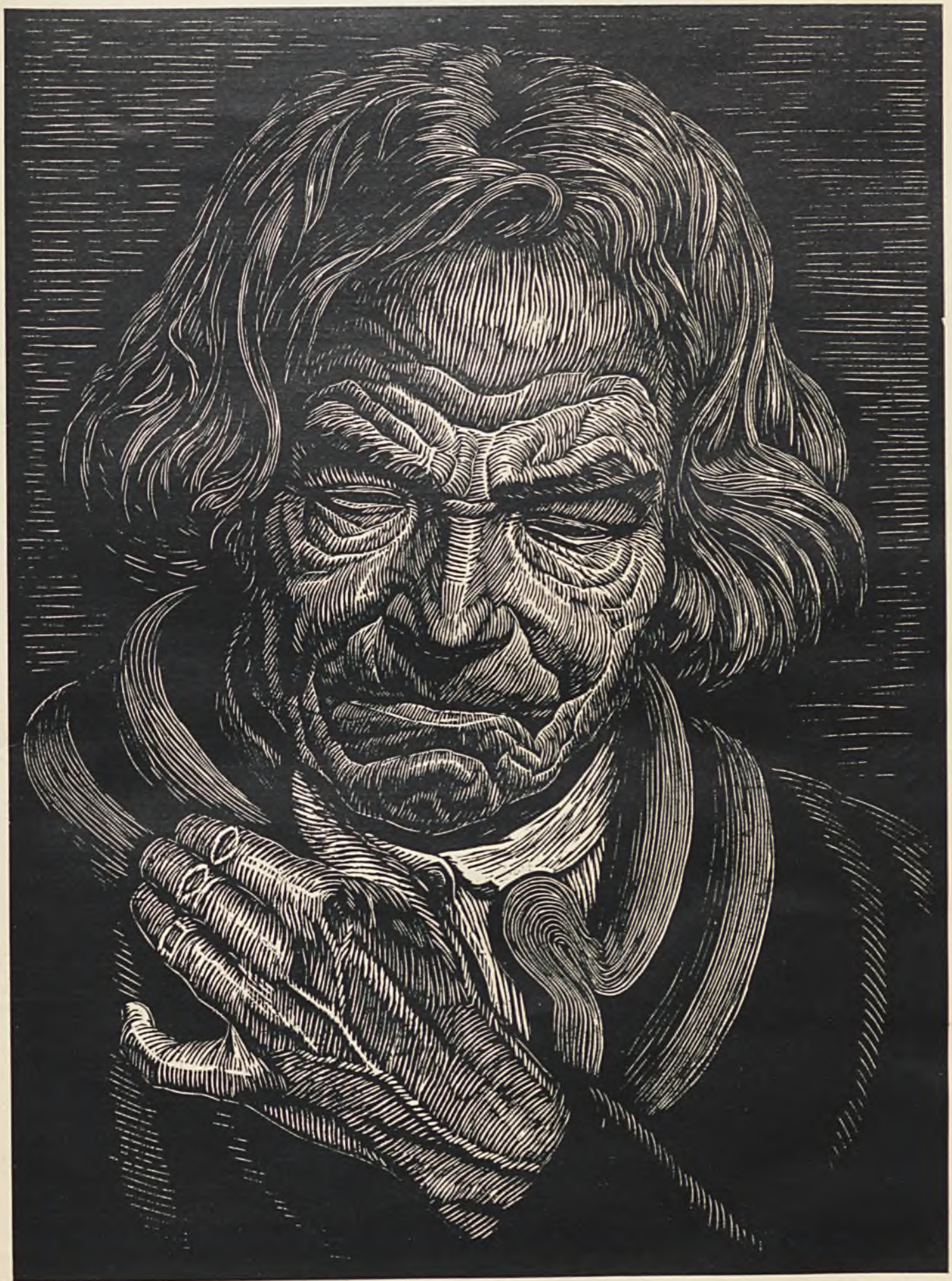
Skoczylas potrafił wydobyć dla swych drzeworytów ze sztuki ludowej te walory, które są w niej stale. I dlatego też drzeworyt Skoczylasa jest zrozumiały dla wszystkich, gdyż wypowiada środkami swoistymi swej techniki i traktowaniem kompozycji pewien ogólnoludzki, określony stosunek do otaczającej go rzeczywistości, do otaczających go zjawisk i przedmiotów. Tu, zdaje się, szukać należy nie przemijających i stałych wartości grafiki Skoczylasa.

*Antoni Wiczorkiewicz*



*Łucznik (drzeworyt)*

*Wł. Skoczylas*



*Stary góral (drzeworyt)*

*Wł. Skoczylas*

G R A F I K A  
W  
W a r s z a w s k i e j  
S z k o l e  
S z t u k  
P i ę k n y c h  
1926/27



*Drzeworyt*

*M. Jaroszyńska*

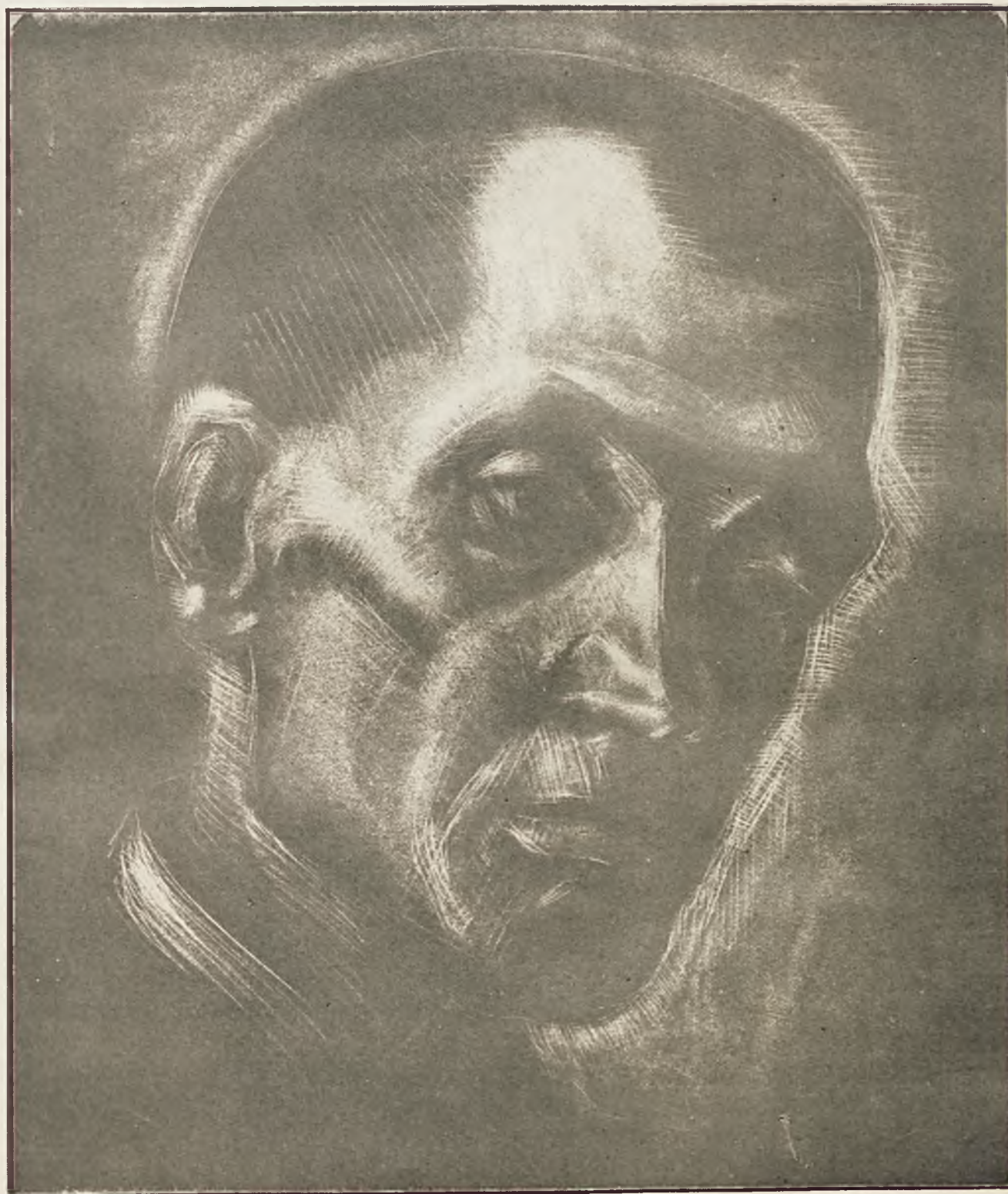
OD CHWILI przejęcia od p. Kierbedzio-  
wej przez Państwo Polskie Warszawskiej  
Szkoły Sztuk Pięknych, rozpoczyna się  
w niej energiczna praca organizacyjna, któ-  
rej rezultaty są ze wszech miar dodatnie.  
Rosnące z roku na rok dobre imię szkoły,  
oraz wypuszczanie z jej murów coraz to no-  
wych wybitnych talentów, chlubnie świad-  
czy o poważnej, energicznej i owocnej pracy  
profesorów.

Z dziewięciu katedr Szkoły Sztuk Pięknych,  
jedna z nich całkowicie poświęcona jest gra-  
fice. Katedrę tę, od chwili założenia, to jest  
od grudnia 1922 r., prowadzi prof. Wład.  
Skoczylas, nie szczędząc trudu we wpa-  
janiu słuchaczom swym fachowych i wielo-  
stronnych wskazań w dziedzinie sztuki gra-  
ficznej. Kurs grafiki, w szerokim i celowo  
pomyślanym programie, obejmuje szereg po-  
mocniczych wykładów.

Jednakże przedtem słuchacz przejść musi  
ogólny kurs wstępny, trwający dwa lata,  
który zapoznaje go z całokształtem zagad-  
nień plastycznych. Na kursie tym, zajmują-  
cym najwięcej czasu słuchaczowi, wprowa-  
dza się go w elementarne zasady rysunku  
i kompozycji. Przeprowadza on studjum z na-  
tury, opracowuje i rozwiązuje szereg zagad-  
nień graficznych, jako to plakat, ogłoszenie,  
monogram, tytuły do książek i t. p. Praca na  
tym dwuletnim ogólnym kursie przygoto-  
wawczym prowadzona jest bardzo intensywnie  
przez prof. W. Jastrzębowskię i prof.  
Mieczysława Kotarbińskiego.

Po ukończeniu tego przygotowawczego ogólnego kursu, uczniowie przechodzą na kurs specjalny grafiki, gdzie zapoznają się ze wszystkimi rodzajami techniki graficznej, przyczem na tym ostatnim, też dwuletnim kursie, podzielonym na cztery semestry, następuje dowolnie obrana specjalizacja w jednym z działów grafiki.

Tegoroczna wystawa prac uczniów roku szkolnego 1925/6 przedstawia się imponująco, wykazała bowiem bogaty całokształt prac uczniów, co pozwoliło nam się zorientować



*Studjum (litografija)*

*M. Littauerówna*



Ilustracja (drzeworyt)

M. Goryńska

w wybitnie celowej i intensywnej pracy zarówno profesorów, jak i uczniów.

Prace uczniów prof. Jastrzębowskiego odznaczają się jakimś żelaznym rygorem, znaczy duży wpływ wybitnej indywidualności profesora, jego systemu nauczania, którego dążeniem jest, aby uczniowie przede wszystkim opanowali rysunek. Charakterystycznym objawem i to wybitnie dodatnim jest zwracanie uwagi na estetykę rysunku, czego przykładem są staranne podpisy pod pracami uczniów, oraz systematyczność i staranność w rysowaniu liter. Z tego drobnego na pozór szczegółu widzimy, że prof. Jastrzębowski wymaga przede wszystkim od ucznia pracy systematycznej i wyrabiania poczucia estetyki. Już od razu na tym elementarnym kursie rysunku, uczeń pozbyć się musi nied-

balstwa i opieszalności, tych kardynalnych błędów wszelkiej pracy graficznej.

Wystawione prace odznaczają się wielostronnością, czy to w rysowaniu monogramów, plakatów, projektach papierów okładkowych, ornamentach, kartach do gry i przeróżnych motywach graficznych. Talenty są tu bardzo ciekawe, świetnie się zapowiadające, które z momentem przejścia na kurs specjalny, okazać będą mogły całe bogactwo swej indywidualności, niekrępowanej już zbyt nadal.

To też w dziale prof. Skoczylasa widzimy, że prace uczniów wykazują już indywidualne walory. Słuchacze nie są przytłaczani samą teorią, mają większą swobodę, już choćby w samym wyborze tematu, choć — z drugiej — strony znać kształcące wpływy prof.





Dziesięć Przykazań (miedzioryt)

Janina Konarska



*Vernis mou*

*M. Dunin Bartodziejski*

Skoczylasa, doskonałego i rozumnego pedagoga, który świadomie toleruje pewne usterki, kładąc nacisk na pogłębienie wiedzy fachowej i systematyczność w pracy. Z pośród uczniów, kończących w roku bieżącym, wybijają się na plan pierwszy dwa duże talenty niewieście, idące równolegle

i jakby rywalizujące ze sobą. Mamy tu na uwadze panie Konarską i Krasnodębską, których prace, jak i wybór tematów, zdradzają podobieństwo. Barwne drzeworyty ich, o tematach ludowych, przypominają technikę rysunku Z. Stryjeńskiej, pojęte zaś są w bladych kolorach na wzór barwnych



*Apokalipsa św. Jana (drzeworyt)*

*Bogna Krasnodębska*



Akwatinta

M. Obrębska



Akwaforta

T. Kulisiewicz

drzeworytów japońskich. Rysunki, czy to drzeworyty, czy też sztychy, odznaczają się dość charakterystycznym, przesadnym ujęciem głowy, bądź to w opracowaniu tematów biblijnych, bądź też ludowych. Wydaje się nam, że p. Krasnodębska opracowuje obrany temat daleko poważniej i niejako solidniej od p. Konarskiej. Obie panie powinny jeszcze pracować nad opanowaniem rysunku.

P. Jaroszyńska wykazuje w wystawionych pracach wybitne walory ilustracyjne, przy dużej łatwości kompozycji. Ilustracje te ujęte są syntetycznie, zdrowe w pomyśle, materiał drzeworytowy umiejętnie wyzyskany.

W roku zeszłym duże zdolności w operowaniu techniką drzeworytową okazał p. Kulisiewicz, obecnie zaś operuje techniką miedziorytową. Wydaje się nam, że właściwym polem pracy tego zdolnego artysty jest drzeworyt. Pan Dunin-Bartodziejski w akwafortach swych wykazuje, że przy dużym in-

dywidualnym wycuciu materiału, całkowicie opanował tę technikę.

Talentem natomiast zupełnie oderwanym, lubującym się przede wszystkim w temacie, może przez wzgląd na rozwinięcie fabuły fantastycznej, oraz na zamiłowanie w tematach wybitnie literackich, o dość skomplikowanej treści, — bezsprzecznie jest p. Tyrowicz. Litografje jego, w których się szczególnie, z dużym powodzeniem zresztą, lubuje, cechuje przede wszystkim treść, a nie forma. O ile już mówimy o formie prac p. Tyrowicza, — uwidacznia się ona w lekkim modernizowaniu, nabytem zresztą, przypuszczalnie, przez zbytne przejęcie się inscenizacją filmów fantastycznych, w rodzaju Gabinet doktora Caligari.

Młody sztycharz, zdradzający zamiłowanie do tematów klasycznych, p. Belina, lubuje się w kształtach zwierzęcych. Wykazuje on dobre i staranne opracowanie materiału.



*Prometeusz (suchoryt)*

*Jan Gotard*



*Suchoryt*

*Maciej Nehring*

Bardzo mile przez swoisty styl i pewną polskość w ujęciu mitycznych tematów, choć słabe w rysunku, są sztychy i drzeworyty p. Obrębskiej.

Chociaż prace p. Gotarda nie tworzą całości kompozycyjnej, jednakże posiada on umiejętność subtelnego i celowego wydobywania półtonów za pomocą lekkich i cienkich kresek, ginących w całości i zatracających kierunek, — tworzących jednakże jednolite półtony.

Z powodu szczupłych ram tego artykułu nie możemy omówić ciekawych prac całego zastępu młodych grafików, których talenty rozwijają się bardzo obiecująco. Wspomnieć chcielibyśmy jeszcze o dobrej ilustratorce p. Duninównie, posiadającej duże wyczucie materiału, oraz o ciekawej drzeworytnicze, p.p. Wąsowiczównie, Goryńskiej, oraz p. Litauerównie, której litografię reprodukowujemy. Wszyscy niemal uczniowie posiadają wybitne zdolności kompozycyjne, przy doskonałym



*Litografja*

*Ludwik Tyrowicz*



*Drzeworyt*

*M. Bylina*



*Sztuch*

*M. Bylina*





*C. Kaczmarczyk*



*Z. Jurkowski*



*I. Gromulska*



*F. Topolski*



*M. Bielska*

Projekty monogramów uczniów Szkoły Sztuk Pięknych. Klasa prof. Jastrzębowski

opanowaniu materiału, jednakże we wszystkich prawie pracach dają się zauważyć słabe podstawy rysunkowe, które przecież są istotą i fundamentem grafiki. Mamy też nadzieję, iż cały zastęp wychowanków kursu prof. Skoczylasa dokładnie zdaje sobie sprawę z tych braków i mimo ukończenia szkoły, pracować będzie nadal usilnie i przeprowadzać dalsze studia nad całkowitem opanowaniem rysunku.

Reasumując wrażenia z wystawy, przyznać musimy, że grafika nasza nie pozostaje w tyle za grafiką zagraniczną. Przeciwnie, rzecz można, że grafika polska, daleka od wszel-

kich szablonów i wzorów zagranicznych, wyrabia sobie zupełnie swoisty charakter, którego cechą główną jest dobra kompozycja i poczucie stylu, płynące ze znajomości materiału.

Z powodu braku miejsca zdołaliśmy zilustrować zaledwie część prac, przyczem chcielibyśmy zwrócić uwagę na okoliczność, że, niestety, niezawsze w drukarstwie mogliśmy całkowicie oddać charakterystyczne cechy danej techniki, — jednakże siatka cynkograficzna, o ile niezupełnie ściśle, to w każdym razie w przybliżeniu przynajmniej, odtworzyła nam charakterystykę danych prac.

W. Cz.



S. Łosiówna



M. Bielska



S. Brzeziński



H. Imrothówna



W. Koch



PROJEKT KARTY DO GRY P. DAUSZY Z WARSZAWSKIEJ SZKOŁY PIĘKNYCH  
(KLASA PROF. JASTRZĘBOWSKIEGO)

ZALĄCZNIK DO „GRAFIKI POLSKIEJ” NR. 2 ODBITO W Drukarni Zakładów Wydawniczych M. ARCT SP. AKC., W WARSZAWIE



# OPRAWY KSIĄŻEK

## na wystawie paryskiej w 1925 roku

---

OSTATNIA Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu, urządzona pod hasłem zmanifestowania dążeń nowego natchnienia w sztuce objęła też rękodzieła artystyczne. Ekspozycje z tego zakresu stwierdzały, że odrodzenie rękodzielnictwa artystycznego obejmuje coraz szersze kręgi, zwłaszcza w tych dziedzinach wytwórczości, w których produkcja mechaniczna nie rozwiązała całkowicie swojego zadania pod względem użytkowym i jakościowym. Do tej dziedziny należy introligatorstwo, które w dokonywanym się od kilkadziesiąt lat ruchu odrodzeniowym podjęło reformę metod oprawy i jej dekoracji. Za Anglią, inicjatorką, ruch ten rozszerzył się na Holandję i Danję, następnie podjęła go grupa artystów z WIE-  
NER WERKSTAETTE potem Zurych, który powołał sławnego introligatora i grafika holenderskiego Jana Smitsa na profesora Szkoły Przemysłu Artystycznego, wreszcie Niemcy i Czesi.

Nie wszędzie jednakże jest przeprowadzona reforma w całej rozciągłości, od podstaw, t.j. oprawy; przeważnie poprzestaje się tylko na poszukiwaniach nowego wyrazu graficznego dla dekoracji okładziny. Tak czynią introligatorzy francuscy wpatrzeni w swoją wielką przeszłość, niemniej uczestniczący w ruchu odrodzeniowym. Dawna francuska oprawa książki i jej dekoracja ma swoje oblicze i wysoką markę w dziejach kultury i sztuki. Począwszy od wieku XVI, do końca XVIII, biorą Francuzi w tym zakresie przodujące miejsce pośród narodów, a pseudobibliofile do dziś uważają oprawę francuską za najlepszą pod każdym względem.

Na wystawie w Paryżu oprawy introligatorów FRANCUZÓW wykazywały, że wie-

le jeszcze z dawnych dobrych czasów zachowało się tutaj, przedewszystkiem wysoki stopień techniki złocenia i obróbki skóry; pod tym względem oprawy francuskie przekonują o wartości tradycji w rękodziele. Przerwanie tej tradycji w rękodzielnictwie angielskich, wypartych przez przemysł fabryczny w pierwszej połowie ubiegłego wieku, spowodowało ich upadek, stwierdzony na Powszechnej Wystawie w roku 1851 w Londynie. Rękodzieła francuskie okazały się wówczas wyższe nawet w tych gałęziach, w których Anglja dawniej przodowała. Do podźwignięcia się z upadku potrzeba było kilku dziesiątków lat wytężenia energii, wspomaganego odtąd przez szkołę zawodową. Sprzyjające warunki, w jakich znajduje się nieprzerwanie introligator francuski: powszechny w społeczeństwie kult dla pięknej książki, ilość bibliofilów niespotykana gdzieindziej, współpraca świetnych rytowników wytwarzających tłoczki, posiadanie w kraju najprzedniejszego, jaki istnieje, materiału na oprawę, skóry marokańskiej — wszystko to ułatwiło przechowanie starych dobrych tradycji rękodzielniczych. W tem ułatwionem zadaniu przeważną część wysiłku skierował introligator francuski na wytworność wyrobu i na techniczne przeprowadzenie dekoracji, co samo staje się środkiem zjednywania miłośników dla tej sztuki. Czyniąc to jednak celem, poświęcono w części dobre sposoby konstrukcyjne. Aby uzyskać plastyczną wyrazistość ścięgien i powierzchnię grzbietu o takiej gładkości, jaka nie da się osiągnąć, gdy skóra (jak tego wymaga metoda racjonalna) przylega do grzbietu bezpośrednio, introligator francuski przed naklejeniem skóry tapetuje grzbiet papierem, wskutek czego

zmniejsza się jego giętkość i książka oporniej się otwiera (zwłaszcza, że już dzisiejszy papier stwarza trudności w otwieraniu nawet przy racjonalnej konstrukcji oprawy). Ponadto osłabiano trwałość materiału przez zbytne podcinanie skóry na kantach i w przegubie.

Obok wielkich zalet, które olśniewają nie tylko bibliofila, ale i cudzoziemskiego fachowca, są w metodach francuskich i inne jeszcze strony ujemne. Do tych, które uwidoczniają się dopiero po dokładniejszym wpatrywaniu, zaliczyć należy sposób zdobienia niektórych opraw tłoczkami maszynowymi udającymi tłoczenie ręczne (faktycznie ręczne są tylko uzupełnienia na płaszczyznach, do których w maszynie nie można było dotrzeć). Ułatwieniami takimi posługują się nawet sławni introligatorzy, jak René Kiefer. W dziale przemysłowym wystawy francuskiej grupy introligatorów mistrze, jak L. Gruel, M. Marius, z młodszymi P. Legrain są zarazem autorami dekoracji wystawionych opraw. Dekoracje te, pomimo hasła „zerwania z przeszłością”, rzuconego przez organizatorów wystawy, są jednakże, zwłaszcza w odniesieniu do pierwszego i drugiego z wymienionych—albo wspomnieniami przeszłych stylów, dowolnie tylko zmodernizowanych, albo realistyczną ornamentacją, albo wreszcie nawet obrazkami ilustracyjnymi, które rozrywają porządek płaszczyznowy architektury okładki. Introligatorzy francuscy wystawili też oprawy dekorowane przez grafików niefachowców, a w każdym razie niepowołanych. Są to próby ujmowania kształtu w nowy sposób, polegający na umyślnym wydobywaniu głębi na jednej płaszczyźnie. Wykonywano to najczęściej kosztem skóry, której najprzedniejszą właściwość—teksturę—poświęcono dla efektu artystycznego, tnąc ją na kawałki i to nawet na płaszczyźnie przegubowej i na grzbiecie. Poza grupą wystawców-rękodzielników i artystów wystąpiło też w dziale oprawy książki i szkolnictwo. I znów francuskie szkoły artystyczne i zawodowe ilością eks-

ponatów i ilością biorących udział instytucji przeważały nad pozostałą rzeszą narodów. Dowodzi to, jak państwo, zarządy gminne i regionalne troszczą się o szkoły zawodowe i wyposażają je. Z przeglądu prac wystawionych wynosi się przede wszystkim tę pewność, że kraj tak uprzemysłowiony, jak Francja, przykładą wagę do wykształcenia rękodzielnika, wbrew często spotykanemu pogładowi, że rękodziela są przeżytkiem. Wykształcenie to polega bardziej niż gdziekolwiek indziej na stosowaniu ręcznych narzędzi, i to do tych technik, które nawet w krajach niezbyt uprzemysłowionych sprawiane są przy pomocy narzędzi mechanicznych. Na tem właśnie polega ta odrębność przysposobienia rękodzielnika francuskiego do zawodu. To też wystawione przez Francuzów oprawy należy zaliczyć do najlepszych, jakie szkolnictwo dało na wystawę, przy zastrzeżeniu co do jednej ujemnej strony, mianowicie stosowania uproszczeń konstrukcyjnych.

Oprawy szkolnictwa francuskiego składają się na dowód, że instruktorzy wśród nauczycieli zawodowych umieją przygotować młodzież do zawodu pod względem technicznym. Natomiast, o ile chodzi o stronę estetyczną, występuje w praktykach szkolnych taki sam brak związku elementów artystycznych z technicznymi, jaki przejawia się w przemysłowym introligatorstwie współczesnym. Kierunek artystyczny, o którym dają pojęcie wystawione prace szkół, jest zły, bo zasadza się na ogólnym ujmowaniu kształtu bez względu na rodzaj techniki i materiału. Metoda szkolna, kształcenia artystycznego polegająca, jak i gdzie indziej, na ćwiczeniach w „rysunku zawodowym” w dodatku prowadzonych przez nauczyciela niewyszkolonego gruntownie w tajnikach wiedzy technicznej zawodu, oderwana od rękodziela i jego tradycji, nie doprowadzi do poważnego rezultatu. I stan taki będzie dopóty, dopóki nauczyciel nie będzie twórczym rękodzielnikiem. Wystawa dała nam sposobność jeszcze raz to stwierdzić. Jeśli

francuskie szkolnictwo zawodowe zmieni metodę kształcenia artystycznego i przeprowadzi korekturę w odniesieniu do strony technicznej oprawy, zwłaszcza w obróbce grzbietu, (ku temu doskonale wzory znajdują się we francuskiej przeszłości), to z pomocą przechowanej tradycji, francuscy introligatorzy zajmą w swej sztuce wcześniej, niż inni, naczelne stanowisko.

W ostatnich dziesiątkach lat zdobywali pierwszeństwo na międzynarodowych wystawach zazwyczaj ANGLICY, którzy przeprowadzili już w drugiej połowie ubiegłego wieku reformę w warsztacie i szkole. Odrodzenie rękodziela introligatorskiego jest zasługą T. J. Cobden-Sandersona. Zerwał on ze sposobami praktykowanymi powszechnie, a sięgnął do starych, z najlepszych czasów, kiedy to oprawa książki polegała na prawdziwej konstrukcji wiązadłowej. Typ takiej oprawy przyjął za swój. Dziś za wielkim reformatorem podążają nie tylko angielscy introligatorzy, ale i wielu na kontynencie. A kiedy Cobden-Sanderson wyciął do ozdobienia swoich opraw kilkanaście tłoczków, stały się one wówczas objawieniem nowego natchnienia, w bractwie zaś cechowym THE ARTS AND CRAFTS SOCIETY dniem wyzwolin z powszechnie rozpanoszonego eklektyzmu. Prac Cobden-Sandersona na wystawie paryskiej już nie widzieliśmy. Umarł w r. 1922. Oprawy jego znajdują się w British Museum i innych zbiorach.

Grupa angielska na wystawie nie była liczna, z powodu równoczesnego uczestniczenia introligatorów angielskich w krajowej wystawie w Wembley. Z prac wystawionych w Paryżu do najlepszych, nietylko w dziale angielskim, zaliczyć trzeba oprawy Douglasa Cockerella, ucznia Cobden-Sandersona, najwybitniejszego z żyjących introligatorów, obecnie inspektora nauczania introligatorstwa w szkołach zawodowych w Anglii. Prace jego cechuje wysoki poziom techniczny dawnych introligatorów, wzbogacony ulepszeniami niezbędnymi dla książki współczesnej, takimi, jak np. wprowadzenie wyklejki zy-

gzakowej, chroniącej książkę lepiej, niż była chroniona dotychczas, i t. p. Sposoby swojej pracy opisał Cockerell w znakomitym podręczniku p. t. THE BOOKBINDING AND THE CARE OF BOOKS. Cockerell zdobi oprawy wyłącznie złotem, z pomocą tłoczków. W dekoracji posługuje się ograniczoną ilością motywów. Tłoczek linjowy, wiążący, uzupełniają dwa lub trzy tłoczki o zwartych kształtach geometrycznych, na których rytym rozwinięty bywa motyw listka lub kwiatu w swoistej stylizacji. Zasadniczy motyw, powtórzony kilkadziesiąt, niekiedy kilkaset razy na jednej płaszczyźnie, nie nuży na jego oprawach, bo wdzięk zasada się na rytmie, uzależnionym od architektoniki płaszczyzny. Organizując drobniejsze figury w rozleglejszą rytmikę, stwarza on z wielości motywów jednolitą całość, z rezultatem najszlachetniejszej prostoty. Wpływ tego rodzaju zdobienia na introligatorów angielskich jest tak znaczny, że wytwarza się pewien typ szkoły angielskiej; jednakże w pracach uczniów — naśladowców Cockerella, którzy wystąpili na wystawie, spostrzega się podchwytywanie słabszych stron i rozwijanie ich w efektywność, bez tych zalet, które przeważają w pracach mistrza.

Rękodzielo introligatorskie Anglii w ostatnich czasach wyodrębnia się bardziej, niż gdziekolwiek indziej od przemysłu mechanicznego. Kilkadziesiąt warsztatów w Londynie rozwija się w organizacji zbliżonej do warsztatów cechowych, z czasów Odrodzenia. W warsztatach tych wykonywa się nietylko oprawy książek: obok introligatora grafik-literarnik przepisuje tu księgi dzieł wyborowych na pergaminie, iluminując je i tłocząc wedle recepty, jaka przechowała się z wieku XV po Cennino Ceninim. Prace, jakie z tych warsztatów wystawiono, jak Percy Smitha, G. Sutcliffe'a są nie tylko radosne rezultatem, choć to próby dopiero, które artystycznie jeszcze się nie skryształizowały, tak jak i u Duńczyków, w WIENER WERKSTAETTE i gdzieindziej, ale radosne i tem, że zwycięża tu idea nad t. zw. „postępem”, że hasła głoszo-

ne przez Ruskina (i w głuszy wcześniej przez Norwida) nie są abstrakcją, ale życiową potrzebą. Jeszcze atoli są w fazie kształtowania artystycznego — i w warsztacie, i w szkole zawodowej.

Z wystawionych prac szkół zawodowych wyróżniały się na wystawie między innymi londyńskie szkoły sztuk i rzemiosł: CENTRAL SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS i CAMBERWELL SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS. Program szkół tego typu oparty jest na nauce warsztatowej, a obejmuje cały zakres sztuk i rzemiosł, od architektury do kucia w kuźni form artystycznych. Obejmuje też dokształcanie na kursach specjalnych, na które dopuszczani są tylko wybitniejsi rękodzielnicy, nierzadko z wieloletnią praktyką zawodową, by razem z uczniami wyższych kursów szkoły przerabiać zadania techniczne i artystyczne. W takim ujęciu kursy te stają się jakby akademją rzemiosł artystycznych. Wychodzą z nich instruktorzy i nauczyciele, a w pierwszym rzędzie wydoskonaleni specjaliści, jak np. złotnicy ręczni, jakich poza Anglią nigdzie nie znajdziemy.

Wystawione prace tych szkół w dziale introligatorstwa stoją pod względem technicznego wykonania na poziomie równie wysokim, jak francuskie, a górują nad nimi w zakresie konstrukcji. Niestety, styl zdobienia opraw, typowy dla szkoły angielskiej, styl, który nas tak przed kilkunastu laty ujmował świeżością, zatrzymał się w rozwoju. Przyczyna tego tkwi bodaj w uproszczeniach dydaktycznych, zapomocą których nauczyciel, chcąc w najkrótszym czasie postawić ucznia samodzielnie, wpaja w niego przy nauce kompozycji reguły gramatyki ornamentu, nie dające się w każdym poszczególnym wypadku zastosować do materiału i narzędzia. Sposób taki ułatwia wprawdzie wysilek, ale twórczości zamyka drogę. Jest to zresztą prawie powszechna dziś wada szkół artystyczno-zawodowych.

Słyszy się często, że szkoła angielska przejęła się urokiem ideałów Williama Morrisa,

realizowanych za jego życia w MERTON ABBEY. Odnieśćby się to mogło conajwyżej do kierunku artystycznego, czyli podjęcia wartości formalnej, tem więcej, że program szkół przystosowany jest do potrzeb dzisiejszego życia, a więc dąży do wyrobienia uczniów na specjalistów: dekoratorów albo wykonawców, gdy tymczasem idealnym dążeniem Williama Morrisa było najściślejsze zestrojenie elementów materialnych (pracy) z duchowymi (natchnieniem) aż do zespolenia w jedną całość artysty i rękodzielnika, realizacyj estetycznych i społecznych. W angielskiej szkole zawodowej dokształcali się też w ostatnich dziesiątkach lat introligatorzy z innych krajów. Uwydatniło się to na ostatniej wystawie rozszerzeniem się terenu, na którym dokonywa się odrodzenie tego zaniedbanego arcydzieła. Na pierwszym miejscu wymienić należy CZECHOSŁOWACJI. Czesi na wystawie wystąpili niespodzianie pod względem ilości opraw, wystawności dekoracji i wkładu pracy. Ich dział oprawy książki przedstawiony i w pawilonie reprezentacyjnym i w dziale szkolnictwa w Grand Palais sprawiał wrażenie, jakby je wykonano w tempie kucia żelaza gorącego. Ekspozyty wielu działów wykazują wielki postęp ostatnich lat. W dekoracji szkolnych prac, klasy profesora Brunnera (ze szkoły dekoracyjnej w Pradze), narzędzie występuje jako czynnik i współmotyw dekoracyjny. Jak racjonalnie sposób taki stawia artystyczne wykształcenie rękodzielnika, dowodzą samodzielne prace byłych uczniów tej szkoły. Warsztaty produkcyjne wystąpiły niemniej pokaźnie, tak jakością wykonania, jak i ilością. Metody, których zastosowanie widzimy na wystawionych oprawach, dowodzą emancypacji z pod tych najgorszych wpływów niemieckich, którym do niedawna wyłącznie ulegało introligatorstwo czeskie, tak jak, i dotąd polskie. (Wpływ ten, odświeżany w Galicji jeszcze w ostatnich latach przedwojennych, wyraził się w sprowadzaniu introligatorów z Niemiec na instruktorów).





Janina Konarska

Drzeworyt

Pod wpływem niemieckich metod pozostawało także introligatorstwo SKANDYNAWÓW. Z wpływu tego wyzwolili się najwcześniej DUNCYCY, wznowiwszy ze starych sposobów swojskich i obcych te, które dały się zastosować do dzisiejszej książki i jej gatunku papieru. Dzięki tej reformie, zajmują oni na ostatnich wystawach miejsce jedno z pierwszych. Jedna duża sala gablot wypełniona została oprawami duńskimi, nie t. zw. „oprawami” półmechanicznymi - półręcznymi, lecz wykonanymi w najprawidłowszym sposób ręcznie. Dowodzi to nie tylko wielkiej pracowitości małego kraju, ale i wysokiego poziomu kultury w społeczeństwie. Pośród wystawców są starzy znani mistrze, jak np. Anker Kyster. Wedle opisu eksponatów w katalogu, introligator duński dzieli autorstwo ze współpracownikiem artystycznym, najczęściej z kilkoma. Czy na drodze takiej przygodnej współpracy będzie zawsze osiągać jednolity wyraz, trudno wnioskować na podstawie dotychczasowych rezultatów. Dekoracja niezawsze jest zgodna z charakterem narzędzia (tłoczka), uniezależniając się od niego, albo narzucając mu przypadkowość rysunków. Zaletą natomiast wielu opraw grupy duńskiej jest wstrzemięźliwość w dekoracji, dążąca raczej do uwydatnienia materiału, niż przeładowania go ornamentyką.

Oprawy szkolnictwa i rękodziela HOLENDRÓW były rozmieszczone w kilku miejscach, wskutek czego wypadły nikło. Pod względem wypracowania technicznego, nie odznaczały się tą wytwornością, co francuskie, ale jest to właściwość oprawy typu holenderskiego. Polega na rozwiązaniu trudnego zadania, jakie stawia introligatorowi wspólczesny papier - sztywny, gruby, nie nadający się do oprawy ścięgnowej. Introligatorzy holenderscy Smits i Loeber obmyślili sposób, ułatwiający zupełne otwieranie się książki, przy okrętkowych (wystających) ścięgnach, oddzielając grzbiet książki od skóry, zapomocą sprężynowego woreczka z papieru japońskiego. Z woreczka tego wyrabiają kształt na

grzbiecie, nierównym wskutek wystających ścięgien (sznurków). Jest to jedna z ukrytych wartości w eksponatach holenderskich. Styl dekoracji oprawy w dzisiejszej fazie jeszcze nas nie przekonywa. Dostrzega się natomiast dobre zadatki w sposobie organizowania całości ornamentu z poszczególnych motywów i w sposobie wydobywania rylcem wyrazu ryty na słupku tłoczkowym; tkwi w tym zapowiedź stylu. Metoda takiego kształtowania płaszczyznowego, uwydatniona była wyraźniej w szkicach projektów szkoły KUNSTNIJVERHEIDSONDERWIJS, AMSTERDAM, pozostającej od dwóch lat pod kierunkiem prof. Smitsa.

Udział SZWAJCARÓW na wystawie uwydatnił się w pracach szkolnictwa zawodowego. Zwracają tu uwagę zarówno metody nauczania, jak i organizacja. Zawodowe szkolnictwo szwajcarskie ma na celu przede wszystkim doksztalcanie terminatorów w drodze ustawowego zobowiązania majstrów do posyłania uczniów przez cztery lata na ćwiczenia warsztatowe, do szkoły zawodowej. Ćwiczenia te obejmują co najmniej 6 godzin nauki tygodniowo, nauki nie wieczornej, jak gdzieindziej, lecz przedpołudniowej. Terminatorzy rękodziel artystycznych np. w Zurychu uczęszczają do szkoły przemysłowo - artystycznej typu średniego. To wyjaśnia ten wysoki poziom techniczny prac wystawionych, ten zupełny brak w nich „artystycznego” dyletantyzmu, jaki występuje gdzieindziej w pracach szkół dopełniających - zawodowych.

Uczestniczyli w wystawie, pośród wielu tu niewymienionych, i WŁOSI. Włochy są kolebką oprawy książki w jej dzisiejszym kształcie. W tym kraju, poraz pierwszy w Europie, w pracowni weneckiej Alda Manutiusa, saraceński introligator wytłoczył ozdoby na okładzinie złotem. Tutaj miłośnicy książek utrwalili swoje nazwiska w stylach dekoracji oprawy (Maioli). Oprawy włoskie posła francuskiego i bibliofila Groliera, zaopatrywane dewizą superexlibrisową: „Io. Grolirii et amicorum“, przywiezione pod koniec

jego życia (r. 1545) do ojczyzny, stały się wzorami, na których kształciła się Francja przez wiek cały. Dziś wystawili introligatorzy włoscy bardzo dużo opraw. To jednak wszystko, co można o tych pracach powiedzieć, przez wdzięczność dla introligatorów z pierwszego Odrodzenia.

Wystawione oprawy książek w pawilonie KRÓLESTWA S. H. S., były utrzymane na poziomie bardzo demokratycznym, jakby je owczarkowie robili z umiłowaniem, ale bez umiejętności.

Rozważania powyższe nad stanem introligatorstwa, jakiego obraz daje wystawa w Paryżu, prowadzą do porównania z jego stanem w kraju naszym. Zawód introligatorski pod względem organizacji gospodarczej występuje u nas, poza kilkoma przedsiębiorstwami fabrycznymi, jako przemysł rękodzielniczy, stojący na niskim poziomie technicznym. Roli swojej, jako rękodziela, które niegdyś artystycznie się wypowiadało, nie utrzymał i nie wypełnił. Nie przechowały się nawet te sposoby rękodzielnicze, z pomocą których, jeszcze przed 30 laty oprawa książki, swoją trwałością przynajmniej, usprawiedliwiała wkład pracy rąk. Dzisiejszy wynik jest tylko nieporozumieniem pomiędzy zadaniem a jego wykonaniem, pomiędzy wkładem pracy rąk, a pomocniczymi przyrządami mechanicznymi, gdyż, w zastosowaniu do taniej codziennej książki, możnaby osiągnąć daleko lepszy wynik i jakościowy i ilościowy na drodze produkcji, wyłącznie mechanicznej. Przed przejściem do takiej produkcji, musi być przeprowadzone uzgodnienie pomiędzy księgarzem, jako nakładcą, a drukarzem i introligatorem, jako producentami. Inicjatywa gospodarstwa

przemysłowego mogłaby takie porozumienie przyspieszyć, wciągając do pracy nad regulacją wytwórczości zainteresowane koła przemysłu książkowego, które dotychczas chodzą samopas.

To dopiero część zadania. Polska na pierwszym swoim występie na wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu, nie mogła wykazać rozkwitłych w kraju rękodziel współczesnych, z tradycjami dobrych, starych sposobów rękodzielniczych. Tradycje przerwały się z utratą niepodległości. Szkolnictwa zawodowego-artystycznego z jego kulturą wielu dziesiątków lat, jak na Zachodzie, niestety, nie mieliśmy.

Na tym ostatnim przeglądzie międzynarodowym stwierdzono pierwszorzędne wartości polskiej sztuki dekoracyjnej. Odznaczone stanowisko należałoby utwierdzić rozbudową artystycznego szkolnictwa zawodowego. Sztuka, jak roślina, rozwija się na podłożu dobrze uprawionego rękodziela; stąd wskazania dla kierunku polskiego szkolnictwa: szkoły zawodowe dla rękodziel artystycznych; zwłaszcza dla gałęzi rękodziel trudniejszych do opanowania, jak np. introligatorstwa z jego techniką złożenia ręcznego. W planie rozbudowy szkolnictwa zawodowego musi być położony nacisk na najgruntowniejsze przygotowanie najpierw samego instruktora zawodowego i niemniej gruntowne wykształcenie nauczyciela zawodowego (w miejsce tak zw. nauczyciela rysunków), przysposobionego specjalnie do nauczania kształtowania artystycznego w jednej gałęzi rękodziela. Na tej dopiero podstawie można zakładać szkoły zawodowe przemysłu artystycznego i dopełniające szkoły zawodowe.

*Bonawentura Lenart*

# Z DZIEDZINY GRAFIKI

## O książce szkolnej

NIEMAL od pierwszych dni wybuchu wojny wszechświatowej wydawcy polscy utyskują na stale wzrastający zanik czytelnictwa, zastój na rynku księgarskim, który uniemożliwia prawie, a w każdym razie znacznie utrudnia, produkcję książki.

Zdaniem ogółu wydawców, winowajcą tego zastraszającego wprost objawu jest — pominiwszy nader trudne warunki ekonomiczne — odbiorca. Zdawałoby się, że mniemanie to, pozornie najbardziej zgodne z rzeczywistością, jest słuszne.

Jeżeli jednak zaczniemy głębiej roztrząsać powyższe przyczyny, cofniemy się do czasów przedwojennych i przyjrzymy się typograficznej jakości wydanych wówczas książek, to skonstatujemy, że nasza produkcja wydawnicza stała na wysokości zadania i że jakość wydawnictw naszych bynajmniej nie stała niżej od wydawnictw zachodnich. Wtedy książka polska znajdowała pewnych i licznych nabywców i księgarstwo nasze nie przeżywało tak głębokich i ciężkich kryzysów, jak obecny.

Przewlekła wojna zasadniczo wpłynęła na poglądy wydawców i w znacznej mierze, czy to w obliczu stale wzrastających trudności finansowych, czy też w miarę przeobrażenia się kalkulacji handlowych i zasad wydawniczych, spowodowanych stałą dewaluacją i chęcią szybkiego zrealizowania wkładów gotówkowych, — quasi utrudniła estetyczne i celowe opracowanie wszelkich wydawnictw.

Przez szereg lat wojny, a nawet, niestety, i dzisiaj, książka zepchnięta została do roli „Kopciuszka”, z którą nie liczy się absolutnie nikt, począwszy od odbiorcy, a kończąc na wydawcy.

Kto właściwie pchnął książkę polską na tę zgubną drogę? Wydaje się nam, że pierwszy krok ku temu uczynili wydawcy, obniżając poziom produkcji tak, że czytelnik, po kilkuletnim oswojeniu się ze źle wydaną książką, przyzwyczaił się i niejako dostosowa-

wał do jej nieestetycznego wyglądu. W miarę zaś obniżania się wymogów estetycznych czytelnika, gasła w nim i chęć nabywania książek.

Ostateczną wreszcie i dominującą przyczyną zaniku poczucia estetyki książki, niejako ostatnim gwoździem, wbitym do trumny tego „Kopciuszka”, stało się, w ostatnich zwłaszcza miesiącach, rozwielmożnienie całego szeregu lichych i odstraszających wydawnictw groszowych.

Książki te, częstokroć o ciekawej i bardzo dobrej treści, rozbudziły wprawdzie te warstwy odbiorców, które dawniej nigdy książek nie nabywały i wydawało się pozornie, że te właśnie wydawnictwa spełniają swą rolę, przyciągając nowe warstwy czytelników i umożliwiając im nabywanie książek. Nieoczekiwanie jednak nastąpił zwrot w zainteresowaniu się taniemi wydawnictwami i książki te znajdują dzisiaj coraz mniej nabywców. Wydaje się nam, że o ile jeszcze nie rozpoczął się, — to już się rozpoczyna kryzys tanich wydawnictw.

Nie możemy rozpatrywać książki jedynie tylko, jako utworu, z punktu widzenia jej treści. Oczywiście, istnieją czytelnicy, których interesuje tylko wartość utworu, czy jego interesująca treść, dla których przeczytana książka traci swe znaczenie. Te rzesze jednak prawie nigdy książek nie nabywały, korzystając z wypożyczalni. Inni znów czytelnicy przechowują książki — przyjaciół, zwykle kilka wybranych tomów, odnosząc się mniej lub więcej obojętnie do ich szaty zewnętrznej. Z chwilą jednakże nabycia choćby kilku tomów o wyglądzie estetycznym, zachodzi u czytelnika ciekawy objaw psychologiczny: rodzi się moment kolekcjonerstwa. I tu różnić musimy dwa wypadki: czytelnik nabywa, zbiera ładne druki, bo cieszy go ciekawa treść, ujęta w estetyczną szatę zewnętrzną, lub też kolekcjonuje ładne wydawnictwa dla nich samych, traktując estetyczny druk, jako ozdobę swego home.

Częstokroć przeglądając biblioteki w domach prywatnych, konstatujemy, że nie tylko niewszystkie książki zostały przez nabywcę przeczytane, ale często nawet książka nie została rozcięta.

Pamiętać trzeba, że ogół nabywców książek niejednakowo się do nich odnosi: jedni kupują książki, aby je tylko przeczytać, drudzy, aby je przeczytać i zachować, inni wreszcie, aby, nie czytając nawet, obejrzeć i zachować, jako pewną miłą wartość estetyczną.

Wychodząc z założenia, że zasadniczo w rękach wydawcy znajdują się najskuteczniejsze elementy do wychowania estetycznego czytelnika przez umiejętne wydawanie druków, oraz, że jedynie wydawcy mają możliwość przeciwdziałania zanikowi czytelnictwa, twierdzimy, że jednym z ważniejszych, bodaj czy nie najważniejszym zadaniem wydawcy, jest dbałość o wykonanie książki.

Wydawca siłą rzeczy stanowi wraz z autorem element wychowania społecznego, to też — po wyborze rękopisu — powinien on zająć się w pierwszym rzędzie wyglądem typograficznym książki.

Wydanie książki jest pozornie rzeczą łatwą, w istocie jednak rzeczą bardzo trudną. W pierwszym wypadku wybrany rękopis odsyła się do drukarni i otrzymuje gotowy egzemplarz, przyczem są wydawcy, którzy nie zastanawiają się częstokroć nad tem, czy dany rękopis w druku może tak, a nie inaczej wyglądać. W drugim wypadku wydawca zastanawia się nad typograficznym opracowaniem książki, zaprasza do współpracy artystę grafika, czy to kompetentnego doradcę — drukarza, wreszcie, omijając wymienionych doradców, w najlepszym wypadku załącza bądź to jakiś opracowany wzór, bądź jakiś tom, wydany zagranicą, znów w charakterze wzoru.

Ponieważ najłatwiej jest od najwcześniejszych lat wpajać w czytelnika walory estetyki książki, zamilowanie do niej, a zatem i do czytelnictwa — najwdzięczniejszem polem dla wychowania estetycznego i, tem samem, najważniejszym zadaniem wydawcy, jest staranne i celowe opracowanie książki szkolnej. Książka szkolna, którą każde dziecko dostanie do ręki, winna otrzymać, o ile możliwości, jak najbardziej pociągającą szatę typograficzną. W ten bowiem jedynie sposób wykształcić można w społeczeństwie poczucie estetyki na tej najbardziej bezpośredniej drodze.

Świeży podręcznik szkolny zawsze jest w pierwszej chwili przedmiotem ciekawości. Jeśli jednak nie przywiąże dziecka swemi walorami estetycznymi, to zainteresowanie mija, książki nie przegląda się już z ciekawością, która prowadzi od oglądania strony zewnętrznej do zapoznawania się samorzutnie z jej treścią.

Od lat dziecinnych i szkolnych, kiedy kontakt z książką jest najsilniejszy i poniekąd konieczny, winno się stale i umiejętnie pielęgnować poczucie estetyki, winno się budzić zamilowanie do książki i już wtedy przygotowywać i urabiać przyszłego czytelnika i odbiorcę. Przecież każdy prawie z nas zachował sobie z czasów szkolnych jakiś podręcznik.

Dzisiaj dzieją się rzeczy wprost przerażające: podręczniki wydaje się w ten sposób, aby ucznia najdalej odsunąć od książki i czytania.

Jeśli zaś chodzi o stronę praktyczną, o kupno książki, to przecież zdarza się niejednokrotnie, że nie sama treść, szczególnie w wydawnictwach dla młodzieży, ale estetyczny i ładny sposób wydania, decydują o kupnie książki. Jak można się dziwić czytelnikowi, że nie kupuje książek, kiedy po przeczytaniu, książka, która przecież winna być zachowana, staje się rzeczą bezwartościową i spotyka ją ten sam los, co przeczytaną gazetę.

Wydaje się nam, iż byłoby wskazaniem, aby Ministerstwo Wyznań Relig. i Oświecenia Publicznego, które poleca i aprobuje książki, wprost wymagało od wydawców, aby książki szkolne i przeznaczone do lektury domowej stały na należytych poziomach.

Uwagi powyższe nasunęły nam się z racji nowego roku szkolnego, przyczem chcielibyśmy omówić wydawnictwa, które otrzymaliśmy od pp. wydawców do oceny.

Przedewszystkiem zaznaczyć musimy, że lwią część wydawnictw szkolnych pochodzi z „KSIĄŻNICY-ATLASU” (Lwów—Warszawa). Wydawnictwo to stara się stworzyć własny typ książki szkolnej i nie szczędzi trudu i pracy nad technicznym wykonaniem podręcznika.

Wydawnictwo to wystąpiło w sezonie obecnym z bardzo ciekawą inowacją, mianowicie dwa podręczniki: Marjana Falskiego „Elementarz Powiastkowy” i „Pierwszą czytankę dla dzieci” wykonano techniką offsetową. Układ, a więc rozmieszczenie ilustracyj



*M. Wąsowiczówna*

*Drzeworyt*

Kamila Mackiewicz, doskonale nadających się do tego typu wydawnictw, wyraźna i duża czcionka, staranne odbicie, mocne zbroszurowanie, gruby, ładny papier, wszystko to świadczy, że wydawnictwo dba należycie o wykonanie książki dla dzieci. Wydaje nam się jednak, że marginesy są zbyt małe i że ze względów czysto praktycznych te duże, miłe książeczki winnyby być kartonowane. Bardzo ciekawą książką jest Janusza Domaniewskiego: „Z życia naszych ptaków”, z bardzo starannymi rysunkami i wybitnie estetyczną okładką Z. Loreca. W małej tej książeczce widzimy oryginalny układ kolumn i ilustracji (w siatkach brak tła), dodatnio odbijający od dotychczasowych szablonów. Jedynie tytuły i niepotrzebnie zamieszczane za nimi kropki niezawsze harmonizują z białą plamą. Podręczniki geograficzne Pawła Sosnowskiego, St. Pawłowskiego i M. Mścisza wypadły bardzo dobrze, — na wyróżnienie zasługuje staranne odbicie siatek, dobry układ kolumn i ilustracji, w tytułach jednak niepotrzebnie użyte kropki — papiery tekstowy i okładkowy bardzo dobre. W podręczniku Sosnowskiego niektóre arkusze odbite są za szaro, w przeciwieństwie do całości, odbitej czarną farbą. Dotyczy to również podręczników Geberta i Gebertowej: „Opowiadania cz. I”, Cz. Nankego: „Historja”, M. Janelli’ego i J. Kisielnickiej: „Z dziejów ojczystych” i W. Franckiewicz i Cz. A. Bednarowskiego: „Pierwsza książka łacińska”, — przyczem stale w układzie rażą całkowicie zbędne kropki, zamieszczone w tytułach i podtytułach. Bardzo dobrze ułożona i odbita jest „Pierwsza książka łacińska”. Wyjątkowo zaś estetycznym wydawnictwem jest L. M. Törngrena: „Podręcznik gimnastyki”, bardzo mocno, ze względu na objętość, zbroszurowany. Rażą nas nieco rysunki, które powinnyby być daleko staranniej wykonane, sam zaś temat nadawał się do estetycznego ich potraktowania. Wzorem dla innych wydawców winny być K. Wojciechowski: „Dzieje literatury Polskiej”. Rzeczywiście podręcznik ten, estetycznie i mocno oprawny, może być nie tylko ze względu na swą treść, ale jako wzorowo wykonana książka, miłą pamiątką z czasów szkolnych. Książka ta, zdaniem naszym, ze względu na swój charakter i wybitne walory typograficzne, zasługuje na miejsce w bibliotece. Na podstawie powyższych przykładów stwierdzić musimy, że dyrekcja

„Książnicy-Atlasu” dokładnie zdaje sobie sprawę z tak odpowiedzialnego zadania, jakim jest wychowanie smaku estetycznego młodych pokoleń i dokłada pracy, aby wydawnictwa stały na odpowiednio wysokim poziomie.

Nadesłane nam wydawnictwa M. ARCTA w Warszawie podzielić musimy na dwie grupy, a mianowicie książki niedbale i starannie wydane. Do pierwszej grupy zaliczamy Henryka Gallego: „Wypisy Polskie na kl. II”, gdzie wskutek źle dobranego papieru (w „Wypisach na kl. III” jest kilka gatunków papieru) ilustracje wypadły bardzo źle i są zupełnie prawie zamazane. Rzecz prosta, że winę ponosi tu wydawnictwo, które do siatek winno dawać papier ilustracyjny. Na okładce zamieszczono niepotrzebnie fantazyjny ornament, wybitnie nieestetyczny. Daleko ładniej, dzięki swej prostocie i dobremu wykonaniu, wygląda M. Kridla „Literatura Polska cz. II”, drukowana na bardzo nieładnym papierze tekstowym, tak, że tom, dość dobrze typograficznie opracowany, wygląda jednak nieestetycznie. Jako dowód, że ta sama firma potrafi jednak lepiej wydawać służyć może Z. Federowicza: „Polska”, bardzo ładnie opracowana typograficznie, przyczem do tytułów zastosowano duże, czytelne wersaliki. Tylko, że jeżeli już wydaje się nowy podręcznik i zamieszcza klisze siatkowe, to należy przedtem dokładnie zbadać, czy posiadane klisze odpowiadają rozmiarowi kolumny, niektóre bowiem klisze w tym podręczniku są za duże i psują harmonję kolumny, a poza tem są stare i porysowane. Bardzo estetyczny jest podręcznik Bzowskiego: „Nauka o Polsce Współczesnej”, oraz bez zarzutu wykonane są S. Kwiatkowskiego: „Le pays de France” i Janusza Domaniewskiego: „Zoologja”. Książka ta ze wszystkich nadesłanych nam wydawnictw M. Arcta jest najlepiej obmyślana i wykonana graficznie, przyczem bardzo szczęśliwie zastosowano papier okładkowy dość gruby, okładka jednak winna być bigowana. W wydawnictwach Arcta widzimy wzrastający postęp w czuwaniu nad estetycznym wykonaniem druku.

Biorąc do ręki jedno z ostatnich wydawnictw OSSOLINEUM, mianowicie Juliusza Balickiego i Stanisława Maykowskiego, „Kraj lat Dziecinnych”, od razu skonstatować musimy, że widoczna jest tu współpraca

wielu zainteresowanych osób nad wykonaniem i opracowaniem graficznym tego tomu, w rezultacie książka ta jest, zdaniem naszym, jeśli chodzi o zawarty w niej materiał, ewenementem literackim i wybitnie obmyślonym podręcznikiem, jeśli jednak chodzi o jej walory typograficzne, to stwierdzić musimy, że wypadła bardzo źle. Przeglądając bogaty materiał ilustracyjny tej książki, dziwimy się, że trzech ilustratorów nie byli powiadomieni, jak wykonane być mają ilustracje, aby, szanując indywidualność artysty, osiągnąć można było jednak pewną szarmonizowaną całość. Każda bowiem ilustracja oddzielnie tworzy bardzo miły i estetyczny walor, jednakże nierównomierne pomieszczenie prac trzech wybitnych indywidualności, jak prof. prof. Bartłomiejczyka, Kamińskiego i Skoczylasa, całkowicie psuje ogólne wrażenie. Litery przy rozdziałach, niestety, są nieczytelne i nie harmonizują ani z rysunkiem, ani też z czcionką tekstową. Układ książki pozostawia naprawdę wiele do życzenia, nie widzimy tu żadnego planu, kolumny są nierówne, natłoczone różnemi, niesharmonizowanemi rodzajami czcionek, poza tem kolumna jest wadliwie rozmieszczona, marginesy są nieodpowiednie, kolumny tekstowe nierówne: krótsze i dłuższe, a już zupełnie nieproporcjonalne tam, gdzie znajduje się kolumnowy rysunek. Jedyną typograficzną zaletą książki jest równe i staranne odbicie arkuszy. Wydaje się nam, że wydawnictwo „Ossolineum”, które przecież tyle trudu i pracy kładzie w bezsprzecznie pożyteczne i kulturalne wydawnictwa — winno wymagać od własnej drukarni, aby dała conajmniej tyle pracy i energii, ile jej dają wydawcy.

Z niesłychaną wprost satysfakcją bierzemy do ręki wydawnictwa K. S. JAKUBOWSKIEGO we Lwowie. Są to, bezsprzecznie, jedyne może podręczniki, którym typograficznie nietylko niemożna nic zarzucić, ale przeciwnie, trzeba je szczegółowo omówić, wskazując innym wydawcom i drukarniom za wzór, jak książki szkolne wydawać należy. Przedewszystkiem stwierdzić musimy, że Jakubowski stworzył typ wydawnictwa szkolnego. Zewnętrznie przedstawiają się te książki niebywale prosto i skromnie: doskonały glansowany barwny kartonik z okładką drukarską, wszystkie książki są jednego formatu, bardzo dobrze zbroszurowane, tak, że nie

zachodzi potrzeba oprawiania książki w karton. Pfauwny i Rossowskiej: „Pierwsze czytanki” doskonale są zilustrowane, rysunki, wykonane przez czterech artystów, są szarmonizowane, kolumna dobrze ustawiona, rysunki w tekście bardzo przyjemnie włamane. Razi nast tylko tutaj szary, zimny karton okładkowy, który uwidacznia jeszcze bardziej w kolorach: zielonym (tom I) i niebieskim (tom II); Marjana Reitera: „Czytania Polskie” wykonane są bez zarzutu, na specjalne uznanie zasługuje odbicie, zwłaszcza w tomie III — ilustracji Wita Stwosza. Widzimy więc, że prostemi środkami, na papierze satynowanym, odbić można artystycznie kliszę siatkową. W podręcznikach Lewickiego: „Język łaciński”, Goliasa: „Język grecki” i Żlobickiego: „Wiadomości z fizyki” widzimy wszędzie niespotykaną staranność układu i równe odbicie arkuszy, zwłaszcza zaś w książkach tych podziwiamy wprost nakład pracy maszynisty przy odbijaniu arkuszy z czarną ilustracją, — które wypadły bez zarzutu: tekst nie jest za czarny i ilustracja nie wypadła szaro. Widzimy tu dużą pieczołowitość i staranne podkładanie ilustracyj. Najciekawszymi bezsprzecznie podręcznikami, ze względu na znaczną ilość ilustracyj siatkowych, są podręczniki przyrodnicze, Siwika: „Geografja”, dr. Nusbauuma-Hilarowicza i Wiśniewskiego: „Zoologja”, Sobińskiego: „Geografja” i dr. Kudelki: „Botanika” — Wydawnictwa te są naprawdę bardzo starannie odbite. Przeciwnie rozmieszczenie, a zwłaszcza odbicie, klisz siatkowych wzbudza podziw dla staranności i sumiennosci drukarni. Na przykładach tych widzimy, ile dobrego można wykonać przy zgodnej pracy wydawcy i drukarza. Wydawnictwa Jakubowskiego wskazują nam, że dzięki tej współpracy stworzyć można małe arcydzieło w swoim rodzaju drukarstwa. Książki te stawiamy za wzór innym wydawcom, a zwłaszcza panom drukarzom i maszynistom, jako dowód, świadczący, jak prostemi środkami przy nakładzie pracy i staranności stworzyć można estetyczną i artystyczną książkę, przeznaczoną do masowej produkcji, a więc będącą najlepszym środkiem propagandy kulturalnej. Ładnie wydana książka — to estetyczny drobek kulturalny, to wzbogacanie życia nowemi wartościami estetycznemi.

Wacław CzarSKI



# OGÓLNE WIADOMOŚCI O BARWIE

TEMAT ten należy do dziedziny ściśle naukowej i jest tak obszerny, że wymaga specjalnych studjów.

Pracownika graficznego obchodzi i obowiązuje pewne praktyczno-doświadczalne badanie w tym kierunku i posiadanie wiadomości, nieodzownych przy wykonywaniu robót kolorowych.

Barwa jest zależna od światła. Gdzie niema światła nie może być też i barwy. Każdy promień światła posiada odcień barwny. Światło bezbarwne składa się ze wszystkich przystępnych oku ludzkiemu barw t. j. kolorów. Posiada ono na lewym końcu swojej skali t. j. spectrum barwy ultra-czerwone, a na prawym — ultra-fioletowe, które nerw oka ludzkiego już nie jest w stanie uchwycić.

O ile przez szklaną pryzmę skierujemy promień światła na białą powierzchnię parasola, to ujrzymy taśmę promieni barwnych. Taśmę taką nazywamy skalą promieni słonecznych, czyli spectrum. Skala ta uwidoczni promienie w następującym porządku: czerwony, oranżowy, żółty, zielony i niebiesko-fioletowy.

Barwy te przechodzą tęczo z jednej w drugą, uwidoczni się jednak pomiędzy nimi duża ilość odcieni przejściowych, złożonych z sąsiadujących barw.

O ile w sposób podobny przerzucimy promień ze szkła lustrzanego na parasol, to przy zachowaniu pewnego oddalenia i kąta, na podstawionym parasolu otrzymamy zpowrotem białe bezbarwne światło. Nadrukowane zaś na sobie kolory trójbarwne dają w sumie czarny.

Światło słoneczne ma własności pewnego świecenia nawet wśród nocy. W skład światła wchodzi wszystkie używane w grafice odcienie barw.

Promień słonecznego światła przebiega w próżni z szybkością 300000 kilometrów na sekundę, czy to w jasnym lub słabym stanie.

Pochodzenie wszelkiego rodzaju zabarwień świetlnych promieni ujęte jest w odpowiednie falowe ruchy świetlanego eteru; jest to tak zwana teoria fal świetlnych.

Według tej teorii wywołanie wrażenia światła na matówce oka jest skutkiem działania drgań pewnej ilości eterowych fal w czasie określonym.

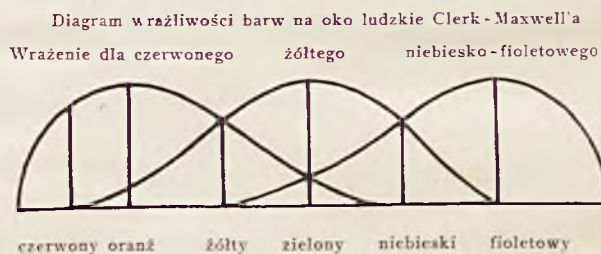
W miarę powiększenia lub zmniejszenia ilości tych falowań, ustaje wszelka wrażliwość ich dla oka ludzkiego. Dlatego też np. oko nasze nie widzi drgań, wywołanych falowaniem ciepła, bo ich długość i ilość jest inna, niż światła.

Wrażliwość nerwu ocznego przyjmuje fale przy 400 biljonach drgań na sekundę i wywołuje wrażenie czerwonej barwy, ustępuje zaś przy 800 biljonach drgań dla barwy fioletowej. Pomiedzy temi granicami leżą ilości dla wrażeń innych barw.

Czerwony kolor posiada zatem najwolniejsze falowania i proporcjonalnie też największą długość fali; żółty ma prędsze falowania i odpowiednio krótsze długości fal i t. d. aż do fioletu, który przy najszybszym falowaniu posiada najkrótszą długość swoich fal. Przed czerwonym i poza fioletowym kolorem są również barwne promieniowania, na które jednak już oko ludzkie nie reaguje.

Według ogólnie uznanej zasady Jounga-Helmholtza, normalne oko człowieka posiada trzy rodzaje nerwów dla przyjmowania barwnych wrażeń, mianowicie: dla czerwonego, żółtego i niebiesko-fioletowego. Wrażliwość ta rozciąga się również na sąsiadujące z nimi kolory i odcienie.

Clerk Maxwell zestawił według teorii fal świetlnych odpowiedni diagram, którego rysunek załączamy. Na diagramie tym stopień napięcia wrażliwości trzech rodzajów ner-



wów ocznych wyrażony jest biegiem krzywych linii. Widzimy że: czerwone promienie podniecają silnie nerwy wrażliwe na czerwień i dlatego oko widzi czerwono, pro-

mienie oranżowe podniecają odnośnie zwoje nerwów ocznych silniej niż poprzednie, jednocześnie też w stopniu ograniczonym i promienie żółte, zatem oko nasze widzi oranżowo. Żółty kolor pochodzi od zbliżonego wrażenia z czerwonym. Zwoje nerwu wrażliwego na kolor żółty są również zbliżone do niebiesko-fioletowych. Zielony przez wywołanie silnego wrażenia za zwoje wrażliwe na kolor żółty, a zbliżone mniejszą wrażliwością dla czerwonego i niebiesko-fioletowego i t. d.

Bezbarwne światło, ewentualnie kolor biały, pochodzi z otrzymania jednakowo silnego wrażenia przez wszystkie wrażliwe na kolory zwoje ocznego nerwu, przy odpowiednim uwarunkowaniu. Jeżeli oko obserwuje dłuższy przeciąg czasu jedną i tą samą barwę, to traci ona dla jego wrażliwości swoją właściwą siłę i jaskrawość. Wtedy mówimy, że oko jest zmęczone. Wrażliwość oka na barwę już po kilku sekundach zatracą jej czystość widzenia. Z tego powodu, po krótkim czasie obserwacji danej barwy, dołącza się dopełniająca część skali świetlnej, tak zwane kolory dopełniające.

Jest to właściwością zwoji nerwów ocznych, wrażliwych na wszystkie barwy razem wzięte. Naprzykład: jeżeli położymy na szary papier nieduży kwadratowy skrawek papieru koloru mocno zielonego i utrwalamy go wzrokowo patrząc przez kilkanaście sekund, to z chwilą szybkiego usunięcia kwadratu, otrzymamy na krótki czas, wrażenie kwadratu na tym samym miejscu różowej barwy, t. j. barwy dopełniającej.

Teoria Jonny-Helmholtza tłumaczy ukazywanie się takich dopełniających zjawisk wzrokowych w następujący sposób: promienie światła, odbijające się od zielonego kwadratu, wpływają na zwoje nerwów ocznych w taki sposób, że następuje zmęczenie zwojów wrażliwych na żółty kolor. Natomiast stosunkowo mało męczą się zwoje wrażliwe na czerwony i niebiesko-fioletowy kolor. Z chwilą szybkiego odsunięcia zielonego kwadratu z podkładu wpadają na zmęczoną siatkówkę oka promienie szare. Zwoje nerwów wrażliwe na czerwony i niebiesko-fioletowy kolor nie są zmęczone, reagują zatem silnie na napotkaną szarą przeszkodę tła i otrzymują wrażenie różowego lub purpurowego koloru. Można zatem w obrazie wywołać promienie dopełniające:

przez czerwony wywołuje się zielonkawo-niebieski  
 „ niebieski „ „ odcień żółty  
 „ fiolet „ „ zielono-żółty

t. j. zawsze te, które są dopełniającymi dla danego koloru. Jeżeli zrobimy taką próbę z zielonym kwadratem na czerwonym tle, to otrzymamy z czerwonego kolor również silniejszy i intensywniejszy.

Stosując to w praktyce należy zwracać uwagę na: dopełniające czyli kontrastowe barwy i dobranie czyli harmonję kolorów, ażeby się potęgowały swoim ogniem mocniej i czyściej się uwidoczniały.

Wyobraźmy sobie rząd kolorów świetlnej skali naniesiony na matówkę z równo zakreślonymi ramkami i oznaczmy ramki numerami: dla czerwonego Nr. 1, oranżowy 2, żółty 3, zielony 4, niebieski 5, a fioletowy 6. Wtedy 1 i 4 t. j. czerwony i zielony będą robiły jednakowe wrażenie napięcia, 2 i 5 oranżowy i niebieski — wrażenie również jednakowe, a 3 i 6 t. j. żółty i fioletowy — wrażenie przeciwne. Krańcowe zatem zestawienie tych barw na skali wskazuje nam z gruba kontrastowe i dopełniające się barwy.

Schematycznie wyrażone układają się one w następującym porządku:

Czerwona — Zielona  
 Oranżowa — Niebieska  
 Żółta — Fioletowa

Ogólnie biorąc należy jako dopełniające uważać:

czerwona z zieloną  
 i żółta z niebieską.

Każda jednak barwa, bądźto złamana z czarną lub też ciemniejszą od siebie, posiada również swoją dopełniającą.

Stwierdzono naukowo i praktycznie potwierdzono, że harmonijne zestawienie barw musi posiadać pierwiastki trzech podstawowych kolorów (spektra): tęczy żółtego, czerwonego i niebieskiego. Przez obserwację można nauczyć się wyczuwania dopełniających się wzajemnie połączeń barw, co jest niezbędne każdemu pracownikowi graficznemu.

Jak wyżej wspominałem: oko obserwujące jedną ciągle barwę męczy się szybko i przez to dana barwa wydaje przytłumione wrażenie. Niekorzystne jest zatem umieszczanie niepasujących z sobą kolorów, nawet w niedalekim od siebie oddaleniu.

Wpływ barwy na barwę zależne jest od intensywności jaką jej nadamy. Można przy-

*Podręcznik*

dla

Składaczy Ręcznych

opracował

*Roman Mathia*

R o m a n  
M A T H I A

---

PODRĘCZNIK

dla

składaczy

ręcznych

---

Warszawa

Nakładem Grafiki Polskiej

1923

1923

---

Nakładem Grafiki Polskiej

Warszawa

ROMAN **M**ATHIA

**PODRĘCZNIK**

D L A

S K Ł A D A C Z Y

R Ę C Z N Y C H

roman mathia

podręcznik

dla składa

czy rącz

nych

1923

w a r s z a w a

nakładem

grafiki polskiej

W A R S **1 9 2 3** Z A W A

NAKŁADEM GRAFIKI POLSKIEJ

ROMAN MATHIA

PODRĘCZNIK

DLA

SKŁADACZY RĘCZNYCH



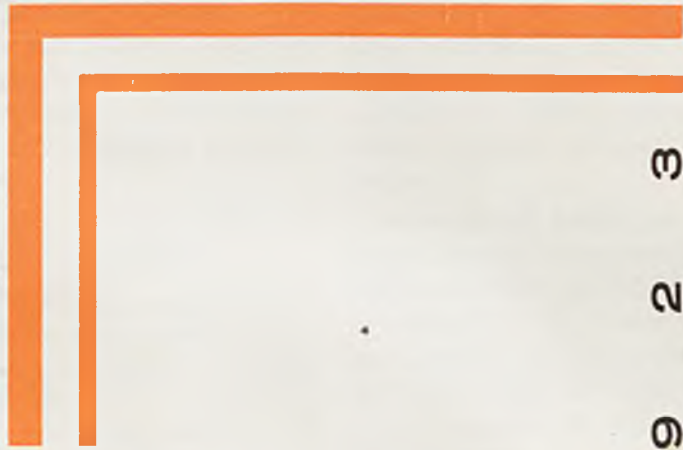
WARSZAWA - 1925

NAKŁADEM GRAFIKI POLSKIEJ

ROMAN MATHIA  
PODRĘCZNIK  
DLA

SKŁADACZY

R E C Z N Y C H



1 9 2 3

NAKŁADEM GRAFIKI POLSKIEJ

WARSZAWA

ROMAN MATTHIA  
PODRĘCZNIK  
D  
SKŁADACZY  
RĘCZNYCH

WARSZAWA 1923  
NAKŁADEM GRAFIKI POLSKIEJ

ROMAN MATTHIA

PODRĘCZNIK

DLA

SKŁA

DA

CZY

RĘCZNYCH

1923

NAKŁADEM GRAFIKI POLSKIEJ  
WARSZAWA

jąc, że granice barwy w danym układzie wzajemnie wzmacniają się, a w oddalonych od krańców miejscach działają odwrotnie łagodząco. Niektóre zaś kolory położone blisko siebie niekorzystnie na siebie wpływają. Niekorzystny wynik dają: żółty i oranżowy obok czerwonego, fioletowy i zielony obok niebieskiego i t. d. Wzajemny wpływ barw na siebie uzależniony jest nie tylko od ich siły, lecz i od wielkości powierzchni, którą obejmują. Słabo, lub mocno położona granica konturowa, w stosunku do okalającej ją barwy, daje różne wrażenia.

Oddziaływanie wzajemne dwóch obok siebie położonych barw jest następujące:

- 1) Czerwony z oranżowym { czerwony wyda się więcej purpurowy, oranżowy więcej żółty.
- 2) czerwony z żółtym { czerwony więcej purpurowy żółty zaś zielonkawy
- 3) czerwony z niebieskim { czerwony więcej oranżowy, niebieski więcej zielonkawy.
- 4) czerwony z fioletem { czerwony więcej oranżowy, fiolet więcej zielonkawy.
- 5) czerwony z niebieskim { czerwony stanie się intensywniejszy, niebieski również.
- 6) fioletowy z zielonym { fiolet więcej purpurowy, zielony więcej żółtawy.
- 7) fioletowy z niebieskim { fiolet więcej purpurowy, niebieski więcej żółtawy.
- 8) fiolet z zielono-żółtawym { fiolet intensywniejszy, zielono-żółty również.
- 9) oranżowy z żółtym { oranżowy więcej czerwony, żółty więcej zielono-żółty
- 10) oranżowy z zielonym { oranżowy więcej czerwono-oranżowy, zielony więcej niebiesko-zielony.
- 11) oranżowy z fioletowym { fiolet więcej niebieski, oranżowy więcej żółty.
- 12) żółty z zielonym { żółty więcej oranżowy, zielony więcej niebiesko-zielony.
- 13) żółty z ultramaryną { żółty więcej intensywniejszy, ultramaryna więcej intensywniejsza.

Dowodzi to, że przez odpowiednie dobranie kontrastowych barw, można dużo zyskać na ich uwydatnieniu i intensywności, lub odwrotnie, tembardziej przy stosowaniu większej ilości, szczególnie ciemniejszych i słabszych kolorów.

Szary kolor na białym tle uwydatnia się silniej, niż na ciemno-szarym, lub czarnym. Barwa zatem silniej się uwydatnia, o ile leży na bledszym tle od siebie; na ciemniejszych tłach traci na sile i wartości.

Umiejętne ujęcie barw ma zatem duże znaczenie. Teoretycznie dzielimy je na tak zwa-

ne: ciepłe i zimne. Pod ciepłymi rozumiemy te, które, że tak powiem, zbliżają się do oka, zimne zaś działają oddalająco.

Najwyższą ciepłotę posiada barwa oranżowa, najgłębszy chłód — czysta niebieska. Dwa te kolory stanowią krańcowe bieguny przy porównywaniu kolorów. Oranżowy oznaczamy znakiem :-: reprezentuje on dodatnie wrażenie, światło, jasność, siłę, ciepło i bliskość. Barwa niebieska zaś, oznaczona znakiem — jest wyrazieliwą: ujemnego wrażenia, cienia, ciemna, słabości, zimna i oddalenia.

Do ciepłych kolorów zalicza się: czerwony, purpurowy, oranżowy, żółty i brązowy; do zimnych zaś: niebieski, niebiesko-zielony i fioletowy. Pozatem do neutralnych t. j. ani gorących ani zimnych można zaliczyć: zielony i szary jak też i te, które obejmujemy przy stopniowaniu w całej skali, od gorącego aż do zimnego.

Określenie odcienia siły i intensywności danej barwy uzależnione jest bardzo od rodzaju i siły oświetlenia. Oświetlenie normalne t. j. dzienne, należy przyjąć jako podstawowe. Pomimo tego, światło barw obserwowane przy dziennym świetle ulega zmianom, odpowiednio do pory roku i czasu dnia. Kolory podczas pochmurnego dnia inaczej się uwydatniają, niż to ma miejsce w dniu pogodnym. Obrazy ulegają dużej zmianie w ciemnych lokalach; barwy ich tracą na sile, wydają się jednak pełniejsze i ciemniejsze.

Przy sztucznym świetle niebieski kolor wydaje się ciemniejszy niż nim jest, czerwony więcej ognisty, żółte zaś bledną, jaśnieją, zielone stają się więcej niebieskie, a fioletowe bledną. Przy słabym oświetleniu: żółty kolor przechodzi w brązowy, czerwony wydaje się głębszy, ciemne jego miejsca prawie brązowe, niebieski — zielony, fioletowy — ciemniejszy, głęboki brązowy wygląda jak czarny.

Przy silnym jasnym oświetleniu wszystkie kolory tracą na sile a niektóre nawet wydają się białawo, brązowy zaś staje się prawie żółtym.

Wyżej powiedziane, wskazuje jak ważne jest umiejętne dobranie kolorów, przy wykonywaniu druków kolorowych.

K. Celfin

# MASZYNY OFFSETOWE

FABRYKI maszyn graficznych zachęcane wynalazkiem Manna, który skonstruował pierwszą patentowaną maszynę offsetową, rozpoczęły istny wyścig konkurencyjny w budowie rozmaitych typów tego rodzaju maszyn i gwałtowne ich reklamowanie. Wobec tego trudno jest przemysłowcowi graficznemu zorientować się w wyborze maszyny. Budując swoją maszynę, wynalazca starał się, ażeby podstawowe konstrukcyjne rozwiązanie było najprostrze i najodpowiedniejsze. Dokładnie zatem rozpatrzył: mocną budowę, nadawanie i rozcieranie farby, prawidłowe moczenie, odpowiedni tłok, dogodnie dojście do wszystkich części podczas biegu, rentowność maszyny i t. p.

Najprostrzą linią zatem, starał się rozwiązać wszechstronne trudności dla swojej idei. Po wypuszczeniu maszyn na rynek światowy, konkurencje miały trudne zadanie przeciwstawienia się. Chcąc konkurować, trzeba dać coś więcej i taniej. Sledzono skrzętnie pracę maszyn „Manna” starając się wyszukać niedokładności, ażeby wykorzystać prawo podjęcia odrębnego patentu.

Mann, pragnąc uzyskać jednostronną i równomierną pracę wszystkich trzech cylindrów, swojego rotacyjnego systemu, zastosował jedną ich wielkość, a centry ich ustawił pod  $\pm 45$  kątem, tak że tworzą one pewien chermetycznie zamknięty trójkąt, przez co uzyskał płynny, równy, rotacyjny przebieg energii poprzez mechanizm.

Konkurencja zatem zaczęła budować maszyny dwucylindrowe, w których mały cylinder robi dwa obroty, na jeden obrót dużego. Ustawiono również trzy cylindry, jeden nad drugim i t. p. Zmiany takie musiały powodować inne rozstawienie składowych części maszyny, wpływając nieraz na jej wielkość, co znów korzystniej lub mniej korzystniej wpływało na praktyczną pracę przy jej obsłudze. Naprzykład niewygodny dostęp do pojedynczych części, do których w czasie biegu trzeba szybko dochodzić, za wysoko kałamarz — zmusza maszynistę do wchodzenia po schodkach, potrzeba moczenia dodatkowego, przez specjalnego pomocnika i to w niewy-

godnej dlań pozycji; niezręcznie skonstruowane miejsca, przy których osłon ochraniających zastosować nie można, powodują wypadki odcięcia palców i t. p.

Słowem, różne rozwiązywania podstawowej myśli wynalazcy zostały rozmaicie zmienione. Dłuższa praktyka zastosowania najrozmaitszych typów, tak gorączkowo budowanych offsetów, wykaże dopiero, który z nich, dla jakich robót będzie najodpowiedniejszy.

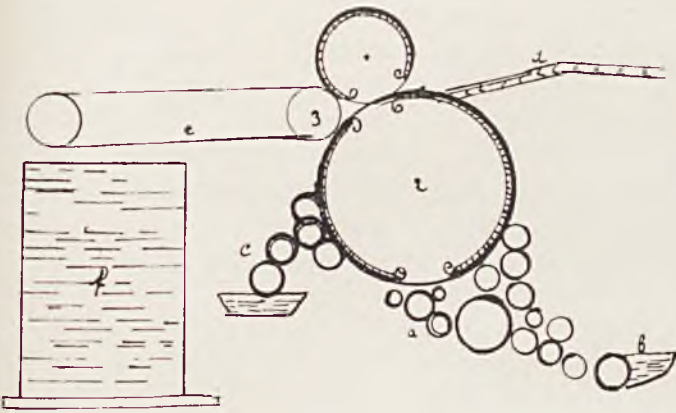
Offsetowy sposób drukowania nie można zatem uważać jeszcze jako zupełnie dojrzały technicznie, bo za mało zbadany praktycznie, życiowo. Zrozumiałem jest, że w takim wypadku, zdania fachowców muszą być bardzo rozbieżne.

Dla orientacji załączam drugostronnie schematyczne rysunki więcej reklamowanych u nas typów.

W celu dokładniejszego rozpoznania, podaje szczegółowy opis najważniejszej jednobarwnej, rotacyjnej maszyny fabryki Frankenthala. Maszyna ta, zjednała sobie w ostatnich czasach dużo zwolenników. Rozwiązuje ona: potrzebę w obecnych czasach maszyn szybkobieżnych, przy nielicznej obsłudze i szybkim zastosowaniu przygotowanych prac. Zaopatrzone ją, we wszystkie znane dotychczas ulepszenia, doświadczalnie potwierdzone. Ta arkuszowa rotacyjna maszyna offsetowa, posiada: trzy cylindry (z płytą, z gumą i do tłoczenia). Wszystkie one są jednakowego przecięcia, zaletą tego jednostajne obroty, co wygodnie daje się zastosować, niż to ma miejsce przy cylindrach o różnych przecięciach. Ciśnienie można regulować oddzielnie pomiędzy płytą i gumą, albo gumą i kontrcylindrem, co jest niemożliwe w maszynach posiadających płytę i kontrpłytę na jednym wale. Dokładne krążenie i regulacja ciśnień zabezpiecza od nieczystych odbić i unika się powstawania pasów na odbitkach. Odbijanie nakładów na kartonie nie powoduje żadnych trudności. Cylinder zaopatrzone w gumową płytę, posiada dwie na sobie położone gumy, przez co lepszy otrzymuje się rezultat niż to ma miejsce przy sto-

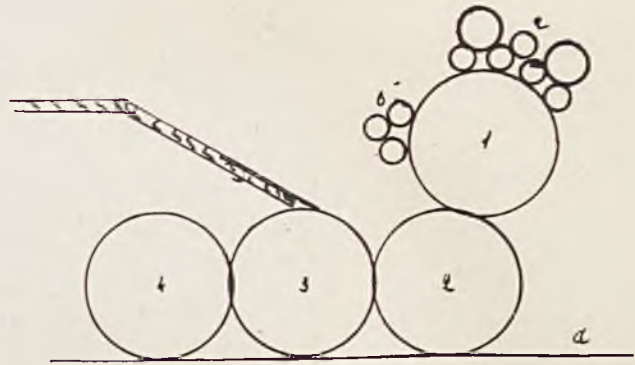


„V O G T L A N D“



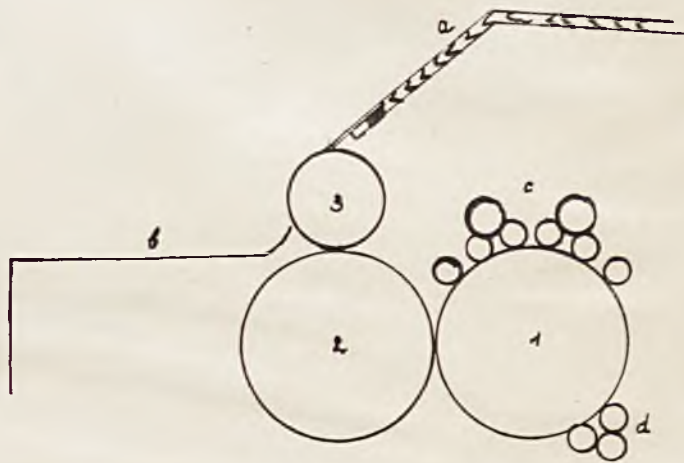
- 1) Cylinder z gumą 2) Cylinder z płytą i kontrpłytą 3) Wał do wykładania  
a) Walce do farby, b) Kałamarz i walce do rozcierania c) Kałamarz wodny i walce d) Błat do nakładania e) Wykładanie f) Błat do odkładania arkuszy

„FRANKENTHAL“ (najnowszy system)



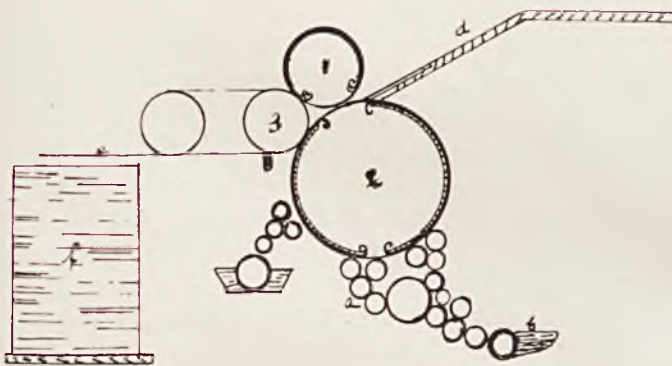
- 1) Cylinder z płytą 2) Cylinder z gumą 3) Kontrcylinder 4) Wał do odkładania  
a) Walce do farb b) Walce wodne c) Nakładanie d) Wyłożenie arkuszy

„L E I P Z I G“



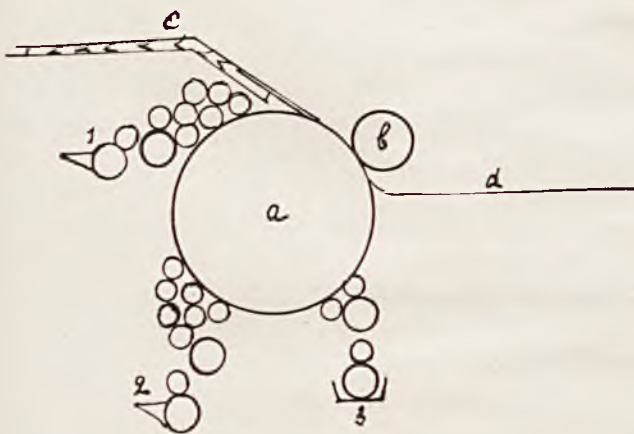
- 1) Cylinder z płytą 2) Cylinder z gumą 3) Cylinder z kontrpłytą  
a) Nakładanie b) Wykładanie c) Walce z farbą d) Walce wodne

„A U G S B U R G“



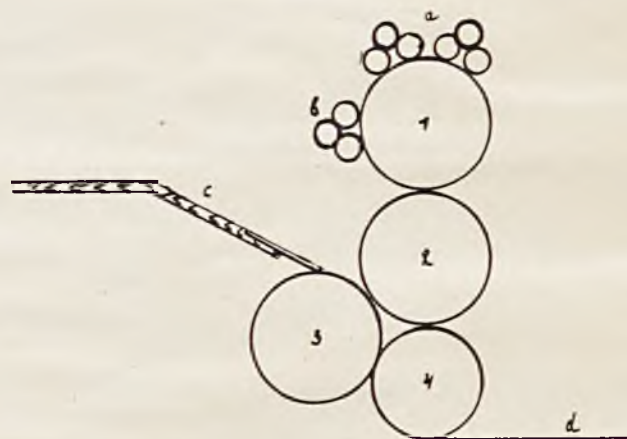
- 1) Cylinder z gumą 2) Cylinder z płytą i kontrpłytą 3) Wał do wykładania  
a) Walce do farby b) Kałamarz i rozcieracz c) Kałamarz wodny i walce d) Błat do nakładania e) Wykładanie f) Błat do odkładania arkuszy

„B A U T Z E N“



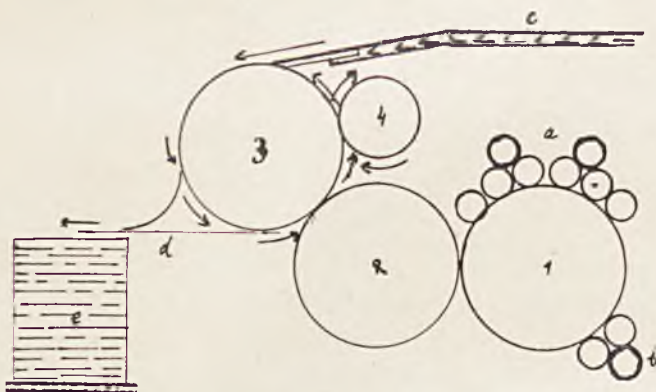
- 1) I Kałamarz i rozcieracze 2) II Kałamarz i rozcieracze 3) Kałamarz wodny i rozcieracze  
a) Cylinder z płytą i kontrpłytą b) Cylinder z gumą c) Błat do nakładania d) Błat do odkładania

„R O L A N D“



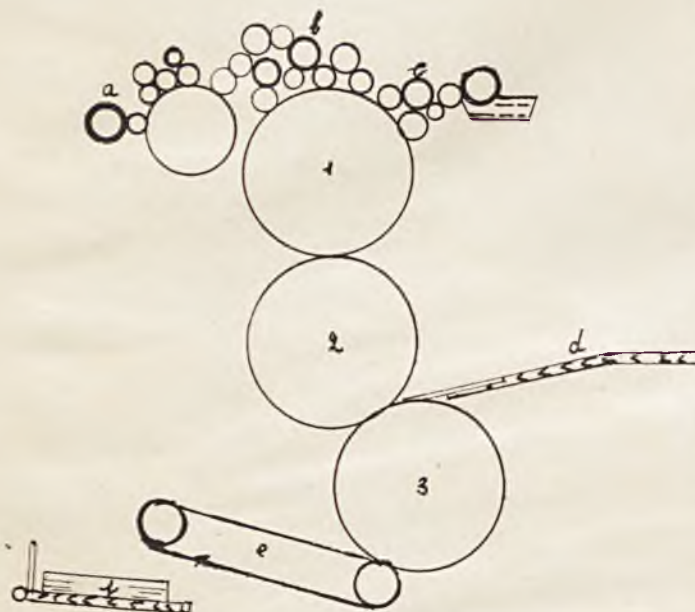
- 1) Cylinder z płytą 2) Cylinder z gumą 3) Kontrcylinder 4) Wał do wykładania  
a) Walce do farby b) Walce wodne c) Nakładanie d) Odkładanie arkuszy

„JOHANNISBERG“



1) Cylinder z płytą 2) Cylinder z gumą 3) Konceylinder 4) Wał do wykładania  
a) Walce z farbą b) Walce wodne c) Nakładanie d) Odkładanie  
e) Błat do odkładania

„MAILÄNDER“



1) Cylinder z płytą 2) Cylinder z gumą 3) Konceylinder  
a) Kalamarz b) Rozcieracze c) Kalamarz wodny i walce d) Nakładanie  
e) Odkładanie f) Błat do odkładania arkuszy

sowaniu jednej tylko gumy. Z pomocą specjalnego urządzenia do szpanowania wierzchnia guma daje się wyprężyć równomierne z 2 końców: począwszy od kraju, aż do środka powierzchni odbicia. Wszystkie cylindry szlifowane są do odpowiednich wymiarów, zakłada się zatem błony gumowe tylko na oszlifowany cylinder. Powierzchnia dla umieszczenia płyty jest dłuższa z obydwóch stron od samej płyty, w skutek czego powstające z wytłoczenia pasy wody i farby nie przedostają się na gumowy cylinder. Daje to pewność w czasie pracy.

Posiadający już maszynę, przy zakupie drugiej, powinien zwrócić uwagę na ujednostajnienie wielkości tłoczonych kontrpłyt przy

obydwóch maszynach, ażeby blachy z przedrukami pasowały na obydwie. Można bowiem, przerobić kontrpłytę starej maszyny. Urządzenie do szpanowania płyt pozwala na odpowiednie nastawienie blachy w kierunkach: długości osi cylindra, obwodu, odpowiednio do winkli. Posiada ono dwie chłujące szyny, osadzone i mogące się w korbach poruszać w taki sposób, że płyta w czasie szpanowania chwytań jest tylko wązkim paskiem. Przy takim urządzeniu przerwanie płyty, może wyłącznie tylko nastąpić w skutek nieumiejętnego obchodzenia się.

Część do nadawania farby posiada: cztery walce obciążone skórą, cztery walce do przenoszenia farby i jeden obciążający, cztery rozcieracze, z obrotami powrotnymi, jeden rozcieracz bez powrotnego ruchu, jeden walec do przenoszenia, obciążony skórą i kalamarz z linją sprężynową, którą można wyjmować.

Przez prawidłowe rozstawienie walcy nadawczych otrzymuje się równomierne rozłożenie i rozstawienie farby na wszystkich czterech walcach do nadawania na płytę.

Łożyska nadających walce daje się nastawiać odpowiednio do potrzeby. W czasie odstawienia ich, takowe oblatują około rozcierających cylindrów, wskutek czego nie potrzeba tych ostatnich podnosić z trybów, przez co zabezpieczoną jest poprawna praca trybów chwytowych.

Poprzeczne ruchy rozcieraczy regulować można od 0 do 40 mm. z pomocą specjalnego wała z kulkowym urządzeniem.

Przy robotach zwyczajnych wystarczy pracować tylko dwoma rozcieraczami, jednym do przenoszenia walcem, dwoma do nadawania; w tymże czasie pozostałe walce nie otrzymują farby. Wszystkie śruby w części nadającej farbę, można regulować wygodnie z podłogi. Pośredni walec wodny, posiada poprzeczny ruch dla możności równego rozprowadzenia wody. Walce wodne leżą w sprężynowych łożyskach, ażeby przylegały dobrze do płyty. Wszystkie walce obciążone są filcem. Korytko do wody można wyjąć do oczyszczenia. Przystawiając odpowiednią korbę można regulować odpływ wody do płyty.

Nakładacz wykazuje dokładną ilość obrotów. Aparat ten pracuje równocześnie z łapkami w tym samym kierunku i z szybkością obrotów cylindra. Marki do nakła-



ZAŁĄCZNI  
K DO ZES  
ZYTU 2 GR  
AFIKI POL  
SKIEJ 1926  
ODBITO W  
DRUKARN  
I ROLA JA  
NA BURIA  
NA W WA  
RSZAWIE

dania zrobione są z metalu lżejszego od aluminium, pomimo to posiadają dużą wytrzymałość. Odkładanie następuje za pomocą ssa-ka i wózka. Pierwszy zbiera po 2 arkusze i kładzie, położone jeden na drugi, do wózka, który równo i zadrukowaną stroną do góry, odkłada je na blat. Blat do odkładania wysuwa się automatycznie z układaczem do wysokości 350 mm. Jest też blat rezerwowy dla oszczędzenia czasu.

Kontrolowanie zadrukowanych arkuszy następuje przy miejscu znajdowania się farby dlatego, że odkładanie arkuszy umieszczone jest po stronie kałamarza.

Naciskiem nogi odstawia się tłok, wyłączający jednocześnie wszystkie 3 cylindry, przez co od razu oddzielone zostają: walce nadające, kałamarz i moczenie. Z chwilą zaś niedokładnego funkcjonowania aparatu do nakładania, odstawienie tłoku następuje automatycznie. Napęd można zastosować za pomocą pasów z elektromotoru lub z transmisji. Przy szajbie pasa, jest urządzenie na wolny bieg. Przez naciśnięcie nogą można regulować bieg. Urządzenie to pracuje bardzo dobrze.

Motor zaopatrzony jest w krótki pas, łącznie z rolką do szpanowania, przez co zajmuje mało miejsca.

Przez zmniejszenie przecięcia cylindrów i ustosunkowanie połączeń przy wykładaniu arkuszy, powiększona jest szybkość biegu o jedną trzecią — z jednoczesnym zmniejszeniem objętości maszyny. Zwiększenie ilości obrotów uwzględniono również przy aparacie nakładającym, zmniejszając drogę dla wysysającej rury. Odpowiada też temu i przesunięcie arkuszy aż do marek i aparatu dla dokładnego nakładania arkuszy, na co fabryka daje gwarancję.

Aparaty do nakładania budowane są ze specjalną pompą powietrzną, pozwala to na doskonale nakładanie papieru aż do 500 gramowej wagi.

Urządzenie do odkładania, aż do 1400 mm. umożliwia równą pracę podczas odbijania i zwiększa dzienną wydajność, z zastosowaniem rezerwowego stołu.

Pionowo opuszczający się blat można regulować do potrzebnych wymiarów.

*Fleck*



# NOWOŚCI W DZIALE DRUKU offsetowego

OBSERWUJĄC rozwój konstrukcji różnych maszyn offsetowych, możnaby przypuszczać, że nic nowego już nie powstanie, że wszystko zostało już zrobione. I rzeczywiście w podstawach zasadniczych konstrukcji nie widzimy nic nowego. Ale firma angielska Georg Mann & Co w Londynie (fabryka znajduje się w Leeds) znana w świecie drukarskim od 23 lat, a szczególnie w drukarniach offsetowych, ponieważ pierwsza w Europie zaczęła konstruować maszyny offsetowe, dowiodła swymi nowymi modelami dla druków jedno i dwubarwnych, a także i modelami pozwalającymi jednocześnie zadrukowywać obie strony arkusza, że starannym opracowaniem i udoskonaleniem zasadniczych elementów maszyny, można osiągnąć duży postęp w drukarstwie offsetowym, zwłaszcza w sensie podniesienia produkcji maszyny.

W nowych modelach 1926/27 roku fabryka Manna, nic nie zmieniała jakęśmy to już zaznaczyli — w podstawowych konstrukcjach, rozmieszczeniu walców i w logicznym przyłączeniu do nich aparatów zwilżających i barwnych. Wieloletnie doświadczenie dowiodło, że nie potrzeba nic zmieniać pod tym względem, podobnie jak niema innego, lepszego systemu.

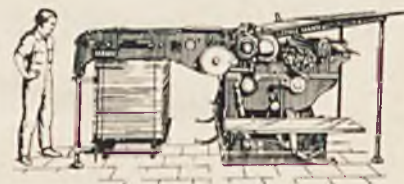
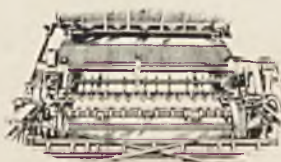
Chcąc podnieść szybkość pracy maszyn, fabryka Manna nie poszła tą błędną drogą, którą często szli inni dla osiągnięcia tego celu t. j. nie zwiększyła ilości obrotów maszyny, starając się zabezpieczyć prawidłowość biegu maszyny nowymi skomplikowanymi mechanizmami, obciążającymi maszynę i zmniejszającymi łatwość dostępu do niej. Fabryka Manna postąpiła inaczej: zmniejszyła wagę obracających się części, wyeliminowała w maszynach wszystkie ostre ruchy i w ten sposób podniosła szybkość do możliwego maximum. Przy wypróbowywaniu nowych modeli w ciągu całych miesięcy okazało się, że szybkość wzrosła od 30 do 50%. Np. nowa dwubarwna maszyna offsetowa, o wymiarze 85 × 114 cm. drukowała 3.000 — 3.200 arkuszy na godzinę, t. j. maszyna ta posiada zdu-

miewające produkcje 6.400 odbitek na godzinę, przy doskonałym dopasowaniu kolorów. Specjaliści, oglądający maszynę, szczególnie podziwiali spokojny, równy bieg maszyny, nie zmieniający się nawet przy największej szybkości biegu. Ta ostatnia okoliczność ma szczególne znaczenie, ponieważ dowodzi ona niezwyklej staranności i akuratałości, których przestrzega się przy wyrobie maszyny i jej części składowych.

Odnosnie do szczegółów ulepszeń i udoskonalenia maszyny komunikowano nam co następuje: Średnice wszystkich cylindrów zmniejszono mniej więcej o 3 cale t. zn. sprowadzono do takiego wymiaru, który w praktyce okazał się najbardziej dogodnym dla pracy. Jednocześnie osiągnięto w ten sposób znaczne zmniejszenie wagi walców.

Nowy mechanizm nakładający zastępuje kołyszącą się część nakładającego stołu i podającym łapką poprzednich modeli. Arkusze podchodzą do przednich nakładających płytek po nieruchomym stole nakładającym i za pomocą kołyszącego się mechanizmu podającego zostaje podana łapką walca drukującego. Podawanie arkuszy odbywa się z tą samą szybkością, z jaką obraca się walec. Łapki walca drukującego są udoskonalone pod tym względem, że dla przyjęcia arkusza odchylają się niewiele żeby mocno i pewnie ująć arkusz. Dzięki temu uniemożliwia się uderzenie łapek i powstaje miękki i cichy bieg maszyny. Kołyszący się mechanizm podający odróżnia się od podobnych urządzeń innych systemów swą dowcipną konstrukcją, co zapewnia również stale dokładny rejestr także przy wzrastającej i najwyższej szybkości biegu.

Nowy aparat zwilżający jest następnym udoskonaleniem nowego modelu. Początkowo wykonywano go jako podwójny aparat zwilżający do maszyn o dwubarwnym druku i demonstrowany był po raz pierwszy na Wystawie Graficznej w Londynie, gdzie zwrócił na siebie uwagę



Zeszyt niniejszy

„Grafiki Polskiej,”

odbito

na

papierze

dostarczonym

z

*Fabryki*

*Papierni*

*Masy drzewnej i Tektury*

SP. AKC.

„C. A. Moes--Pilica,”

specjalistów. Ten podwójny aparat zwilżający o tyle usprawiedliwił związane z jego wprowadzeniem nadzieje, że teraz w postaci pojedynczego aparatu może być przystosowany i do jednobarwnych maszyn. Jego największa zaleta polega na możliwości najdokładniejszego regulowania dopływu wody. To kolosalne ulepszenie działalności aparatu zwilżającego osiągnięto za pomocą usunięcia wszystkich wstrząsów przy kołyszącym ruchu walców zwilżających. Oprócz tego miedziany walec o znacznej objętości otrzymał silny kolejny ruch i cały aparat tak jest umieszczony, że dostęp do niego we wszystkich maszynach jest zupełnie swobodny. W poprzednich modelach aparat zwilżający dotykał całym swym ciężarem płyty drukującej, tymczasem w nowej konstrukcji tylko oba zwilżające walce dotykają płyty, a pozostała część



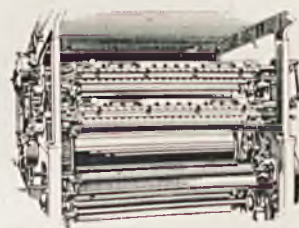
mechanizmu nie rusza się z miejsc. Cały montaż aparatu zwilżającego polega na tem, żeby móc włączać i wyłączać walce zwilżające.

Uniwersalny wyłącznik współczesnego modelu odznacza się także swoistą nową konstrukcją. Działa za pomocą pedału nożnego, albo przez automatyczny nakładacz, o ile ten połączony jest z maszyną.

Wyłącznik pracuje miękko i płynnie za pomocą ekscentryków i przy rozłączaniu walców nie odczuwa się najmniejszego nawet ostrego ruchu albo wstrząsu. Jednocześnie przerywa się dopływ wody i farby jak i walce farbujące odejmują się od płyty. Wyłącznik pracuje rzeczywiście automatycznie, ponieważ dźwignię można nacisnąć w każdej chwili, a walce nigdy nie rozłączają się podczas samego procesu drukowania, dopiero po skończeniu, kiedy wycięcia w walcach znajdują się naprzeciw siebie, to jest kiedy płótno gumowe i płyta cynkowa nie dotykają do siebie. Gdy tylko dźwignia zostaje opuszczona wszystkie części wracają automatycznie do położenia wyjściowego. Dzięki temu urządzeniu, cała płyta drukująca zostaje pokryta farbą tak, że każdy arkusz zostaje całkowicie zadrukowany, niezależnie od tego, czy przeszedł przez maszynę przed jej chwilowym zatrzymaniem, czy też po niem.

Nowy aparat farbujący odznacza się wyjątkowymi ulep-

szoniami, których zalety specjalnie uwidaczniają się przy robocie na maszynach dwubarwnych. To ulepszenie polega na tem, że walce barwiące, kiedy przechodzą po wycięciach walca między płytami, to nie podnoszą się wszystkie cztery odrazu, ale parami i także parami opuszczają się. Tą drogą otrzymuje się, że każda płyta pokrywa się farbą z czterech walców do ostatniego centymetra i wyłączone są niepożądane smugi, które spostrzec można na tych miejscach płyty, gdzie przy poprzednich modelach zabarwienie płyt odbywało się dwoma walcami. Żeby zapewnić równomierne rozłożenie i dopływ farby już od pierwszego arkusza druku, można wprawić w ruch maszynę z walcami, niedotykającymi płyty. W tym celu należy tylko nacisnąć dźwignię, znajdującą się obok cylindra z płytą, w miejscu łatwo dostępnym. Mijający ruch stalowych rozcierających walców, można całkowicie usunąć, lub regulować w odstępach od 0 do 25 mm. Aby przyspieszyć przejście od jednej farby do drugiej, można w ciągu kilku sekund wyjąć elastyczne barwiące noże z kammarza z farbą i znów je wstawić, nie zmieniając ich rozmieszczenia.



Automatyczny odbierający aparat posiada odporne ścianki boczne tak urządzone, że nawet przy stałym załadowywaniu wysokimi plikami papieru i przy największej szybkości pracy maszyny, jakiegokolwiek ujemne działanie na inne części maszyny jest zupełnie wykluczone. Zadrukowane arkusze przechodzą z cylindra na odbiorczy stół aparatu przyjmującego za pomocą łapek, drukiem do góry, przyczem dzięki dowcipnie pomyślanemu zwolnieniu ruchu łapek, arkusze układane są zupełnie spokojnie przy najszybszym biegu maszyny.

Dostarczany jest łącznie z maszynami także windujący, odbieracz, który stanowi duże udogodnienie przy drukowaniu kartonów dużego formatu, a także przy zastosowaniu samonakładającego aparatu „Rotasi”, ponieważ aparat ten podnosi automatycznie stos papieru na wysokość wierzchniego nakładającego stołu aparatu samonakładającego. W ten sposób znacznie ułatwia się i przyspiesza ładunek papieru na aparat samonakładający.



**KATALOG  
CZCIONEK  
ORNAMENTOW  
KLISZ**



*Podzielenia  
1844*

**\* ODLEWNI CZCIONEK \***  
**E. I. DRA K. KOZIANSKICH DAW-**  
**NIEJ S. ORGELBRANDA SYNOW**  
**\* WARSZAWA \***

**KRAK. PRZEDM. 66**



# O WKŁĘŚŁODRUKOWYCH (RAKIELDRUKOWYCH) MASZYNACH

MIEDZIORYTY sztychowano dawniej ręcznie na miedzi i odpowiednio do potrzeby wygłębiano: nacinano linje głębiej lub płycej. Po wysztychowaniu nadawano tamponem farbę, a nadmiar takowej ściерano drugim (tamponem) lub gałgankiem. Gdybyśmy w tym ostatnim wypadku chcieli pracować z pomocą linji oczyszczającej (tak zw. rakla), którą opisywaliśmy w poprzednim numerze na 47 stronie, to by się takowy uszkodził podczas pracy.

Wyszzerbiły by go ostre kanty wysztychowanych w głąb rysunkowych linji na miedzianej płycie. Pozatem z głębszych miejsc, wyrwał by farbę. Przez co nie można by było uzyskać ani głębszej linji ani też głębokiego tonu.

Oczyszczająca linja t. j. rakiel, musi podczas swej pracy w maszynach posiadać odpowiednie punkty oporu, które by ją od uszkodzenia zabezpieczały. Takie właśnie punkty oporu otrzymujemy przez wkopjowanie i wytrawienie w powierzchni płyty miedzianej — linji z siatki. Na powierzchnię tą wtrawiamy również ilustrację i tekst. Linje te wytrawia się odwrotnie, jak to ma miejsce w autotypie. Wytrawione zatem linje siatki, wylaniające się z obrazu i tekstu tworzą punkt oparcia dla oczyszczającej linji t. j. rakla. W użyciu należy przesuwac go zawsze do jednego z brzegów formy, ażeby nie niszczył się stanem na linjach.

Zadaniem konstruktora mechanicznego jest, ustosunkować przy budowie maszyny ruchy rakla w ten sposób, ażeby linjowane punkty oparcia podpadały zawsze pod niego. Tak uzyskuje się długotrwałość oczyszczającej linji.

Od czasu do czasu zachodzi potrzeba podszlifowania płyty kamieniem szlifierskim. Czynności tej często dokonać można bez odchyłania oczyszczającej linji. Wtrawione siatkowe linje, muszą być bardzo cienkie, ażeby zanikały w ciemnych miejscach obrazu, żeby farba miała możność zlania się w jedną całość. W jasnych miejscach, dadzą się one zaobserwować przez dobrą lupę.

Przygotowanie wytrawionej, gotowej do druku płyty, uskutecznia się tylko na płaskich maszynach, natomiast na rotacyjnych nie. W pierwszym jak i drugim wypadku retusz jest możliwy do przeprowadzenia na maszynie, o ile

zachodzi tego potrzeba. Retuszuje się stałą i odpowiednią osełką. W tym wypadku ręka odbijającego druki odgrywa dużą rolę.

W skróceniu skreślić muszę dawne maszyny, z których powstały obecne. Są od szeregu lat funkcjonujące maszyny do druku tapet (Figura 1). W taki sposób zbudowana pierwsza raklowa maszyna

pracować zaczęła około 150 lat temu. Materiał drukuje się z roli. Deseń jest wygrawerowany na dolnym walcu. Obecnie grawerowanie płyty i moletowanie, używane w maszynach do tapet, zastąpiono heliografurą i siatką,

Na fig. 1, rakiel nie jest uwidoczniiony, jednak wskazują to kontrwagi w dolnej części maszyny. Takowe przyciskają rakiel do cylindra z formą. Uwidoczniiony jest kałamarz do farby i urządzenie do przyciskania kontrwalca do formy.

Dawno już robiono na podobnie zbudowanej maszynie artystyczne odbitki. W ostatnim jednak czasie zostało to dopiero opublikowane. Przy pracy tej największą trudność stanowiło odpowiednie dobranie farby, z powodu czego nie można było produkować artystycznej roboty masowo. Należy zatem zwracać uwagę na dobór szybkoschnącej farby.

Dopokąd tego nieznano, trzeba było farbę osuszać specjalnym aparatem fig. 2.

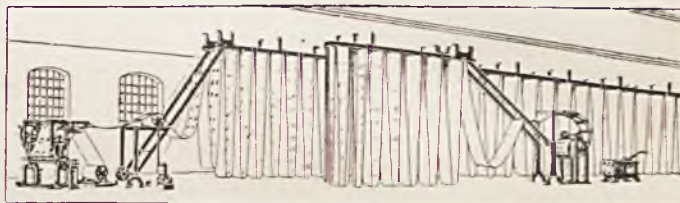


Fig. 2. Suszarnia dla tapet w połączeniu z raklową maszyną drukową.

Z roli przechodzi papier do maszyny, po odbiciu do aparatu osuszającego farbę, poczem przechodzi wzdłuż takowego i zostaje znów nawinięty. Jak widać z tego dużo czasu i miejsca potrzeba było do otrzymania takiego rezultatu.

Około 1909 roku zaczęto pracować nad udoskonaleniem wkłędodrukowego systemu, dla celów drukarskich. W tym czasie ukazały się w fachowych pismach artykuły o pracach Dra Mertensa i H. Kempego. Pierwszy opracowywał sposób ten dla rolowego, drugi zaś dla arkuszowego druku.

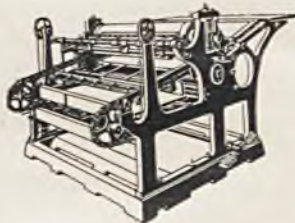


Fig. 3. Maszyna Kempe-Blecker, jedno-obrotowa.

Warsztaty Kempego wykonały pierwszą wkłędodrukową maszynę dla arkuszowych odbić (figura 3). Cylinder z formą i kontrcylinder są jednakowej wielkości i możliwie najprościej skonstruowane ruchy maszyny. Łańcuchowy mechanizm porusza cztery sztangi do łapek. Nakładanie odbywa się jak

w płaskich maszynach drukarskich, dołem zaś papier zostaje odbierany. Na maszynie tej robiono jednobarwne artystyczne roboty, dlatego nie zwracano uwagi na pasowanie. Natomiast maszyna była silnie zbudowaną, ażeby obrazy dokładnie i pełno odbijać.

Typ tej maszyny rozwinął się dla masowej produkcji, a mianowicie drukowano na niej ilustrowane dodatki do pism, roboty akcydensowe do 16 stron octavo. Należy ją zatem uważać jako pierwszą maszynę przeznaczoną dla masowego wkłędodruku. Tak zostało rozwiązane pytanie możliwości masowego wkłędodruku.

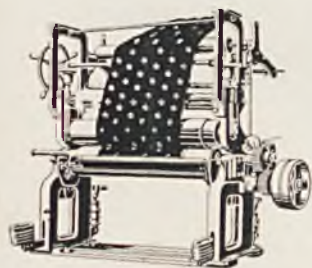


Fig. 1. Maszyna raklowa do druku tapet

lat temu. Materiał drukuje się z roli. Deseń jest wygrawerowany na dolnym walcu.

Obecnie grawerowanie płyty i moletowanie, używane w maszynach do tapet, zastąpiono heliografurą i siatką,

Są jednak dwa rodzaje omawianych maszyn: wkłękodrukowe płaskie i wkłękodrukowe cylindrowe. Przyczem odróżniać należy takie, które drukują z arkuszy i takie na których z roli drukować można.

Budowa wkłękodrukowych płaskich jest podobną do spiesznych litograficznych. Pierwsze z nich przerabiano nawet z litograficznych i przy ich pomocy korzystano z raskłowego druku odbijanego z miedzianych płyt. Fabryka Johannisberg, zbudowała wkłękodr. maszynę do odbijania z płaskich płyt. Wydają one 600 odbić na godzinę w rozmiarze  $54 \times 75$  cm. Maszyna taka służyła w drukarniach pomostem, do przejścia na tego rodzaju pracę. Co do budowy maszyny tej, zaznaczyć należy, że w zastępstwie kamienia litogr. umieszczono trawioną miedz. formę na żelaznym fundamencie. Kałamarz zaś pracuje z bezpośrednio zetkniętym walcem, którego oddaje na drugi walec farbę, a z tego ostatniego przechodzi farba na przenośny wałek nadający podchodzącą formę. Górą zaś przebiega przez płytę rakiel (linja oczyszczająca). Usuwa ona zbyteczną farbę do korytka, umieszczonego w tyle żelaznego fundamentu.

Wiele firm posiłkowało się temi maszynami, dając bardzo dobre rezultaty pracy, pod nazwą „heliotint”. Nowsze maszyny zbudowano systemem dwubiegowym (Zweiturnsystem). Mianowicie: zaopatrzony w formę cylinder robi z obroty, w tym czasie dwa razy większy kontrecylinder obraca się tylko raz.

Takie maszyny budują firmy: Kempewerk w Norymberdze, Johannisberg i Frankenthal.

Figura 4 przedstawia znów rotacyjną wkłękodrukową maszynę „Palatia” fabryki Frankenthala.

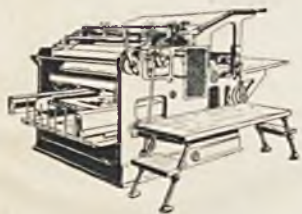


Fig. 4.  
Arkuszowa wkłękodrukowa maszyna „Palatia“ Frankenthala

Figura 4 przedstawia znów rotacyjną wkłękodrukową maszynę „Palatia” fabryki Frankenthala. Powierzchnia druku  $65 \times 100$  cm., ilość odbić na godzinę 1500, którą to ilość stosując automatyczne nakładanie można powiększyć. Zalety maszyny tej stanowią: urządzenie do prędkiego wstrzymania druku, specjalne urządzenie kałamarza dla pluszowego walca i urządzenie linji oczyszczającej, cylinder do wyprowadzenia papieru, bezpośrednie wykładanie arkuszy zwróconą w górę odbitką, bez pomocniczych środków jak np. sznury, taśmy, struny, drążki lub t. p.; urządzenie do makulatur, składające się z doprowadzającego cylindra i stołu do ułożenia, patentowany aparat do równego ułożenia arkuszy i t. p. „Palatia” jest silnie zbudowaną, przez co umożliwia użycie bardzo dużego tłoku. Odbijanie na niej uskutecznia się na suchych papierach, posiada możliwość łatwej zmiany miedzianego opancerzenia, łatwe wyregulowanie druku i nastawienie oczyszczającej linji. Wszystkie odbicia z niej są ciągle pod łatwą kontrolą drukującego. Razem wzięwszy uzyskano przez to dużą wydajność odbić, przez co daje widoki znacznej dochodowości w porównaniu z innymi.

Arkuszowa maszyna firmy Johannisberg przedstawiona na fig. 5, wydaje wielkość arkusza  $89 \times 120$  cm. Kontrecylinder znajduje się w górnej części, nakładanie jak w zwykłej drukarskiej maszynie. Pod kontrecylindrem umieszczony jest cylinder z formą, pod nim znów kałamarz. Maszyna ta jest dwuobrotowa, można zatem cylinder z formą wyzskać w całym jego obwodzie, czego w maszynie Kempiego

dokonać nie można. Muszą tam być pozostawione pewne odstępy, w celu możliwości doprowadzenia arkusza. Urządzenie do odprowadzania arkuszy, jest poza dwoma cylindrami, a nad nim blat do wykładania. Dużego znaczenia

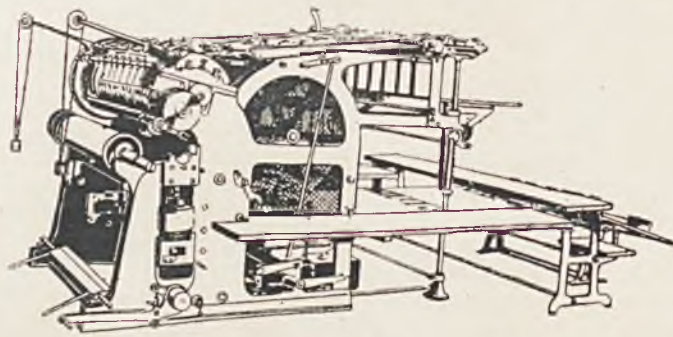


Fig. 5. Arkuszowa wkłękodrukowa maszyna fabryki Johannisberg.

jest łącznik do dokładnego ustawienia punktur. Cylinder z formą leży w odkrytych łożyskach, które mocnymi sprężynami prostopadle mocno są przytłaczane. Cylinder ten można opuszczać i zaopatrzony jest dwustronnie w pierścienie biegu. Zadaniem pierścieni jest unicestwienie biegu w kanale. Wyprowadzenie arkuszy z pomocą sznurów następuje wprost z cylindra, w czasie kiedy są drukiem odwrócone, tak że o żadnym zamazywaniu nie może być mowy. Ze sznurów arkusz w dość dużym oddaleniu zostaje wyłożony na blat do odkładania.

Trzecia z rzędu maszyna dla wkłękodruku płaskiego jest firmy Kempiego (fig. 6), Dwuobrotowa. Odstawienie cylindra z pomocą ręcznej dźwigni. Dokładne bardzo pasowanie,

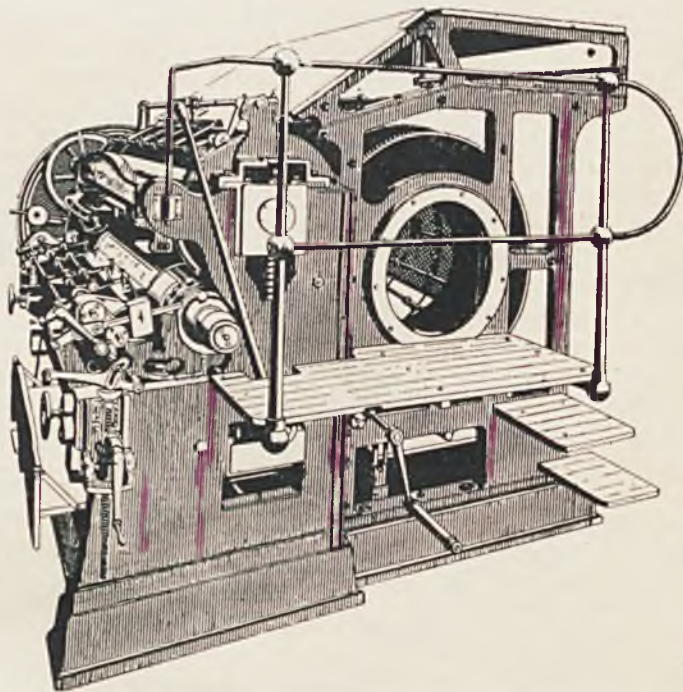


Fig. 6. Nowa arkuszowa wkłękodrukowa maszyna fabryki Kempewerk.

wanie, przez co nadaje się do wielobarwnego druku. Urządzenie do nakładania również dokładne; mocna budowa. Można zadrukowywać arkusze  $99,4 \times 125$  cm. Nowe urządzenie, przy pomocy którego, można drukować z grubo opancerzonego miedzią cylindra, począwszy od 3 do 15 mm., co robi ulgę przy szlifowaniu i oszczędza częste nagal-

wanizowywanie. Duża tuba osuszająca odkłada arkusze na przedni i tylny blat, przez co czas odkładania arkuszy zostaje przedłużony. Do wszystkich tych maszyn dodaje się wentylatory lub ogrzewające urządzenia, ażeby spowodować szybsze schnięcie druków. Makulatury, zostały w tym wypadku ograniczone do minimum.

Posiadamy zatem dostateczny wybór maszyn płaskich do wkłesłodruku i, jak widać system ten stoi na wysokim stopniu rozwoju. Tyle o arkuszowym wkłesłodruku.

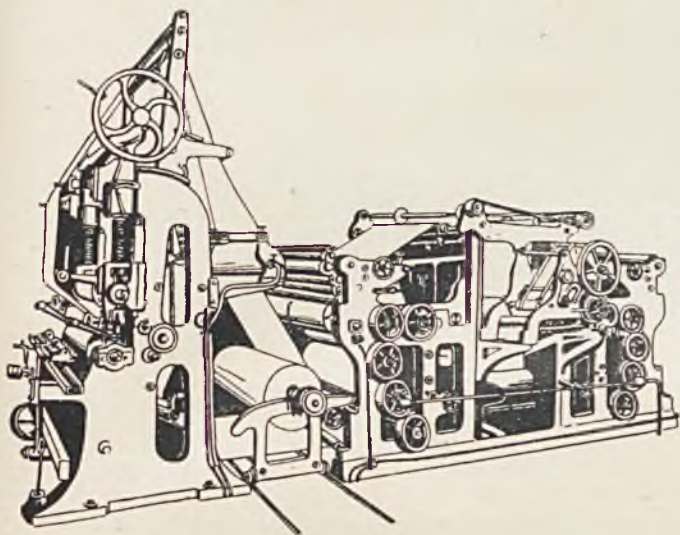


Fig. 7. Rotacyjna maszyna do druku pism, w połączeniu z wkłesłodrukową ilustracyjną.

Drukowanie z roli przedstawia stosunkowo mniej trudności. Tu wchodzi w grę dobrze ogólnie znane ruchy i składowe części rotacyjnej maszyny. Wkłesłodruk z natury najlepiej nadaje się do rotacyjnego biegu.

Z początku powstało połączenie drukarskiej z wkłesłodrukową rotac. maszyną — w jedną całość, (fig. 7), obecnie stosowane w niektórych wypadkach.

Zawdzięczając studjom D-ra Mertensa uzyskano jednocześnie odbicia ilustracji z tekstem, co zrobiło zbyt cennym połączenie. Po lewej stronie (fig. 7) część wkłesłodruku jak na fig. 2 (dla druku tapet). Zadrunkowany papier bezpośrednio zostaje przesunięty do rotacyjnej drukarskiej maszyny zaopatrzonej w stereotypy, z których odbija się druk i jak zwykle jest cięty i składany.

Typ tej maszyny został udoskonalony, dział wkłesłodruku urządzono na piękne i drugostronne odbicie (Schön und Wiederdruck) umożliwiono przeto wykonanie obrazów w dwóch różnych kolorach.

Właściwy postęp szedł gwałtownie w kierunku rotacyjnego wkłesłodruku. Firma Koenig & Bauer w Würzburgu, Alzacka fabr. maszyn w Mühlhausen wykonały maszyny te tak precyzyjnie, że poza czasopismami można na nich drukować i rozmaite inne nakłady jak: dodatki do pism, prospekty, dzieła ilustrowane, pocztówki, plakaty i t. p. Maszyny te są urządzone na piękny i drugostronny druk, zatem można rozmaitemi barwami na nich drukować. Zamówienia innych rozmiarów wykonuje się plano. Zawdzięczając zaś połączeniu dwóch systemów, można wyrób w rozmaity sposób upiększać, np. kolorowe firmowe znaki lub tytuły dla tak zwanych wydań niedzielnych i t. p. Aparat do falcowania zbudowany jest do określonego rozmiaru z dwoma wylotami; przez co można otrzymywać — aż do 32 stron złożonych. Cylinder miedziany, od-

powiada obwodem cylindrowi do falcowania. Szerokością zatem nie jest się skrępowanym. Można zadrunkowywać rolę do 130 cm.

Następnie, są już dużego rozmiaru wkłesłodrukowe maszyny, które pracują w firmie Moose w Berlinie. Są one, specjalnie dla wydawnictw tej firmy zbudowane w taki sposób, że usuwają potrzebę stosowania dodatkowych mechanizmów. Budową zbliżone są one do rotacyjnych maszyn Johannisberg, urządzone zatem do wykładania plano, kroją papier z roli na arkusze.

Figura 8 przedstawia maszynę rolową-dwustronna dla wgłębionego druku, firmy Koenig & Bauer. Maszyna ta zaopatrzona jest w dwa aparaty do nadawania: jeden dla pięknego, drugi dla dwustronnego druku. Podczas biegu obydwóch z nich, papier zostaje przeprowadzony przez osuszający cylinder. Przez co przy składaniu i falcowaniu farba nie rozmazuje się.

Frankenthal buduje również podobny typ maszyny, jak też i Alzackie Towarzystwo budowy maszyn.

Alzacka fabryka łącznie z Dr. Mertensem skonstruowała wkłesłodruk. maszynę dla druku czasopism, z której powstała wielobarwna rotacyjna wkłesłodrukowa maszyna, dla odbijania z roli. Drukuje ona jednocześnie trzy kolory po jednej stronie, po drugiej zaś jedną barwę.

Zrozumiałem jest, że mechanizmy takie muszą być bardzo duże w podobieństwie do maszyn drukarskich i ilustracyjnych, na których drukują dzienniki w dużych miastach.

W tym wypadku jednak, elementem zasadniczym jest zawsze miedziany cylinder, w skutek czego nawalcowywanie staje się bardzo uproszczonym i zawsze dobudowywać można osuszacz w formie: wentylatorów skrzydłowych, nagranych cylindrów lub wentylacji w formie Exhausta. Poza to należy biegowi papieru nadać możliwie najdłuższą drogę, w celu osuszenia odbitej farby, co w skutek uczynionych postępów w fabrykacji znacznie zniwelowane zostało.

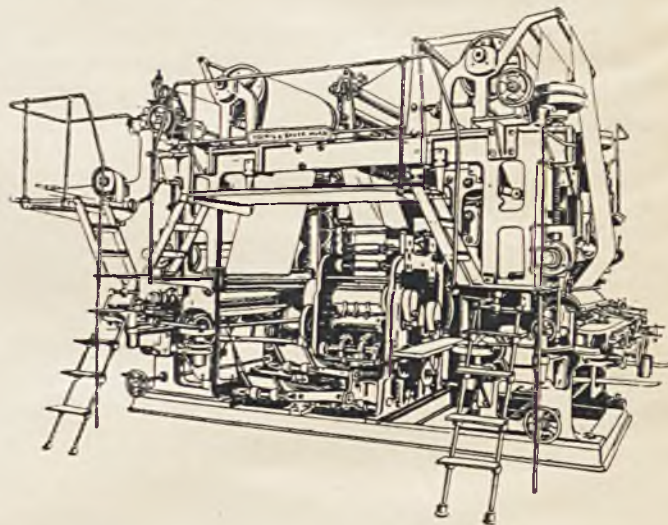


Fig. 8. Dwustronna rolowa wkłesłodrukowa maszyna firmy Koenig & Bauer

Ważnym warunkiem dla otrzymania dobrego druku, jest mocna budowa maszyny; jak wiadomo papier przechodzić musi pod silnym i pewnym ciśnieniem. Postęp w budowie maszyn wkłesłodrukowych — warunek ten uwzględnił. Jaskrawy mtego dowodem jest, pojawienie się obecnie na światowym rynku rotacyjnej maszyny dla wielobarwnego

wkłęśtodruku (fig. 9) firmy Frankenthal Albert & Co. w Frankenthal/Pfalz.

Chodzi tu o maszynę drukującą z roli trójbarwnie, sposobem wkłęśtodrukowym, która jednocześnie trzy kolory łącznie z treścią — masowo odbijać jest w stanie. Trójbarwny

Widzimy na schematycznym rysunku (fig. 10), że część pierwsza maszyny A drukuje jedną barwą dwustronnie i posiada miejsce oddzielne do wykładania na rolę papieru zadrukowanego, również jak i druga część maszyny BCD, drukująca trójbarwnie. Można zatem drukować tylko na

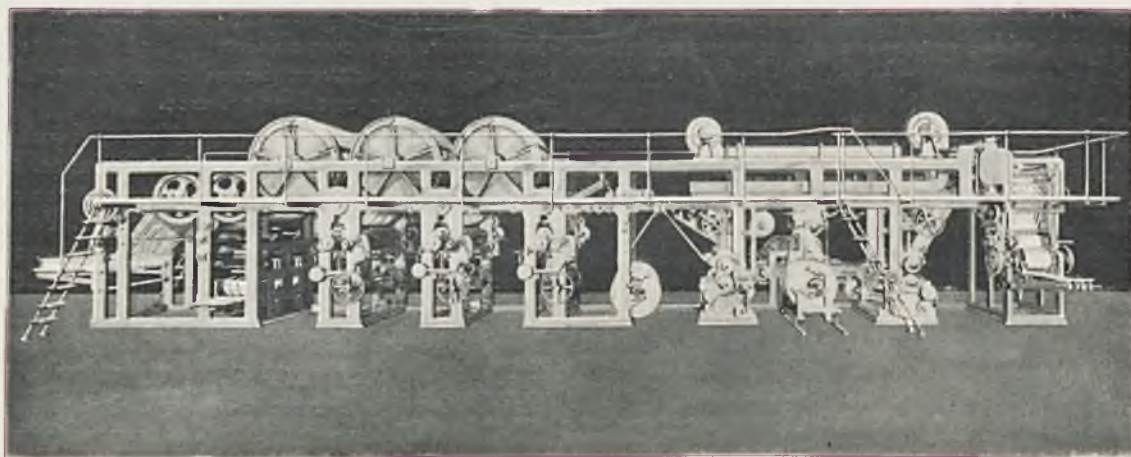


Fig. 9. Najnowsza trójbarwna wkłęśtodrukowa maszyna połączona z dwustronną drukarską (firmy Frankenthal)

druk, odbity systemem wkłęśtodrukowym posiada znakomitą głębię tonów, co wydaje silny efekt, czego żadnym innym sposobem osiągnąć nie można. Bogactwo odcieni, przejścia z barwy jednej w drugą również doskonale wychodzą. Słowem maszyna ta jest stosowaną z powodzeniem do wszelkiego rodzaju trójbarwnych odbić, będąc zaś jednocześnie w łączności z normalną wkłęśtodruk. rotac. maszyną dla ładnego i drugostronnego druku, stanowi znakomitą całość. Z chwilą jej powstania stało się możliwe w ciągu jednego dnia wykonywać trójbarwne nakłady, które wyglądem odpowiadają a nawet przewyższają sześć i więcej kolorowe dotychczasowe odbitki.

Pozatem można również na tejże maszynie wykonywać: dwustronnie w jednej odbite barwie, perjodyczne pisma, katalogi, książki, broszury, ulotne karty i t. p. przyozdobiane trójbarwnymi ilustracjami, w ciągu jednego dnia.

A dlatego, że może być uruchomiona oddzielnie od BCD. Lub też mogą pracować obie te części razem. O ile A pracuje sama, to dwustronne nakłady jak: gazety, ilustrowane tygodniki i t. p. mogą być również wykładane i sfalcowane. Jeżeli pracuje sama dla siebie część BCD, to otrzymujemy jednostronny trójbarwny wkłęśtodruk np. plakaty, okładki do pism, katalogi i t. p. wyłożone plano lub o ile dodamy drugi falcoparat, odpowiednio sfalcowane.

Można jednocześnie też puszczać część A i BCD dla dwóch różnorodnych nakładów.

Drukując zaś jeden nakład częściami: A z BCD w połączeniu otrzymujemy; odbity dwustronnie produkt, przyozdobiony po jednej stronie trójbarwnymi wkłęśtodrukowymi ilustracjami.

Przez stosowanie odpowiedniego falcoparatu, uzyskuje się wszystkie możliwe komplikacje np.: druki czterostronne,

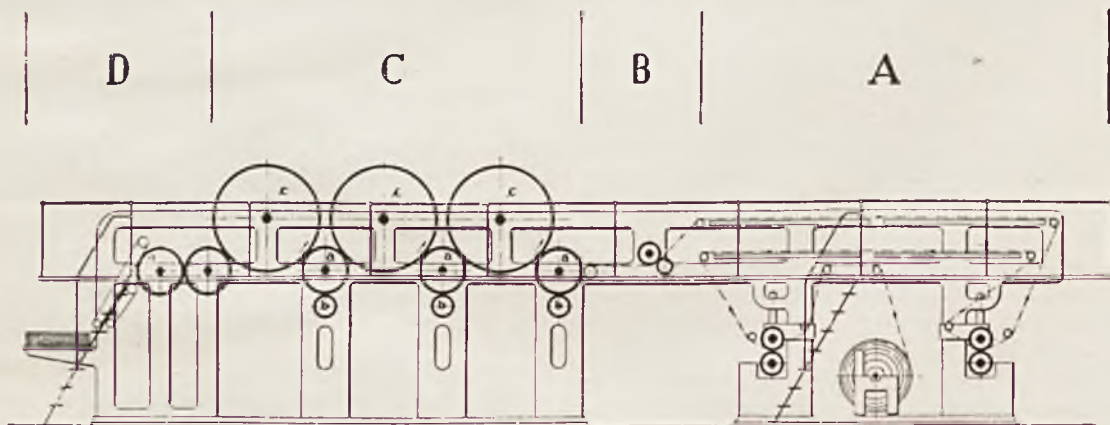


Fig. 10. Schematyczny rysunek trójbarwnej wkłęśtodrukowej maszyny w połączeniu z dwustronną drukarską fabr. Frankenthala

Obfitość tych kombinacji otrzymuje się zawdzięczając połączeniu omawianych mechanizmów, będących w jednej całości w dodatku zastosowanie dowolnej możliwości wykładania i falcowania.

z których pierwsza i druga strona kolorowa, albo obydwie wewnętrzne strony jednakowe. Osmiostronne egzemplarze, złożone z dwudziestu czterostronnych razem złożonych, sześciostronne — z których pierwsza i ostatnia jest odbita kolorowa.

**„EXPRESS PORANNY”**

wykonany drukiem rotacyjnym  
z zastosowaniem własnej metody  
trójbarwnego druku rotacyjnego

mi a 2, 3, 6 i 7 jednobarwna środkowe zaś 4 i 5 kolorowe i t. p. Możliwość zastosowania najrozmaitszych sposobów wykładania i falcowania, daje tak dużą różnorodność wydajności.

Budowa maszyny tej powstała po długoletnich doświadczeniach nad budową wkłesłodrukowych konstrukcji personalnego składu fabryki Frankenthal. Problem dokładnego pasowania kolorów, jak też osuszanie farb przed następnym drukiem, jest najzupełniej rozwiązany.

Z początkiem powstania pierwszych wysiłków w kierunku budowy wkłesłodrukowych maszyn t. j. w 1909 roku rozpoczęto prace w tym kierunku. W rok później ukazała się pierwsza wkłesłodrukowa maszyna tej firmy.

Obecnie patentowane maszyny Frankenthala pracują już we wszystkich częściach świata pod nazwą „Palatia”. Firma poleca je jako jak najlepiej pracujące.

Rotac. wkłesłodr. maszyna Frankenthala (fig. 9) jest również zaopatrzona patentami na poszczególne jej części. Różnie konstruowana, aż do 64 stron, uznana jest wszechstronnie zaświadczeniami za bardzo dobrą i wydajną. Konstrukcja ta, musi być uznana do tej pory jako najdoskonalsza praca w tym kierunku.



Fig. 11. Szlifierka do walcy wkłesłodrukowych firmy Kempewerk



Fig. 12. Wózek do walcy dla maszyny rolowej

Wydajność maszyny tej jest większa, niż to ma miejsce przy innych wielobarwnych rotacyjnych maszynach, wynosi bowiem przy produkcji zwykłej 7000 druków, a przy dubeltowej do 14.000 odbitek na godzinę.

Wziąwszy powyższe dane pod uwagę — wierzę w powodzenie dalszego rozwoju tej pięknej techniki drukowania. W zakończeniu należy wskazać główne pomocnicze maszyny dla wkłesłodruku.

Szlifierkę, która zeszlifowuje z miedzianego cylindra wydrukowaną formę (fig. 11), każda fabryka buduje innego systemu. Na fig. 11 przedstawiam maszynę firmy Kempewerk, która odznacza się dobrą konstrukcją. Rudy szlifujące oselki są tak zastosowane, jak przy ręcznym szlifowaniu.

Maszyna szlifuje i poleruje miedziane walce. Podstawą w tym wypadku jest bezwzględnie równy szlif, dlatego też i cała budowa maszyny musi być ciężką.

Szlifierka ta samodzielnie pracuje z automatycznym przesuwem, tam i z powrotem. Szlifowanie odbywa się w wodnej kąpieli.

Urządzenie do galwanizowania, zbliżone jest do znanych w drukarstwie instalacji galwanicznych. Cylinder leży

wewnątrz wanny i obraca się. Z anodów przeciwległe umieszczonych, rozpuszcza się miedź i robi pokład na cylindrze. Następnie trzeba jeszcze podszlifować.



Fig. 13. Wózek do walcy

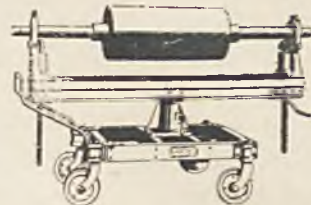


Fig. 14. Wózek do walcy dla trawienia

Ponieważ do rotacyjnych maszyn walce są ciężkie, używany jest specjalny wózek (fig. 12) do przewożenia takich. Walce zaś dla arkuszowego druku trawią się na specjalnym wózku do trawienia, (fig. 13 i 14) w którym się wytrawia formy na walcach. Wózek taki posiada urządzenie do podnoszenia.

Walce grubo miedzią pokryte, używane do dużych maszyn rolowych, posiadają duży przekrój (diameter). Miedziany pancierz musi być silnie wprasowany, do tego służą specjalne prasy, lub też hydrauliczna prasa (fig. 15).

Urządzenie fotograficzne nie różni się od używanych w chemigrafjach. Do wgłębionego druku używa się jednak innej siatki. Przy fabrykacji klisz siatka ma czarne linje — tu zaś odwrotnie linje są białe.

Innych drobnych przedmiotów nie opisuję, należą one bowiem do utensyljów.

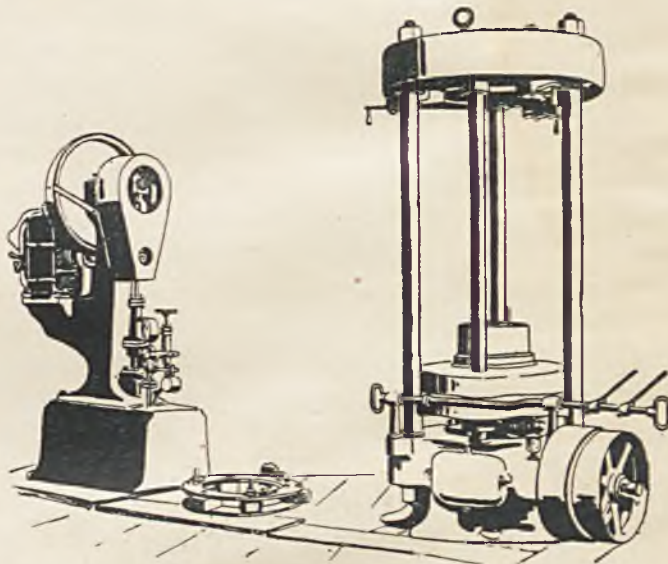


Fig. 15. Hydrauliczna prasa do wprasowania miedzianego pancierza na wał do druku

Na zakończenie chciałbym przekonać uważnych czytelników, że praca przy wkłesłodrukowym systemie odbijania, nie ma żadnych nadludzkich wymogów, lecz wszystko odbywa się prostymi naturalnymi sposobami.

Józef Fleck

# DRUKARSTWO GAZETOWE

W bogatej dziedzinie graficznej drukarstwo gazetowe było czemś, co spełniało pospolitą, powszednią robotę. Zdawało się, że ten dział, pracujący w najcięższych warunkach, pod przymusem taniej i szybkiej produkcji, nie zdoła nigdy „tchu” złapać, nie pokusi się nigdy o jakies wyższe walory.

Ale ogólny postęp dotknął i tego działu, — technika jego rozwija się w ostatnich latach z wielkim rozmachem, maszyny rotacyjne szybko się wydoskonalają, a z nimi także aparaty pomocnicze (czcionkarskie, stereotyperskie i t. d.). Z pośród monottonnych szpalt gazetowych zaczynają wyzierać plastyczne i subtelne ryciny. Wynalazek Meisenbacha, pomysły Klicia znajdują niespodziewane zastosowanie i popierają wysiłki drukarzy. W roku 1910 ukazuje się we Fryburgu po raz pierwszy gazeta codzienna, wykonana drukiem rotacyjnym, z ilustracjami o niezwyklej finezji. Wynik był oszałamiający. Zjawisko to zaskoczyło cały świat graficzny, a różnych jego specjalistów: litografów, chemigrafów i drukarzy akcydensowych nabiwiło obawy, iż skończy się ich karjera, z chwilą, gdy tak dobre rezultaty można będzie osiągać najzwyczajniejszymi środkami w drukarniach rotacyjnych. Pierwsza ta próba, polegająca na zastosowaniu kombinowanego druku rotacyjnego z płyt stereotypowych i klisz tefdrukowych, położyła kres dotychczasowemu zasklepieniu w drukarstwie gazetowym, otworzyła przed nim nowe perspektywy i pobudziła do dalszych ulepszeń. Odtąd zaznacza się stały postęp. Poza miedziodrukiem zastosowano druk z autotypji (chemigraficznych klisz siatkowych), a ostatnio i najnowszy z rodzajów druku — druk ofsetowy, został wciągnięty do współpracy w dziale gazetowym.

Dziś drukarstwo gazetowe nie znajduje się już poza nawiasem sztuki graficznej. Szybkim i pewnym krokiem zmierza ono po dalsze zdobycze. Cały aparat artystyczny: rysownicy, artyści-graficy, fotograf, chemigraf i inni specjaliści, którzy obawiali się narazie konkurencji, zostali powołani do współpracy i obecnie razem pracują.

Dążenie, aby gazeta z dnia dzisiejszego różniła się wreszcie czemś od gazety z przed stu lat i odpowiadała bardziej wymaganiom chwili obecnej, zostało w znacznej mierze urzeczywistnione.

Jednym z najważniejszych środków do zmodernizowania i ożywienia gazety jest wprowadzenie na jej łamach ilustracji, które żywo, ściśle i obiektywnie obrazują bieżące wydarzenia. Najbardziej ściśły artykuł nie jest nigdy tak obiektywny i wiarogodny, jak bezpośrednie zdjęcie fotograficzne. Zrozumiano to słusznie i w ostatnich czasach w całym dziennikarstwie świata daje się zauważyć dążenie do rozwinięcia środków ilustracyjnych.

Polskie drukarstwo gazetowe skorzystało rychło z nowych zdobyczy, zastosowało je w swoich zakładach i zrobiło z nich jaknajszerszy użytek. Dowodem choćby to, że dziś prawie wszystkie pisma stołeczne, a także większość dzienników krakowskich i poznańskich, zamieszczają ilustracje-autotypje. Trzeba nawet przyznać, iż wyprzedziłyśmy inne kraje Europy, gdzie w wolniejszym tempie nowość ta się przyjmuje, skutkiem czego dzienniki zagraniczne pod względem ilustracyjnym ubożej się jeszcze prezentują. Jest to tem znamiennejsze, że zagranica ma nadto łatwiejszy od nas dostęp do wszelkich środków technicznych z zakresu drukarstwa. Co zaś do graficznej wartości reprodukcji, to z usprawiedliwioną dumą stwierdzić możemy, że zdobyliśmy pierwszeństwo. Niektóre dzienniki polskie rozwinęły technikę ilustracyjną do tego stopnia, iż drukują nawet klisze wielobarwne — efektowne i estetyczne w wykonaniu.

Drukarnia „Expressu Porannego” jest wynalazczynią własnej metody rotacyjnego druku trójbarwnego, za pomocą którego wykonują ilustracje w naturalnych barwach, a więc zdjęcia z przyrody i t. d. o naturalnym kolorycie, a nawet reprodukuje obrazy i dzieła sztuki w zbliżonych do oryginału barwach. Wyniki te są przedmiotem wielkiego zainteresowania zagranicą, która w tym wypadku spodziewa się znakomitego przyczynku ze strony Polski do wydoskonalenia tego działu sztuki drukarskiej.

Rozwój drukarstwa gazetowego wywarł wpływ dodatni w różnych kierunkach. Przedewszystkiem oddziałał na wzmożenie się czytelnictwa, kaptując dlań te sfery, dla których kiedyś monotonna płachta gazety była mało pojętna i mało zrozumiała; wzmógł fabrykację farb, stwarzając większe zapotrzebowanie na wyższe gatunki farby i pobudzając wytwórnice do doskonalenia swej produkcji; otworzył nową dziedzinę dla pracy artystów i pracowników graficznych najrozmaitszych kategorii i wniósł ożywienie w pokrewne działy współpracujące.

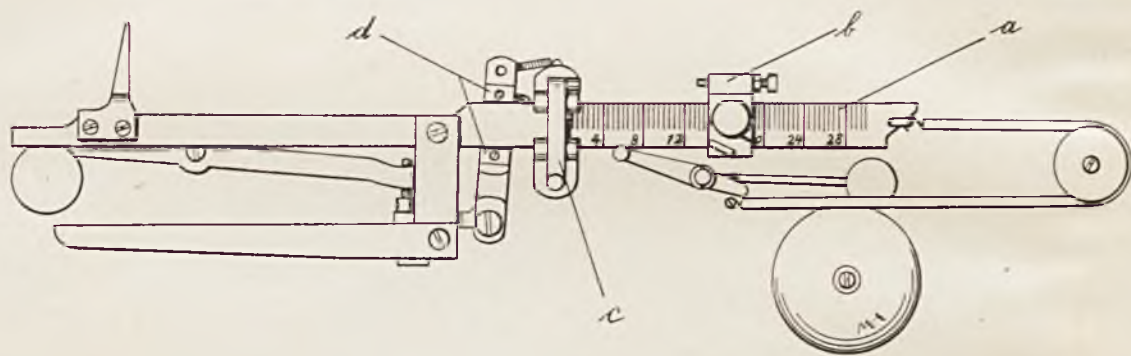
E. L.

Niezależnie od samej techniki starannego tłoczenia gazety, chcielibyśmy zwrócić uwagę na niebywale konsekwentne opracowanie graficzne „Expressu”, „Czerwonego” i „Przeglądu Sportowego”. W pismach tych widzimy, że zespół techniczny dąży do całkowitego przeobrażenia typograficznego gazety. Z zadowoleniem musimy oświadczyć, że powyższemu wydawnictwu udało się to całkowicie, natomiast cały szereg innych pism polskich naśladuje niewolniczo technikę łamania t. zw. „prasy czerwonej”. Na specjalne wyróżnienie zasługuje bardzo estetyczny wygląd „Przeglądu Sportowego” i bardzo staranne łamanie tego tygodnika.

(Redakcja)

# UDOSKONALANIE LINOTYPÓW

JAKKOLWIEK ostatnie modele Linotypu uważane są naogół w kołach zawodowych jako najzupełniej odpowiadające wymaganiom techniki, to jednak składacze maszynowi wiedzą dobrze, iż Linotypy mają i swoje słabsze, wymagające udoskonalenia strony, które wprawdzie nie posiadają wielkiego znaczenia, mimo to jednak mogłoby ich nie być. Konserwatyzm fabryki Linotypów Mergenthalera, wyrażany w niezmiennym pierwotnym zachowaniu pewnych części maszyny jest ogólnie znany i często na tle tem słychnąć słuszne utyskiwania. Wszelkie wskazówki dotyczące modyfikacji pewnych urządzeń, pochodzące ze strony najbardziej zainteresowanej w praktycznym ich wyzyskaniu — ze sfery składaczy maszynowych, są odrzucone, lub w bardzo nielicznych wypadkach uwzględniane. Nic tedy dziwnego, że niektórzy zagraniczni składacze maszynowi sami ujęli inicjatywę w ręce, dając nam mniej lub więcej wartościowe udoskonalenia.



Udoskonalony wierszownik firmy Leidenberg & Knick, G. m. b. H. Berlin

Z nieustępliwego stanowiska fabryki Mergenthalera korzystają najczęściej firmy konkurencyjne i typy swych maszyn zaopatrują w coraz to nowe udoskonalenia.

Mamy właśnie do zanotowania jedno z takich ulepszeń wierszownika, który podobny jest do typu fabrycznego Linotypu, posiada wszakże szereg udoskonalień, zapewniających składaczowi spokojną pracę oraz bezwzględnie pewne i dokładne zamykanie wierszownika na dany format. Jak widać z rysunku, wierszownik *a* w prawej połowie zaopatrzony jest w nacięcia i skalę do 28 cicer. Odtóż w nacięcia te wchodzi odpowiadający im zakończeniem sztyft umieszczony sprężynowo w suwaku *b*. Suwak zaopatrzony jest w zwykłą nakładkę do podnoszenia młoteczka dzwonekowego i posiada w górnej części śrubę dokładnie regulującą dany format z dokładnością do części punktu drukarskiego. Pociągnięcie za główkę sztyftu, widoczna

SZYNA zębata, spełniająca w maszynach do składania rolę sortownika matryc stanowi bezsprzecznie najbardziej pomysłowe urządzenie. Dzięki niej umożliwiony został okrężny bieg matryc wskutek samoczynnego rozbiegania ich po odlaniu wiersza.

Obok automatycznie dokonywanego justowania wierszy, problem samoczynnego rozbiegania matryc przyczyniał

na rysunku jako kółeczko, zwalnia suwak z umiejscowienia i pozwala na przesunięcie tegoż, czyli na zmianę formatu w granicach dowolnych co 6 punktów. Jakkolwiek w większości wypadków możność nastawienia wierszownika co 6 punktów najzupełniej wystarcza, to jednak górna śruba służy jak już powiedziałem wyżej do regulowania w granicach od 1 do 6 punktów. W ten np. sposób może być bardzo łatwo uskutecznione przesuwanie formatu w miarę zdzierania się gwiazdki.

Dalsze udogodnienie znajduje wyraz w nader uproszczonym wkładaniu lub wyjmowaniu ostatniej matrycy z ciasnego wiersza. Zatrzymywanie bowiem paska oraz cofanie gwiazdki staje się zupełnie zbędne wobec tego, że przez naciśnięcie w dolną część rygielka *c* górna część tegoż odchodzi i pozwala na przesunięcie się poza nią śruby regulacyjnej umieszczonej w suwaku *b* o blisko 5 milimetrów, a więc o takąż przestrzeń powiększa format, umożliwiając

dogodne operacje z ostatnią matrycą. Po odesłaniu wiersza wspomniana część zapomocą sprężyny samoczynnie wraca do dawnego położenia. Udoskonalenie to, zwłaszcza przy wąskim formacie, jest bardzo pożyteczne.

Ulepszenie hamulca w wierszowniku posunięto o tyle, że zaopatrzono go w wymienne nakładki *d*, pozwalające na trzykrotną zmianę (drogą odwracania) po ewentualnem zużyciu, co bezwątpienia wpłynie na ich długotrwałość. Najważniejsza wszakże zaleta tej pożytecznej nowości — to wygodne i pewne zamykanie wierszownika, nie powodujące rozluźnienia śruby i stopniowego przesuwania formatu, najczęściej niedostrzeganego przez składacza aż do chwili zgniecenia ostatniej matrycy jak to ma, niestety, często miejsce w oryginalnych mergenthalerowskich wierszownikach, w których ukręcenie się śruby wskutek zbyt mocnego nacisku jest zjawiskiem dość częstym.

najwięcej kłopotów wynalazcom, pracującym w tej dziedzinie w ubiegłym stuleciu.

Mimo, iż od czasu wypuszczenia na rynek pierwszych maszyn do składania Mergenthalera minęło już przeszło ćwierć wieku, jednak usiłowania wynalezienia innego sposobu rozwiązania zagadnienia justowania i rozbiegania matryc, nie dały dotychczas wyników zadawalniających



o tyle aby staremu systemowi Mergenthalera przeciwstawić lepszy, a przynajmniej równorzędny. Wprawdzie nie należy zapominać, że dotychczasowy system rozbiierania, oparty na kombinacji ząbków, nie jest bynajmniej idealny, posiada bowiem również słabą stronę, której dotychczas usunąć się nie udało. Mowa tu o uszkodzeniu, a nawet przedwczesnym niszczeniu uzębienia matrycy. Wiadome jest to zarówno składaczowi pracującemu przy maszynie jak i właścicielowi tejże, zmuszonemu do zamawiania w fabryce po pewnym czasie wielu matryc nowych w miejsce uszkodzonych.

Okolicznością szczególnie sprzyjającą niszczeniu uzębienia matrycy są niedokładne, rozregulowane przejścia, a właściwie połączenia przejść poszczególnych części, jak np. z elewatora na łapę, z łapy do zamku, z zamku na szynę rozbioreczną. Rozregulowanie tych przejść bywa niejednokrotnie tak nieznaczne, że poprostu usuwa się uwadze składacza, a mimo to staje się źródłem zwolna ale stale

wzrastającego spustoszenia wśród matryc. Składacz maszynowy, zwłaszcza mniej doświadczony, zazwyczaj znacznie obserwować stan zazębienia matrycy dopiero wówczas, gdy niektóre z nich już spadają z łapy, albo z rozbiorecznej szyny wpadają w kanały magazynu inne niż należy.

Wówczas dopiero spostrzeża, iż zazębienia są zużyte, stępione, nie rzadko zdeformowane. Defekty te bywają odkładane, aż wreszcie ilość pozostałych w magazynie matryc okaże się niewystarczająca do szybkiego, płynnego składania. Usiłowania naprawienia ząbków przez powiększenie ich powierzchni drogą wyklepania a następnie dorównania pilnikiem najczęściej zawodzą. Jeżeli zaś nawet reperacja w ten sposób dokonywana uda się względnie pomyślnie, to dość często matryca założona na łapę grzęźnie na niej, tak iż o normalnym jej przesunięciu do zamku i na szynę rozbioreczną niema mowy. W wyniku ostatecznym powiększa się zawartość pudła z nieużytkami i na tem koniec.

Ostatnio w Niemczech skonstruowany został przez firmę Leidenberg und Knick, G. m. b. H., Maschinenfabr., Berlin Nr. 31, reprezentowaną w Polsce przez „Typo-Lito-Graf“ (M. Hase), Warszawa, Śniadeckich 12, m. 9. Tel. 151-25, aparat, zadaniem którego będzie zapobieganie marnowaniu matryc przez doprowadzenie zużytego lub uszkodzonego uzębienia matrycy do stanu ponownej używalności. Mozolne, zabierające dużo czasu i w dodatku wątpliwe w wyniku pilnowanie ząbków uskutecznione zostaje w aparacie tym zapomocą jednego naciśnięcia dźwigni.



Aparat do poprawiania ząbków u matrycy firmy Leidenberg & Knick, G. m. b. H. Berlin

Urządzenie aparatu jest nadzwyczaj proste i składa się ze stempla stalowego zaopatrzonego 7 zębami nacięciami, kształtem podobnego do szyny rozbiorecznej i poruszającego się zgóry nadół między dwiema płytami stalowymi również o wycięciu zębami odpowiadającemu kształtowi uzębienia matrycy. Płytki te umieszczone są na masywnej podstawie z żelaza łanego. Nawprost stempla znajduje się pionowa ruchoma płytka, u dołu połączona dźwignią, mająca za zadanie przyciśnięcie matrycy i niejako jej umiejscowienie w chwili działania aparatu. Sama czynność reperacji ogranicza się do nałożenia uszkodzonej matrycy na płytkę i naciśnięcia dźwigni, której działanie powoduje już automatycznie przysunięcie przedniej płytki pionowej, umiejscowienie matrycy i przejście ostrza stempla przez wszystkie ząbki jednocześnie. Gdy u matrycy brakuje jednego lub kilku ząbków wówczas pomocą służy dodatkowe przybory, składające się z małego kowadełka do prostowania matrycy przez klepanie, oraz przebijaka zbliżonego kształtem do znanego nam kenera o zakończeniu trójkątnym, podobnym do ząbka matrycy i wreszcie małego młoteczka. Kowadełko prócz powierzchni większej, służącej do wyrównywania matrycy, posiada jeszcze małą płytkę owalną pasującą dokładnie w wyfrezowanie matrycy.

Naprawianie uszkodzonej matrycy z wyłamanym jednym lub kilkoma ząbkami dokonywa się w sposób

następujący:

Matrycę po wyprostowaniu umieszcza się na jednej z płyt kowadełka i przebijakiem za pomocą uderzania młoteczką wyciąga się metal w pobliżu tego miejsca na którym ma powstać nowy ząbek. Należy przytem uważać, aby uzyskana z metalu nowa płaszczyna nie była dłuższa od istniejących

jeszcze ząbków gdyż wtedy utrudniałaby równe przyłożenie do stempla w aparacie. Gdyby się jednak zdarzyło że wyklepanie postąpiło za daleko, wtedy wskazaniem jest spilowanie wystającego koniuszeczka pilniczkiem i dopiero potem nałożenie matrycy na aparat w celu ostatecznego uformowania ząbka.

Aparat powyższy może być użyty z korzyścią jeszcze w jednym przypadku, a mianowicie, gdy nowe matryce zakładane na szynę w celu rozebrania do magazynu grzęzną na niej, lub z trudnością przechodzą przez zamek. Przetarciu matryc nowych dopomagano przez ręczne kręcenie frykcyj górnej i pobijanie suwakiem w wiersz, co na stan nowych matryc nie wpływało dodatnio. I tu pomocą służyć może aparat nasz gdy poszczególne matryce poddamy jego działaniu. Za szerokie zazębienia zostaną nieco zwężone, i nierówności usunięte.

Opinia fachowców o nowem udoskonaleniu jest b. przychylna i życzyliby należało, by znalazło ono jaknajszersze rozpowszechnienie.

R. Patyna

# LEIDENBERG & KNICK



Sp. z ogr. odp.

FABRYKA MASZYN I CZĘŚCI SKŁADOWYCH  
PRZERABIANIE MASZYN DO SKŁADANIA

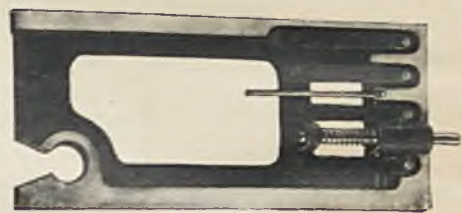
BERLIN N 31 Ackerstr. 136-137

Adres teleg.: GRAPHOTYPE BERLIN Telefon: Amt Norden 4815 i 4129



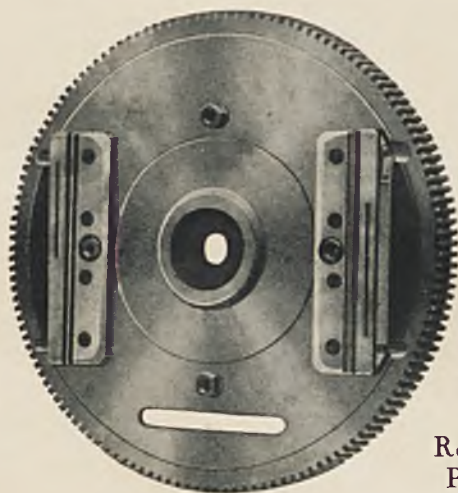
## CZĘŚCI DO MASZYN DO SKŁADANIA

proste i najbardziej skomplikowane z gwarancją  
za dobroć materiału i za dokładność działania!  
Próbne zamówienie jest powodem stałego odbioru!



## PRZERABIANIE I ULEPSZANIE STARYCH MASZYN

z gwarancją za doskonałe działanie



Z najstarszych  
maszyn robimy  
prawie nowe  
które dają na  
nowo pierwszą  
szorzędną  
robotę



Referencje do dyspozycji  
Prosimy zażądać ofertę

JEDYNE PRZEDSTAWICIELSTWO NA RZECZPOSPOLITĘ POLSKĄ:

„T Y P O - L I T O - G R A F”

Berlin — Warszawa — Ryga — Rewel — New-York

Berlin-Lichterfelde, Hindenburgdamm 104 Warszawa, M. Hase, Śniadeckich 12 m. 9 Tel. 151-25

Duży wybór części na składzie w Warszawie

**Nowość!!! Aparat do naprawy matryc do „Linotypów“ i „Intertypów“  
Cena § 25.60 franco Warszawa**

SPÓŁKA AKCYJNA  
HANDLOWO-PRZEMYSŁOWA  
„W. BEDNAWSKI”

WARSZAWA  
Moniuszki 2  
telefon 220-22

HURTOWA SPRZEDAŻ PAPIERU

*Zródło zakupów papierów  
ilustracyjnych od średnich  
do najwyższych gatunków*

Rok założenia 1848

P E D A Ł

CYLINDROWY  
POSPIESZNY

formatu 22 × 31 w ramie  
ZUPEŁNIE NOWY

okazyjnie  
do  
sprzedania

Zgłaszać się sub.: „Pedał”  
do Administracji „Grafiki Polskiej”

**AKWARJUM  
I TERRARIUM**  
M I E S I Ą C Z N I K

Czasopismo, poświęcone popular-  
yzacji hodowli pokojowej ryb  
i gadów, zatwierdzone przez Mi-  
nisterstwo Wyzn. Rel. i O. P. jako  
wydawnictwo pomocnicze dla  
nauczycieli szkół średnich i po-  
wzrostnych. Prenum. 12 Zł. rocz-  
nie. Komplet za r. 1925/26 — Zł. 10  
WARSZAWA, BEDNARSKA 9 m. 11  
TELEFON 216-54  
KONTO W P. K. O. N-r 10-839

Sprzedam urządzenie  
Stereotypowni

Warszawa, Poznańska 14 m. 28  
t e l e f o n 287-18

HURTOWE SKŁADY  
P A P I E R U

*S. i Z. Rosenwein*

W A R S Z A W A  
DŁUGA 38 — TEL. 173-77

*posiada stale na składzie:*

papiery fabryk krajowych  
i zagranicznych w różnych  
gatunkach i formatach

*Oferty i wzory na każde żądanie*

# WSPÓŁCZESNE DRUKARSTWO POLSKIE

## ZAKŁADY GRAFICZNE W WARSZAWIE

### DRUKARNIA PAŃSTWOWA

ul. Miodowa 22

tel.: dyrekcji 15-02, dział zamówień 67-86,  
dział techniczny 76-90

Dzisiejsza Drukarnia Państwowa powstała z połączenia drukarni Warszawskiego Okręgu Naukowego, która mieściła się w oficynie poklasztornej na Krakowskim Przedmieściu Nr. 3, oraz drukarni byłego Rządu Gubernjalnego Warszawskiego, przy ulicy Miodowej, którą w czasie okupacji Niemcy objęli w swoje posiadanie.

Starsze pokolenie pracowników drukarskich pamięta doskonale „Drukarnię Warszawskiego Okręgu Naukowego“ i ów szyld przybity na murach obok kościoła Świętokrzyskiego. Któż z nas uczęszczając do szkół nie pamięta tej martyrologicznej „firmy“ wytłoczonej w języku urzędowym na naszych „dziennikach“ uczniowskich i matrykulach.

W ponurych sklepianiach poklasztornych warczały maszyny, drukując rozporządzenia apuchtinowskie, broszury antypolskie, statystyki kłamliwe; Polak-zecer ślęczał nad kasztą, składając materiał haniebny; ręce musiały, serce płakało...

W biurze Zarządu rozpieierały się osobistości urzędnicze „naczalstwo“, różne Stiepanowy, Osierowy, Pawlenki. Ten ostatni wróg polskości i pracowników „hulał“ w roku 1905, sadzając w cytadeli pracowników, podejrzanych o chęć poprawy swych egzystencji.

Jakby dotknięty karzącą ręką sprawiedliwości zmarł nagle rażony atakiem.

Pamiętający doskonale te czasy kol. Bilicz, pracujący tamże w charakterze maszynisty, tak opowiada:

— „Serce bolało patrzeć na te nieprawości, duma narodowa cierpiała. Toć my, Polacy, musieliśmy składać i drukować takie bezceństwa, jak wydawnictwa popa Kowalnickiego, oraz „Wiadomości Statystyczne“, zawierające owe sławetne kwiatki o Chelmszczyźnie prof. Francewa! A ci kierownicy. Jak Stiepanow, malwersator fundusów stypendjalnych dla Polaków-katolików, usunięty za nadużycia, — których musieliśmy słuchać i drzeć o opinię „prawomyślności“...

Nastal lipiec 1915 roku. Armje moskiewskie cofały się pod naciskiem wroga. Urzędy rosyjskie ewakuowały się w tempie gwałtownym.

W gmachu „Drukarni Okręgu Naukowego“ pelzał duch niepokoju. „Naczalstwo“ w panice przed „odwiecznym przyjacielem“ — Niemcem myślało już tylko o ucieczce, pracownicy troskali się o przyszłość swoją i rodzin. Naczelnik drukarni Lewin uciekł, dając polecenie dysponentowi Polakowi A. Czaplińskiemu, aby drukarnię demolował i jechał do Moskwy; troskliwy o pieniądze skarbowe ten ostatni rosyjski naczelnik „zabrał“ pieniądze, należne pracownikom i dostawcom — i uciekł bez pożegnania. Drukarnia została bez właściciela, na Opatrzności boskiej. Ciężkie, jak chmura, dziś zawisło nad rzeszą pracowników...

Po ucieczce Rosjan dysponent drukarni, A. Czapliński, zameldował o istnieniu tej bezpańskiej drukarni Komitetowi

Obywatelskiemu, który prowadził ją na ryzyko drukarni do 1 września. Od 1 września 1915 r. objął drukarnię Wydział Oświecenia, mianując kuratorem ks. kanonika H. Skimborowicza. Drukarnia, aby uchronić się od apetytów okupantów, nazwała się „Nowoczesną“. Ks. kanonik Skimborowicz z pomocą Mieczysława Guranowskiego, dyrektora obecnej „Drukarni Państwowej“, zabrali się energicznie do pracy, aby uchronić drukarnię i jej pracowników od zagłady. A praca ta była nie łatwa. Z jednej strony odczuwało się brak zamówień, z drugiej — groza, że okupanci zabiorą maszyny i czcionki. Podzielono pracę w ten sposób, że ks. Skimborowicz poruszał swoje wpływy i stosunki, ażeby Niemcy drukarni nie dewastowali, M. Guranowski — myślał o zamówieniach.

Nagle Wydział Oświecenia władze zamknęły. Drukarnia została pozostawiona własnej przemyślności.

I wynikła sytuacja osobliwa.

Bez właściciela, bez grosza kapitału obrotowego, drukarnia żyła i pracowała...

Prawdziwa drukarnia „nowoczesna“.

Czemże się to działo?

Oto popierali dobrzy ludzie, instytucje społeczne, naukowe. Tłomaczono im, że chodzi o uratowanie placówki, hasło „nie oddać okupantom“, uchronić pracowników od głodowej śmierci.

I operowano tem. Drukarnia trwała. Częstokroć pracownicy otrzymywali po parę rubli na tydzień. Nie sarkano. Była to jedna rodzina, związana troską dnia dzisiejszego i chęcią przetrwania.

Tymczasem groźba rekwizycji wisiała na włosku. Należało używać dyplomacji podstępnej, ażeby uchronić całość inwentarza. Okupanci zabrali już część papieru, lada dzień mieli zdemontować maszyny i przewieźć do rządowej drukarni niemieckiej na Miodową.

Pracownicy żyli w ciągłej obawie, zdenerwowanie ogarnęło wszystkich. Już data ostateczna widniała przed nimi jak „Mane, Tekel, Fares“.

Beznadziejność wyzierała z kątów smutnego gmachu poklasztornej na Krakowskim Przedmieściu.

Aż oto nagle powstała myśl zdania Drukarni po Warszawskim Okręgu Naukowym (t. zw. „Nowoczesnej“) Tymczasowej Radzie Stanu Królestwa Polskiego. Myśl jak deska ratunku. M. Guranowski zaczął myśleć tę w czyn wprowadzać.

Nie przyszło to łatwo.

W pałacu przy ul. Mazowieckiej nie chciano o tem słyszeć. Miano ważniejsze sprawy na głowie. Był to drobiazg. Zbywano sprawę milczeniem, w najlepszym razie odkładano — bez terminu.

Po wielokrotnych wizytach w pałacu na Mazowieckiej używano nareszcie aprobatę ówczesnego wice-marszałka, Pomorskiego, ażeby napisać krótkie sprawozdanie o drukarni. Sprawozdanie napisano. Powołując się na piękną tradycję r. 1863, gdyż na szczęście w zapyłonych papierach na strychu znaleziono dokumenty opiewające: „*Akta Drukarni Rządowej przy Komisji Rządowej Wyznań Religijnych*

i *Oświecenia Publicznego*“, rzucono w sprawozdaniu garść cyfr, a obok nich lzawy apel o ratunek. Dnia 27 lipca r. 1917 sprawa przejścia drukarni po b. Warszawskim Okręgu Naukowym znalazła się na porządku dziennym Wydziału Wykonawczego Tymczasowej Rady Stanu.

— „W pięknym westybulu palacu Kronenberga — czytamy w monografii o Drukarni Państwowej — czekałem — opowiada p. Guranowski — z zapartym oddechem na rezultat; zdawałem sobie sprawę, że jeżeli Rada Stanu drukarni nie przyjmie, jutro z powodu braku funduszków, a w szczególności ultimatum władz okupacyjnych, — przestanie ona istnieć. Dwuletni wysiłek szedł na marne.

Z jakim obliczem stanę przed temi biedakami jutro? Nagle drzwi się otwarły. Zakomunikowano mi, że Drukarnia po Okręgu Naukowym została przejęta przez Radę Stanu. Za chwilę biegłem do gmachu na Krakowskim Przedmieściu, aby się podzielić tą radosną wieścią z współtowarzyszami niedoli“.

Dwuletnia walka o uratowanie placówki, osiągnęła wspaniałe rezultaty.

Nazajutrz w pismach podano, że „Rada Stanu przejęła Drukarnię, jako należną jej własność“. Akta roku 63 oddały tu podobno duże usługi. Chęć kontynuowania tradycji wywarła wpływ moralny na członkach Rady. Pod względem finansowym rzecz przedstawiała się również pomyślnie. Rząd polski otrzymywał inwentarz: 4 maszyny, kilkadziesiąt tysięcy funtów czcionek. Drukarnia została przydzielona do kancelarii Rady Stanu, której dyrektorem był J. Pomykański. Kierownikiem drukarni Państwowej został Mieczysław Guranowski. Na murach przemałowano sztyl rosyjski na napis: „Drukarnia Państwowa Królestwa Polskiego“. Na ścianach wewnętrznych zawieszono portret Kościuszki. Zapanował duch polski. Maszyny, na których drukowały się utwory popa Kowalnickiego, „dzieła“ prof. Karskiego, Ziłowa, Filewicza, tłoczyły obecnie pierwszy „Dziennik praw“ Królestwa Polskiego...

A teraz o drugiej części obecnej Drukarni Państwowej. Dnia 11 listopada 1918 r. Niemcy opuszczali Warszawę. Dzień był jesienny, dżdżysty. W gabinecie szefa biura Prezydjalnego d-ra Wł. Wróblewskiego, naczelnego szefa Drukarni Państwowej, pełno wyższych urzędników niemieckich, drżących o swoje głowy. Piastowanie w tych dniach historycznych stanowiska kierownika rządu — absorbowало d-ra Wróblewskiego dzień cały. Dyrektor Drukarni Państwowej nie mógł się docisnąć do gabinetu. A panowała w nim chęć żywiołowa, jak najprędzej aprobaty na zajęcie gmachu przy ulicy Miodowej, po byłej drukarni Rządu Gubernialnego Warszawskiego, w której przez cały czas okupacji gospodarowali Niemcy. Nareszcie oficjalne pismo zostało wydane. Wiść o przejęciu niemieckiej drukarni rozniosła się lotem błyskawicy. Zecerzy, maszyniści, chłopcy wiwatowali głośno.

Tego dnia na gmachu drukarni niemieckiej powiewała czerwona chorągiew. Zawiesili ją robotnicy niemieccy z polecenia Rady Żołnierskiej. Kartaczownice stały jeszcze w ogródku fabrycznym. Po kurytarzach biegali zdenerwowani Niemcy, smutnej pamięci Fischery, Schultze. Agitacja, zdrada niemiecka pelzały po kątach. Wzburzenie rosło. Pracownicy Niemcy grozili zdemolowaniem drukarni.

Dzięki stanowczemu postępowaniu i niewzruszonemu stanowisku, zajętemu przez Zarząd Drukarni Państwowej, sprawa została załatwiona. Komu się należało, otrzymał odszkodowanie. Niemcy wyruszyli do Vaterlandu. Solidnie napchanie tłumoki świadczyły, że im się źle u nas nie działo. Odchodzili z żalem, ale mściwość krzyżacka kazała im na odchod-

nem pokrajać pasy transmisyjne, wylamywać tryby w maszynach, wykręcać śruby...

W końcu listopada 1918 r. przeniesiono Drukarnię Państwową z Krakowskiego Przedmieścia do gmachu na Miodowej i zespolono w jedną Drukarnię Państwową.

W grudniu r. 1918 powstał Główny Zarząd Drukarni Państwowych w Rzeczypospolitej Polskiej. Na czele jego stanął Henryk Lilpop, pełniący do dziś dnia obowiązki dyrektora naczelnego.

Dyrektorem Drukarni Państwowej w Warszawie jest Mieczysław Guranowski.

Stanowisko dysponenta technicznego zajmuje Aleksander Czapliński.

Bezpośrednim kierownikiem działu technicznego oraz kontrolerem produkcji jest Waclaw Nartowski.

Drukarnia Państwowa obecnie zatrudnia: 48 zecerów ręcznych, 16 maszynkowych, 70 osób w hali maszyn, 25 osób w introligatori, 6 osób w gierni i 37 osób w administracji i ekspedycji.

Maszyn do składania posiada ośm, a mianowicie: Multi-Ideal (2 maszyny „Ideal“ z klawiaturą polsko-niemiecką, 2-u magazynowe); Doppelmagazin-Linotype (2 maszyny t. zw. taśmówki 2-u magazynowe z klawiaturą polsko-niemiecką); Multi-Ideal (2 maszyny „Ideal“ z klawiaturą polską 2-u magazynowe), Doppelmagazin-Linotype (2 maszyny t. zw. taśmówki 2-u magazynowe z klawiaturą polską). Maszyn drukarskich płaskich — 14, pedałowych — 5, rotacyjnych — 2, oraz introligatorskich, jako to: 6 maszyn do krajania papieru, z tych jedna z motorem; 2 maszyny falcówki z motorami; 1 maszyna do szycia książek drutem; 2 maszyny do szycia bloków drutem; 3 maszyny do szycia broszur drutem; 1 maszyna do prasowania książek; 1 maszyna do odbijania liter złotem; 3 maszyny do dziurkowania; 1 maszyna do ryzowania tektur; 2 maszyny do krajania tektur; 1 maszyna do dziurkowania książek; 1 maszyna do zaokrąglania rogów. Motorów drukarnia posiada 24.

Drukarnia wykonywa wszystkie roboty, wchodzące w zakres drukarstwa i introligatorstwa.

Wyjątkowo wykwalifikowane zostały: Traktaty polityczne i handlowe z mocarstwami; „Księga Amarantowa“; Wydawnictwo „Odrodzenie Polski“; „Mowy Prezydenta Rzeczypospolitej“ i wiele innych.



Samuel Orgelbrand

ZAKŁADY  
GRAFICZNE

EUGENJUSZA  
i Dra KAZIMIERZA  
KOZIAŃSKICH

Dawniej

S. ORGELBRANDA  
SYNÓW

Krak. Przedmieście 66

tel. 46-84 i 7-61

Drukarnia założona została w roku 1844 przez znanego księgarza i wydawcę „Wielkiej Encyklopedji“ Samuela Orgelbranda. W roku 1861 drukarnia została znacznie powięk-

szoną przez założenie czcionkolejni, którą urządzono na sposób praktykowany w większych miastach Europy. Po śmierci Samuela Orgelbranda w r. 1868 zakład objęli w posiadanie dwaj jego synowie: Hipolit i Mieczysław, którzy znacznie go rozszerzyli.

Hipolit Orgelbrand zajmował się przeważnie drukarnią, Mieczysław zaś zakupił jeszcze 2 odlewnie czcionek od Lewentala i Sikorskiego, oraz sprowadził z zagranicy najnowsze maszyny i matryce do odlewu czcionek, jak również zaprowadził galwanoplastykę, stereotypownię, fabrykę linii mosiężnych, grawernię puncynów i matryc, dotąd wyłącznie



Mieczysław Orgelbrand



Hipolit Orgelbrand

sprowadzanych z zagranicy, w roku zaś 1892 zakupił pierwszą maszynę tak zw. kompletną, firmy Foucher z Paryża.

W roku 1897 utworzyło się Towarzystwo Akcyjne pod firmą S. Orgelbranda Synów, którego Mieczysław Orgelbrand został dyrektorem zarządzającym.

Zakłady odznaczone zostały: w roku 1865 na wystawie w Moskwie medalem srebrnym, w roku 1867 w Paryżu medalem brązowym, w roku 1873 w Wiedniu otrzymały dyplom odznaczenia, w roku 1875 na wystawie metalowej w Warszawie odlewnia czcionek otrzymała medal złoty, w roku 1895 na wystawie Wszechrosyjskiej sztuki drukarskiej w Petersburgu medal srebrny, w roku 1896 w N.-Nowogrodzie medal srebrny. Energii i pracy M. Orgelbranda zakłady zawdzięczały swój stan kwitnący.

Po śmierci Mieczysława Orgelbranda w r. 1903 objęli zarząd, jako dyrektorzy: Henryk Rundo, Jan Skiński i Hipolit Orgelbrand.

Drukarnia początkowo mieściła się tu, gdzie obecnie. Następnie w roku 1901 przeniesiono ją na ul. Hożą Nr. 41. Po kilku latach, bo już w roku 1908 przeniesiono ją z powrotem na stare locum, na gruntach poklasztornych Bernardyńskich, do znacznie rozbudowanych pomieszczeń. Zakłady nabyli w r. 1919 od Tow. Akcyjnego bracia Eugenjusz i dr. Kazimierz Koziński, znani zaszczytnie drukarze krakowscy. Zakładami do samej śmierci, t. j. do r. 1924 kierował ś. p. dr. Kazimierz Koziński.

Obecnie dyrektorem jest Zbigniew Koziński.



Dr. Kazimierz Koziński

Zakład zatrudnia: 35 zecerów ręcznych, 2 maszynkowych, 30 osób w hali maszyn, 30 osób — w introligatorni, 25 osób w litografji, 7 osób — w cynkografji, 2 osoby w stereotypowni, 20 osób w odlewni czcionek i 10 osób w administracji i ekspedycji. Produkcją kaszt i regalów zajmuje się 5 osób.

Zakład posiada: 2 linotypy: Multi-Ideal, 13 maszyn drukarskich płaskich, 4 pedałówki, 2 maszyny rotacyjne, 6 maszyn litograficznych, 5 pras litograficznych, 27 maszyn czcionkolejarskich, 3 gilotyny, 3 falcówki i 5 dziurkarek motorowych i ręcznych.

Zakład posiada nowoczesne urządzenie do galwanoplastyki. Maszyny pędzone są przez 35 motorów o sile 60 KM.

Wykonywane są roboty *drukarskie*: tabelaryczne, akcydensowe, nakładowe; *litograficzne*: akcje, mapy, wykwentne opakowania, plakaty, akcydensy i t. p.; *czcionki*: tekstowe i tytułowe we wszystkich językach; materiał zecerski, linje mosiężne; *cynkograficzne*: klisze kreskowe i siatkowe, jedno i wielobarwne. *Kaszt i regaly* drukarskie szwajcarskim systemem wiązonym (Firma Koziński pierwsza rozpoczęła racjonalną ich budowę). *Kalendarze* wszelkich rodzajów; *introligatorskie*: wszelkie prace w tym zakresie.

## CHEMIGRAFICZNE ZAKŁADY „HELIOS”

KAMOCKA I Ska

ul. Warecka 12, telefon 14-60

Zakłady chemigraficzne „Helios“ założono w r. 1912. Właścicielką zakładu jest z Kamockich Marja Tomorowiczowa.

Dyrektorem zakładu jest Edward Zabłocki.

Zakład zatrudnia 17 osób w cynkografji i 3 osoby w administracji i ekspedycji.

Zakład posiada 1 maszynę do fazowania i 1 cyrkularską. Maszyny pędzone są motorem o sile 1½ H. P.

Zakład wykonywa wszelkiego rodzaju klisze do druku.

## DRUKARNIA

R. OLESIŃSKI, W. MERKEL I Ska

ul. Chłodna 37, telefon 69-46

Drukarnia w roku 1920 została nabyta od dawnego jej właściciela, Gerszyny.

Drukarnia należy do spółki, do której wchodzi trzech drukarzy-fachowcy, dzięki czemu zakład prosperuje dobrze.

Obecnie zatrudnia drukarnia 5 składaczy ręcznych, 3 maszynowych, 9 osób w hali maszyn.

Drukarnia posiada: 1 maszynę syst. „Linotyp”; 3 maszyny płaskie; 3 pedały.

Motorów posiada 4 o sile 4, 2, 1, 1½ H. P.

Drukarnia wykonywa: tygodniki, książki, afisze i wszystkie roboty akcydensowe i tabelaryczne.

## Do P. P. właścicieli zakładów graficznych

Na kwestjonariusze nasze, rozesłane do *wszystkich* drukarni warszawskich otrzymaliśmy dotychczas bardzo mało odpowiedzi, co nie pozwala nam wyliczać drukarni w porządku alfabetycznym. Spodziewamy się, że właściciele zakładów graficznych, we własnym dobrze rozumiałym interesie nie poskąpią nam wiadomości o swych zakładach.

Roman Mathia

# K R O N I K A

## Od wydawnictwa

Trudności techniczne nie pozwoliłyby nam, niestety, wydać zeszytu niniejszego „Grafiki Polskiej” bez znacznego opóźnienia.

Za miły obowiązek poczytujemy sobie złożenie podziękowania prof. prof. W. Jastrzębowskiemu i W. Skoczylasowi za umożliwienie nam dostępu do prac uczniów Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych.

Na tem miejscu chcielibyśmy podkreślić bardzo życzliwy dla nas stosunek znanej w Polsce Litografji Artystycznej W. Główczewski w Warszawie i podziękować za bezinteresowne wykonanie dla nas szeregu klisz okazała nam również Dużą pomoc przy wykonaniu klisz okazała nam również cynkografja „Kurjera Czerwonego”, oraz cynkografja „Lux” w Warszawie.

Obywatelskie i pełne zrozumienia stanowisko Zakładów Graficznych M. Arct i S-ka, przyczyniło się do uświetnienia numeru niniejszego artystycznym wykonaniem wkładki karty do gry.

Do zeszytu wysyłanego zagranicę załączamy w językach angielskim, francuskim i niemieckim tłumaczenie artykułów zamieszczonych w zeszycie niniejszym.

## Głosy prasy o „Grafice Polskiej”

Wznawiając po dwuletniej przerwie wydawnictwo nasze, przesłaliśmy pierwszy zeszyt „Grafiki Polskiej” pokrewnym wydawnictwom zagranicznym, których opinie pozwolimy sobie w tem miejscu przytoczyć:

### PAPIER-ZEITUNG, BERLIN.

To czasopismo fachowe („Grafika Polska”), które pojawiło się po raz pierwszy w 1921 r. i czas jakiś trwało w zawieszeniu, teraz wznowiło swą działalność i daje nam 1-szy zeszyt w postaci zeszytu o 60 str. tekstu w formacie 25 × 33 cm. z szeregiem wkładek. Druk jest czysty, ilustracje wybrane i umieszczone ze smakiem ukazują prace polskich grafików, jak i wybitne prace z działu oprawiania książek prof. Lenarta z Wilna. Wśród wkładek znajdujemy starannie wykonane druki trójbarwne. Reasumując możemy powiedzieć, że zeszyt ten śmiało postawić można za wzór innym fachowym czasopismom graficznym zagranicy.

### GRAPHISCHE WELT, BERLIN

...estetycznie złożone i czysto odbite czasopismo, zawierające cały szereg odpowiednich załączników, służyć może za wyraz doskonałych wysiłków drukarstwa polskiego...

### ZEITSCHRIFT FUER DEUTSCHLANDS BUCHDRUCKER UND VERVANDTE GEWERBE, BERLIN

...Całkowite wykonanie tego czasopisma w całości odpowiada dzisiejszemu stanowi techniki drukarskiej...

### TYPOGRAPHISCHE JAHRBUECHER, LIPSK

...otrzymaliśmy 1-szy zeszyt i donieść musimy, że nam się bardzo podobał...

### „GRAPHISCHE REVUE“, WIENEN

...otrzymaliśmy 1-szy zeszyt „Grafiki Polskiej”, który dzięki swemu wyglądowi zewnętrznemu i obfitej treści musi być traktowany jako godne uwagi zjawisko. Zeszyt zawiera także bardzo dobre wkładki drukarskie, które dowodzą, że Polska posiada poważne drukarnie.

### MAGYAR GRAFIKA, BUDAPESZT

...jako kochający swój zawód fachowcy, przejrzelśmy z najwyższym zainteresowaniem zeszyt ten wybitnie udany tak pod względem technicznym jak i artystycznym, życząc dalszego powodzenia wydawnictwu.

### VITRINKA, PRAGA

...staje do służby dla sztuki graficznej... Kwartalnik ten otrzymał wspaniałą szatę zewnętrzną i bogatą treść, dotyczącą wszystkich przejawów sztuki graficznej. Jest świadectwem gorliwych wysiłków, dzięki którym polska sztuka drukarska wysunąć się może na czołowe miejsce grafiki światowej.

### TYPOGRAFJA (PRAGA)

...zeszyt formatu in 4<sup>o</sup> z bogatym tekstem, informującym o zagadnieniach graficznych i o książce... Tekst dwubarwny (inicjały w kolorze), podnieść należy starannie i piękne wykonanie.

### STENTRYKKERBLADET, KOPENHAGA

Omawia bardzo przychylnie treść zeszytu.

### CESARE RATTA, BOLONJA

...Dyrektor Szkoły Graficznej prosi o nadesłanie zeszytów „pięknego i wartościowego czasopisma”, jak nazywa „Grafikę Polską”.

### „PRINTERS PROGRES” GRAND HAVEN, MICHIGAN

...winszujemy wydawnictwa, które chlubnie odbija od otrzymywanych przez nas wydawnictw zagranicznych.

### EL MERCADO POLIGRAFICO, BARCELONA

...otrzymany zeszyt I „Grafiki Polskiej” wydany jest bardzo starannie i zawiera interesującą treść.

### DE TAMPOON UTRECHT

...przychylna ocena wydawnictwa.

### DEUTSCHES MUSEUM FUER BUCH UND SCHRIFT LIPSK

...czasopismo to („Grafika Polska”) należy bezwzględnie do tych publikacyj, które wejść muszą do naszej biblioteki fachowej...

### EL ARTO TIPOGRAFICO, NEW YORK

...otrzymaliśmy I zeszyt waszego przepięknego wydawnictwa...

# LEON EBER, WARSZAWA

TELEFON 92-99 ■ PRZECHODNIA 1/3 ■ KONTO P.K.O. 8889

WYTWÓRNIA  
WYROBÓW  
PAPIERNICZYCH

FABRYKA KOPERT  
PAPIER LISTOWY

PAPIERY  
TŁOCZONE  
(WODNE ZNAKI)

*Warszawa, data stempla pocztowego*

P. T.

*N*iniejszym zawiadamiam *W. P.*, że rozszerzywszy znacznie dział fabrykacji kopert, przyjmuję zamówienia na koperty maszynowe: handłowe, kancelaryjne, okienkowe oraz wszelkiego rodzaju torby i koperty ręczne po cenach przystępnych z dostawą natychmiastową. *J*ednocześnie zaznaczam że posiadam stale na składzie papiery listowe: maszynowe, przebitkowe, kolorowe, linjowane, kratkowane, płócienne oraz bloki do korespondencji. *P*olecając się łaskawym względom *W. P.*, pozostaję

*z poważaniem*  
LEON EBER



## PIECZAT' I REWOLUCJA, MOSKWA

...redakcja nasza szczęśliwa będzie, otrzymując wasze wydawnictwo wzamian za nasze publikacje...

## FEDERACION GRAFICA ESPANOLA, MADRYT

...omówimy w naszej publikacji wasze wspaniałe wydawnictwo tak przychylnie, jak na to bezwzględnie zasługuje.

## GRAPHICUS, TURYN

...podaje treść zeszytu i jest zdania, że prawdziwie piękne wykonanie graficzne godnie reprezentuje sztukę graficzną w Polsce.

## PRINTED SALESMANSHIP (PRINTING ART), CAMBRIDGE

...przejrzeliśmy wasze czasopismo z żywym zainteresowaniem i gorącym uznaniem.

## SCHWEIZERISCHER BUCHDRUCKERVEREIN, ZURICH

...otrzymaliśmy I zeszyt „Grafiki Polskiej“, który omówimy w naszym czasopiśmie fachowym...

## THE BRITISH PRINTER, LONDYN

...winszujemy pojawienia się „Grafiki Polskiej“.

## Szkoła Graficzna w Warszawie

Z początkiem roku szkolnego ustanowiono przy dotychczasowej wieczorowej szkole graficznej również wykłady dzienne. Na kursy dzienne uczęszcza 45 uczniów, z których 6 obrało sobie zawód maszynistów drukarskich, 10 — zecerów, 11 — litografów i 18 fotochemigrafów.

Na wykłady wieczorowe uczęszcza ogółem 279 uczniów: na kurs I, podzielony na trzy oddziały A, B i C, uczęszcza 109 osób; na kurs II, podzielony na dwa oddziały A i B, uczęszcza 89 osób; na kurs III, którego czynny jest jeden oddział, uczęszcza 45 osób; na kurs IV — 36 osób.

Według fachu uczniowie kursów wieczorowych dzielą się na: 157 zecerów, 78 maszynistów, 16 litografów, 17 introligatorów i 11 różnych pokrewnych zawodów, jako to: fotochemigrafów, giserów i t. p.

W szkole jest 8 wykładowych oraz 4 instruktorów-fachowców.

Dyrektorem szkoły jest p. Stanisław Dąbrowski. Kierownictwo kursów dziennych objął artysta-grafik prof. Adam Póltawski.

Szkoła mieści się w nowowynbudowanym gmachu przy ul. Składowej Nr. 3, tel. 57-27.

## Stosunki w drukarstwie

Od jednego z naszych czytelników otrzymujemy kilka uwag, na tle naszych stosunków w drukarstwie:

Pomijając ogólnopolskie ciężkie przesilenie gospodarcze, które naszemu zawodowi daje się specjalnie we znaki — chcemy zwrócić uwagę na specyficzne dla naszego zawodu niezdrowe warunki i nieodpowiedni poziom wydawanych prac.

Regułą jest niestety u nas odbiorca, żądający wykonania roboty po t. zw. „cenach konkurencyjnych“, bez oglądania się na sposób wykonania, jakość papieru i t. d. Do rzadkości natomiast należy odbiorca, zwracający się z pełnym zaufaniem do zakładu i stawiający na pierwszym planie staran-

ność wykonania, umiejętny dobór czcionek, papieru i t. d. oraz mający pewne odpowiednie dla danej pracy indywidualne wymogi artystyczne. Ta apatia „niezainteresowanych“ interesantów w łączności z koniecznością utrzymania przedsiębiorstwa w jako takim ruchu — krępuje i paraliżuje najlepsze niejednokrotnie chęci i aspiracje kierownika odpowiedniego przedsiębiorstwa.

Brak nam:

- 1) jednostajnego cennika plac w całym państwie,
- 2) ogólnopolskiego minimalnego cennika kalkulacyjnego,
- 3) w pełnym tego słowa znaczeniu wzorowych szkół zawodowych,
- 4) kursów specjalizacyjnych z zakresu najnowszych światowych zdobyczy w przemyśle graficznym.

częściowo, należy załatwienie tych spraw do związków właścicieli zakładów graficznych i rozwiązanie tych problemów będzie pierwszym etapem w uzdrowieniu panujących stosunków.

Są jednak kwestje, które wymykają się z pod ingerencji tej organizacji:

Powinniśmy się wzięść energicznie do niegodnej — a tak u nas rozpanoszonej — konkurencji podbijania cen i lichoty wykonania.

O godności zawodu, konieczności organizacji i t. p. rzeczach pisało się już zbyt wiele i bezskutecznie! O ile mimo to na ten temat chcemy mówić, to zamierzamy w tej sprawie zwrócić się tylko do tej części drukarstwa, która nasz apel ocenić potrafi i czynnie zechce nam pomóc! Zdajemy sobie dokładnie z tego sprawę, że trzeba mieć bardzo wiele cierpliwości i że z początku wyniki tej akcji mogą się okazać znikome.

Tej grupie ludzi dobrej woli — daną będzie możliwość zgrupowania się około „Grafiki Polskiej“ dla *wychowania i wydiscyplinowania siebie samych zawodowo.*

A dopiero potem przystąpić możemy do wychowania odbiorcy, przekonania i przyzwyczajenia go, że druk wykonany efektywnie i starannie w zakładzie o pewnym poziomie — przynieść mu musi korzyści — w przeciwieństwie do druku na pierwszy rzut oka tańszego, a w efekcie dla niego samego szkodliwego, bo utrudniającego mu pracę a często nawet dyskredytującego i ośmieszającego go w oczach tych, dla których dany druk przeznacza.

Rzucamy tych kilka słów, w nadziei, że otworzą one dyskusję, nad temi bardzo żywotnymi problemami.

Od siebie możemy konkretnie zaproponować: obok wszczęcia akcji w związkach właścicieli zakładów graficznych w sprawie realizacji 4 wyżej poruszonych postulatów — zgłoszenia za pośrednictwem „Grafiki Polskiej“ akcesu do współpracy.

Z początku nie wiele osób będzie się może liczyć poważnie i wierzyć w skuteczność naszych zamierzeń. My jednak wierzymy niezłomnie, że nadejdzie czas, że zorganizowawszy się w każdym kierunku — stanowić będziemy siłę, z którą poważnie będzie się musiał liczyć „niekoleżeński“ kolega i niepraktyczny i niejednokrotnie podejrzliwy odbiorca!

B. G., *Lwów.*

## Jesienne targi lipskie

Jesienne targi lipskie 1926 r. stały pod znakiem silnego, od dwóch lat, stale wzmagającego się kryzysu gospodarczego w Europie środkowej.

Ogółem było 8.100 wystawców (zagranica była zastąpiona przez 500 wystawców z 17 krajów) — przyczem

## Kalendarz

ilość wystawców zmniejszyła się w stosunku do poprzednich targów o 16% a powierzchnię zajęła tylko o 7%.

Lipsk — to miasto, którego  $\frac{1}{3}$  część mieszkańców (t. j. około 200.000) pracuje w różnej formie przy ruchu wydawniczym, dlatego też dział graficzny jest zawsze bardzo dobrze obsłany i można powiedzieć, że na targach lipskich nie brak prawie ani jednej firmy, z wszystkich możliwych z działem graficznym, choćby nawet luźnie współpracujących branż.

W „Buchgewerbehaus“ wystawiło 200 wystawców *maszyny i materiały drukarskie*. Główne zainteresowanie budziły udoskonalenia w dziale reprodukcji, co jest naturalne przy wzmagających się z dnia na dzień zastosowaniu „offsetu“ i „rotograwury“, przyczem wystawione były również aparaty z Ameryki Północnej, jako że amerykański graficzny przemysł maszynowy silnie stara się po wojnie nawiązać kontakt z Europą.

Mergenthalerowska fabryka maszyn zaprodukowała „Ludlow - Typenzeilen - Giessmaschine“ dla układu inseratowego i akcydensowego. (Ten nowy typ maszyny do składania wymaga specjalnego opisanie, co też w najbliższym czasie uczynimy).

Pozatem praktyczną nowością okazał się aparat do czyszczenia matryc, którego szczegółowy opis podajemy na innym miejscu.

Większych transakcyj nie robiono. Większych maszyn i aparatów nie zakupywano wogóle. Pewnym popytem cieszyły się tylko maszyny mniejszego typu, oraz specjalne kombinowane maszyny z działów konfekcji papierniczej i kartonazowej.

*Odlewnie czcionek* nie wystąpiły w roku bieżącym z żadną nowością. Istnieje nadal tendencja praktycznego dostosowania starej klasycznej antyki przy wykonywaniu wzorowych dzieł.

*Papiernictwo* zastąpione było przez 700 wystawców. Zakupywano głównie zwykle gatunki papieru, mało zaś papierów luksusowych. Większe transakcje robione były w tak dziś rozpowszechnionych karnawałowych artykułach z papieru (kotyjlony, confetti i t. d.), przyczem Włochy i Hiszpanja, te dwa kraje słoneczne i wesołe zakupiły większe ilości tych artykułów zabawowych.

*Księgarstwo* zastąpione było przez 250 wydawców. Przyczem stwierdzić należy, że pod względem formy zewnętrznej osiągnięto, a może nawet przekroczono normę przedwojenną. Główny nacisk kładzie dziś wydawca na artystyczne wykonania okładki i *oprawy*. Najslabiej zastąpiony był dział dzielnicy. Najwięcej transakcyj robiono taniemi popularnemi wydawnictwami.

W *akademii graficznej* odbyła się wystawa *reklam*. Ten dział nie pokazał nic nowego. Głównie prezentowano elektryczne aparaty, lalki groteskowe i t. p. Właściwa reklama graficzna zastąpiona była przez kilku artystów, wystawiających swoje zupełnie poprawne, ale też całkiem zwyczajne, nie oryginalne projekty.

Reasumując ogólne wrażenie z targów — należy zaznaczyć, że specjalnie w naszym zawodzie lipskie targi jesienne 1926 r. zawiodły. Wogóle prawie wszyscy zwiedzający z lat poprzednich byli zniechęceni i niezadowoleni. *Międzynarodowego* charakteru targów nie widziało się wogóle, a transakcyj zagranicznych poza Austrią prawie że nie robiono.

B. C.

Kalendarz to przedmiot tak zrośnięty z codziennem życiem, tak organicznie z niem spojony, że nikt prawie nie zastanawia się nad pochodzeniem i historją tego stałego i cichego towarzysza.

Wszyscy prawie wiedzą, że to Juljusz Cezar stworzył podwaliny współczesnego kalendarza, przynajmniej dla tych obszarów, które przyjęły wpływy rzymskiej kultury. Juljusz Cezar zastąpił dawny rzymski kalendarz księżycowy egipskim kalendarzem słonecznym, uzupełniając go jednak wprowadzeniem dnia przestępnego, który co cztery lata dodawano do miesiąca lutego.

Wyraz „kalendarz“ jest jednak jeszcze starego pochodzenia: „calendarium“ nazywali kupcy, bankierzy i właściciele ziemscy książkę rachunkową, do której wpisywali pierwszego dnia każdego miesiąca długi i procenty, ten dzień zaś nazywał się calendae, od calere — wolać. Zanim posiadano umiejętność pisanie, panował zwyczaj publicznego wywoływania długów i biada temu, kto nie mógł zapłacić w terminie — stawał się niewolnikiem swego wierzyciela, ten ostatni mógł nawet według prawa dwunastu tablic porąbać go w kawałki. Tak więc calandae każdego miesiąca były prawie-że dniem sądu, przed którym drżeli dłużnicy.

Nie znając rzymskiego kalendarza, nie można zrozumieć podziału czasu w średniowieczu aż po wiek XVI. Kościół obserwował kalendarz juljański, aż do reformy papieża Grzegorza XIII.

Znaki KL w nagłówku każdego miesiąca oznaczają „calendae“, t. j. pierwszy dzień, od tego dnia aż do „nou“ (5 wzgl. 7 dnia) liczy się czas wstecz np. IV ante nonas = czwarty dzień przed nonami t. j. 2 dzień w miesiącu. Połowa miesiąca (t. j. 15) nosiła nazwę „idów“ i znów od idów liczono wstecz np. IX ante Id = szósty dzień w miesiącu. Okres czasu od id do nowego miesiąca liczono podobnie (ante calandae).

Kościół związał bardzo wcześnie z kalendarzem juljańskim ustanowienie świąt, oraz dni, poświęconych męczennikom i świętym. Kalendarz taki nie mógł jednak wystarczyć w tych miejscowościach, czy klasztorach, które uprawiały kult lokalnych świętych; dlatego też spotykamy kalendarze w postaci agend poszczególnych klasztorów z oznaczonymi dniami śmierci opatów, ojców i braciszków, stał się więc kalendarz notatnikiem, wskazującym dni, w które należało odprawiać mszę za dusze zmarłych. We wszystkich rękopisach kościelnych spotykamy kalendarze, bezwzględnie jednak z reguły poprzedzają modlitewniki, zwykle w związku z modlitwami, przeznaczonymi na dany dzień.

Bardzo słaby wpływ „światowy“ zdradzają te kalendarze w postaci zmian słonecznych, zależnie od wstępowania słońca w znaki zodiaku, towarzyszą im zwykle odpowiednie rysunki. W związku z tem zdarzają się coraz częściej krótkie wzmianki, tyczące laików i ich prac w polu i gospodarstwie. Prastare przysłowia, pozostające w związku z temi pracami, stanowią nagłówek odpowiednich miesięcy, co przetrwało resztą do dnia dzisiejszego. Tyczą zwykle prac i radości rolnika, np.: II Februar algeo clamat: luty woła: marzną! Na kalendarzowym rysunku widzimy pejzaż zimowy, lub też wnętrze domu, z płonącym w kominku ogniem. V Michi flos servil: maj przynosi kwiaty i t. p.

Pod koniec 15 wieku walczy jeszcze zwycięsko sztuka iluminatorów tych kalendarzy z drukiem. Od 16 w. jednak

GEBR. HARTMANN, AMMENDORF-HALLE  
FARBY DRUKARSKIE



Walter Kopp

Herbstsonne

GEDRUCKT MIT UNSEREN NORMALFARBEN



Gelb 20025



Blau 20026



Rot 20027



Schwarz 669

DRUKOWANO NASZEMI FARBAMI NORMALNEMI



Rudolf Müller-Gerhardt

Kühe an der Tränke

Przedstawicielstwo na Polskę:

TYPO - LITO - GRAF, BERLIN - LICHTERFELDE

Warszawa, M. Hase, Śniadeckich 12 m. 9, tel. 151-25

## Sześćdziesiąta rocznica istnienia Niemieckiego Związku drukarzy

Niemiecki Związek Drukarzy, założony w Lipsku w 1866 roku, obchodził w roku bież. sześćdziesiątą rocznicę istnienia. Związek ten należy do najstarszych w Niemczech i przez cały czas swego istnienia rozwijał ożywioną działalność fachową. Członkami Związku są, oprócz drukarzy, pracownicy pokrewnych gałęzi produkcji, jako to: korektorzy, graficy, odlewnicy i t. d. Prawie 92% wszystkich pracowników drukarskich w Niemczech należy do tego Związku, który liczy 80.000 członków.

Przed wojną światową kapitał w centralnej kasie Związku sięgał sumy 11 milionów marek, zdewaluowany w okresie inflacji, został od chwili stabilizacji marki niem. zrekonstruowany i wynosi dziś 3 miliony marek złotych.

Związek udziela członkom swym zasiłków na wypadek strajku, choroby, niezdolności do pracy i t. p., służy im pomocą prawną na żądanie zwłaszcza w sprawach zawodowych i organizacyjnych. Przez sześćdziesiąt lat swego istnienia Związek wypłacił tytułem zapomóg zawrotną sumę stu milionów marek.

Od roku 1920 istnieje przy Związku sekcja dla uczniów drukarskich, licząca do 12.000 członków.

Związek dzieli się na 838 sekcji, zorganizowane w 104 dystryktach, ugrupowane z kolei w 22 oddziały.

Gmach Związku zawiera obok mieszkań oficjalistów, biur Związku i t. p. wspinała drukarnię o najnowszych maszynach płaskich i rotacyjnych. Koszta budowy siedziby Związku, w wysokości 3 milionów marek, zostały całkowicie pokryte w drodze nadzwyczajnych składek.

Związek posiada statut, który zawiera deklarację całkowitej neutralności i niezawisłości Związku od spraw politycznych.

## Stulecie Instytutu Bibliograficznego w Lipsku

Instytut Bibliograficzny, założony 1 sierpnia 1826 roku w Gotha przez Karola Józefa Meyera, zawdzięcza swe powstanie literackim skłonnościom swego założyciela.

Karol Józef Meyer, urodzony 9 maja 1796 r. w Gotha, obrał początkowo karierę handlową. Jednakże, wróciwszy z Londynu, gdzie kształcił się na kupca w wielkim stylu, po szeregu udanych prób literackich i dziennikarskich, Meyer powziął myśl łącznego wyzyskania swych zdolności kupieckich i literackich i ugruntowania przedsiębiorstwa wydawniczego, którego działalność miała służyć ludowi przez przyswajanie literaturze ojczyzny arcydzieł piśmiennictwa światowego.

Meyer pierwszy wprowadził książki tanie, które trafiać mogły do jak najszerszych mas czytelników. Aby swą ideę popularyzacji książki wprowadzić w czyn i trafić do szerokich mas, powołał Meyer do rozprzedaży swych wydawnictw, komiwojażerów, którzy jednali mu tysiące subskrybentów.

Pomnikowemi wydawnictwami Meyera było całkowite wydanie klasyków niemieckich i wszechświatowych i wydawnictwo stawnego dziś lexikonu (encyklopedji).

Pracę Meyera podjął jego syn, który w rozprzedaży książek uczynił krok naprzód, mianowicie, wprowadził sprzedaż ratową, przyciągając w ten sposób nowe masy nabywców. Rozwój Instytutu Meyera postępował ciągle, w roku 1915

druk zwycięża, giną barwne księgi pergaminowe o harmonijnych i barwnych iluminacjach. Wyjątek z tej nowej reguły stanowi drukowany już kalendarz, poprzedzający modlitewnik, wydany w 1522 r. przez Thielmanna Kerver; ilustracje obrazują drogę życia w ciągu dwunastu miesięcy od wczesnego dzieciństwa, aż do zgrzybiałej starości.

Aby zaznaczyć, jak bardzo podlega człowiek wpływowi sił niebieskich, podają średniowieczne kalendarze obok słońca i księżycy pięć podówczas znanych planet t. j. Saturna, Jowisza, Merkurego, Marsa i Venus, dalej cztery żywioły w symbolicznych postaciach zwierząt. Wpływ planet tyczył także zabiegów lekarskich, różnych zależności od znaku zodiaku, pod którą urodził się pacjent, co stanowić miało o temperamencie chorego. Podawano również dni, odpowiednie do przedsięwzięcia podróży, małżeństwa, strzyżenia włosów, obcinania paznogi i t. d.

Wszystkie te przesady średniowieczne znajdowały odbicie swe w kalendarzu, który stawał się w ten sposób nieodzownym i niewyczerpanym poradnikiem.

Oświecenie wydało walkę przesądnemu średniowieczu, zanikały powoli, choć naogół tylko zewnętrznie, zabobony i ustawiczny lęk człowieka przed nieznanymi, grożącymi mu siłami, ale czy i dziś nawet nie spotykamy ludzi, wierzących w dni feralne, szczęśliwe i nieszczęśliwe cyfry i złe uroki?

Dziś wreszcie, w wieku pary i elektryczności, kalendarz stoi także i na usługach reklamy, wbijając nam w oczy i mózg sentencje w rodzaju, że „będziesz piękny, używając kremu X“, lub że „jedynym mydłem do prania jest mydło Y“.

Tempora mutantur...

## Prototypy gazet codziennych

Podczas gdy Chińczycy na wiele lat przed Narodzeniem Chrystusa znali i posiadali czasopisma, Europejczycy stwarzali prototypy gazet względnie niedawno. A więc pierwotną formą czasopism były listy stanowiące kronikę wydarzeń, dlatego też książęta, uczeni, a głównie kupcy prowadzili ożywioną korespondencję, chcąc posiadać jak najszersze wiadomości. Ten typ listów zmienił swój charakter, przekształcając się z korespondencji prywatnej w urzędowe komunikowanie nowin. „Nowelanci“, przodkowie dzisiejszych dziennikarzy, trudnili się regularnym nadsyłaniem wiadomości, obejmujących możliwie wiele krajów, swym abonentom. Wiadomości te, starannie spisane, ukazywały się raz lub dwa w tygodniu. Do dziś zachowanym numerem takiej kroniki jest egzemplarz z 1346 roku, zawierający opis bitwy pod Crecy skreślony przez naocznego świadka.

W 1508 roku pojawiła się już drukowana gazeta - ulotka, nie stanowiąc jednak kroniki, lecz tylko opis szczególnego zdarzenia. Pismo ręczne było wówczas dostępne i tańsze, niż druk. Najciekawszym zbiorem ręcznie pisanych gazet jest kompleks 20.000 pism, znajdujący się w Wiedniu t. zw. czasopism Fuggera. Rajmund Fugger, doradca cesarza Karola V założył to wydawnictwo w 1568 roku, które istniało do roku 1605. Fuggerowie posiadali stałych korespondentów, prócz tego korespondowali prawie z całym światem ówczesnym, korzystając także z usług „nowelantów“. Jednym z owych dziennikarzy, którego nazwisko zachowało się do dzisiejszych czasów, był Jeremiasz Crofer, który za arkusz swych „nowel“ otrzymywał 4 kreuzery, jeśli zaś wyobrazimy sobie, że ów „nowelant“ posiadał licznych abonentów, to skonstatować musimy, że niezłe działało się dziennikarzem XVI wieku. A jak w tem świetle wyglądają dzisiejsze honorarja?

przekształcił się na towarzystwo akcyjne, o kapitale zakładowym 2.270.000 marek, posiada dziś liczne zakłady drukarskie, zatrudniające w roku bież. 750 pracowników. W roku 1924 przystąpiono do siódmego wydania lexikonu, którego dotychczas ukazały się już cztery tomy. Stulecie tego instytutu jest prawdziwym świętem twórczej myśli i rozumnej celowej pracy.

### Aparaty powielające

Od jakiegoś czasu rozgłoszenie reklamowane aparaty powielające, po których obiecywano sobie wiele daleko idących ułatwień i oszczędności, tracą coraz bardziej znaczenie. Z dnia na dzień rosnące wymagania klientów, domagające się estetycznych druków, uniemożliwiają stosowanie powielaczy.

Po szeregu doświadczeń o wynikach raczej negatywnych, po kosztownych naprawach, otrzymywano w rezultacie druki tiuste i poplamione, które pod żadnym względem nie mogły rywalizować ze starannymi i estetycznymi zwykłymi drukami. To też wielu z posiadaczy swych kosztownych aparatów pozbywa się ich za niską cenę, lub ewentualnie stawia w rzędzie nieużytków.

To dążenie do osiągania estetyki druku należy powitać, jako krok naprzód w kierunku realizowania wymogów piękna.

### Wydawnictwa nadesłane

LES TRANSFORMATIONS DU PAPIER ET DU CARTON — Wydawnictwo „PAPYRUS” 30, rue Jacob, Paris, — Cena Frs. 30.—

Bardzo estetycznie wydany ilustrowany tom, in 4° — 160 str. zawierający cały szereg wkładek artystycznie wykonanych, którego treść zaznajmia nas z całokształtem fabrykacji papierów i przetworów papierowych.

DAS GESAMTGEBIET DES OFFSETDRUCKES-ERNST TH. BILLER — Wydawnictwo „BUCHGEWERBEVEREIN”, Leipzig, — Wydanie III — str. 112 in 16°.

Wypełnia ona dotychczasową lukę pod względem technicznym i teoretycznym druku offsetowego, łącznie z przynależnymi do niego pomocniczymi działami jak: fotoreprodukcje, retusz, najnowsze sposoby kopjowania i przenoszenia na płyty. Książka ta, jest pożytecznym doradcą przy instalowaniu, jak też w czasie pracy przy offsetowym sposobie druku. Napisana treściwie i przystępnym, łatwo dla nas zrozumiałym stylem.

### Ś. p. Oskar Ludwik Kreutzberg

Ś. p. Oskar Ludwik Kreutzberg urodził się r. 1854 w Kamienicy Polskiej pod Częstochową. Kształcił się w Krakowie, później przez szereg lat pracował w znanych firmach w Warszawie, przejściowo także zagranicą (Wiedeń). Historję starego kupiectwa Warszawy znał doskonale, przejął się jej tradycjami. Ponieważ spostrzegł, że zagraniczne fabryki artykułów branży graficznej, oraz przygodni pośrednicy, korzystając z dezorjentacji drukarzy, każą sobie płacić lichwiarskie ceny, postanowił poświęcić się wyłącznie tejże branży. W r. 1892 założył dom handlowy pod własną firmą, — handel artykułami drukarskimi był wówczas jeszcze w powijakach. Klientelę pozyskał sobie rychło dzięki wysokiej kulturze osobistej, nadzwyczajnej akuratałości, znajomości branży oraz dzięki temu, że zawsze bronił interesów klienta wobec reprezentowanych przez siebie fabryk — nieraz ze szkodą dla siebie. Dlatego też obsługiwał większość dzisiejszych zakładów graficznych w Warszawie. Firmy zagraniczne pozyskał sobie talentem kupieckim



Ś. p. Oskar Ludwik Kreutzberg

oraz niezmierną pracowitością, która Go cechowała do ostatniej chwili życia. Największe firmy światowej branży graficznej oddawały Mu z pełnym zaufaniem swoje przedstawicielstwa, wspomnieć chociażby o fabryce „Berger i Wirth”, „The Miehle”, „Mann”, „Monotype” i t. p.

W czasach, kiedy powojenny kryzys nie zdążył jeszcze podważyć Jego zamożności, pożył b. znaczne sumy na cele społeczne. Cechowała Go wogóle szczególna wrażliwość na ludzką biedę. Dbał o podniesienie poziomu polskiego drukarstwa, pracując czynnie w „Tow. Kształcenia Zawod. Grafików”.

W głębi duszy samotnik, potrafił być ogromnie szczerzy i serdeczny, znajdując się w towarzystwie Swoich licznych przyjaciół i znajomych.

Cześć Jego pamięci!

Redakcja

## OD ADMINISTRACJI

Prenumerata „Grafiki Polskiej” wynosi rocznie zł. 20, półrocznie zł. 10. Zeszyt pojedynczy zł. 6. Przy prenumeracie zbiorowej, najmniej 10 egzemplarzy, przez związki zawodowe lub poszczególne zakłady graficzne, prenumerata roczna wynosi zł. 16, półrocznie zł. 8. Pojedyncze zeszyty, przesyłane w ilości najmniej 10 egz. po zł. 4 gr. 50 za zeszyt.

REDAKTOR: Roman Mathia

Wydawca: Drukarnia „Rola” Jana Buriana



*Kto chce konkurować ceną i dobrocią robót  
drukarskich, niech pracuje na maszynach fabryki*

**„FRANKENTHAL”**

Budowane przez nas maszyny rotacyjne do druku gazetowego, dziełowego i ilustracyjnego, — arkuszowe wkładkowe maszyny „Palatia” oraz jedno i wielokolorowe wkładkowe maszyny rotacyjne, — jedno i dwukolorowe maszyny drukarskie rotacyjne „offsetowe”, — dwuobrotowe szybkobieżne „Front-Rapid”, — szybkobieżne cylindrowki drukarskie akcydensowe „Rhenania-Rapid”, ilustracyjne i dziełowe „Universal-Rapid”, — ilustracyjne z frontowym wykładaczem „Alberta” model 1927, — prasy do tłoczenia i instalacje do szybkiego odlewu matryc, oraz wszystkie inne maszyny pomocnicze zajęły czołowe stanowisko nawet w największych zakładach graficznych świata dzięki silnej budowie i niezrównanej konstrukcji. Fabryka nasza jest jedyną i największą na kontynencie fabryką, budującą od przeszło lat 65 maszyny drukarskie jako specjalność. Faktem jest również, iż fabryka nasza liczy dotąd zgórą 30.000 odbiorców, co świadczy chyba najwymowniej o doskonałości naszych wyrobów.

FABRYKA MASZYN DRUKARSKICH

**F R A N K E N T H A L**

*Albert & Cie. Tow. Akc. Frankenthal*

**Przedstawicielstwo Jakób Fajans i S-ka, Warszawa**

Prospekty i kosztorysy na żądanie

# MANN

Dziś każdy drukarz, chcąc by wydajność jego zakładu stała na poziomie współczesnych wymagań, musi wreszcie wprowadzić u siebie druk **offsetowy**, aby jego

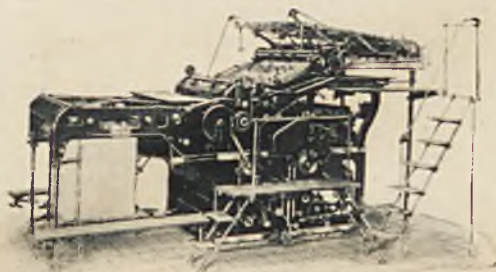
**dział druku offsetowego mógł skutecznie konkurować na rynku pod względem wydajności i wykwiutnego druku**

winien bezzwłocznie zakupić

ostatnio skonstruowaną, szybkobieżną, maszynę **MANN'A do druku offsetowego — jednobarwnego, dwubarwnego, obustronnego**

MODEL R. 1926/27

.....  
P O N A D 2600  
MASZYN  
DOSTARCZONO  
DOTYCHCZAS  
.....



.....  
PRZESZŁO 25 LAT  
PRAKTYKI  
W BUDOWIE MASZYN  
OFFSETOWYCH  
.....

Maszyna powyższa, o wydajności 3000 arkuszy na godzinę, to znaczy do

**6000 odbitek na godzinę**

**jest najoszczędniejszą, najnowszą i zarazem najprostszą**

współczesną maszyną offsetową do wszelkich robót pierwszorzędnej jakości.

Nowy typ ma wszelkie znane zalety typów poprzednich, a mianowicie:

1. Jedyny celowy i logiczny układ walcy barwnych, zwilżających, jak również sposób nakładania i odbierania arkuszy —

**dlatego:** łatwy dostęp do obydwu płyt po zwilżeniu i przed nadaniem farby. Woda nie ma dostępu do aparatów nadających farbę. Papier się nie brudzi. Nakładanie jako też odbieranie arkuszy znajduje się na widnym miejscu.

2. Tylko trzy cylindry —

3. Obydwie płyty cynkowe na jednym cylindrze —

4. Obydwie płyty gumowe na jednym cylindrze —

**dlatego:** zbyteczność obchodzenia maszyny przy zmianie lub kontroli płyt i walców gumowych, oraz bezprzykładnie szybka zmiana przy przygotowaniu następnej roboty.

5. Duży obwód cylindra płytowego, wielkie walce nadające farbę, są ustawione nad nim pionowo —

**dlatego:** szeroka płaszczyzna do przenoszenia farby i obfity jej dopływ daje idealne nadawanie. 6. Bardzo duży, na trzy strony dający się odstawić wykładacz z automatycznie obsuwającym się stołem —

**dlatego:** jaknajwiększe wyzyskanie miejsca.

7. Niewielka wysokość maszyny —

**dlatego:** łatwość wszelkiej kontroli bezpośrednio z podłogi.

Niedościgły gatunek druków; najłatwiejsza obsługa; największa oszczędność w użyciu; najdłuższa wytrzymałość, dzięki wyborowemu materiałowi — czynią z naszej maszyny najlepszy typ współczesny. Ponad 2600 maszyn dostarczono dotychczas.

Żądajcie dziś jeszcze oferty na nasze **Szybkobieżne modele Konstrukcji r. 1926/27**

PRZEDSTAWICIEL NA POLSKĘ:

**BRONISŁAW S. SZCZEPSKI, Warszawa, Al. Ujazdowska 28 m. 6, tel. 257-76**

## GEORGE MANN & CO. LTD.

LONDON W.C.1.

HENRY STREET  
GRAYS INN ROAD

Całkowicie automatyczna  
CYLINDRYCZNA  
FALCÓWKA

# BREHNERA

falcuje czysto i dokładnie do  
**4500**

arkuszy na godzinę,  
nadaje się zarówno do najlep-  
szych, jak też i do najcieńszych  
gatunków papieru.

Referencje: Drukarnia M. S. Wojsk., Druk. Gazety Administracji i Policji Państw.

DALSZE SPECJALNOŚCI FABRYKACJI:

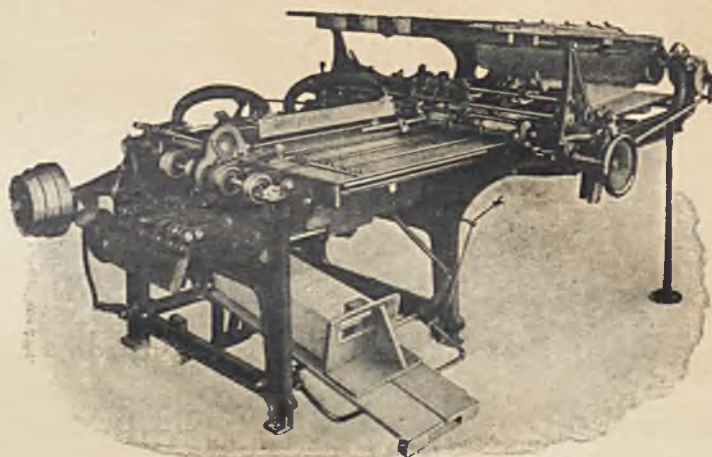
maszyny wszelkich typów do szycia ksiąg i broszur  
drutem i nićmi, do szycia kartonaży i do przyklejania.

## BRACIA BREHMER, Lipsk

Największa i najstarsza specjalna fabryka maszyn do szycia  
drutem i nićmi, oraz maszyn do falcowania

Przedstawicielstwo i skład komisowy

JAKÓB FAJANS i S-ka, WARSZAWA



## ROCKSTROH-WERKE Tow. Akc.

### HEIDENAU

Oddziały i warsztaty reperacyjne  
w Lipsku, Berlinie, Hamburgu  
i w Zurychu

### PEDAŁY CYLINDRYCZNE „VICTORIA“

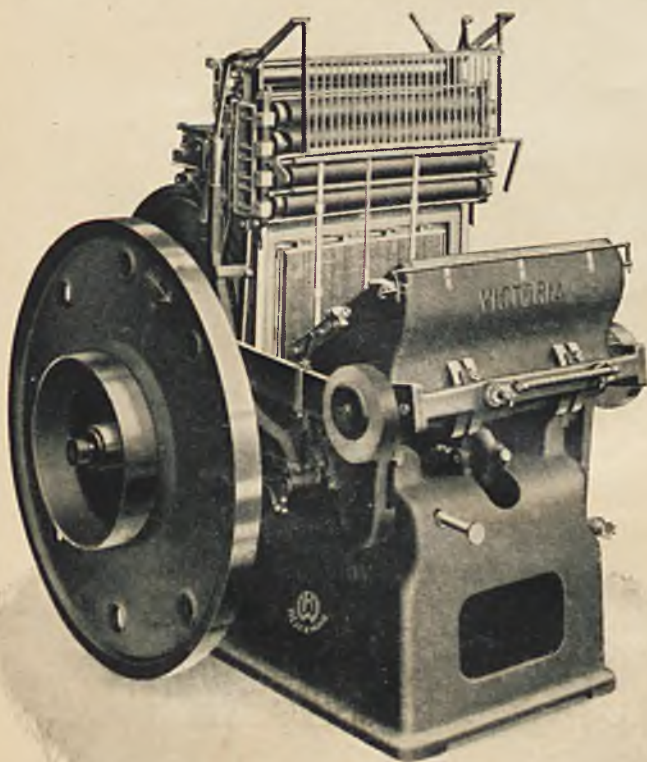
w różnych rozmiarach, do druków  
akcydensowych, ilustracyjnych  
i wielobarwnych, do wytła-  
czań i do fabrykacji  
składanych  
pudełek

Referencje m. Innemi:

TOWARZYSTWO KSZTAŁCENIA ZAWODOWEGO  
GRAFIKÓW W WARSZAWIE

Przedstawicielstwo i skład komisowy

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





# POLIGRAFIKA

WARSZAWA

■ Sp. z ogr. odp. ■

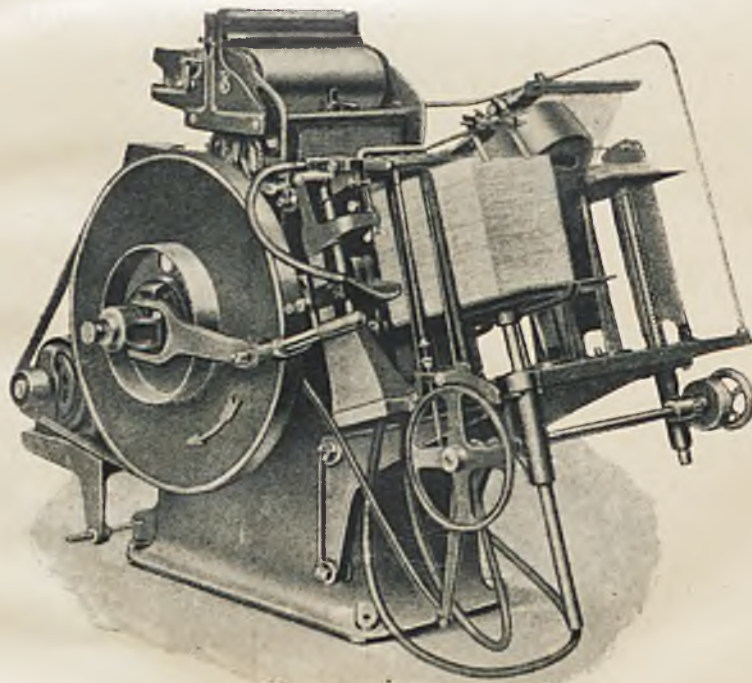
J A S N A 22

Ostatni wyraz techniki: maszyny do składania, fabrykatu amerykańskiego,

„LINOTYPE Modelu Nr. 8”

Prosta konstrukcja przy maximum wydajności, niska cena  
Natychmiastowa dostawa ze składu w Gdańsku

AUTOMAT HEIDELBERGSKI



*Pedał automatyczny, formatu 24 × 34 cm., wydajność, na godzinę do 3000 druków,  
z samonakładaczem i samodbieraczem*

Natychmiastowa dostawa

NA ŻĄDANIE SŁUŻYMY DOKŁADNEMI OFERTAMI

*Nagrodzona*

**M E D A L E M Z Ł O T Y M**

NA MIĘDZYJARODOWEJ WYSTAWIE ZDOBNICZEJ  
W PARYŻU

*w roku 1925*

ODLEWIA CZCIONEK  
STEREOTYPOWIA 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

KSIĘGARNIA  
ZAKŁADU NARODOWEGO  
im. OSSOLIŃSKICH

WARSZAWA – NOWY-ŚWIAT 69

Poleca następujące wydawnictwa:

- |  | Zł. gr. |
|--|---------|
| <i>BADECKI K. Dr.: Nieodszukane pierwodruki literatury mieszczańskiej XVII w. Philobiblon. Spolszczył J. Kasprowicz. Wydanie wytworne w numerowanych egzemplarzach . . . . .</i> | 6.—     |
| <i>PTASNIK JAN. Monumenta Poloniae typographica I. Cracovia impressorium XV et XVI seculorum. Pomniki drukarstwa Polskiego cz. I: Drukarze Krakowscy w. XV i XVI . . . . .</i>   | 5.—     |
| <i>RABSKA Z. Magja książki. Wydanie wytworne. Okładka barwna E. Okunia. Odbito 400 egzemplarzy numerowanych . . . . .</i>  | 24.—    |

Katalogi na żądanie księgarnia wysyła bezpłatnie



**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

MASZYNY-UTENSYLJA K O L E Ę D Y

Używane i nowe dla drukarni,  
litografji, offsetu i introligatorni  
kupić można najkorzystniej, jak  
również wszelkie roboty mon-  
tażowe uskutecznia najsolid-  
niej największe

BIURO

DLA

PRZEMYSŁU GRAFICZNEGO

**M. ENGEL**

SP. Z OGR. ODP.

BRESLAU 8 [WROCLAW]

ADRES TELEGRAFICZNY: „ENGELWERK BRESLAU”

z ilustracjami

ZOFJI STRYJEŃSKIEJ

Administracja „Grafiki Polskiej”  
posiada jeszcze ograniczoną  
ilość tego wytwornego wydaw-  
nictwa w cenie niższej

zł. 13.— w kartonie

zł. 18.— w oprawie

TYLKO DLA NASZYCH PRENUMERATORÓW

ZAKŁAD FOTOCHEMIGRAFICZNY  
CYNKOGRAFIA  
LUX

WARSZAWA  
ELEKTORALNA Nr. 14  
TEL. 250-23

WYKONYWA DO  
DRUKU WSZEL  
KIE KLISZE KRE  
SKOWE I SIAT  
KOWE

POD  
RĘCZNIK  
DLA  
ZECERÓW

opracował

**Roman Mathia**

Wobec braku szkół zawodowych, konieczny dla każdego ucznia w zecerni.

Niezbędny współtowarzysz pracy dla każdego zecera.

Nieoceniony informator dla wydawców i dziennikarzy.

Obszerny dział techniki poprawiania korekt, wykaz ogólnie przyjętych znaków korektorskich oraz wzór poprawionej korekty.

**Cena za egzemplarz zł. 5**

**Warszawa, Bednarska 9, m. 11**  
Telefon 216-54

Na prowincję wysyłka  
za  
zaliczeniem  
pocztowym

POD  
RĘCZNIK  
KALKULACJI  
ROBÓT  
DRUKARSKICH

opracował

**Roman Mathia**

Niezbędny dla każdego zarządzającego, kalkulatora i wydawcy

Podręcznik powyższy został aprobowany do druku przez Redakcję „Przemysłu Graficznego”, organ „Rady Połączonych Organizacji Przemysłu Graficznego w Warszawie”

**Cena za egzemplarz zł. 10**

Do nabycia u autora:

**Warszawa, Bednarska 9**  
Telefon 216-54

KONTO w P. K. O. Nr. 10-639

Na prowincję wysyłka za zaliczeniem pocztowym

Roczniki miesięcznika „Grafika Polska” są to skarbnice wiedzy zawodowej, nie tylko dla pracowników graficznych, lecz również i dla właścicieli zakładów, artystów-grafików, wydawców i w ogóle dla każdego, komu nie jest obojętna nasza rodzima sztuka graficzna.

Komplet „Grafiki Polskiej” (25 zeszytów) bez pierwszych dwóch zeszytów (1 i 2 z roku 1921).

Cena 100 zł.

Kilka ostatnich całkowitych kompletów „Grafiki Polskiej”, t.j. 27 zeszytów, nabyć można po 200 zł. za komplet.

Wysyłka kompletów „Grafiki Polskiej” na prowincję tylko za uprzednim wpłaceniem należności, pod adresem:

**Roman Mathia, Warszawa, Bednarska Nr 9**  
Konto w P. K. O. Nr. 10-639

Komplety miesięcznika wydawanego w r. 1921, 1922 i 1923

„GRAFIKA POLSKA”

# 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 złożone pismem „sejmowem” Odlewni Czcionek Jan Idźkowski i S-ka w Warszawie

SP.



AKC.

# PIGMENT

FABRYKA FARB  
DRUKARSKICH I LITOGRAFICZNYCH

WARSZAWA – SIENKIEWICZA 4

Telefony: Zarządu 190-31, 223-49, 7-58. Fabryki: 120-46

Adres telegraf: „NIKUS-WARSZAWA”

Dostarcza wszelkie farby dla całego  
Przemysłu Graficznego  
według ostatnich ulepszeń chemiczno-technicznych  
i poleca poniższe gatunki swych wyrobów, nieustępujące  
w niczem najlepszym fabrykatom zagranicznym:

*Farby Rotacyjne i Gazetowe, Czarne i Kolorowe*

*Farby Drukarskie – Farby Litograficzne*

*Farby Offsetowe i Dwutonowe*

*Farby Drukarskie i Litograficzne z Połyskiem*

*Farby Rotograwiurów (Tiefdrukowe)*

*Farby do Druku na Blaszce*

*Pasty Drukarskie Offsetowe*

*Pokosty*

*Masa Walcowa*

CENNIKI I KATALOGI NA ŻĄDANIE

*nie cena  
lecz wy-  
dajność i  
gatunek*

SA MIARODAJNE  
PRZY WYBORZE FARB

POD TYM WZGLEDDEM NIE USTĘPUJĄ  
NAJLEPSZYM MARKOM ZAGRANICZNYM

*farby lito-  
graficzne  
drukarskie  
i offsetowe*

Chemicznej Fabryki

**Dr. Rattner, Sp. Akc.**

w Warszawie, Em. Plater 10, tel. 15-42 i 69-05