



GRAFIKA  
POLSKA

1928

ZESZYT

4

CZASOPISMO  
POŚWIĘCONE  
SZTUCE GRA  
FICZNEJ

# GRAFIKA POLSKA

czasopismo poświęcone sztuce  
graficznej

ROK VI

1928

IV ZESZYT

## TREŚĆ

Stanisław Łoza: Pieniądz papierowy w Polsce. —  
Władysław Skoczylas: Drzeworyt, jego istota i hi-  
storja. — Bonawentura Lenart: Liternictwo. — Wa-  
cław Czarski: Z dziedziny Grafiki. — Roman  
Mathia: Farby i ich zastosowanie praktyczne. —  
Zjazd przedstawicieli M. A. N. — Kronika. — Ilu-  
stracje: M. Byliny, A. Kłopotowskiego, M. Obrębskiej,  
J. Perkowskiego, W. Podoskiego, K. Srzednickiego,  
H. Tellośa, W. Ujejskiego i Cz. Wdowiszewskiego

## SOMMAIRE

Stanisław Łoza: Le billet de banque en Pologne. —  
Władysław Skoczylas: La gravure en bois, sa  
réalité et histoire. — Bonawentura Lenart: Les  
caractères. — Wacław Czarski: Du domaine de l'art  
graphique. — Roman Mathia: Les couleurs et leurs  
emploiage technique. — Le congrès des représentants  
M. A. N. — Chronique. — Illustrations: M. Bylina,  
A. Kłopotowski, M. Obrębska, J. Perkowski, W. Po-  
doski, K. Srzednicki, H. Telloś, W. Ujejski, Cz.  
Wdowiszewski

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁA STUD. U. S. B. HENRYKA STASZEWSKA

## REDAKCJA

Wacław Czarski i Roman Mathia

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

Réproduction 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, 1/4 str. zł. 150; Cała str. okładki III zł. 400, pół str. zł. 225,  
1/4 str. zł. 125; Cała str. w tekście zł. 500, pół str. zł. 275, 1/4 str. zł. 150; Cała strona  
za tekstem zł. 300, pół str. zł. 175, 1/4 str. zł. 90.

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

Tekst zeszytu złożono pismem Le Cochin z odlewni czcionek Stanisława Jeżyńskiego w Warszawie; wytłoczono  
w drukarni „Rola“ J. Buriana w Warszawie; farbami Bergera & Wirtha, Lipsk; klisze wykonano w zakładach  
B. Wierzbicki i S-ka, Drukarni „Prasa Polska“ S. A. („Kurjer Czerwony“) i w fotochemigrafii „Cynkograf“.

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

CENA POJEDYŃCZEGO ZESZYTU ZŁOTYCH SZEŚĆ

II, 129 P.



# GRAFIKA POLSKA

CZASOPISMO  
POŚWIĘCONE  
SZTUCE  
GRAFICZNEJ

Z E S Z Y T  
C Z W A R T Y  
1928 ROK  
W A R S Z A W A



1945 k. 269.



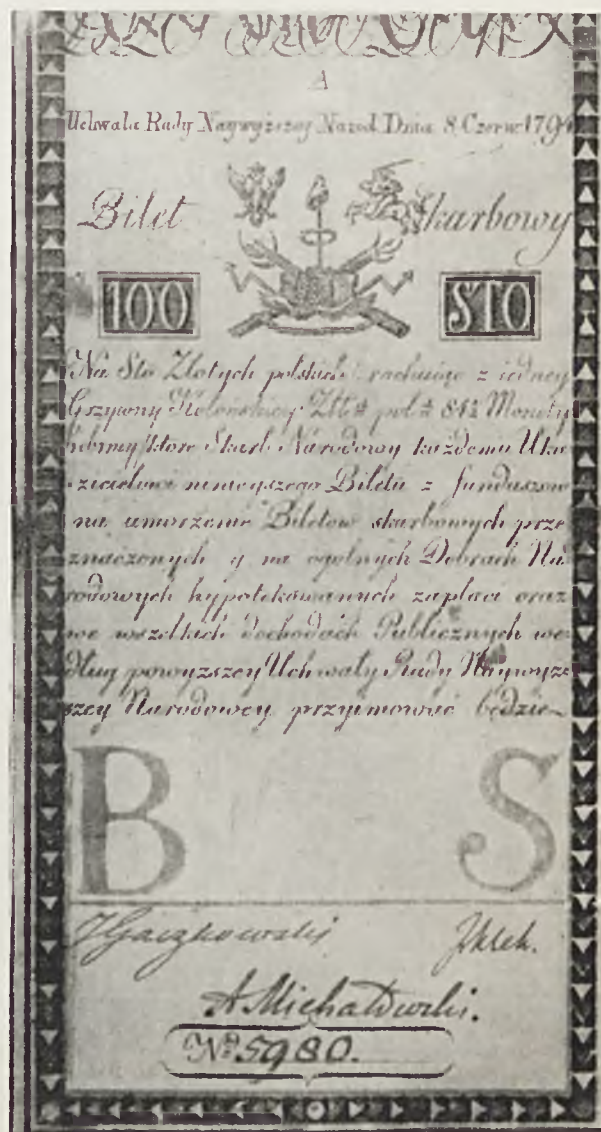
# Pieniądz papierowy

w

# Polsce

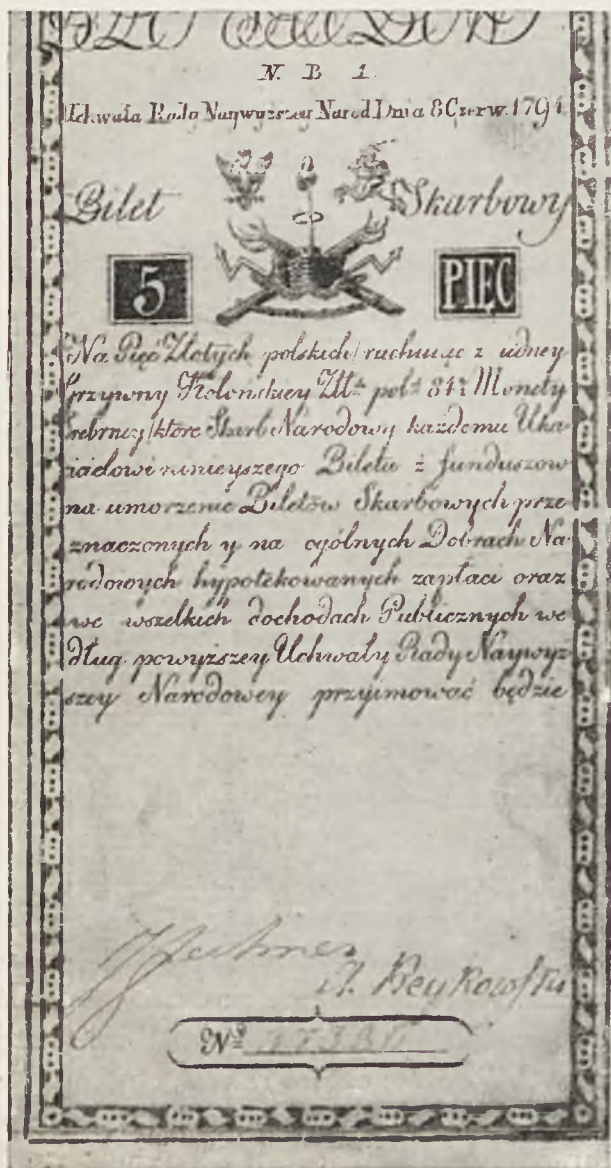
PIERWSZE próby wprowadzenia pieniądza papierowego w Polsce robione były w roku 1777. W tym roku, mianowicie, ukazał się drukowany anonimowo u Dufour'a projekt wypuszczenia banknotów na sumę czterdziestu milionów złotych polskich w odcinkach stużłotowych. Projekt ten w życie nie wszedł, zarówno jak i nieco późniejszy, kasztelana czerskiego Ostrowskiego, uznano je bowiem za niepraktyczne. Następne próby wprowadzenia pieniądza papierowego były robione w latach 1788, 1789 i 1790. W tym ostatnim roku znany kupiec i bankier warszawski Jędrzej Kapostas, przedłożył sejmowi projekt banku narodowego, emitującego banknoty. Kasztelan łukowski Jacek Jezierski wystąpił również z podobnym pomysłem. Projekty te ostatecznie w sejmie nie były rozważane. Dopiero powstanie narodu pod wodzą Tadeusza Kościuszki uczyniło palącą sprawę pieniądza, niezbędnego na cele, związane z obroną granic.

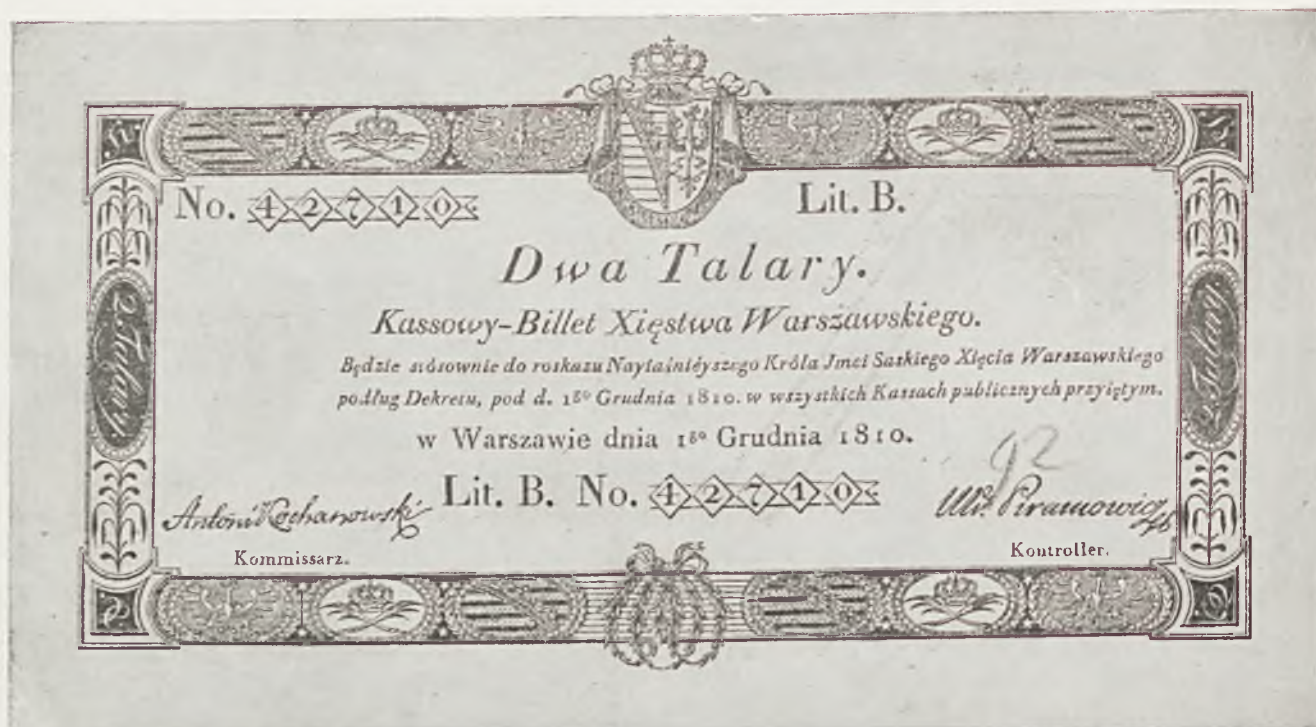
Dnia 14 czerwca r. 1794 Rada Najwyższa Narodowa postanowiła wypuścić zaręczenia skarbowe, mające na celu zaradzenie brakowi gotówki. Zaręczenia te, podpisywane przez Ignacego Potockiego i T. Czecha, opiewały na 1000 i 500 złotych i zmieniały nieco uchwałę Rady Najwyższej Narod., ustanawiającą wysokość zaręczeń na 3000złp. Niezależnie od zaręczeń, wypuszczono bilety menniczne zwane minscetłami, mające w Warszawie kurs równy z monetą krajową, którymi pokrywano należności wojskowe.



Dopiero dnia 16 sierpnia tegoż roku pojawiły się banknoty (bilety skarbowe czyli asygnaty), których wypuszczenie zaleciła uchwała Rady Najwyższej Narodowej z dnia 8 czerwca r. 1794. Bilety te miały mieć kurs równy pieniądзом metalowym, bitym po złotych 84½ z jednej grzywny kolońskiej. Wypuszczono ich na sumę 60 milionów złotych polskich, w odcinkach po złotych polskich: 5 — barwy jasnioletowej, podpisywanych własnoręcznie przez Jana Fechnera i Antoniego Reykowskiego, oraz przez Macieja Skulaskiego i Tomasza Zarskiego, 10 — barwy lila, podpisywanych przez Michała Pałowskiego i Tomasza Staniszewskiego,

25 — barwy pomarańczowej, podpisywanych przez Piotra Grozmaniego i Michała Zakrzewskiego, 50 — barwy brązowej, podpisywanych przez Jana Kleka i Jana Klemensa Gaczkowskiego, 100 — barwy mocno różowej, podpisywanych przez Jana Klemensa Gaczkowskiego, Jana Kleka i Antoniego Michałowskiego, 500 — barwy ceglastej, podpisywanych przez Jana Klemensa Gaczkowskiego, Antoniego Kleka i Antoniego Michałowskiego, 1000 — barwy zielono cytrynowej, podpisywanych przez Jana Klemensa Gaczkowskiego, Jana Kleka i Antoniego Michałowskiego. Bilety te, wykonywane na cienkim papierze holenderskim, na zakup którego w ilości 200 ryz dyrekcja biletów skarbowych, z polecenia wydziału krajowego, w dniu 25 czerwca 1794 r. wypłaciła 10.000 złotych polskich mierzą 18,5 lub 17,5 cm. wysokości × 9,5 cm. szerokości, obwiedzione są z trzech stron ramką stylizowaną; w górnej części, odcinanej od grzbietu, napis wiązaniem literami: Bilet Skarbowy. Poniżej litera seryjna, a pod nią napis: Uchwała Rady Najwyższej Narod. Dnia 8 czerw. 1794 r. Napis: Bilet Skarbowy, przedzielony Orłem i Pogonią pomiędzy któremi emblematy rewolucyjne: na blankach twierdzy, na żerdzi, przetknięta przez wianek czapka frygijska, po bokach skrzyżowane pęki kos i pik. Z lewej strony emblematów pod wyrazem „Bilet”, tabliczka z cyframi: 5, 10, 25, 50, 100, 500, 1000 (zależnie od banknotu), z prawej pod wyrazem „Skarbowy” napis: pięć, dziesięć (dwuwierszowo), dwadzieścia pięć (dwuwierszowo), pięćdziesiąt (dwuwierszowo), sto, pięćset, tysiąc. Później tekst: „Na..... Złotych Polskich (rachując z iedney Grzywny Kolońskiej Złt-ch pol-ch 84½ Monety Srebrney:), które Skarb Narodowy każdemu Ukazicielowi ninieyszego Biletu z funduszów na umorzenie Biletów Skarbowych przeznaczonych y na ogólnych Dobrach Narodowych hypotekowanych zapłaci oraz we wszelkich dochodach Publicznych





według powyższej Uchwały Rady Narywyzszej Narodowej przyjmować będzie”, a pod nim wodny znak B S i pieczęć sucha, uszkodzona, z napisem w 6toku: PIECZEC DYREKCJI BILET6W SKARBO- WYCH, pośrodku zaś napis czterowierszowy: WOLNOŚĆ, CAŁOŚĆ, NIE- PODLEGŁOŚĆ; poniżej podpisy własnoręczne, oraz ręcznie pisany numer kolejny. Bilety te, wykonywane z płyt miedzianych z zachowaniem sekret6w, mających na celu zapobieżenie podrabianiu, były według sł6w Kapostasa, który dobrał sobie do pomocy chemika i farbiarza Jana Fryderyka Zeidel’a, z pomiędzy wszystkich istniejących w6wczas banknot6w europejskich, najtrudniejsze do podrobienia, a nawet w biletach zdawkowych: 4 złotych, 1 złotych (obecnie niezmiernie rzadko spotykanych), oraz 10 groszowych, były stosowane wynalazki sztuki graficznej, przedtem nigdzie nieznanne. Istniały również bilety skarbowe 5 groszowe. Na biletach zdawkowych 5 groszowych, 10 groszowych i 1 złotych (wypuszczonych na mocy uchwały z d. 13 sierpnia 1794), oraz 4 złotych (wypuszczonych na mocy uchwały z d. 4 wrze-

śnia 1794), podpisany jest F. Malinowski, którego facsimile widnieje na odwrotnej stronie papierków.

#### *Księstwo Warszawskie*

BILETY kasowe Księstwa zostały wypuszczone w myśl dekretu kr6la Saskiego — księcia Warszawskiego, Fryderyka Augusta z d. 1 grudnia 1810 roku i opiewały na 1, 2 i 5 talar6w. Wykonane były sposobem drukarskim w kolorze czarnym, na papierze białym o znakach wodnych. Bilety te były podługne i mierzyły przeciętnie 95 m/m wysokości na 172 mm. długości. Obwiedzione były czarną ozdobną ramką różną dla poszczeg6lnych wartości, a mianowicie: bilet kasowy jednotalarowy: ramka o czterech rozetach narożnych z literami K(asowy) B(ilet) X(ięstwa) W(arszawskiego) i jednej, pośrodku dołu ramki, z napisem: 1 Tal. Pośrodku górnej części ramki herb Księstwa, uwieńczony gałazkami palmy i wawrzynu. Herb przedziela napis: Jeden talar. Prócz napisu po cztery gwiazdki z każdej strony. W dolnej części ramki, napis pochylemi czcionkami: Kassowy Billet Xięstwa Warszawskiego 1810. Na bokach ramki:



na lewym — herb saski, na prawym — orzeł polski. W lewym górnym kącie Nr biletu, w prawym litera serji i tłoczona pieczęć: 1 Talar (w ozdobnej podłużnej ramce).

Poniżej: Jeden Talar. Kassowy Billet Xięstwa Warszawskiego. Będzie stósownie do rozkazu Najjaśniejszego Króla Jmci Saskiego, Xięcia Warszawskiego, podług Dekretu, pod d. 1-go Grudnia 1810 w wszystkich Kassach Publicznym przyiętym, w Warszawie dnia 1-go Grudnia 1810. (—) J. Nep. Malachowski Kommissarz. Lit..... Nr..... (—) Ulr. Piramowicz. Kontroller. Z lewego boku owalna — pionowa pieczęć sucha z herbem Księstwa, i napisem w otoku: Kassowy Billet Xięstwa Warszawskiego.

Znaki wodne: na górnym marginesie: KASSOWY BILLET. W ramce: K. B. K. W. 1 Tal. Na dolnym marginesie XIĘSTWA WARSZAWSKIEGO.

Bilet kasowy dwutalarowy posiadał wymiary 95 mm. wysokości  $\times$  175 mm. szerokości. Ramka o powtarzających się kolejno kartuszach z orłami polskimi, herbami saskimi i skrzyżowanymi palmami, uwieńczonymi koroną królewską. W narożnikach są inicjały: K. B. X. W. W górnej części, herb

księstwa pod płaszczem królewskim, w dolnej — cztery wianuszki; po obu bokach, w owalach na tle czarnem napisy: 2 talary. U góry, w lewym kącie ramki Nr oraz pięć rombików, na których umieszczone są numery kolejne. W prawym kącie litera serji i sucha podłużna pieczęć: Dwa Talary. Tekst taki sam, jak na biletach jednotalarowych, a nad nim napis: Dwa Talary. U dołu: (—) Antoni Kochanowski kommissarz. Lit..... Nr i pięć rombików z cyframi. (—) Ulr. Piramowicz. Kontroller. W lewej części biletu sucha pieczęć, jak na poprzednim. Znaki wodne: na górnym marginesie: Dwa Talary, na dolnym: Kassowy Billet. W ramce II. K. B. X. W. 2, oraz 2. Tal.

Bilet pięciotalarowy miał wymiary 95  $\times$  173 mm. W górze ramki herby saski i polski na oddzielnych tarczach, uwieńczonych koroną królewską podtrzymywaną przez orła. Tarcze, ozdobione palmą i laurem, oparte są na leżącej chorągwi. W górnym narożniku litery K. B. W dole ramki tarcza z napisem na tle czarnem: pięć talarów; w lewym boku ramki: Merkury, a nad nim herb Saksonji, w prawym — postać kobieca, a nad nią herb Polski. W górnym lewym kącie Nr oraz nu-

mer kolejny cyframi ozdobnemi, na tle z kresek pochyłych w prawo. W prawym górnym kącie — litera serji i fantazyjna sucha pieczęć z napisem: 5 talarów. Tekst taki sam jak na poprzednich biletach a nad nim napis Pięć Talarów. U dołu: (—) Józef Jaroszewski Kommissarz. Lit..... Zl..... (—) Ulr. Piramowicz Kontroller. W lewej części biletu pieczęć sucha, jak na poprzedniej. Znaki wodne: w górnym marginesie: Pięć Talarów, w dolnym Kassowy Billet. W ramce: V. K. B. X. W. 5., niżej zaś 5 tal.

### Królestwo Polskie

Istniejący od początku r. 1828 do końca r. 1885 Bank Polski, w myśl art. 22 ustawy, posiadał przywilej wypuszczania banknotów. Kapitał zakładowy Banku wynosił pierwotnie 30.000.000 zlp., później zaś został podwyższony do 42.000.000, a w roku 1841 wynosił 8 milionów rubli. Banknoty wymienne na srebro, były przez Bank Polski wypuszczane



do r. 1870, gdyż w tym roku prawo emisji zostało uchylone i do Królestwa wprowadzono obowiązkowo banknoty rosyjskie, wycofując jednocześnie banknoty Banku Polskiego, które ostatecznie wyszły z obiegu w r. 1875. Banknoty Banku Polskiego, bezprocentowe, na okaziciela, były wymieniane na monetę brzęcząca. W myśl art. 23 Bankowi przysługiwało prawo emisji banknotów, łącznie z biletami kasowymi, do wysokości kapitału zakładowego, którego nie przekroczył nawet w okresie Rewolucji Listopadowej.

Bilety Banku Polskiego, dzięki doskonałej administracji i działalności banku, oraz dbałości o banknoty, nigdy nie były zdeprecjowane. Podrabiano je bardzo rzadko. Jedynie w końcu r. 1834 pojawiły się fałszywe bilety kasowe pięć złotych, fabrykowane w Anglii. Wysłany urzędnik Banku wykrył podrabiaczy, którzy przez sądy tamtejsze zostali nader surowo ukarani. Banknoty i bilety kasowe były opatrzone tekstem w języku polskim, dopiero ukaz z dnia 2 lutego 1841, wprowadzający do Królestwa walutę rublową, nakazywał tekst podwójny: rosyjski i polski, a na odwrotnej stronie, prócz tych dwóch języków, jeszcze napisy objaśniające po francusku, angielsku i niemiecku. Pomimo wprowadzenia nowych banknotów w walucie rublowej, banknoty w walucie złotowej znajdowały się w obiegu do dn. 31 grudnia 1851 r., po którym w myśl rozporządzenia Rady Administracyjnej nie miały mieć żadnej wartości, ale pomimo tego zakazu publiczność nie chciała się z nimi rozstawać tak, że jeszcze do końca r. 1857 wymieniano je w kasach Banku.

Papier banknotowy wyrabiany był w piarni bankowej w Jeziornie. Był to papier czerpany, niesłychanie cienki, cieńszy od banknotów francuskich t. zw. „różowych”, a pomimo to bardzo trwałe. Wszelkie czynności, związane z wyrobem banknotów, jako to: czerpanie papieru, liczenie arkuszy, układanie ich w rzy, pieczętowanie pak z papierem odbywały się pod najści-



ślejszą kontrolą. Roboty sztycharskie były prowadzone w takim odosobnieniu, że nawet urzędnicy Banku Polskiego, bez zezwolenia naczelnika, nie mieli prawa wstępu do sztycharni. Również drukarnia biletów kasowych podlegała takim samym rygorom. Po każdym wyjściu drukarzy od roboty inspektor opieczętował drukarnię i rano, przed rozpoczęciem pracy, osobiście zdejmował pieczęcie.

Prawo emisji banknotów zostało Bankowi odebrane reskryptem ministra finansów Reutersa z d. 15 27 maja 1870 r., a banknoty miały być przyjmowane przez kasy skarbowe do d. 1 lipca r. 1874, zaś przez Bank Polski do d. 1 lipca r. 1875, poczem dalsza wymiana ich nie była dozwolona.

Bilety Banku Polskiego w złotych, były emitowane w odcinkach 5-0, 50-0 i 100-u złotych, na papierze białym z wodnemi znakami. Sztychowane były przez J. Minchejmera. Napisy mają tylko w języku polskim. Rysunek ich jest nadzwyczaj skromny: z jednej strony korona królewska, rozety z numerami serji, banknotu, oraz wartością banknotu, napis: Bank Polski, oraz wstęgi, na których widnieją podpisy prezesa i dyrektora banku są giloszowane, z odwrotnej strony na tle falowanym wartość banknotu.

Bilety kasowe opiewające na 5, 10, 50 i 100 złotych, jak pisze Emeryk Czapski w II-im tomie swej „Kolekcji medali i monet polskich” (str. 316, 317), są dziś nader rzadko spotykane, co nasuwa przypuszczenie, że musiały być emitowane w nader niewielkiej liczbie egzemplarzy. Pierwsze bilety kasowe w dobie Królestwa Kongresowego zostały wypuszczone w r. 1824.

Wygląd ich był następujący: z jednej strony, obwiedziona ramką giloszowaną, orzeł rosyjsko-polski, oraz tekst: BILET KASOWY KRÓLESTWA POLSKIEGO. Okazicielowi onego wypłaci Kassa Wymiany, stosownie do Postanowienia Królewskiego z dnia 15 M-ca kwietnia roku 1823 złotych (sto, pięćdziesiąt, dziesięć, pięć) moneta kurs w kraju mającą. Bilet ten przy-

jęty będzie we wszystkich Kassach Skarbowych. Kommissarz Krolewski — Kommissarz Krolewski. Z odwrotnej — owal jeden lub kilka z cyfrą, oznaczającą wartość biletu i kontrasygnata.

Bilety kasowe stu złotych nosiły z jednej strony podpisy: F. Czarnecki i S. W. — Leon Dembowski, z odwrotnej strony zaś: Bogusz.

Bilety pięćdziesięci złotych: z jednej: Starowski — Bolesta, na odwrocie: Osiński.

Bilety dziesięci złotych: z jednej P. Wielenicki Sk. — Sta. Soltyk, z odwrotnej: Łada.

Bilety pięci złotych: z jednej strony: P. Wielenicki Sk. — Aug. Słubicki, z odwrotnej: Osiński, oraz Teofil Szymanowski — Tabęcki, z odwrotnej: Gucki.

Bilety kasowe 100 i 50 złotych były na papierze białym, 10 złotych — na papierze różowym, 5 złotych — na papierze niebieskim. Odmiany biletów emitowanych w rublach były następujące:

- 1) 1-rublowe — koloru orzechowego, emitowane od dn. 15 września 1857 roku
- 2) 3-rublowe — koloru perłowego z różową siatką — od dn. 13 marca 1850 r.



3) 10-rublowe — koloru perłowego z niebieskimi ozdobami — od dn. 19 stycznia 1844 r.  
4) 25 rublowe — koloru perłowego z różowymi ozdobami — od dn. 2 listopada 1852 r. Napisy z prawej strony były, jak powiedziano wyżej, w dwóch językach i glosiły na banknotach: 25, 10, 5, 3, 1 rb.

Polski Bank wydajot predjawiatielu..... rubl (rublej) sieriebrom sczitaja odin russkij funt czistawo sieriebra w  $22\frac{34}{45}$  rubl. — Bank Polski wypłaci okazicielowi..... rubli srebrem wedlug stopy %  $22\frac{34}{45}$  funta wagi ros. czystego srebra.

Z odwrotnej: 1) Bank—Note; (twenty five, ten, five, three, one), roubles silver. Kingdom of Poland.

2) Billet de Banque: (vingtcing, dix, trois, un), rouble(s) argent. Royaume de Pologne.

3) Bankbillet (fünfundzwanzig, zehn, drei, ein), rubel silber.

Napisy w językach obcych umieszczone były na kartuszkach giloszowanych, zaś u góry nich wartość w języku rosyjskim, u dołu — w polskim.

Podpisy na banknotach dwudziestopięć rublowych były następujące: z jednej strony: A. Kruse.—A. Rostafiński, z odwrotnej Milinicki.

Na dziesięć rublowych: J. Tymowski. — Wenzl. Z odwrotnej — Pliński.

Na 3-y rublowych z r. 1841: Lubowidzki i M. Engelhardt, z odwrotnej: Lempicki; z r. 1843: J. Tymowski,—A. Korostowcew, z odwrotnej: Lempicki; z lat 1847—1866 z jednej strony. A. Kruse, Skupiszeński, z odwrotnej: Mikłaszewski.

Na jednorublowych z r. 1858 z jednej strony: B. Niepokoyczycki — S. Englert; z innych lat: A. Kruse, Mendgen; z odwrotnej zaś Kemptz.

### *Rewolucja Listopadowa*

Aczkolwiek w chwili wybuchu rewolucji finanse Królestwa stały znakomicie, niemniej w niedługim czasie, rząd rewolucyjny zmuszony był wypuszczać assygnacje skarbowe. Assygnacje te, opiewające na złotych 200

i 100, wypuszczone były przez Kasę Jeneralną Królestwa Polskiego, z terminem czteromiesięcznym i przynosiły posiadaczom 6% w stosunku rocznym. Niezależnie od tych, wypuszczone też zostały papierki Banku Polskiego jednozłotowe, formatu 100 mm. wysokości  $\times$  64 mm. szerokości, litografowane, na papierze zielonym. Obwiedzione ramką giloszowaną z rozetkami w narożnikach z napisem RO | KU | 18 | 31. W ramce w lewym kącie u góry pochyło Nr..... w prawym: S<sup>a</sup> Lit:.... U góry, połączone koroną królewską tarcze z herbami Polski i Litwy, pod nimi wśród ozdobnych linii Zł. 1, pod tem: tarcza okrągła giloszowana, a na niej 1. Poniżej: ZŁOTY JEDEN Bank Polski wypłaca okazicielowi (—) St. Lubieński. W dole ramki wyciśnięte: Złoty jeden. W prawym dolnym kącie: Mincheymer sc. Papierki te istniały w paru odmianach.

### *Powstanie Styczniowe*

Rząd Narodowy wypuścił na mocy dekretu z dnia 8 kwietnia r. 1863 kwity z uiszczenia podatku ofiary narodowej jednorazowej. Kwity te posiadały tekst poniższy na stronie prawej: WOLNOŚĆ RÓWNOŚĆ NIEPODLEGŁOŚĆ. AWIZACJA Nr..... RZĄD NARODOWY ZAWIADAMIA OBYWATELA..... iż podatku narodowego jednorazowego według rozkładu przypada od niego Złotych Polskich ..... wyraźnie ..... które przygotować i na pierwsze żądanie na ręce poborcy złożyć powinien. Dnia Mca ..... 1863 r.

Uwaga. 1-a. Niniejszą awizację należy starannie zachować, przy złożeniu podatku sprawdzić z kwitem do którego przyłożona jak najdokładniej w odcinku zgadzać się i jedną całość stworzyć powinna. Uwaga 2. Kwity Serji D. przyjmowane będą narówni z gotowizną. Na stronie odwrotnej: WYJĄTEK Z DEKRETU PODATKU JEDNORAZOWEGO OFIARY NARODOWEJ z dnia 8 kwietnia 1863 r. Art. 6-ty. Usuwający się od opłaty podat-

ku Ofiary Narodowej, ogłaszani będą z nazwiska przez pisma publiczne, a przypadający podatek wraz z kwitami, drogą przymusową ściągnięty będzie.

Art. 7-y. Dopuszczający się denuncjacji Poborców, jako zdrajcy, karani będą. Falszerze kwitów podobnie ulegną karze. U dołu niebieska okrągła pieczęć z Orłem i Pogonią. W otoku napis: RZĄD NARODOWY. NACZELNIK MIASTA WARSZAWY.

### *Okupacja Niemiecka*

Po ogłoszeniu w d. 5 listopada r. 1916 „niepodległości” Królestwa Polskiego, a właściwie general gubernatorstwa Warszawskiego i Lubelskiego, zarząd general gubernatorstwa Warszawskiego utworzył Polską Krajową Kasę Pożyczkową, która emitowała bilety, wymienialne na marki Rzeszy Niemieckiej.

Bilety te, w odcinkach po  $\frac{1}{2}$ , 1, 2, 5, 10, 20, 50, 100 i 1000 marek drukowane były: w odcinkach mniejszych (od  $\frac{1}{2}$  marki do 10-u włącznie) na papierze gładkim, zaś w odcinkach większych (od 20-tu do tysiąca) na papierze marszczonym.

Wykonywane były sposobem drukarskim w Berlinie.

Napisy na biletach były następujące: u góry—Bilet Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej; u dołu wartość biletu słownie; z tejże strony na biletach  $\frac{1}{2}$ , 1, 2, 5, 10, 20, 50-markowych numeracja literami i cyframi czarnymi, zaś na 100 i 1000-markowych — czerwonymi. Bilety były trzech wzorów: 1)  $\frac{1}{2}$ , 1 i 2-markowe; 2) 5, 10, 20 i 50-markowe i 3) 100 i 1000-markowe:

Pół-markowe w kolorach żółto-niebiesko-żółtym, jedno markowe: niebiesko-czerwono-niebieskim i dwumarkowe: ceglasto-zielono-ceglastym; barwy te zachodziły pasami pionowymi.

Pięćmiarkowe były utrzymane w tonie zasadniczym szaro-zielonym, z ornamentacją żółtą.

Dziesięćmiarkowe — w tonie fioletowym, z ornamentacją jasnozieloną; dwudziestomarkowe — w fioletowym z ornamentacją żółtą; pięćdziesięćmiarkowe — w zielonym z ornamentacją różową; stumarkowe — w czerwono-niebieskim z napisami i medaljonami—w kolorze pomarańczowym, i wreszcie tysiącmarkowe—w ciemno-granatowym z medaljonami w tonie cielisto-brązowym, oraz z napisami i ornamentami w kolorze żółtym.

Strona lewa biletów również była trzech wzorów: 1) Przedzielona na dwie części: w lewej, na tle czerwonym, w kartuszu, ornamentowanym i uwieńczonym koroną królewską pruską, orzeł polski; w prawej pod podłużną ornamentowaną ramką z tłem jasno-czerwonym, na którym ciemniejszymi głóskami widniała wartość biletu, a pod nią następujący tekst:

„Rzesza Niemiecka przyjmuje odpowiedzialność za splatę biletów Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej w Markach Niemieckich, po cenie nominalnej. Zarząd General Gubernatorstwa Warszawskiego. Warszawa, dn. 9 grudnia 1916 r.” Podpisy: (—) von Kries. (—) Ueberschauer. (—) von Conrad. U dołu tej części, po bokach, dwie cyfry czarne, wyrażające wartość biletu; pośrodku: czerwona pieczęć zarządu general gubernatorstwa warszawskiego z orłem, oraz cyframi, wyrażającymi wartość biletu po jej bokach; u dołu data 1917. Są to bilety po  $\frac{1}{2}$ , 1 i 2 mk.

Poniżej, oddzielone czarną linią, ostrzeżenie: „Kto podrabia lub fałszuje bilety Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej, albo puszcza w obieg lub usiłuje puścić w obieg podrobione lub fałszowane bilety, podlega karze ciężkiego więzienia”. Pisownia tekstów różniła się; na niektórych emisjach zamiast general gubernatorstwa, widnieje jeneral gubernatorstwa; są też różnice w pisowni, bądź w wielkości niektórych liter.

2) Kartusz z orłem w polu czerwonym większy, umieszczony pośrodku, a pod nim przedzielona data 1917; z lewej strony zobowią-

zanie Zarządu general gubernatorstwa (jeneral gubernatorstwa), data, podpisy, a pod niemi czerwony ornament; z prawej ostrzeżenie, pod niem pieczęć zarz. warsz. gen. gubernatorstwa, a z obu boków na tle czerwonym — cyfra, wyrażająca wartość biletu. W górnej części dwa kartusze z wartością biletu, wyrażoną dużemi czerwonymi cyframi. Są to bilety po 5, 10, 20 i 50 mk.

3) Wzór bardzo bogato ornamentowany, składający się z trzech części: w lewej orzeł w polu czerwonym na kartuszu, uwieńczonym koroną królewską pruską; pod kartuszem napis: Zarząd General Gubernatorstwa Warszawskiego; w środkowej: u góry cyfry, wyrażające wartość biletu drukowane czerwono, oraz wartość biletu; pod nią, na barwnie giloszowanym tle, zobowiązanie General Gubernatorstwa i pieczęć w kartuszu, obramowanym bogatą ornamentacją; w prawej: kartusz z owalnym giloszowanym środkiem, na którym cyfra, wyrażająca wartość biletu, a pod kartuszem ostrzeżenie. Są to bilety po 100 i 500 mk. Zasadnicza barwa tła lewej strony biletów tych, zwanych popularnie od pierwszego podpisu na nich „Kriesówkami”, była: od  $\frac{1}{2}$  do 50 markowych — zielonkawa, stumarkowych — niebieska, tysiąc markowych — jasno brązowa.

Wymiary biletów Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej emisji pierwszej, oznaczonej wyżej, były następujące (w milimetrach):  $\frac{1}{2}$  markowego, szerokości  $100 \times 65$  wysokości, 1 mk.  $110 \times 70$ , 2 mk.  $120 \times 76$ , 5 mk.  $130 \times 285$ , 10 mk.  $140 \times 90$ , 20 mk.  $151 \times 98$ , 50 mk.  $159 \times 106$ , 100 mk.  $191 \times 115$ , 1000 mk.  $210 \times 128$ .

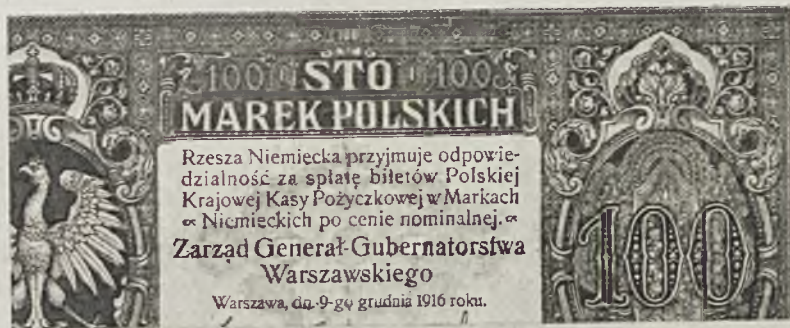
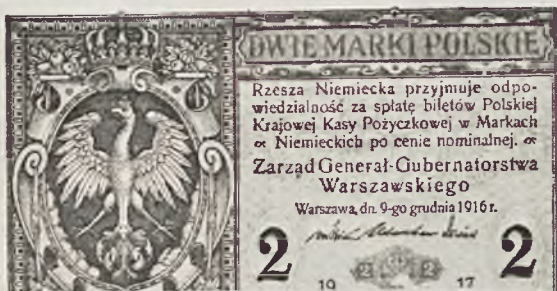
### *Polska Niepodległa*

Polska Krajowa Kasa Pożyczkowa, od chwili odzyskania niepodległości Polski do d. 28 kwietnia 1924 r., t. j. do chwili otwarcia Banku Polskiego, sprawowała rolę instytucji emisyjnej. W obiegu były bilety P. K. K. P. wypuszczone przez Niemców. Wobec

narazie powolnego, lecz stałego spadku wartości marki niemieckiej, i wzrastającego zniszczenia biletów, ilość ich w obiegu stawała się coraz bardziej niedostateczna.

W pierwszych latach niepodległego bytu, P. K. K. P. wypuściła przedewszystkiem bilety pięciosetmarkowe, będące kopją stuzłotowych biletów, wypuszczonych przez Niemców, jedynie ton zasadniczy wskutek użycia na tło seledynowej barwy zamiast granatowej, stał się ciemno-zielono-niebieski. Tekst zobowiązania uległ zmianie, a mianowicie, zamiast dotychczasowego, wprowadzono po raz pierwszy: „Państwo Polskie przyjmuje odpowiedzialność za wymianę niniejszego biletu na przyszłą polską walutę, według stosunku, który dla marek polskich uchwali Sejm Ustawodawczy (Dekret z dnia 31 grudnia 1918 roku. Warszawa, dnia 15 stycznia 1919 r.). Dyrekcja Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej (—) Karpieński, Główny Skarbnik (—) M. Karpus, (—) Chamiec. Bilety te, formatu 200 mm. długości na 122 mm. wysokości, drukowano w Warszawie, w drukarni B. Wierzbickiego, wypuszczone zostały zaś d. 11 lutego 1919 r.

Drugim wypuszczonym przez polską dyrekcję P. K. K. P. był bilet stumarkowy, drukowany w zakładach graficznych Wierzbickiego w Warszawie, według projektu Adama Póltawskiego, na papierze dwóch kolorów: białym i różowym. Rysunek biletu utrzymany w szaro-liljowym tonie; z prawej strony, w ramce falistej, z napisami na poziomych bokach górnym i dolnym: sto (powtórzone czterokrotnie), natomiast na bocznych: „Marek Polskich”. Z boku biletu, w owalu, portret Tadeusza Kościuszki, a pod nim przez całą długość biletu napis: Sto Marek Polskich. W górnej części biletu napis: „Bilet Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej”, pod nim duża cyfra 100, a pod nią — tekst zobowiązania (patrz opis biletu 500-markowego) oraz: „Warszawa, d. 15 lutego 1919 roku.” Podpisy, jak na poprzednim wzorze. Numeracja: literami i cyframi czer-



wonemi. Z odwrotnej strony, w kolorze szaro-liljowym, dwie rozety z inicjałów P. K. K. P., z cyfrą 100 pośrodku, a pomiędzy nimi, na okrągłej tarczy, zakreskowanej pionowo, orzeł biały. Nad orłem napis: Bilet Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej, a poniżej orła ostrzeżenie przed podrabianiem. Wzoru tego istnieją dwie odmiany, jedna drukowana na papierze różowym, puszczona w obieg d. 27 maja 1919 r., druga zaś na papierze białym—d. 1 września 1920 r. Format tego biletu był 184 m/m długości  $\times$  104 mm. wysokości.

Trzecim banknotem Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej był bilet 1000-markowy, wypuszczony dnia 4 lipca 1919 r., projektu A. Póltawskiego, drukowany również w zakładach B. Wierzbickiego w Warszawie. Format biletu 211 mm. dług.  $\times$  130 mm. wysokości. Drukowany na papierze różowego koloru. Strona prawa utrzymana w tonie zielonkawym, okolona ramką z powtarzających się naprzemian cyfr 1000, oraz liter M. W górnych kątach ośmioboki, w lewym—portret Kościuszki, w prawym zaś orzeł państwowy. Pomiędzy ośmiobokami napis: Bilet Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej, Tysiąc Marek Polskich, poniżej: cyfra 1000 białymi liczbami, przedrukowana tekstem zobowiązania, oraz data: Warszawa, dnia 17 maja 1919 roku. Podpisy: (—) M. Karpus, (—) Dr. Adam, (—) J. Zarzycki. Litera tekstu, portret Kościuszki, tło orła, podpisy—drukowane brązową farbą. Numeracja czerwona.

Odwrotna strona utrzymana w jasno-czekoladowym kolorycie, bardzo bogato stylizowana. Część większa biletu zajęta poziomo-owalnym konturem, z orłem państwowym, umieszczonym na tle rozety pośrodku, wewnątrz konturu z boku napis: Bilet Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej, w dole trzywierszowe ostrzeżenie przed podrabianiem. Cztery narożniki zewnątrz owalu wypełnione cyframi 1000. Boczna część biletu stanowi rodzaj talonu, a na nim: „Tysiąc Marek Polskich”, poniżej zaś:

1000. Takież bilety, drukowane na papierze kremowym, zostały wypuszczone d. 28 lipca 1920 r.

Czwartym z kolei biletem P. K. K. P. jest bilet dwudziestomarkowy, drukowany według rysunku Adama Póltawskiego w Państwowych Zakładach Graficznych. Papier tego biletu jest różowy z włoskami. Tło rysunku zielonkawe, rysunek zaś brązowy. Środek strony prawej zajmuje kartusz z portretem Tadeusza Kościuszki. W górnej części, w rogach, duże liczby 20 na tle ornamentów. Puste miejsca wewnątrz ramki, okalającej bilet, wypełnione są rozetkami. Odwrotna strona okolona ramką o czterech narożnikach, wypełnionych cyfrą 20. W górnej części ramki pośrodku napis: „Dwadzieścia”, w dolnej ostrzeżenie przed podrabianiem. W bokach ramki, bliżej góry: „Marek”. Pośrodku ramki giloszowanej, orzeł, a po obu stronach jego—takież duże cyfry 20. Orzeł i cyfra przedrukowane są tekstem zobowiązania państwowego, oraz data: Warszawa, dnia 17 maja 1919 roku. U góry napis: Bilet Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej.

Pod tekstem podpisy: (—) Dr. E. Adam, (—) J. Zarzycki, (—) M. Karpus. Niżej, z prawego boku, numeracja czerwonymi literami i cyframi. Druk lewej strony brązowej barwy. U dołu pośrodku napis: Dwadzieścia Marek Polskich. Bilety te, formatu 143 mm. długości  $\times$  90 mm. wysokości, wypuszczone zostały d. 25 września 1919 r.

Następnym biletem był pięciomarkowy, drukowany w Państwowych Zakładach Graficznych. Formatu 129 mm. dług.  $\times$  80 mm. wysokości, na papierze różowym z włoskami, utrzymany cały w tonie zielonym. Prawa strona obramowana bogato ornamentowaną ramką, z powtarzającymi się dwukrotnie w górnej części tarczami z napisem 5 M. P., zaś dół ramki wypełniony formułą, ostrzegającą przed podrabianiem. Większa część wnętrza ramki giloszowana, u góry napis: „Bilet Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej”, pod nim duża liczba 5, a poni-



żej: „MAREK POLSKICH”. Prawa strona wnętrza ramki wypełniona owalem, z podobizną Bartosza Głowackiego, z podaniem imienia i nazwiska tegoż. Z odwrotnej strony, utrzymanej również w barwie zielonej, lecz ciemniejszej, u góry napis: Bilet Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej. Poniżej, pośrodku na tle kreskowanym poziomo, orzeł państwowy. Z prawego i lewego boków biletu duże cyfry 5. Pod orłem napis kursywą „Pięć Marek Polskich”, a pod nim zobowiązanie urzędowe i podpisy: (—) Dr. E. Adam, (—) J. Zarzycki, (—) M. Karpus. Poniżej numeracja czerwonymi literami i cyframi. Dół zakończony linią ornamentowaną, na której trzykrotnie się powtarza: 5 M. P. Bilety te wypuszczono d. 1 października 1919 r.

Ostatnim tej, tak zwanej pierwszej, emisji jest drukowany w Wiedniu bilet jednomarkowy. Formatu: 110 mm. dług.  $\times$  69 mm. wysokości, drukowany na różowym papierze z włoskami. Pierwsza strona utrzymana w tonie fioletowym ciemnym na tle jasno fioletowym.

Środek biletu zajmuje krąg, obramowany girlandą wawrzynową, oraz ornamentami, a pośrodku niego orzeł państwowy. U góry fantazyjne ośmioboki z główkami kobiecemi. Po obu bokach kręgu z orłem, dwie jedynki. U dołu, pośrodku, wyraz Jedna, a po obu stronach, dwuwierszowo: Marka Polska.

Z odwrotnej strony, utrzymanej w tonie szaro-fioletowym, wewnątrz ramki, w górnej części, widnieje napis: „Bilet Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej”, u góry napis: Jedna Marka Polska, poniżej tekst zobowiązania państwowego, data: Warszawa, d. 17 maja 1919 r., podpisy: (—) Dr. E. Adam, (—) J. Zarzycki, (—) M. Karpus, a pod nimi ostrzeżenie przed podrabianiem.

Z lewego boku litery serji, z prawego boku numeracja, i jedne i druga — czerwoną farbą. Bilety te wypuszczone zostały d. 18 marca 1920 r.

Drugą emisję Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej stanowią bilety drukowane w

Wiedniu. Wykonane sposobem drukarskim, dosyć niedbale, w barwach brudnych. Bilety te wypuszczone w odcinkach  $\frac{1}{2}$ , 1, 5, 10, 20, 100, 500, 1000 i 5000 markowych, ozdobione są portretami Kościuszki na biletach  $\frac{1}{2}$ , 5, 10, 100 i 1000 markowych; królowej Jadwigi na 1, 20 i 500 markowych, oraz portretami królowej Jadwigi i Tadeusza Kościuszki na 5000 mk. Ornamentacja tych biletów jest bardzo ciężka i mało pomysłowa. Data na biletach  $\frac{1}{2}$  i 5000 markowych jest: 7 lutego 1910 roku; podpisy: (—) Byrka, (—) J. Zarzycki, (—) M. Karpus; na 1, 5, 10, 20, 100, 500 i 1000 markowych — 23 sierpnia 1919 roku, podpisy zaś: (—) J. Zarzycki, (—) M. Karpus.

Bilety pół-markowe nie były numerowane; 1 i 5-markowe — numerowane czarno; 10, 100, 1000 i 5000-markowe numerowane czerwono; 20 i 500-markowe — czarno; numeracja była robiona na stronie odwrotnej biletu (z orłem państwowym, oraz ostrzeżeniem przed podrabianiem).

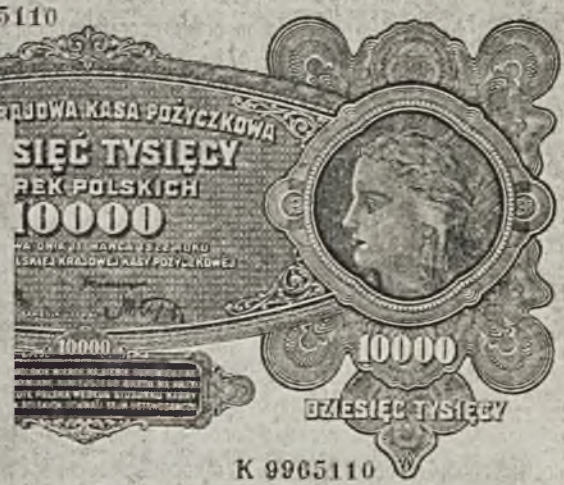
Coraz gwałtowniejszy spadek marki polskiej zmuszał władze Polskiej Krajowej Kasy Pożyczkowej do wypuszczania nowych biletów, opiewających na coraz wyższe sumy. Mianowicie:

16 września 1922 roku wypuszczono bilety 10000 markowe, drukowane na papierze kremowym z wodnemi znakami, prawa strona utrzymana w kolorach brązowym i szarym, lewa — czarnym; formatu podłużnego 199 mm.  $\times$  102. Opatrzzone podpisami: (—) Bigo, (—) Dr. Morzycki, (—) M. Karpus. Data: 11 marca 1922 roku. Numeracja czarna.

25 stycznia 1923 roku — 50000 mk. Kolor obu stron biletu brązowy, tło obu stron niebieskawe. Papier ze znakami wodnemi. Podpisy jak na poprzednich. Format 205 mm.  $\times$  104 mm. Data: 10 października 1922 r. Numeracja niebieska.

30 sierpnia 1923 roku — 250000 mk. Strona prawa całkowicie w kolorze szarym na





jasnym tle, strona lewa szara na takimże tle. Podpisy: (—) Rybiński, (—) Dr. Morzycki, (—) M. Karpus. Data: 25 kwietnia 1922 r. Format: 191 mm. × 100 mm. Numeracja bordo. Papier ze znakami wodnymi. 8 października 1923 r. — 500000 mk. Bilety z obu stron szare, tło jasno-szare. Data biletu 30 sierpnia 1923 r. Podpisy te same, co na poprzednich, numeracja granatowa. Bilety te są wykonane najstaranniej ze wszystkich typów biletów tej emisji i robią najlepsze wrażenie. Format 151 mm. × 59 mm. Data 30 sierpnia 1923 r.

12 października 1923 r. — 100000 mk. Strona prawa niebiesko-zielona na jasnym tle, odwrotna na różowym tle, brązowy wzór. Podpisy te same, co i na poprzednich. Numeracja granatowa. Format 161 mm. × 78 mm. Data 30 sierpnia 1923 r.

10 listopada — 1.000.000 mk. Prawa strona zielona; lewa: na niebieskawym tle, szaro-brązowe ornamenty, oraz w ciemno-brązowym tonie, w owalu, widok zamku warszawskiego. Podpisy te same, co i na poprzednich. Data 30 sierpnia 1923 r. Numeracja granatowa. Format 190 mm. × 93 mm. 20 grudnia 1923 r. — 10.000.000 mk. Prawa strona: na tle seledynowym wzór brązowy, z odwrotnej — zielono-fioletowy, w ornamentowanym kartuszu widok zamku i katedry na Wawelu. Podpisy: (—) Rybiński, (—) Dr. Morzycki, (—) Orczykowski. Format 202 mm. × 91,5 mm. Data 20 listopada 1923 r.

10 stycznia 1924 roku — 5.000.000 mk. Strona prawa różowo-biała, na niej szaro-niebieski wzór giloszowany, odwrotna — różowo-lila, wzór brązowy. Podpisy te same, co na poprzednich. Numeracja brązowa. Format 162 mm. × 80 mm. Data 20 listopada 1923 r.

Bilety te były wykonywane w formie zbliżonej do banknotów dolarowych, zwłaszcza bilety po 100 i 500 tysięcy marek.

Wszystkie te bilety wykonane zostały w Państwowych Zakładach Graficznych w Warszawie. Niezależnie od biletów, Pol-

ska Krajowa Kasa Pożyczkowa wypuściła dwa rodzaje przekazów P. K. K. P., które kursowały narówni z biletami Kasy, a mianowicie po 50 milionów (różowe) i po 100 milionów (niebieskie), z których pięćdziesięcimilionowe ukazały się w obiegu d. 23 listopada, a stumilionowe — d. 27 listopada 1923 r.

### *Bank Polski*

Otworzony w d. 28 kwietnia 1924 r., w zakończeniu sanacji skarbowej, przeprowadzonej przez Władysława Grabskiego, Bank Polski, jako instytucja emisyjna, wypuścił do chwili obecnej następujące emisje biletów:

Bilety I Emisji: 1, 2, 5, 10, 20, 50 złotych, drukowane w drukarni Banku Francji (Banque de France) w Paryżu, wykonane sposobem drukarskim, z których bilety 5, 10, 20 i 50 złotych, na papierze wielce zbliżonym do papieru używanego do druku biletów francuskich, oraz bilety 100, 500, 1000 i 5000 złotych, wykonane w stalorycie w znanej firmie Waterlow and Sons w Londynie. Zaznaczyć należy, że bilety 1000 złotych w obieg nie zostały puszczane, z powodu dokonanej podczas przewozu z Anglii kradzieży części przesyłki, jak również 5000 złotych, których emisja okazała się zbyt rzadką, gdyż praktyka dowiodła, że wszelkie czynności tak znacznymi sumami odbywają się w obecnych czasach bezpiętnie, za pomocą czeków lub przekazów.

Zarówno bilety wykonane w Paryżu, jak w Londynie, zaopatrzone są podpisami: (—) Karpiński, (—) Chamiec, (—) Karpus i noszą jednakową datę: 28 lutego 1919 r., wypuszczone zaś zostały w dniu otwarcia Banku Polskiego t.j. 28 kwietnia 1924 r. Na biletach 5 złotych umieszczono podobiznę księcia Józefa Poniatowskiego, na wszystkich pozostałych — Kościuszki, przy czym portret ten jest wykonany dwójako: kolorami w owalach, oraz na znaku wodnym w specjalnych medaljonach. Wzmocniony ruch gospodarczy, oraz zniszczenie, ja-

**BILET POLSKIEJ KRAJOWEJ  
KASY POZYCZKOWEJ**

**TYSIAC  
MAREK POLSKICH**

10000

PAŃSTWO POLSKIE JEST ZA WŁASNE ODPOWIEDZIALNOŚĆ  
DZIAŁALNOŚĆ I WYKONANIE WŁASNEGO BILETU  
NA PRZEZYSZŁA POLSKA WŁAŚCIWIE W STOSUNKU KTÓRY  
DLA MAREK POLSKICH WŁAŚCIWIE W STAWODAWCZY  
WARSZAWA, dnia 25 kwietnia 1924 r.  
DIREKTOR POLSKIEJ KRAJOWEJ  
KASY POZYCZKOWEJ

Ser. ZS. № 157355 \*

**1**

**BILET ZDAWKOWY**

20

TRINADZIECIA GROSZY

Warszawa, dnia 25 kwietnia 1924 r.

**GROSZEŚĆ**

**BILET ZDAWKOWY**

5 GROSZY

Warszawa, dnia 25 kwietnia 1924 r.

PAŃSTWO POLSKIE BIERZE NA  
BILETY NA ODRĘBIENIA WALUTY  
DZIAŁALNOŚĆ

**BILET POLSKIEJ KRAJOWEJ  
KASY POZYCZKOWEJ**

**100**

PAŃSTWO POLSKIE JEST ZA WŁASNE ODPOWIEDZIALNOŚĆ  
DZIAŁALNOŚĆ I WYKONANIE WŁASNEGO BILETU  
NA PRZEZYSZŁA POLSKA WŁAŚCIWIE W STOSUNKU KTÓRY  
DLA MAREK POLSKICH WŁAŚCIWIE W STAWODAWCZY  
WARSZAWA, dnia 25 kwietnia 1924 r.  
DIREKTOR POLSKIEJ KRAJOWEJ  
KASY POZYCZKOWEJ

Ser. BF № 142468

*100 Marek Polskich*

**DWA  
ZŁOTE**

Warszawa, dnia 25 kwietnia 1924 r.

**OWIESIE PIĘĆDZIESIAT TYSIĘCY**

**25000**

PAŃSTWO POLSKIE JEST ZA WŁASNE ODPOWIEDZIALNOŚĆ  
DZIAŁALNOŚĆ I WYKONANIE WŁASNEGO BILETU  
NA PRZEZYSZŁA POLSKA WŁAŚCIWIE W STOSUNKU KTÓRY  
DLA MAREK POLSKICH WŁAŚCIWIE W STAWODAWCZY  
WARSZAWA, dnia 25 kwietnia 1924 r.  
DIREKTOR POLSKIEJ KRAJOWEJ  
KASY POZYCZKOWEJ

250000

**BILET ZDAWKOWY**

50

PIĘĆDZIESIAT GROSZY

Warszawa, dnia 25 kwietnia 1924 r.

**BILET ZDAWKOWY**

1 GROSZ

Warszawa, dnia 25 kwietnia 1924 r.

BRUKER BRANDEK 25 Prętko-Departament  
Dzielnica Północna

**BILET ZDAWKOWY**

10

DESIĘCI GROSZY

Warszawa, dnia 25 kwietnia 1924 r.

**POLSKA KRAJOWA KASA POZYCZKOWA**

**PIĘĆSET TYSIĘCY  
MAREK POLSKICH**

500000

PAŃSTWO POLSKIE JEST ZA WŁASNE ODPOWIEDZIALNOŚĆ  
DZIAŁALNOŚĆ I WYKONANIE WŁASNEGO BILETU  
NA PRZEZYSZŁA POLSKA WŁAŚCIWIE W STOSUNKU KTÓRY  
DLA MAREK POLSKICH WŁAŚCIWIE W STAWODAWCZY  
WARSZAWA, dnia 25 kwietnia 1924 r.  
DIREKTOR POLSKIEJ KRAJOWEJ  
KASY POZYCZKOWEJ

C 1966536

**POLSKA KRAJOWA KASA POZYCZKOWA**

**100000**

PAŃSTWO POLSKIE JEST ZA WŁASNE ODPOWIEDZIALNOŚĆ  
DZIAŁALNOŚĆ I WYKONANIE WŁASNEGO BILETU  
NA PRZEZYSZŁA POLSKA WŁAŚCIWIE W STOSUNKU KTÓRY  
DLA MAREK POLSKICH WŁAŚCIWIE W STAWODAWCZY  
WARSZAWA, dnia 25 kwietnia 1924 r.  
DIREKTOR POLSKIEJ KRAJOWEJ  
KASY POZYCZKOWEJ

kiemu ulegały bilety, zmusiło dyrekcję Banku do wprowadzenia nowych emisji, zwłaszcza biletów 5 złotych, 10 i 20 złotych, z których 5 i 20 złotowe zostały wykonane w Państwowych Zakładach Graficznych, zaś 10 złotych w drukarni Banku, wszystkie noszą datę 15 lipca 1924 r. Puszczane zaś zostały w obieg: 5 zł. — 3 lipca 1924 r., 10 zł. — 12 stycznia 1925 r., i wreszcie 20 złotych — 27 listopada 1924 r. Wzmoczone podrabianie biletów 10 i 20 złotych, a zapewne i brzydota wzorów, zdecydowały o wypuszczeniu nowych biletów, według projektów artystów polskich. W d. 1 marca 1927 r. wypuszczone zostały bilety pięćdziesięciozłotowe, drukowane w Państwowych Zakładach Graficznych, według projektu profesora Zygmunta Kamińskiego, formatu 184 mm. dług.  $\times$  97,5 mm. wysokości. Z lewej noszą napis Bank Polski, pod nim, przedzielone laską Merkurego, oraz dwoma rogami obfitości, dwa medaljony okrągłe z widokami dawnego i obecnego gmachów Banku Polskiego, pod niemi napis: Pięćdziesiąt złotych. W dole biletu, przedzielonym herbem Państwa, dwa teksty: lewy: Bilety Banku Polskiego są prawnym środkiem płatniczym w Polsce; prawy: Podrabianie, usiłowanie podrabiania, puszczanie w obieg lub usiłowanie puszczania w obieg podrobionych biletów Banku Polskiego, podlega karze ciężkiego więzienia; cyfra 50 powtarza się w narożnikach nad medaljonami, z widokami gmachów Banku, oraz w ramce, okalającej bilet, koloryt strony tej jest brązowo-zielonkawy. Ze strony prawej: w ramce stylizowanej, zawierającej u góry napis: Pięćdziesiąt złotych, u dołu serję, oraz numer biletu, po bokach monogramy B. P. W narożnikach cyfry 50. Wewnątrz ramki kartusz z tekstem: Bank Polski, Pięćdziesiąt złotych, Warszawa d. 28 sierpnia 1925 r. Prezes Banku (—) Karpiński. Naczelny Dyrektor (—) Dr. Mieczkowski, Skarbnik (—) Orczykowski. Nad kartuszem w medaljonie okrągłym 50; po bokach dwie postacie: z lewej dziewczyna,

symbolizująca rolnictwo, oraz plody rolnictwa, z prawej — Merkur, oraz emblematy przemysłu i handlu. Strona ta jest utrzymana w kolorach brązowym i niebieskim. Wykonane na papierze białym, groszkowanym, z talonem, na którym jest wodny znak z portretem Stefana Batorego, oraz wartość biletu.

Następnym biletom był drukowany w drukarni Banku Polskiego bilet dwudziestozłotowy. Formatu 168 mm.  $\times$  93 mm. Prawa strona, utrzymana w tonie niebieskim i brudno oliwkowym, jest wzoru tego samego, co poprzedni. Jedynie data jest: 1 marca 1926, na talonie zaś portret króla Kazimierza Wielkiego.

Trzecim biletom, drukowanym również w Państwowych Zakładach Graficznych, jest bilet dziesięciozłotowy, projektu prof. Z. Kamińskiego. Formatu 157 mm.  $\times$  78 mm. Środek prawej strony zajmuje owalny kartusz z napisem: Dziesięć Złotych, Bank Polski, Warszawa, d. 20 lipca 1926 r. Prezes Banku (—) Karpiński, Naczelny Dyrektor (—) Dr. Mieczkowski, Skarbnik (—) Orczykowski. U dołu orzeł polski na kartuszu ornamentowanym. Po bokach kartusza z orłem, numeracja serji i biletu. Po obu bokach kartusza postacie, symbolizujące naukę i sztukę, u góry, około głów postaci: 10. Strona jest utrzymana w kolorze brązowym, z szczegółami w kolorze żółtym i szaro-niebieskawym. Na talonie portret króla Bolesława Chrobrego, a nad nim data 992, pod nim 1025. Na odwrotnej stronie na tle nieba, pod tęczą, trzy postacie, symbolizujące handel, przemysł i rolnictwo. W narożnikach cyfry 10. Nad tęczą napis: Dziesięć złotych. Postacie stoją na podstawie, na której widnieje napis: Bank Polski. Po bokach kartusze: na lewym: Bilety Banku Polskiego są prawnym środkiem płatniczym w Polsce. Na prawym: ostrzeżenie przed podrabianiem (patrz tekst na biletach 50 złotych). Koloryt brudno-oliwkowy. Bilety te zostały wypuszczone w d. 25 czerwca 1927 r.

## *Bilety Skarbowe*

Prócz biletów Banku Polskiego, zostały jednocześnie wypuszczone przez Ministerstwo Skarbu bilety, zastępujące monetę zdawkową metalową. Były to bilety jednogroszowe, drukowane na przeciętych przez pół biletach 500.000 markowych, oraz pięciogroszowe — na połówkach biletów 10-miljonowych. Nadruki opiewające wartość biletu w nowej walucie, były robione czerwoną farbą. Nieco później wypuszczone zostały nowe bilety zdawkowe, a mianowicie: d. 5 maja: 1) 10-groszowe niebieskie, z widokiem kolumny Zygmunta III i zamku; 2) 50-groszowe różowe z widokiem pomnika Księcia Józefa, oraz 3) d. 7 lipca 1924 roku, dwudziestogroszowe brązowe, z pomnikiem Kopernika w Warszawie. Prócz tych biletów zdawkowych, Ministerstwo Skarbu wypuściło zamiast biletów Banku Polskiego dwu i pięciozłotowych, bilety skarbowe tejże wartości, przyczem pięciozłotowe istnieją dwóch emisyj. Bilety skarbowe dwu złotowe już zostały wycofane z obiegu.

Bilety dwuzłotowe, z datą 1 maja 1925 r., zostały wypuszczone 30 maja tegoż roku, pięciozłotowe pierwszej emisji, z datą 1 maja 1925 r., pierwszego lipca tegoż roku; wreszcie pięciozłotowe drugiej emisji, będące w obiegu obecnie, aż do chwili wypuszczenia pięciozłotówek srebrnych, — z datą 25 października 1926 r. — dnia 25 marca 1927 r.

### *Uwagi ogólne*

W zakończeniu zwrócę uwagę na stronę zewnętrzną banknotu. Bez wątpienia, strona graficzna banknotu posiada znaczenie, lecz nie to jest jego zasadniczą cechą. Jest nią przede wszystkim papier, dalej zaś jego wykonanie, gdyż oba te warunki decydują o większej lub mniejszej łatwości podrabiania, a dopiero następnie idzie sprawa obrazka, umieszczonego na banknocie. Przypomnijmy sobie banknoty Banku Anglii, które posiadały jedynie tekst i to z jednej strony,

gdy druga była zupełnie czysta, a przecież podrabianie banknotów angielskich było niemal nieznanne. Przedewszystkiem sekret wyrobu papieru, oraz druku. Każde państwo, względnie każda instytucja emisyjna, posiada własne tajemnice zarówno wyrobu papieru, jak doboru surowców, niezbędnych do wyrobu tegoż. Francuzi hodują specjalną pokrzywę, mają sekret wyrobu farb, wreszcie odbijania. Przeważnie banknoty (w niektórych państwach wszystkich wartości: np. Szwecja, St. Zjednoczone, Austria, Węgry, Rzesza Niemiecka dawniej, i t. d., w niektórych, jak Rosja, tylko odcinki od 25 rubli wzwyż) były grawerowane, to znaczy wykonane w stalorycie. Tylko dobroć materiałów, używanych do wyrobu banknotów, oraz technika ich wykonywania są jedyne rękojmią, zabezpieczającą przed podrabianiem. Najlepszym tego przykładem jest, że w Banku Polskim posiadają tylko trzy fałszyfikaty biletów stu złotowych. Staloryt, pomijając już soczystość barw i czystość rysunku, daje wyczuć relief odbitki, nawet pod małym wyrobionym brzuszcem palca. Wysuwana kwestja większych kosztów produkcji nie wytrzymuje krytyki, gdyż państwo, względnie instytucja emisyjna, nad tem zagadnieniem musi przejść do porządku dziennego. Nie mogę zamknąć niniejszego artykułu, nie uczyniwszy maleńkiej dygresji, tyczącej nazwy Banku Polskiego. Nazwę tą uważam za brzydką, która możliwa była wówczas, gdy oprócz banku państwa rosyjskiego istniał bank polski. Dzisiaj, gdy mamy państwo niepodległe, Bank Polski, aczkolwiek instytucja prywatna, tow. akcyjne, nie mniej jest bankiem państwa i słowo Polski należy rozumieć nie jako przymiotnik, ale jako drugi przypadek od Polska, podobnie jak to się ma we Francji: Banque de France, w Anglii: Bank of England, we Włoszech: Banca d'Italia, w Finlandji: Finlands Bank — Suomen Pankki i t. d. W tym duchu powinna też nastąpić zmiana nazwy naszej instytucji emisyjnej — Banku Polski.

*Stanisław Łoza*



Hokusai

Rys. Nr 5

# *Drzeworyt*

## *jego*

## *istota*

## *i*

## *historja*

### WSTĘP

PROSTOTA środków technicznych, potrzebnych do wykonania i wydrukowania drzeworytu, jest jedną z jego najistotniejszych cech. Środki te można sprowadzić do kawałka deski gruszkowej, jednego dłota lub noża, odrobiny farby drukarskiej i kawałka papieru. Ta prostota środków nie zmniejsza bynajmniej artystycznych możliwości drzeworytu w stosunku do innych technik graficznych, ani nawet w stosunku do innych sztuk plastycznych. Małe rozmiarami drzeworyty bywają niejednokrotnie prawdziwymi arcydziełami, przewyższającymi swą artystyczną wartością kilkometrowe obrazy. Ta prostota



Rys. Nr 3

ta środków technicznych zmusza wreszcie również artystę- drzeworytnika do prostoty wyrażania się, do prostoty formy.

Drzeworyt zmusza komponującego artystę, dla uniknięcia trudności technicznych, do tak syntetycznej i pozbawionej wszelkich niepotrzebnych drobiazgów formy, że rezultat posiada często iście lapidarną monumentalność. Wszelkie artystyczne gadulstwo nie jest tu na miejscu.

To było cechą drzeworytu z XV-go wieku i również współczesny drzeworyt artystyczny charakteryzuje coraz większe uproszczenie formy, dochodzące nieraz nawet do granic abstrakcji. Ustawicznie rosnąca liczba artystów, współczesnych, uprawiających drzeworyt dowodzi, że sztuka ta znajduje się w kwiecie swego rozwoju.

Drzeworyt od początku swego istnienia służył popularyzowaniu idei i rozwój jego zrosnął się zawsze z rozwojem książki. Pierwszą książką z drzeworytami była „Biblia pauperum”, „Księga ubogich”; tak było w Europie, a w Japonii drzeworyty były również sztuką czysto ludową, służyły najszeršym masom ludności i zaspakajały ich potrzeby kulturalne. W XVIII i początku XIX wieku, kiedy drzeworyt artystyczny, pod wpływem rozwoju miedzorytu a później i litografii, upadł, krzewił się jednak we wszystkich krajach Europy drzeworyt ludowy, którego zabytki są dziś tak skrzętnie przez zbieraczy poszukiwane.

Ta rola drzeworytu w popularyzacji idei wśród szerokich mas ma również wielkie znaczenie w dzisiejszych demokratycznych stosunkach i przez łatwość przystosowania drzeworytu do drukarstwa daje mu pierwszeństwo przed innymi technikami ilustracyjnymi. Fakt, że drzeworyt może być drukowany równocześnie z czcionkami na tym samym papierze i na tej samej prasie, dając wielką ilość doskonałych odbitek, daje mu pierwszeństwo przed technikami, posługującymi się kliszami metalowymi. Klisze metalowe wymagają przeważnie druku na specjalnych maszynach i specjalnych papierach, najczęściej na t. zw. papierach kredowych, które są bardzo ciężkie, kruche i nieodporne na wilgoć i czas. Poza stroną techniczną na odrodzenie współczesnego drzeworytu wpływają również ogólne tendencje artystyczne we współczesnej sztuce, polegające na podkreśleniu formy w stosun-



Rys. Nr 1

ku do plamy barwnej, co było cechą minionej epoki impresjonizmu. Uprawianie drzeworytu nie wymaga posługiwania się kosztownymi i ciężkimi prasami, które do uprawiania miedziorytu i litografji są nieodzowne, co umożliwia artyście oddawanie się sztuce drzeworytniczej w każdym, nawet najbardziej odludnym, zakątku kraju.

## HISTORJA

Drzeworyt jest najstarszą ze wszystkich technik graficznych, stąd też do jego początków można odnieść wszystkie sposoby powielania, poprzedzające powstanie sztuk graficznych. Patron, czyli forma, wycięta z kawałka skóry lub innego materiału, służący do powielania pewnego kształtu, możnaby nazwać pierwszą kliszą graficzną. Najstarsze ślady takich patronów znajdujemy w jaskiniach z epoki lodowcowej (Groty w Gargas około 20.000 lat przed Chrystusem), potem na sarkofagach egipskich z czasów pierwszych dynastji, t. j. około 5.000 lat przed Chr., wreszcie w Chinach z czasów około 2.000 lat przed Chr.

Z prawdziwym drukiem spotykamy się po raz pierwszy w IV wieku w okolicach górnego Nilu. Były to druki na materiałach, o charakterze przeważnie zdobniczym.

Znajdujący się w muzeum w Norymberdze kawałek drzewa wyrzeźbionego do odbijania na materji, a pochodzący z Panopolis (Górny Egipt), naprowadza nas na pierwszy, historycznie stwierdzony, początek drzeworytu. Ale istotny początek drzeworytu łączy się z wynalazkiem papieru i wywodzi się z Chin. Chińczycy wynaleźli papier w pierwszych wiekach naszej ery, lecz najstarszy istniejący drzeworyt chiński, znajdujący się w Luwrze, pochodzi z VIII wieku. Papier chiński był zrazu wyrabiany z włókien bambusowych i z kory wewnętrznej drzewa mrowowego i różni się on zasadniczo od papieru europejskiego: jest porowaty, lekki, a mimo to mocny i przez swoją przezroczystość nadaje się doskonale do ręcznych odbitek drze-

worytowych. Od Chińczyków nabyli sztukę wyrobu papieru Persowie, od których znów przejęli ją Arabowie, rozwijając ją przez użycie włókien bawełny zamiast bambusowych. Francuzi podają, że trzech rycerze krzyżowi za czasów Ludwika Świętego, nazwiskiem Montgolfier, Malmenaide i Falguerolles, jako jeńcy w niewoli arabskiej, byli zatrudniani w fabrykach papieru. Wróciwszy po wielu latach do ojczyzny, założyli w swych rodzinnych okolicach, w Auvergne'i, pierwszą fabrykę papieru. W każdym razie najstarszy dokument francuski, pisany na papierze, pochodzi z r. 1270.

Pierwsze druki europejskie pochodzą z XIV wieku, drukowane ręcznie, bez użycia prasy, farbami wodnymi. Dopiero później, prawie równocześnie z wynalezieniem farb olejnych do malowania obrazów przez braci Van Eycków, zaczęto również i do druków używać farb olejnych. Najstarszym drzeworytem europejskim jest drzeworyt francuski z r. 1370, przedstawiający grupę wojowników. (Ilustr. Nr. 1).

Wynalezienie prasy drukarskiej przez Gutenberga w r. 1450 wpłynęło decydująco na rozwój drukarstwa i, związanego z niem, drzeworytnictwa. Gutenberg zastosował do druku odwieczną prasę do tłoczenia wina, używaną jeszcze w starożytności, przystosowując w niej pewne części do nowego celu. Pierwsze książki, czyli t. zw. ikunabuly, nie były składane z ruchomych czcionek, lecz litery, składające poszczególne słowa, i tekst wraz z towarzyszącymi mu ilustracjami były wycinane, jako całe stronicie gotowe do druku, z jednej deski.

Na wiek XV-ty i XVI-ty przypada rozkwit drzeworytnictwa w Europie, a Niemcy zajmują w niem miejsce dominujące. Najwybitniejsi artyści tych czasów, jak Volgemuth, L. Cranach, A. Dürer i H. Holbein, przygotowują niezliczoną ilość rysunków do drzeworytów. (Ilustr. Nr. 2 i 3).

Charakterystyczną cechą drzeworytów z owych czasów jest fakt, że były dziełem trzech artystów, względnie rzemieślników,





*Albrecht Dürer*

gdyż w tych czasach wszelka sztuka uchodziła za rzemiosło. I tak naprzód rysownik, względnie malarz, przygotowywał rysunek na desce gruszkowej. Następnie płytę tę wycinał t. zw. „Formenschneider”, starając się o możliwie najdokładniejsze wycięcie kresek, przygotowanych przez malarza. Narzędziami „Formenschneidera” były noże, a zadaniem jego było wydłubanie za pomocą tych noży wszystkich tych części deski, które miały pozostać po wydrukowaniu białe.

Dopiero po takim przygotowaniu płyty, ta dostawała się do rąk drukarza, który odbijał ją zrazu „ręcznie”, to znaczy bez użycia prasy, a dopiero po wynalezieniu prasy przez Gutenberga płyty drzeworytowe były drukowane w tej prasie, której typ był używany aż do początku XIX wieku.

## DRZEWORYT JAPOŃSKI

Drzeworyt japoński, który rozwijał się równoległe z europejskim, lecz bez jakiegokolwiek wzajemnego oddziaływania, posiada z nim pewne wspólne cechy, ale przede wszystkim pewne zasadnicze różnice. Zasadniczą cechą drzeworytu japońskiego, w odróżnieniu od europejskiego, jest posługiwanie się konturem i plamą czarną lub barwną, bez użycia półtonów, które są tak charakterystyczne dla drzeworytu europejskiego.

W Japonii, tak samo jak w Europie, wykonanie i wydrukowanie drzeworytu przechodziło przez ręce trzech ludzi, a więc artysty, rysującego projekt, rzemieślnika, wycinającego płytę, wreszcie drukarza. Proces ten odbywał się w ten sposób, że rysunek, wykonany przez artystę projektującego na bardzo cienkiej bibulce, przyklejano na desce. Następnie płytka dostawała się w ręce rzemieślnika, który, za pomocą specjalnych nożyków i dłótek, wycinał ją z niezmierną dokładnością.

Drukarze japońscy byli nie tylko zręcznymi rzemieślnikami, ale prawdziwymi artystami,

którzy poza rękodzielniczą zręcznością posiadali wiele smaku i subtelności w doborze kolorów. Niejednokrotnie drukowali oni te same płyty w pięciu różnych kolorystycznych warjantach, przyczem osiągalni zupełnie różne nastroje. Japońscy drukarze używali barw roślinnych, rozcieńczonych wodą z klejem ryżowym, którymi zabarwiali płyty za pomocą szerokich pendzli włosowych. (Ilustr. 4). Po zabarwieniu płyty, kładziono na niej lekko zwilgocony papier i odciskano za pomocą tak zwanego „barena”. Baren jest to krążek metalowy, powleczony liściem bambusowym. Sterczące nad powierzchnią liścia twarde nerwy przyczyniają się do dokładnego odcisnięcia rysunku na papierze.

Papier japoński, wyrabiany w różnych gatunkach, jest również i w Europie używany do drukowania drzeworytów, do luksusowych druków miedziorytowych i książek. Główną jego wartością jest wielka odporność na rozdarcie, polegająca na długości włókien, z których jest sporządzony, dochodzącej do 12 milimetrów. Papier ten bywa sporządzany z włókien trzech roślin, a mianowicie: Gampi, D'miko i Kodsu i mieszany z krochmalem ryżowym.

Japończycy używali do wycinania drzeworytów przeważnie podłużnego, to znaczy ciętego wzdłuż słoju, drzewa wiśniowego.

Technikę japońską drukowania i wycinania drzeworytu przywiózł do Europy i rozpowszechnił znany niemiecki grafik Emil Orlik i dziś jeszcze bardzo wielu europejskich artystów, zwłaszcza niemieckich, posługuje się japońskimi narzędziami i techniką do wykonywania swych drzeworytów. Drzeworyt zaczęto uprawiać w Japonii w XVI w. jako sztukę, przywiezioną z Chin i pierwsze odbitki zaczął publikować około 1559 roku Moronobou. Były to zrazu odbitki czarne, iluminowane kolorami za pomocą patronów lub ręcznie. Dopiero około 1742 Mossonobou zaczął używać kilku płyt do drukowania barwnych drzeworytów, a sposób ten udoskonalił i rozwinął Haronobon około 1760 roku. Miasto japońskie Yedo było siedliskiem



Rys. Nr 4

i centrum drzeworytnictwa. (Ilustr. Nr. 5). Drzeworyt japoński był sztuką ludową, uprawianą przez ludowych artystów dla ludu, stąd też drzeworyt taki można było nabyć za garstkę ryżu. Żywot i dzieła jednego z największych artystów japońskich Hokusai'a jest żywym przykładem zarówno wielkiej skromności, jak i olbrzymiej pracowitości japońskich artystów. Hokusai, urodzony w r. 1760, żył lat dziewięćdziesiąt i, mimo że wykonał dziesiątki tysięcy rysunków i kilkanaście tysięcy drzeworytów, żył bardzo skromnie na przedmieściu miasta Yedo, a na domku jego widniał skromny napis „Hokusai wieśniak“. Pracował wyłącznie dla ludu, a

charakter jego najlepiej określa następujące wyznaczenie jego wiary artystycznej przez niego samego skreślone: „Od szóstego roku życia miałem pasję rysowania kształtu różnych przedmiotów. Około 50 roku życia opublikowałem nieskończoną ilość rysunków, ale nie byłem zadowolony z tego, co stworzyłem przed 70 rokiem życia. Dopiero około 73 roku życia zrozumiałem dostatecznie prawdziwą istotę ptaków, ryb i roślin. W konsekwencji tego, w osiemdziesiątym roku zrobiłem duży postęp, w dziewięćdziesiątym dojdę do zupełnego pogłębienia, w setnym dojdę do jeszcze wyższego poziomu, a w setnym dziesiątym każda moja linja i każdy punkt będą jak żywe“.

Sztuka japońska, zwłaszcza drzeworyty, wywarły wielki wpływ na sztukę europejską w połowie XIX wieku.

*Władysław Skoczyła*



Rys. Nr 5

WILEŃSKIE

TOWARZYSTWO



LEKARSKIE

PROFESOROWI ANTONIEMU GLUZIŃSKIEMU  
Znanemu Obywatelowi Nestorowi Polskich Klinikistów  
Umiejętnemu Wychowawcy licznych pokoleń lekarzy  
Niestrudzonemu Oraczowi niwy ojczyściej nauki

## LITERNICTWO

*Litera wcale nie jest, jak tuższy niektóry,  
Czemś dowolnem, co nie ma swej architektury,  
Ani uzasadnionem na pierwiastku wiecznym!  
Stara jak słowo, ona czyni je statecznem.*

*(Norwid: Rzecz o wolności słowa)*

PISMO jest jednym z mierników kultury w dziejach ludzkości. Wielkie jej okresy wykazują równocześnie wysoki poziom artystyczny pisma. W okresach obniżania się kultury ta dziedzina twórczości chyli się również ku upadkowi. Cechą pisma wielkich okresów jest ciągłość tradycji, podtrzymywanej przez nieznanych skryptorów, doskonalących ustalony kształt graficzny w granicach możliwości narzędzia pisarskiego, jak np. w Rzymie stylusu, osiągających na takiej drodze, uzgodnienia zamiarów z celem, wielki styl. W piśmie — w abstrakcyjnych znakach asyryjskich, w hieroglificznych symbolach

egipskich, w nieprześcignionych dotąd, ładem elementów geometrycznych: koła, kwadratu, trójkąta, tworzących majuskułowe abecadło znakach rzymskich — człowiek wyraził najzwężlej istotę kształtu plastycznego, czego nie dokonał w innej dziedzinie sztuki, wyjąwszy jedynie może tylko budownictwo. Na współdziałaniu elementów liniowych, pionu, poziomu i łuku, wydobytych w swoistym wyrazie dłutem kamieniarskim, trzcina albo stylusem pismo rzymskie osiągnęło taki rezultat piękna i charakteru, że dotąd jeszcze jesteśmy pod jego urokiem. W dalszym rozwoju pisma stylusowego poprzez płynny dukt trzciniowego narzędzia w uncji i półuncji rozkwitła następnie minuskuła w kodeksach karolińskich i w Złoty Psalterzach romańskich i wzniosła się do najwyższej potęgi grafiki, i to jedynie w samych kształtach zna-



*Pisakiem lipowym*

stud. U. S. B. Natan Borowski

ków abecadlowych, które dotąd się utrzymały.

Litera, będąc środkiem podania wyrażonym graficznie nie zmieniła zasadniczych swoich kształtów znakowych do dnia dzisiejszego, nawet w zastosowaniu do drukarstwa, gdzieby powinna była ulec zmienionym warunkom techniki, polegającej teraz na wydobywaniu rylcem wyrazu na słupku puncynowym. Za naszych czasów, przy ogólnym upadku sztuk plastycznych, zubożył się wyraz litery, doszedł bowiem do suchego szkieletu dawnych pięknych kształtów. Dopiero pod koniec ubiegłego wieku w angielskim Odrodzeniu sztuk dekoracyjnych w drukach Kelmscott Press i Doves Press a później przez Johnstona i jego uczniów Percy Smitha i Graily Hewitta podjęte zostają studia nad liternictwem czyli prawdziwą kaligrafją w duchu dobrej tradycji. Wyniki studjów nad

pismem historycznym, przeprowadzonych doświadczalnie przy pomocy dwóch historycznych narzędzi pisarskich, trzciny i pióra indyjskiego zostały wniesione do angielskiej szkoły sztuk plastycznych podług metody, przedstawionej przez Edwarda Johnstona w doskonałym i gruntownym podręczniku p. t.: „Writing and Illuminating and Lettering”. W ostatnich latach opracowana została także w Anglii, dla użytku szkoły elementarnej, kursywa renesansowa; piszą ją dzieci szeroką t. j. dwuelementową stalówką. Na przelomie wieku powstaje drugie środowisko w Wiedniu. Liternicze plakaty wystaw w pałacu „Secession” w ujęciu modernistycznym wnoszą świeżość wiosenną w skostniałe twory kaligrafów zawodowych. Reformatorem jest tu były liternik kancelarji dworskiej prof. Larisch, kiero-



*Pisakiem lipowym*

stud. U. S. B. R. Suckiewerówna

Rozdzielenie ekspozycji publicznych na ekspozycje czysto wystawy sztuk pięknych — i rzemiosł albo przemysłu, jest najdoskonalszym dowodem, o ile sztuki dziś swej powinności nie wypełniają. Wystawa powinna być, przeciwnie, tak urządzona, ażeby od statuy pięknej do urny grobowej, do talerza, do szklanki — pięknej, do kosza uplecionego pięknie cała cyrkulacja idei piękna w czasie danym uwidomioną była — wtedy wystawy będą użytecznie na uszanowanie pracy wpływające.

*Piéro indycze*

*stud. U. S. B. N. Borowski*

wnik studjum pisma w szkole przemysłu artystycznego. Studjum to, w przeciwstawieniu do metody angielskiej, polega na indywidualnem ujmowaniu kształtu przy użyciu wszelakich narzędzi pisarskich historycznych, a także i takich, jak np. odmiana stłówek szerokich, które pierwszy raz zastosowano w tej szkole. I tutaj narzędzie jest podstawą metody, jego możliwość ekspresyjna środkiem — jakkolwiek samo kształtowanie znaku, zwłaszcza w pierwszym okresie, ulega zbyt prądowi mody, podczas, gdy w angielskim środowisku przeważa klasyczny prawzór. Metodę swoją ujął prof. Larisch w kilku pracach a najdostępniej w podręczniku: „Der Unterricht in ornamentaler Schrift”, który tłumaczy na polskie prof. Noskowski.

Pod wpływem tych środowisk wciągnięto niemal powszechnie na Zachodzie naukę pi-

sania w zakres nauki rysunku. Wprawdzie w szkołach zawodowych w drugiej połowie ubiegłego wieku wykładano przedmiot zwany „rysowaniem liter” albo nawet „rysowaniem pisma”, ale przedmiot ten w jego ówczesnej metodzie przynosił więcej szkody literze, niż pożytku szkole. Reforma nauki literatury w szkole podjęta została przeważnie tylko w zakresie pisma, t. j. narzędzi pisarskich, ale i w tym zwięzonym zakresie wydała już dobre owoce i wywiera wpływ dodatni na literę drukarską, kamienną i innych technik. W ogólnym dorobku nietylko zaczynają się ukazywać nowe kształty o nowych wartościach graficznych jako poważny zadatek nowej tradycji, ale często siłą swojego wyrazu mierzą się z wartościami dekoracyjnymi. Ponadto ta właściwa metoda ujmowania kształtu poprzez narzędzie podziałać może zarazem ożywczo na pocho-

Łon jest pasterz dobry.  
Dobry pasterz życie wła-  
sne daje za owce swoje.  
Lecz najemnik i kto nie  
jest pasterzem, do kłobrego  
owce nie należą, na wi-  
dok zbliżającego się wil-  
ka porzuca owce i ucieka

A Jezus odezwał się do nie-  
go i rzekł: Nadeszła godzi-  
na by Syn człowieczy był  
uwielbion. Zaprawdę, za-  
prawdę powiadam wam  
jeśli ziarno pszeniczne nie  
padnie w ziemię i nie umi-  
rze pozostaje samo jedno

Kto miłuje dusze swoją  
straci ją a kto gardzi duszą  
sua na tej ziemi zachowa  
ją na żywot wieczny. Kro-  
by Mi chciał służyć wecht  
mnie nasługuje a gdzie  
ja jestem tam będzie i stu-  
ga mój. Ojciec uwielbiam Cię

Niechaj się nie trwoży serce  
wasze; wierzyście w Boga  
i we mnie wiercie, w do-  
mu Ojca mego jest mie-  
szkań wiele. Gdyby było  
mnie więcej byłbym wam po-  
wiedział bo idę wam miej-  
sę przygotować. Pokój wam.

Trzciną polską

stud. U. S. B. Zofja Pruszyńska

dną dziedzinę wyodrębnionej dziś grafiki. Przed kilkunastu już laty przystąpiono w Niemczech do tej pracy z wielkim rozpędem i na szeroką skalę. Rozpoczęto od wykształcenia instruktora w Anglii, poczem urządzono stały kurs dla nauczycieli szkół zawodowych i seminarjów nauczycielskich, wreszcie przystąpiono do reformy, przeprowadzając ją na wszystkich stopniach szkolnictwa ze szkołą ludową włącznie. Do początkowego nauczania w szkole ludowej opracowane zostały abecadła gotyki i łacinki pomiędzy innymi przez grafika-liternika Sütterlina. Abecadła te wyprowadzono przeważnie przy pomocy narzędzia dającego kreskę jednoelementową, t. j. o stałej i jednolitej szerokości zarówno linii pionowych jak poziomych i wiążących. Narzędziem tem jest stalówka „Redis mały”. Stalówka ta, podparta na pisarskiem narzędziu greckiem z łodygi, której koniec zaokrąglano trąc ją na kamieniu, teraz dla dzieci niemieckich wykonana jest z blachy nieco grubszej niż zwykle „pióro” stalowe, przyczem końce zaopatrzone są krążkiem, niekiedy kulka, co po-

zwala zaprawiającemu się w nauce pisania dziecku płynnie przesuwając narzędzie po powierzchni papieru, nie ryjąc jej, w przeciwieństwie do zwykłej stalówki, utrudniającej przesuwanie. Ponadto ta nowa stalówka, pisząc kreskę o jednakowej grubości, daje uproszczony jednolity wyraz, a przez to ułatwia nauczycielowi szkoły ludowej osiągnięcie przy nauce pisania przeciętnego wyniku graficznego, co lepsze jest, niżeli to zniekształcenie pisma, do jakiego doprowadziła szkoła ludowa, posługując się przez cały wiek złem narzędziem.

U nas dotąd nie przeprowadziliśmy reformy nauki pisania w szkole powszechnej: wnoszę to z ostatnich podręczników, i to w wydawnictwach kuratorów szkolnych. Już samo narzędzie do pisania, którem posługujemy się powszechnie, w działaniu swoim podobne jest do rylca czy szpilki, a to nie przyczynia się do ułatwienia dziecku zadania. A nietylko względy techniki, ale też i higieny należy wciągnąć w krąg zadań reformy. Pozycja w jakiej piszemy (i czytamy) jest conajmniej

**PRACA I WYTRWAŁOŚĆ! W TYCH DWU-  
SŁOWACH LAMKA SIĘ TAJEMNICA IOSIA-  
NIA WIELKIM CZŁOWIEKIEM, A GDZIE RA-  
CZYWSZCIE ZDOŁNOŚCI SĄ TAM CHOĆ-  
BY WSZYŚKIE ZAWIODŁO, TE DWA SŁOWA  
ZAMIENTIONE W CZYN NIGDY ZAWIEŚĆ NIE  
MOGĄ. TEJ TEŻ DROGI TRZYMAŁI SIĘ WSZ-  
SCY, KTÓRZY DZIS NOSIĄ NAZWISKA WIEL-  
KICH, I NIE ZNANO NIKOGO, KTÓRYBY  
BEZ WYTRWAŁOŚCI I PRACY DO JAKIEJ-  
KOLWIEK DOPROWADZIŁ SIĘ BIE WIEL-  
KOŚCI.**

**JP**

*Pisakiem lipowym*

*stud. U. S. B. Joanna Piekarska*

nienaturalna. Narody wielkich kultur pisma, skrytorowie egipscy, greccy, rzymscy pisali na pochyłej powierzchni, zbliżając w ten sposób do oka oddaloną płaszczyznę górną. Kaligrafowie całego średniowiecza aż do narodzin drukarstwa pisywali na pulpitych dochodzących w ostatnich wiekach średniowiecza do 60° nachylenia. Mimowoli nasuwałoby się pytanie, czy nie zachodzi tu przy czynowy związek, że data upadku pisma zbiega się z datą zmiany pozycji piszącego. Przybliżeniem górnej powierzchni, podnosząc ją stopniowo do 45°, usuniemy nie dającą się na innej drodze rozwiązać kwestję, czy pisać prosto czy pochyło; a wraz z tem usuniemy szkolną chorobę (scoliosis): krzywicę kręgosłupa (porówn. d-ra A. Klęska „Psychofizjologię i patologję pisma”).

Sprawę metody elementarnej nauki pisania, pogładowej czy z wyobraźni (wstępne kreślenie linii pionowych, poziomych i łuków, grupowanie ich w figury symboliczne, dostępnejsze wyobraźni dziecka niż kształty abstrakcyjne liter) powinni rozstrzygnąć pedagodzy. Do wypowiedzenia się powołani być mogą dopiero po doświadczeniu uzyska-

nem w szkołach eksperymentalnych. Przy-  
stąpić zaś do takiej pracy mogą jedynie ci nauczyciele, którzy sami przeszli doświadczalnie przez studjum historycznych narzędzi pisarskich, nie na drodze kopjowania historycznego, albo odtwarzanie doskonałych choćby przykładów współczesnych (bo byłaby to znowu kaligrafja w ujemnem tego słowa znaczeniu), lecz na drodze wyprowadzenia wyrazu graficznego jedynie zgodnego z narzędziem, zważywszy, że przedmiotem tu są konwencjonalne znaki pisma w treści ich kształtu.

W ostatnich latach rozpoczęliśmy już w szkołach artystycznych studjum pisma, jakkolwiek w wąskim zakresie pisma t. zw. „artystycznego”, przy skromnych środkach pomocy naukowych, o metodach często dopiero się wyrabiających. Nie mamy dotąd zbiorów pisma, choćby w kopjach typowych, zgrupowanych pod kątem wyrazistości narzędzia, tem mniej księżnicy odnośnej literatury. Trzeba, aby powstały takie zbiory i taka księżnica. Nadto naukowe studjum paleograficzne, prowadzone powszechnie dotąd bez oparcia na ćwiczeniach narzędziami historycznymi, win-



**Religia grozi nam piekłem  
ale kto ma wzrok po temu ten  
widzi że my już tutaj na ziemi  
w piekle żyjemy tylko to piek-  
ło zakryte jest tysiącami róż-  
nych złudliwych pozorów. H**

*Pisakiem stud. U. S. B. Helena Trzebińska*

no być powiększone o ten czynnik, co rozja-  
śniłoby wiele dotąd jeszcze wątpliwych kwe-  
styj historycznych, a zarazem pozwoliłoby  
dotrzeć do ustalenia typu polskiego pisma.

Prace liternicze tu reprodukowane są rezul-  
tatem studjum tego przedmiotu na I kursie  
Wydziału Sztuk Pięknych w Wilnie. Wy-  
nik ten nie daje pełnego obrazu technicznych

**Choć wiektor cudowny za-  
padał na kraj syryjski, choć  
legnące niebie słońce roz-  
cało purpurowe błaski i zło-  
te plamy na zielon dniew tra-  
wiklow i kizelow, choć po  
upalnym dniu panował  
chłód - Semiramida była po-  
nura rozgojczona i gniewna**

*Pisakiem lipowym st. U. S. B. Hanna Abramowiczówna*

i artystycznych możliwości, jaki możnaby  
osiągnąć w szkole specjalnej, graficznej, wy-  
posażonej w pomocniczy aparat naukowy dla  
celów artystycznych i technicznych, albo  
w seminarjach dla nauczycieli rysunku. Ta-  
kich instytutów prawie że nie mamy. Wy-  
mieniony kurs nauki pisma, która nie miała  
w dotychczasowym programie szkół wyż-  
szych miejsca, wprowadzony został w r. 1919  
w Uniwersytecie Wileńskim, pośród pomoc-  
niczych umiejętności, pod tą właśnie nazwą

„liternictwo”, pierwszy raz wówczas zasto-  
sowaną. Przedmiot ten prowadzi podpisany  
częściowo podług metody angielskiej (skąd  
i nazwa wzięta: „Lettering”), z wyłączeniem  
jednak ujemnych stron tamtej metody, jak np.  
daleko idącego wyprowadzania kształtu na  
literze historycznej aż do wiernego odtwa-  
rzania narzędzia, czem osiąga wprawdzie no-  
wa metoda angielska odrodzenie pięknej li-

**O MIŁOŚCI WZAJEMNEJ: TO JEST MO-  
JE PRZYKAZANIE, ABYŚCIE SIĘ WZAJEM  
MIŁOWALI JAKO WAS UMILOWAŁEM  
WIEKSZEJ NAD TE MIŁOŚCI ŻADEN NIE  
MA: ABY KTO DUSZE SWĄ POŁOŻYŁ  
ZA SWOICH PRZYJACIOŁ, WY MOIMI  
JESTESCIE PRZYJACIOŁMI JESLI CZY-  
NIC BĘDZIECIE CO JA WAM ROZKAZU-  
JE. JUŻ WAS NIE BĘDĘ ZWAŁ SŁUGA-  
MI: BO SŁUGA NIE WIE CO CZYNI PAN  
JEGO. † TO WAM PRZYKAZUJE. BYŚ-  
CIE SIĘ MIŁOWALI WZAJEM SZEMBEL**

*Pisakiem stud. U. S. B. B. Szembel*

tery najlepszych okresów przeszłych, zamy-  
kając jednak takim ujęciem drogę rozwo-  
jowi litery nowoczesnej.

To studjum pisma prowadzone w szkole sztuk  
plastycznych służy przede wszystkim ogól-  
nemu kształtowaniu wyrazu poprzez narzę-  
dzie; najbliższym zaś tego kształtowania celem  
jest ład graficzny. Litera jest tu tylko najdo-  
stępniejszym środkiem, jako niejako chleb co-

**Wewnątrzne życie nie należy od-  
tego żeby widać myśli przepadać  
przez głowę i płakać się różnymi  
zamiarami. Trzeba mieć cel kaw-  
ne. Tym celem jest dla ciebie pod-  
niesienie się do żywej i serdecznej  
wiarę że to co się nam zdarza  
jest na naszą korzyść. Wzruszaj się  
jenny w czemś wzniosłym bo  
do życia w niebie wystarczy o-  
waga i trochę upojenia duszy.**

*Pisakiem lipowym stud. U. S. B. H. Abramowiczówna*

**NIECH SIĘ NIE TRWOZY SERCE  
WASZE. WIERZYCIE W BOGA: I  
WE MNIE WIERZCIE. W DOMU  
OJCA MEGO JEST MIESZKANIA  
WIELE. JEŚLI BY INACZEJ, POWIE  
DZIAŁBYM WAM BYŁ: ALBOWIEM  
IDĘ PRZYGOTOWAĆ WAM MIEJ  
SCE. A DOKĄD JA IDĘ WIECIE I  
DROGĘ WIECIE. BOH. SZEMBEL.**

Jeżeli niepodzielny duchową całością i tylko dla ułatwienia wyrazu wolno nam po zbadaniu oddzielić myśli rozumu od nośności i uczuć naszego serca. Każdy jest mniej lub więcej osłabły, łatwo utajony pod działaniem. W młodości powiada sobie że będzie się jaśniej widział w wieku późniejszym. Widać się w to że nawet najdumniejsze namysłowości mogą i przysłankają myślenie. Stwierdzamy ogólnie że dzieła wieku starożytności są mniej wartościowe od dzieł młodości bo gdy starość przychodzi umysł jest jasny ale już dłoń nie ma przedmiotu. Niema już nic do czynienia i próbuje w piórnicy licytowej. H.

*Pędzlem płaskim*

*stud. U. S. B. Bohdan Szembel*

*Stalówka*

*stud. U. S. B. H. Abramowiczówna*

dzienny człowieka. Nauczyciel może też łatwo wprowadzić ucznia w zasady wszelkiego kształtowania na elementach linii i ich proporcji i konstrukcji w literze znanej mu od dziecka, a przez to wdroyć do osiągnięcia wyrazu na tej samej drodze w każdej innej technice. To jest tak byłoby, gdyby ze szkoły ludowej, ze szkoły zawodowej uczeń wynosił literę kształtną ładem a wymowną wyrazem. W braku tego wystarczyć musi nam litera użytkowa, nawet w tych tak zubożonych przez ostatnie pokolenia kształtach, w lepszym razie litera kamienna, jaką widzieliśmy na starych cmentarzach, lub drukarska, jaką przechowały stare książki leżące w lamusach.

Z jednej strony ta litera codzienna, którą wynosimy ze szkoły elementarnej, pielęgnowana tam wytrwale na przestarzałej metodzie staro-angielskiej, i pismo „ozdobne”, jakie nauczyciel uważa za niezbędne zaaplikować uczniowi przy opisywaniu rysunku; z drugiej strony charakter pisma ustalony na tej podstawie pomiędzy 14 a 18 rokiem życia nie ułatwiają nauki

literarnictwa przy poważniejszym studjum pisma; są raczej przeszkodą hamującą. To też po pierwszych ćwiczeniach student stwierdza zwykle, że pisze gorzej; niekiedy zdaje mu się, że położenie jest beznadziejne. Nierzadko szkolna manjera tak zaciężyła, że potrzeba dłuższego okresu, by wyzwolić się z krępujących nawyków; udaje się to, o ile pracę wspiera wytrwałość. Prawie każdy przechodzi przez etap niepewności i niepokoju; jest on zwykle zapowiedzią przelomu; w tem też stadium najczęściej może działać suggestja nauczyciela a także pomników przeszłości.

Prowadzenie ćwiczeń w pierwszym okresie polega na wyłączeniu do ostatnich granic ułatwiającej metody pogładowej. Wykładowca ma za cel doprowadzić studjującego do osiągnięcia wyrazu z narzędzia, dając mu wolność w wyborze rodzaju narzędzi pisarskich, któremi są: pisak lipowy, trzcina polska i południowa, pióro gęsie i indyjskie, stalówka szeroka, pędzel płaski albo ostro zakończony. Dowol-

**Serdeczny język muzyki zawiera  
równie dla uczucia naszego  
kjemnice obudzające umiesie-  
nia i tęsknotę jak widok natury  
Jest to głos powszechnej malki  
natury do każdego uczucia  
przemawiający. Wesołość mło-  
dzieży tęsknota kochających  
zapal rycerzy do sławy umiesie-  
nia poetów boski jej język nie  
pojętym obudza sposobem. H.**

*Trzcina południową*

*stud. U. S. B. M. Cyllówna*

Palząc zaś na kwiaty, które do połowy okien wielkich gęsto — wznosiły się, podejrzewałem służącego, o niezgrabność, podejrzewałem go, że wygibnął był łacę, że aromu herbaty i rumu udzielił — się nagle zasypiającym już roślinom — słowem że nie bez przyczyny jaskrawymi palzą one oczyma. Różę jedną nie podejrzewałem o zapomnienie się tak gminne, — lecz płomienisty granat mógł nie być trzeziwym, a ponowem i wielkie

74

Pisakiem

stud. U. S. B. Jan Kruszyński

ność w użyciu rodzaju narzędzia i jego przy-  
cięcia: prostego, prawego czy lewostronnego  
jest metodą, jest środkiem wypróbowania  
właściwości ręki w działaniu przegubu i mię-  
śni. Wydobywanie określonego rodzaju nar-  
zędziem określonego ściśle typu pisma, jak  
to ma miejsce w angielskiej metodzie, pozwa-  
ła niekiedy odtwarzać aż do mistrzostwa  
pisma historyczne, odtwarzanie jednak takie  
byłoby słuszne tylko w studjum dla celów  
paleograficznych. Dla plastyka takie ćwicze-  
nie może być właściwe dopiero w dru-  
gim okresie, gdy nie tylko ręka została usta-  
wiona, ale też został zdobyty swoisty wyraz.  
W drugim okresie ćwiczeń następuje wyłącze-  
nie zbędnych elementów graficznych, tych  
mianowicie, które, aczkolwiek są rezultatem  
mimiki graficznej, czyli wyrazu narzędzio-  
wego, jednak wskutek wielości motywów

WIEC BĘDE ŚPIEWAŁ I DAŻYŁ DO KRESU  
OZYME OGIEŃ JEŚLI JEST W ISKIERCE  
TAK EGIPCYANIN W LIŚCIE Z ALOESU OB-  
WIA ZWIEDLE UMARTEGO SERCE NA  
LIŚCIE PIŚCZE Z MARYCYN STANIA SŁO-  
WA CHODĄ W TYM LIŚCIE SERCE NIE  
OŻYJE LECZ OD ZEPSUCIA WIECZNIE SIĘ ZA-  
CHOWA W PROCH SIĘ ROZSYPIE GO-  
DZINA WYBIJE KIEDY MYŚL SŁOWA TA-  
JEMNA ODGADNIE W TEN CZAS ODPO-  
WIEDZ TAKA BĘDZIE W SERCU NA DNE

HD

Piórem gęsim

stud. U. S. B. Helena Dorkowska

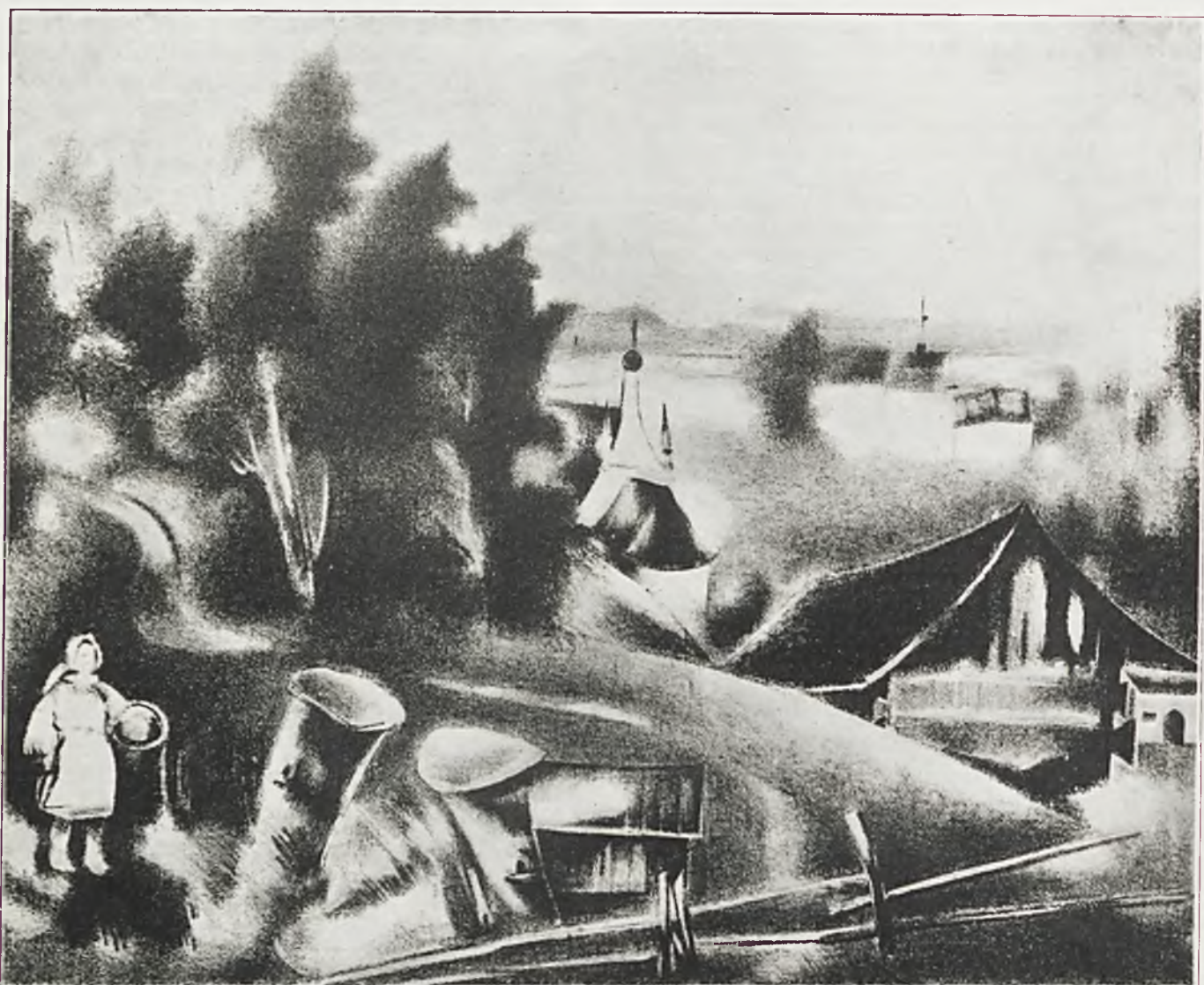
nie uwydatniają jeszcze dostatecznie samego  
kształtu litery. Praca tego okresu zdąża do  
jednolitości elementów składowych litery  
oraz do umiaru optycznego wartości czarno-  
białych. Umiar optyczny, obok wyrazu nar-  
zędziowego, jest drugą właściwością dobre-  
go pisma — a nie ma ona nic wspólnego z pse-  
udomatematycznym umiarem współczesnej  
kaligrafii, który polega na suchej proporcji  
kształtów wydobytych niewłaściwym narzę-  
dziem. W tym okresie, z większym naciskiem  
musi być przez nauczyciela przeprowadzana  
korekta, oparta na analizie prac wykona-  
nych w ciągu pierwszego okresu. Ograniczo-  
na ilość godzin kursu nie daje możliwości prze-  
prowadzenia całkowitego zadania. Trzeci try-  
mestr przeznaczony jest na liternictwo w za-  
kresie innej techniki: litery kamiennej. Stu-  
djum to prowadzone jest tylko teoretycznie.

Bonawentura Lenart

Otrzymałem list pański, ten dla mnie droższy, że całkowicie nieoczekiwany. Nieoczekiwa-  
ny, mówię, ponieważ nie uważam się za godnego, by człowiek taki, jak Pan, pisał do  
mnie. Co zaś do ludzkich pochwał, powiada Panu o mnie, oraz co się ty-  
czy prac moich, dla których zjawia Pan, według swego zapewnienia, niemała sym-  
patję, odpowiedzieć muszę, że są to rzeczy zbyt blahe, aby mogły skłonić człowieka  
o jego geniuszu, tak niebywałym, aby mogły go skłonić do pisania do młod-  
szego i początkującego zaledwie malarza, tak pełnego jeszcze niewiedzy i wzel-  
biej. Nie mogę inoimno to przypuszczać, aby Pan kłamał.  
Więcej tedy, jestem tego nawet pewien, że zyczliwość Pańska nie ma innej  
przyczyny nad tę miłość, jaką człowiek taki, jak Pan, który jest uosobieniem  
Sztuki, żywie winien z konieczności dla tych, którzy poświęcają się Sztuce i bochają  
ja.

Pismo codzienne, stalówka

stud. U. S. B. J. Kruszyński



Henryk Tello

„Krajobraz“, litografja

ZALĄCZONE w czwartym numerze „Grafiki Polskiej” prace uczniów Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, z oddziału grafiki prof. Wł. Skoczylasa, przedstawiają część plonu pracy minionego roku szkolnego na tem oddziale.

Prace te, których wysoki poziom i indywidualny wyraz świadczą o szerokiej skali ujęcia różnych technik graficznych możnaby podzielić, stosownie do zasadniczych technik, na trzy grupy; mianowicie drzeworyty, miedzioryty i litografie. W grupie drzeworytów na pierwszy plan wybija się talent p. Marii Duninówny, której śmiało i lapidarnie ujęte prace świadczą o skryzalizowanej indywidualności i iście męskiej sile.

W dziale miedziorytów najbardziej utalentowanym jest p. M. Bylina, którego pewnie i swobodnie cięte sztychy, świetnie przepro-

wadzoną stylizacją wykazują doskonale opanowanie rylca i materiału. P. W. Podoski, trochę suchy w stylizacji, odznacza się nieskazitelną linią. P. J. Perkowski, w swych sztychach opartych o ludową sztukę litewsko-żmudzkich kapliczek i krzyżów przydrożnych, archaizuje swą stylizację łącząc ją z pełnym wdziękiem sentymentem religijnym. „Głowa górala” p. A. Kłopotowskiego ma wiele siły i wyrazu. Bardzo bogato przedstawia się plon w dziale litografji. Przedewszystkiem piękna dwubarwna litografja p. M. Orębskiej przedstawiająca „Zwiastowanie” jest poważnym dziełem młodej artystki. P. K. Srzednicki wykazuje wybitny talent ilustracyjny. Panowie: Ujejski, H. Tello i Cz. Wdowiszewski w pracach swych odznaczają się wycuciem materiału i doskonałym zastosowaniem techniki do charakteru ich kompozycji.



*Michał Bylina*

*„Polowanie na tura“, miedzioryt*



*Czesław Wdowiszewski*

*„Walka ze smokiem“, litografja*



Wacław Ujejski

„Zimos“, litografja



*Wiktor Podoski*

*„Św. Krzysztof“, miedzioryt*





A. Kłopotowski

„Głowa górala“, akwaforta (vernis-mou)



Józef Perkowski

„Święta Żmudz“, miedzioryt



Zwiastowanie (litografja)

Marja Obrębska

# Z DZIEDZINY GRAFIKI

## O książce beletrystycznej

---

W zeszycie 2-gim „Grafiki Polskiej” staraliśmy się mniej więcej wyczerpująco omówić braki i zalety współczesnej książki szkolnej. Obecnie chcielibyśmy zasadniczy temat układu graficznego książki rozszerzyć, zajmując się wyłącznie książką powieściową bez ilustracji i ilustrowaną.

Zaznaczyć musimy, że szczęśliwie przebrnęliśmy uciążliwy okres książki „wojennej” i „powojennej”, imitującej książkę przedwojenną, obecnie zaś produkcja wydawnicza daje typ książki normalnej, która bądź to przez długi okres utrzyma się na rynku wydawniczym, bądź też stale typ swój będzie udoskonalać.

Naogół o książce beletrystycznej można powiedzieć, że odbywa się uporczywe szukanie nowych dróg, czy to przez układ, format, dobór czcionki, czy też okładkę.

Z wydawnictw powieściowych Gebethner i Wolff wydaje książki swoje jednolicie: ta sama monotonna żółta okładka z przed wielu lat, ten sam układ, bezbarwna czcionka, raz mniejsza, raz większa w zależności od objętości tomu, papier żeberkowy, albo zwykły matowy, sam druk szary albo czarny, zależnie od tłoczni. Widzimy tylko jedną zmianę: znaczek księgarski firmowy został przekształcony: dawniej chudy i rachityczny obecnie nabral cech męskości, znać po nim wpływ współczesnej grafiki. Tylko ten znaczek nie został jeszcze ujednostajniony, ma prawo obywatelstwa narówni z dawnym, może jednak sowa ta wskaże wydawnictwu drogę większego starania tak, że i w innych dziedzinach nowatorstwo zacznie się krzewić.

Przeglądając książki „Renaissance’u”, na korzyść wydawnictwa zaznaczyć musimy,

że dba ono bezwzględnie o szatę zewnętrzną. Możemy się zasadniczo nie zgadzać z potwornymi częstokroć rysunkami i literami, jednakże wydawnictwo to ma swój ustalony typ: szeroki pas barwny, przeważnie czerwony, (dlaczego?) rysunek raz siatkowy, raz kreskowy, pomiędzy linjami napis reklamowy i firma wydawnicza, bez podania daty. Okładki te są najgorszym typem okładek austriackich i niemieckich, zarzuconych już przez czołowe firmy wydawnicze. Poza tem książki te w lwiej części drukowane są w Wiedniu, czego wydawca widocznie się wstydzi, gdyż podaje tylko firmę — bez miasta.

Książki Twa Wydawniczego nie mają, niestety, jednolitego typu, z wyjątkiem starannie wydawanej Biblioteki Beletrystycznej i Biblioteki Humoru. Okładki drukarskie czy to w układzie, czy w papierze okładkowym są gustowne, tomy poezyj bardzo estetycznie wydane — nic dziwnego, gdyż przeważnie ukazują się w tłoczni Anczyca. Biblioteka Polska po długiej ciszy wydała 3 utwory: Makarczyka, Boya i Weitza. Są to, bezsprzecznie, książki, ale okładki przypominają bądź to kalendarze ścienne, w dodatku bardzo brzydkie („Plotki plotki...” Boya), bądź pudełko do orientalnych mydeł (Makarczyk). A przecież ta sama Biblioteka Polska w swym dorobku wydawniczym posiada dzieła malarskie Wyspiańskiego. Dłużej chcielibyśmy się zatrzymać nad działalnością wydawniczą „Wydawnictwa Polskiego” w Poznaniu.

W zaraniu swej działalności, widocznie dzięki współpracy wybitnie zdolnego i inteligentnego, nawskroś indywidualnego Czerpera, wydawnictwo to usilnie pracowało

nad ustaleniem typu książki beletrystycznej, ilustrowanej i dziecinnej. O ile początkowo „Biblioteka Laureatów Nobla” posiadała, oprócz ustalonego formatu, nie zawsze szczęśliwą okładkę i papier, dziś bezsprzecznie powiedzieć można, że cykl ten został po mistrzowsku udoskonalony. Okładki do drugiego wydania „Colas Breugnon” (bardzo udolny rysunek, utrzymany w stylu, gotyckie, stylizowane litery), „Wielkiej tajemnicy”, „Pękniętego dzwonu”, „Domu i Świata”, a przede wszystkim do dwutomowego „Ostatniego rozdziału” są doskonale, zarówno pod względem rysunku, jak i pomysłu. Reprodukacja źle nam oddaje impresję rysunku. Małeńka rada: p. Czerper powinien okładki swoje, przede wszystkim rysunki zamieszczone z tyłu okładki, sam wykonywać na kamieniu.

Zupełnie to samo powiedzieć można o cyklu „Świata Przygód i Podróży”. Pan Czerper specjalnie winien się zająć swymi rysunkami litograficznymi, aby reprodukcje nie traciły impresji.

Ossendowskiego „Pod smaganiem samumu” i „Płomienna Północ”—okładka jest bardzo ładnym pejzażem czy to z Tunisu, czy Marokko, jednakże nie jest kompozycją okładkową, nie jest scharmonizowana jako książka. Widzimy, że okładki „Polowanie na potwory morskie” i „Między przeszłością a tem, co nas czeka” są już harmonijną książkową kompozycją w przeciwieństwie do okładek wspomnianych wyżej.

Dawniej wydane „Sonety krymskie” Mickiewicza traktować można jako pierwsze kroki Czerpera, którego talent rośnie, męnieje i staje się świadomy własnych możliwości.

Z „Gawęd o dawnym obyczaju”, wydaje się nam, że typem zasadniczym, który utrzymać się powinien, jest „W Peterburku”. Książka ta, jak i „O miłości romantycznej”, jest typograficznie doskonale wydana i opracowana. Bardzo miły, mięsisty, matowy papier, układ kolumny, a przede wszystkim miedziodruki (nie dość miękko wykonane) wskazują czem są pieczołowicie i starannie, ze zrozumieniem wydane tomy. O ile zastanowimy się nad typograficzną stroną „Biblioteki Laureatów Nobla” i „Świata Przygód i Podróży”, to chcielibyśmy widzieć bardziej urozmaicony i scharmonizowany układ stron tytułowych. W „Bibliotece Laureatów Nobla” karty tytułowe wykonane są wersalikami kursywą, a w „Świecie Podróży i Przygód” wersalikami antykwą. Wydaje się nam, że wprowadzenie do tytułów czcionek tekstowych i pomieszanie kursywy z antykwą pozbawiłoby je monotonji. Wydawnictwo winno intensywnie zwalczać bezprzedmiotowe kropki w tytułach. Mamy wrażenie, że marginesy boczne i środkowe, trzymają dobrze kolumny margines górny jest za mały w stosunku do dolnego. Wydawnictwo winno zwrócić uwagę papierni, że żółty papier w „Ostatnim Rozdziale” jest źle barwiony: przy przecięciu zanadto widoczne są białe włókna.

Celowo omówiliśmy szerzej działalność „Wydawnictwa Polskiego”, gdyż bezsprzecznie zasługuje ono na uznanie dzięki swej intensywnej, sumiennej i celowej pracy nad szarą beletrystyczną książką, pracy, której rezultaty chlubnie wyróżniają je z pośród szerokiej masy innych.

Wacław Czarski

# FARBY I ICH ZASTOSOWANIE PRAKTYCZNE

w drukarstwie, litografii, offsetcie, wkłęsłodruku (tiefdruck) i drukowaniu tkanin

## *Barwa i teoria dziennego światła*

ZANIM przystąpimy do omawiania składników farb, których w praktyce używamy, niezbędne jest zapoznanie się z istotą barwy. Oko ludzkie, jak również oczy przeważającej ilości zwierząt, posiadają zdolność różnicowania barw, odróżniających otaczające nas przedmioty i nadających im kształty. Zdolność tę objaśniamy obecnością w siatkówce oka nerwów drażnionych przez fale światła i możliwością oddzielnego ich rejestrowania w mózgu. Wrażliwość oka na odróżnianie barw jest cechą indywidualną. Spotykamy u ludzi t. zw. daltonizm całkowity lub częściowy, to jest ślepotę barwną. Człowiek ślepotą tą dotknięty, albo barw nie spostrzega lub też źle je rozróżnia. Ślepotą tą jest przyrodzona i tyczy się przeważnie obu oczu. Ślepotą tą może być całkowita, o ile dany osobnik wogóle kolorów nie spostrzega, lub też częściowa, gdy oko rozróżnia tylko niektóre barwy, innych zaś nie spostrzega.

Promień świetlny powstaje przez drganie eteru w płaszczyźnie prostopadłej do kierunku dążenia promienia.

Przepuszczając wiązkę promieni słonecznych do przyciemnionego pokoju przez mały otwór w okiennicy, zauważymy, że smuga ta nie jest jednak biała, przyczem barwy układają się w pewnym stałym porządku: najmniejszego odchylenia doznało światło o zabarwieniu czerwonym, dalej stopniowo następują pomarańczowe, żółte, zielone, błękitne, niebieskie i fioletowe barwy zwane zasadniczymi (siedem barw tęczy) i przechodzą od jednej do drugiej stopniowo, zlewając się ze sobą harmonijnie.

Z doświadczeń więc wywnioskowano, że światłoienne, a więc słoneczne, nie jest

pojedyncze, lecz składa się z 7 barw, które razem połączone, dają światło białe. Wyjaśniono także, że rozdział na siedm barw powstaje z powodu różnego stopnia łamania się tychże promieni.

Owe siedem głównych promieni różnią się między sobą nie tylko przez swój kolor, lecz także przez siłę świetlną, oraz stopień ciepła. Co do siły świetlnej, to promienie środkowe. mianowicie zielony i żółty dają najwięcej światła. I tak np. litery drukowane w promieniach żółtych, dadzą się lepiej odróżnić zdala, niż drukowane w promieniach czerwonych lub fioletowych. Barwa żółta jest najsilniej działającym kolorem w naturze. Wzbudza ona w nas oprócz uczucia ciepła, także uczucie promieniejącego światła.

Rozdzieliwszy światłoienne na siedm innych różnokolorowych promieni, stwierdzimy, w jaki sposób, łącząc siedem barw zasadniczych, otrzymać można światło białe. Nalepiamy na tarczy papierowej od środka do grzbietu coraz więcej rozszerzające się paski papieru czerwonego, pomarańczowego, żółtego, zielonego, niebieskiego, indygo i fioletowego, tworząc na tarczy szereg spektrów. Jeśli puścimy w szybki obrót tarczę, to kolory znikną, a tarcza okaże się biała.

Dla wyjaśnienia tego zjawiska dodać należy, że wrażenie świetlne, które oko otrzymuje, trwa w niem jeszcze chwilę po zniknięciu tegoż. Obracając szybko tarczę, wywołujemy wrażenie siedmiu barw prawie równocześnie, przez co oko tak zostaje zasugerowane, jakby wszystkie barwy widziało odrazu i przez to stają się bezbarwne, a więc białe.

Analiza doprowadziła do nadzwyczajnego wniosku, że przedmioty same w sobie nie zawierają żadnej barwy, lecz tylko posiadają zdolność rozkładania padającego na nie

światła dziennego, przyczem różne jego rodzaje w różny sposób absorbują. Tak więc cynober nie jest czerwony, ale tylko posiada właściwość odrzucania promieni czerwonych, podczas gdy inne pochłania lub też w nieznacznej mierze je odbija.

Przedmioty, które wszystkie siedem barw równocześnie odbijają, są białe, te, które na żadne nie reagują, są czarne. Tak więc kolor biały i czarny w rzeczywistości oznacza brak jakiegokolwiek koloru.

Jeśli zbierzemy wszystkie barwy, z wyjątkiem czerwonej, otrzymamy zamiast światła białego odcień zielonkawy. Jeśli atoli połączymy ów zielony ton z izolowanym snopem promieni czerwonych, otrzymamy znowu światło białe. Jeśli do cynobru dodamy zieloną i zmieszamy je, otrzymamy barwę czarną. Zielona jest zatem barwą uzupełniającą czerwonej, pomarańczowa niebieskiej, fioletowa żółtej. Jeśli np. w czarnym tle umieścimy barwny rysunek i wpatrzymy się weń silnie, dopóki oko się nie znuży, a następnie skierujemy wzrok na białą kartkę papieru, zobaczymy na niem ten sam przedmiot, lecz już w kolorze uzupełniającym.

Ten objaw dzieje się w oku naszym. Silne zaobserwowanie jednego koloru, wywołuje na naszej siatce ocznej wrażenie drugiego koloru; kolor ten odrzuca promienie, które są właśnie owym kolorem uzupełniającym. Przy druku wielkich nakładów czasem nie łatwo jest ocenić właściwy odcień, bo promienie koloru uzupełniającego współdziałają w oku i stępią naszą wrażliwość na dany odcień.

W praktyce, dla lepszego pojmowania, barwy dzielą się na główne i poboczne. Kolory: żółty, czerwony i niebieski są kolorami pierwszorzędnymi czyli głównymi. Dlatego tak je zwiemy, gdyż tych trzech kolorów nie można z jakichkolwiek innych zestawić. Przez zmieszanie dwóch barw głównych, otrzymujemy barwy drugorzędne, poboczne, a mianowicie z żółtego i czerwonego pomarańczowy, z żółtego i niebieskiego zie-

lony, z czerwonego i niebieskiego fioletowy kolor i t. d.

Kolor żółty, czerwony i niebieski zmieszane w równym stosunku, dają kolor czarny. O ile jedna z barw przeważa, powstaje czerń niebieskawa, czerwonawa lub żółtawa.

Wszystkie kolory dzielą się na zimne i ciepłe. Niebieski, niebiesko-zielony, zielono-niebieski, fioletowy, czerwono-fioletowy, czerwono-pomarańczowy, żółto-pomarańczowy, pomarańczowy, żółty i żółto-zielony określone bywają jako kolory ciepłe. Oceniać kolory w ich różnych odcieniach może tylko ten, kto posiada wzrok dobry i bystry. Obowiązkiem każdego drukarza jest kształcenie swego wzroku, by wrażliwy był na barwy.

### *Farby Drukarskie*

Farbami nazywamy substancje, które posiadają tę właściwość, że przy odpowiedniej manipulacji, przez nadrukowanie, nadają przedmiotom powierzchnię zabarwioną. Substancje te osiągnane bywają w różny sposób; pewnej ilości dostarcza przyroda w stanie naturalnym, lecz przeważna część uzyskiwana bywa w sposób sztuczny, szczególnie przez przeróbki ze smoly gazowej. Od czasu, gdy poczęto użytkować smolę gazową do fabrykacji farb, ilość barwników znacznie się zwiększyła.

Wytwarzanie farb suchych, które później w połączeniu z pokostem zostają jak najdokładniej roztarte, podzielić można na następujące grupy:

**Farby nieorganiczne.** 1. Naturalne nieorganiczne farby = farby ziemne. 2. Sztuczne nieorganiczne farby = farby mineralne. **Farby organiczne.** 1. Naturalne organiczne farby = farby roślinne lub zwierzęce. 2. Sztuczne organiczne farby = farby smołowe, sadze z drzewa barwnego, laki drzewne. Farby ziemne wydobywa się w różnych miej-

Fabrykom farb dla przemysłu graficznego: Sp. Akc. „Pigment“ i Chemicznej Fabryce Dr. Rattner Sp. Akc. za wiele cennych uwag przy opracowaniu działu o fabrykacji farb wyraża autor swe podziękowanie.



Przysłowie (litografja)

Konrad Szrednicki





scowościach kuli ziemskiej wprost z ziemi. Po oczyszczeniu miele się je kilkakrotnie, następnie odpowiednio do temperatury, w jakiej się je praży, przez zmieszanie z innymi ziemi, oraz tlenkami metalu, otrzymuje się przeróżne odcienie. Przygotowane w ten sposób dla celów drukarskich, farby ziemne dostają się do drukarni naszych pod nazwą: Sepia, Ugier, Umbra, Terra di Siena i t. d. Farby ziemne nie nadają się do druku klisz siatkowych albowiem ziemistej własności, mimo wszelkich starań, nie można usunąć. Farby ziemne, rostarte w firnisie, nie dadzą nigdy czystego druku. Jeżeli klisze siatkowe drukować mamy farbą zbliżoną kolorem do farb ziemnych, wówczas zamówić należy w fabryce farbę specjalnie na ten cel przyrządzoną.

Farby mineralne są również farbami ziemnymi, posiadają bowiem pierwiastek mineralny. Materiały, używane do wyrobu farb mineralnych, przeważnie osiągnięte są z metali i soli mineralnych.

Farby zawierające żelazo, napotykamy pod nazwą błękitu berlińskiego, paryskiego, brązowego i milorowego, t. zw. cjanki błękitne. Delikatny, w załamaniach czerwony, błyszczący błękit paryski, berliński lub brązowy uzyskuje się przez dodanie roztworu żelaza do cynku żelazopotasowego. Zaznaczyć należy, że farby niebieskie schną nader prędko. W stanie zgęszczonym farba niebieska drukuje kryjąco, rozcieńczona firnisem jako tło, jest przejrzysta. Wymienione błękity są zupełnie światłotrwale.

Ultramarynę zyskiwano dawniej z kamienia lapis lazuli, używanego w Chinach do wyrobu klejnotów, lecz wskutek małych pokładów tego kamienia, cena jego była tak wysoka, że dla celów drukarskich wprost nie mogła wchodzić w rachubę. Dzisiaj przygotowanie tej farby nie sprawia wiele trudów. Składnikami jej są: glina, sól Glauberska lub soda, siarka i kwas węglowy, domieszany w postaci żywicy.

Fabryki farby niebieskiej w saskich górach kruszczowych przerabiają rudę kobaltową

(tlenek kobaltowo-krzemionkowy) na farbę niebieską, błękit kobaltowy. Chrom żółty, jedną z najwięcej używanych farb żółtych, otrzymujemy jako żółty osad, jeśli roztwór chromianu potasowego łączymy z roztworem octanu ołowianego. Jest to farba silnie kryjąca i dostarcza się ją od jasno żółtej, do ciemnopomarańczowej. Do robót wielobarwnych najlepiej użyć laku żółtego (farba smołowa). Przez stopienie soli kuchennej, azotanu ołowianego i kamienia winnego, otrzymuje się jeszcze lepszą żółtą farbę (neapolitańską). Do wymienienia pozostają jeszcze: żółta cynkowa (chromian cynkowy) i żółta kadunium. Dobrze kryjącą farbą czerwoną jest cynober. Farbę tę osiąga się przez silne połączenie siarki i rtęci. Do druku galwanotypów oraz miedziorytów cynobru używać nie można, gdyż składniki jego żrą miedź. Z tego powodu wyrabiają fabryki farby, będące imitacją cynobru, w zupełności tenże zastępujące. Wyrabiana z białokruszu biel kremaska, która jak i biel kryjąca, srebrna, ołowiana, znajdować się powinna w każdej drukarni drukującej okładki, jest najlepiej kryjącą farbą białą. Lecz produkcja tej farby podlega wielu ograniczeniom, gdyż na powietrzu, zawierającym siarkowodór, czernieje. Z lepszym wynikiem używa się bieli cynkowej. Otrzymuje się ją przez bezpośrednie spalanie cynku, który łącząc się z tlenem, zamienia się na tlenek cynku. Wprawdzie nie kryje tak dobrze, jak biel kremaska, lecz nie podlega wymienionym objawom.

Zamiast zielonej szwajfurckiej, trującej z powodu zawartości arseniku, skutkiem tego nieużywanej, stosuje się nie zawierający trucizny chrom zielony, który jednakże ze względu na wysoką cenę, używany bywa tylko do robót cenniejszych.

Farby roślinne i zwierzęce obecnie w zupełności wyparte zostały przez farby, wyrabiane ze smoly, należy jednak o nich wspomnieć słów kilka. Żółta indyjska pochodzi, jak nazwa wskazuje, z Indyj, wyrabia się ją z moczku krów i wielbłądów, przyczem zwierzęta te specjalnie karmione są liśćmi man-

gologii. Karmin uzyskuje się z wszy koszenilowej, hodowanej umyślnie dla otrzymania tego barwnika. Lak krapowy z korzenia krapowego, indygo z rośliny indygo, zaś wszystkie dawniejsze laki żółte z jagody szakłaku. Fabrykacja farb z powyższych materiałów należy jednakże do przeszłości, z powodu wysokich kosztów, jak również dlatego, że te same farby, wyrabiane drogą sztuczną, nadają się bardziej do druku i wytrzymałsze są na światło.

Farbę czarną wyrabiano w dawnych czasach z sadzy, uzyskanych przez spalanie drzewa jodłowego, zawierającego żywicę. Przy zatamowaniu dostępu powietrza, palące się luczywo dostarczało sadzy. Obecnie do wyrobu tejże służą odpadki, pozostałe przy destylacji smoły i nafty, oleje palmowe i inne. Najlepszych gatunków dostarczają gazy ziemne, uchodzące na polach naftowych w Ameryce. Owe oleje i gazy spalane bywają w odpowiednich lampach, których płomień wytwarza dużo sadzy, służącej do wyrobu czarnej farby. Sadze, ten obecnie najidealniejszy środek do sporządzenia farb drukarskich, odznaczają się dzięki delikatności i wydajności pod względem krycia form i nie ulegają żadnym wpływom chemicznym. Otrzymane przez spalanie na lampach sadze wykazują jeszcze pewne substancje, które należy koniecznie z nich usunąć, przeto następnie raz jeszcze rozżarza się je w specjalnych do tego piecykach, oddzielając wszelkie nieczystości, które ulatniają się przez odpowiednie urządzenia rur odciągowych. Im sadze są czarniejsze i waga ich specyficzna lżejsza, tem są wydajniejsze i nadają się do lepszych farb. Jako środka wiążącego sadze używa się powszechnie pokostu, który otrzymuje się przez stopniowe gotowanie oleju lnianego. Do wyrobu farb dla maszyn rotacyjnych, używa się tak zwane kombinacje pokostowe, których najgłówniejszym składnikiem jest żywica i oleje mineralne.

Czarne farby dzielą się na trzy rodzaje a mianowicie 1) gazetowe 2) dzielowe i akcydensowe i 3) ilustracyjne.

Farby gazetowe należą do kategorii najgorszych tak pod względem użytego materiału, jak i ich wydajności i są dla tego najtańsze; farby dzielowe i akcydensowe do lepszych, a ilustracyjne do najlepszych. Rozróżniamy dwa gatunki farb gazetowych: rotacyjną i do maszyn pośpiesznych. Pierwszy gatunek musi być lekkopłynny, nie dlatego, że zazwyczaj pompuje się go do kałamarza, ale dlatego, że szybka praca maszyn rotacyjnych koniecznie tego wymaga.

Farby gazetowe dla maszyn pośpiesznych są już gęstsze, lecz pomimo to nie powinny być zbyt stałej konsystencji, gdyż papier gazetowy, słabo klejony i z dużą zawartością drzewa, rwałby się na formie i zanieczyszczał walce i maszynę. Z powodu stosunkowo niskiej ceny za farbę gazetową, używa się do jej fabrykacji sadzy nie tak skrupulatnie czyszczonych, przez co zmniejsza jej wydajność co uwydatnia się bardziej, niż przy farbach droższych dzielowych i ilustracyjnych. Wielki wpływ na farbę ma także zmiana temperatury. Wiadomą jest rzeczą, że farba równej konsystencji latem jest płynniejsza niż zimą, co sprowadza nieraz bardzo nieprzyjemne skutki, gdyż zbyt lekko płynąca farba rozpryskuje się przez obroty walców na formę i ramę, zanieczyszczając fundament i całą prawie maszynę.

Zdarzające się pylenie lub pryskanie farby należą do objawów, które powstać mogą z najrozmaitszych powodów. Przeważnie występują, jeżeli konsystencja farby nie odpowiada celowi, jeżeli więc jest zbyt płynna lub zbyt kleista. Pylenie lub pryskanie, występują przeważnie tylko przy farbach czarnych. Forma odrzuconych cząsteczek farby zdradza odrazu, czy dana farba była zbyt płynna, czy zbyt stała. Jeżeli cząsteczki pod lupą wykazują formę kropki, dana farba mogła być zbyt płynna; jeżeli zaś mają formę przecinka, to farba była zbyt stała. Odpowiednie rozrzedzenie, względnie użycie farby bardziej stałej, usuwa pylenie.

*Roman Mathia*

*C. d. n.*



## ZJAZD PRZEDSTAWICIELI

fabryki maszyn Augsburg-Nürnberg S. A. Zakłady Augsburskie

2 — 4 maja 1928 roku

Dnia 2 maja r. b. odbył się w Augsburgu zjazd przedstawicieli fabryki M. A. N. Oddziału Budowy Maszyn Drukarskich o nadzwyczajnie interesującym przebiegu. Przybyli ze wszystkich krajów Europy delegaci zostali oprowadzeni po fabryce celem zapoznania się z całokształtem przedsiębiorstwa, które bezprzecnie jest dziś jednym z największych i najpoważniejszych zakładów budowy maszyn drukarskich. W czasie zwiedzania fabryki zapoznawani byli drogą odczytów i demonstracyj z najnowszymi konstrukcjami maszyn drukarskich.

Obok nowoczesnych modeli słynnych już dziś pośpiesznych maszyn drukarskich „TERNO“, można było widzieć dotychczas niespotykane udoskonalenia maszyn dwuobrotowych. Obok szybkoobrotowych maszyn rotacyjnych z ich epokowymi ulepszeniami, pokazywane były również i specjalne rotacyjne maszyny do różnych celów. Następnie przedstawione zostały w wielkim wyborze ro-

tacyjne maszyny offsetowe i arkuszowe rotograwurowe jedno i wielobarwne. Nie mniej licznie reprezentowane były arkuszowe offsetowe i arkuszowe rotograwurowe maszyny ostatnich konstrukcyj. W innych oddziałach oglądać można było różnorodne maszyny i aparaty do stereotypji. Osiągnięte wrażenia były tak wielkie, że bezwątpienia każdy z uczestników zjazdu opuszczał fabrykę w tem przeświadczeniu, że pracuje dla firmy, która stoi na tym poziomie, na jakim żadna inna się nie znajduje

Wspólna wycieczka uczestników do Garmisch dwoma autobusami własnej produkcji, oddanymi do dyspozycji, zakończyła ten miły zjazd. Jak nam wiadomo, buduje M. A. N. w swych Norymberskich Zakładach również i auta ciężarowe, które zdołały już zyskać dużą sławę nie tylko w kraju, lecz i zagranicą.

Każdemu z uczestników pozostaną te chwile na długo w pamięci.

## Z czasopism nadesłanych

*Gebrauchsgraphik*

Od lat pięciu ukazuje się w Berlinie miesięcznik graficzny „Gebrauchsgraphik”, organ oficjalny związku niemieckich grafików użytkowych. Pismo to, prowadzone i redagowane przez wybitnego znawcę i estety prof. H. K. Frenzla, wydawane przez czołową niemiecką drukarnię „Phönix”, Illustrationsdruck und Verlag, Berlin S. W. 61, bezsprzecznie jest najlepszym i najpoważniejszym pismem graficznym Niemiec współczesnych, jak również przoduje podobnym czasopismom światowym. Z pietyzmem i smakiem wydany, przynosi nam zazwyczaj, oprócz interesujących i poważnych artykułów omawiających zagadnienia grafiki współczesnej, zyciorysy współczesnych grafików niemieckich i innych — wszystko to bogato ilustrowane. Musimy zaznaczyć całkowitą bezstronność i zupełną apolityczność tego fachowego i poważnego miesięcznika, który między innymi zamieścił w zeszytach swoich artykuły o Władysławie Skoczylasie i Tadeuszu Gronowskim.

Należałoby sobie życzyć, aby miesięcznik ten znalazł poparcie w zainteresowanych kołach graficznych polskich.

*Arts et métiers graphiques*

Przy końcu ubiegłego roku ukazało się we Francji nowe wydawnictwo, poświęcone grafice: Arts et métiers graphiques. Możemy powitać ten dwumiesięcznik z całkowitem uznaniem: z pieczołowitością potraktowane szata wewnętrzna, (papier, druk, układ) bogaty materiał fachowy i ilustracyjny, lekkie i jednocześnie głębokie traktowanie zagadnień współczesnej grafiki, składającej się na wysoce interesującą całość. „Arts et métiers” poświęca także uwagę zagadnieniom praktycznym, podając cały szereg bogatych wzorów tak druku, jak układu i ozdób graficznych. Interesującą jest też traktowany dział sztuki graficznej obcej, poza artykułami, charakteryzującymi rozwój tej sztuki, „Arts et métiers” zamieszcza szereg reprodukcji prac wybitnych grafików zagranicznych.

Ten wzorowo prowadzony dwumiesięcznik redagowany jest przez Marcelego Astrue, 3, rue Séguier, Paryż VI.

*Scuola del Libro Milano 1926/7*

Rocznik ten, obejmujący pracę uczniów szkoły medjołańskiej jest nie tylko pięknym dorobkiem młodego

pokolenia grafików, ale i doskonałym sprawdzianem działalności szkoły.

Wartoby aby i nasza Szkoła Przemysłu Graficznego podjęła tę myśl, informując w ten sposób ogół zainteresowany o tendencjach szkoły, kierunku klas, no i o przyszłych talentach.

## Nagroda Olimpiady

Szczęśliwi się czujemy, mogąc zaznaczyć na tem miejscu wielki sukces naszego wybitnego artysty-grafika Władysława Skoczylasa, którego „Łucznik” uzyskał w dziale artystycznym Olimpiady trzecią nagrodę. Reprodukcję „Łuczniaka” zamieściła „Grafika Polska”, w zeszycie, poświęconym twórczości i działalności prof. Wł. Skoczylasa.

## Pologne IX Olympiade Amsterdam

Wydany staraniem Tow. Szerzenia Sztuki Polskiej wśród obcych oficjalny katalog polski na IX Olimpiadę w Amsterdamie przynosi zaszczyt Drukarni Narodowej w Krakowie, która z dużym smakiem dobrała papier tekstowy i okładkowy i bardzo wiernie, z poczuciem smaku artystycznego odbiła ilustracje wkłesłodrukiem. Jest to może pierwszy katalog polski, przeznaczony dla zagranicy, który bezsprzecznie przynosi chlubę drukarstwu polskiemu. Należy powinszować Drukarni Narodowej w Krakowie, zwracając się z prośbą aby unikała niepotrzebnych kropek w tytułach i podpisach.

## Zawodowa literatura polska

PODRĘCZNIK DLA ZECERÓW, opracował Roman Mathia. Obszerny dział techniki poprawiania korekt, wykaz ogólnie przyjętych znaków korektorskich oraz wzór poprawionej korekty. Cena za egz. zł. 5. PODRĘCZNIK KALKULACJI ROBÓT DRUKARSKICH, opracował Roman Mathia. Niezbędny dla każdego zarządzającego, kalkulatora i wydawcy. Cena za egzemplarz zł. 10.

Zamówienia należy przysyłać pod adresem: Roman Mathia, Bednarska 9. Konto w P. K. O. Nr. 10-639.

.....  
KOLEJDY z ilustracjami Zofji Stryjeńskiej. 21 wielobarwnych ilustracji. Książka ta na wystawie w Lipsku zdobyła wszechświatowe uznanie. Skład główny: „Dom Książki Polskiej”, Plac Trzech Krzyży 8. Nakładem druk. „Rola” J. Buriana, Mazowiecka 11.



# Przedsiębiorstwa Przemysłu Graficznego

## APARATY DO ODLEWU WALCÓW

z pompą próżniową, maszyna do mycia walców pionowa do druk., litogr. i ofset., Max Sadowsky, Berlin S. 42.

## APARATY DO ODLEWU WALCÓW

z pompą próżniową dla odlewni i drukarni. Erich Scheel, Apparatebau G. m. b. H. Berlin S.42, Prinzenstr. 95. Tel. Scheel-apparate.

## APARATY DO KOPJOWANIA

do offsetu, wklesło- i cynkodruku z pneumatycznym sprasowaniem D. R. P. (patent niemiecki). Lampy łukowe do kopjowania i elektr. pompy próżniowe automat. P. Schmidt et Co., Berlin SW 11, Schönebergerstr. 26

## APARATY KOPJOWE DO OFFSETU

z pneumatycznym tłokiem. P. Schmidt & Co., Berlin SW11, Schönebergerstr. 26.

## APARATY REPRODUKCYJNE

Paul Drews, Alte Jakobstr. 4, Berlin SW 68. Optyka, rastry, lampy łukowe, masz.

## APARATY REPRODUKCYJNE

30-letnie doświadczenie, Klimsch & Co., Frankfurt a. M.

## APARATY REPRODUKCYJNE

V. Koula, Praha, Zitná ul. 27. Najlepsze źródło zakupu.

## ASFALTY

Asfalt, Asfalt syryjski i t. d. Böttcher & Renner, Nürnberg.

## AUTOMATY DO FALCOWANIA

Kleim & Ungerer, Leipzig-Leu.

## AUTOMATY DO DRUKU I SZTANCOWANIA

„Universelle“, Cigarettenmaschinen - Fabrik J. C. Müller & Co., Abteilung Kartonnagenmaschinen, Dresden. A. 24/f.

## APARATY REDUKCYJNE

Michael Kämpf, Frankfurt n. M.

## „BROFAKAL“

Bronz do druku zwykłego, litogr. i na blasze z wyłączeniem bronzowania. Rudolf Weiss, Inh. R. Diedemann, Leipzig-Li., Karl-Heine-Strasse 72.

## BRONZ

przylega nie do starcia i połyskująco tylko z „Haftbrolin'em“. Zastępcy poszukiwani! Curt Mähner, Leipzig-Li.

## BRONZ

do litografii, tłoczenia i offsetu. J. J. Gerstendörfer, Fürth i. B. Rok zał. 1843.

## „BROGLATTMA“ MASZYNA DO CZYSZCZENIA I GŁADZENIA BRONZU

Czyści i gładzi odpadki  
Curt Mähner, Leipzig-Li.

## CYNKOWE PŁYTY DRUKARSKIE

A. Laue & Co., Berlin Nr. 24, Oranienburger Strasse 58

## CYNKOWE PŁYTY DRUKARSKIE

litograficzne, najlepiej fachowo obrabione, płyny do zmywania pierwszej jakości, trawionki cynkowe, kulki do szlifowania i t. d. Karl Mess G. m. b. H., Berlin SO36.

## CZCIONKI DRZEWNE

Fabryka czcionek drzewnych. Roman Scherer A.-G., Luzern, Szwajcaria.

## CZCIONKI MOSIĘŻNE

R. Gerhold Gravieranstalt. Leipzig, Langestr. 8, tel. 20-366.

## CZCIONKI MOSIĘŻNE

### INTROLIGATORSKIE

Magdeburger Gravieranstalt vorm. Edm. Koch & Co. G. m. b. H., Magdeburg.

## CZCIONKI MOSIĘŻNE

Brandt & Co., Leipzig, Mittelstr. 7. Zakład grawerski, pierwsza fabryka.

## CZCIONKI MOSIĘŻNE

### INTROLIGATORSKIE

Dornemann & Co. Odlewnia czcionek mosiężnych i żelaznych, zakład grawerski. Magdeburg.

## CZCIONKI WSZEKICH PISM

również wschodnich. D. Stempel A.-G., Frankfurt a. M. Heinr. Hoffmeister, Leipzig.

## CZCIONKI, WINIETY, OBWÓDKI

Odlewnia C. E. Weber, Stuttgart.

## CZCIONKI ŻELIWNE

Dornemann & Co., Odlewnia czcionek mosiężnych i żelaznych, zakład grawerski. Magdeburg.

## CZEŚCI ZAPASOWE MASZYN DO SKŁADANIA

Kliny, kółka. Specjalność: skuteczn. reparacji. Theodor Koschel, Leipzig W 32 D.

## CZEŚCI ZAPASOWE MASZYN DO SKŁADANIA

Reparacje, dorabianie. Specjalność: kliny. Ernst Albrecht, Berlin SW 29, Gneisenaustr. 67.

## DRUKARSKIE MASZYNY POŚPIESZNE

A. Hogenforst, Leipzig. Specjalna fabryka maszyn.

## DRZEWO DO KLISZ

Otto Weigel, Leipzig C 1.

## ETYKIETKI TŁOCZONE

Tłoczenie złotem wszelk. rodz., szyldziki, karty, wzory i t. p. Specjalność: nakłady masowe. Emil Bach & Co., Kunst-anst., Nürnberg.

## FABRYKA MASY WALCOWEJ I ODLEWNI WALCÓW

H. Möbius & Sohn, Haltingen, Bad. Malsa walcowa „Reform“.

## FARBY

Fabryka farb Harry Köhne, Hannover.

## FABRYKA FARB

Leopold Krawany & Co., Bodenbach a/E., Czechosłowacja.

## FABRYKA FARB

Siegwerk - Industrie - Gls. m. b. H., Siegburg. Specjalność farby wklesłodrukowe.

## FARBY I POKOSTY

Druckfarben - Gesellschaft m. b. H., Berlin - Tempelhof.

## FARBY I POKOSTY

Berger & Wirth, Farbenfabriken, Leipzig. Przedstawicielstwo i składy: Biuro techniczne „Grafika“, Warszawa, ulica Sienkiewicza 14.

## FARBY I POKOSTY

E. A. Geyer, Berlin S W 48

## FARBY I POKOSTY

Gebr. Hartmann, Halle - Ammendorf.

## FARBY I POKOSTY

Farbenwerke Friedr. & Carl Hessel A.-G., Nerchau b. Leipzig.

## FARBY DRUKARSKIE I POKOSTY

Chr. Hostmann - Steinbergsche Farbenfabriken, G. m. b. H., Celle i. H.

## FARBY I POKOSTY

Michael Huber, München.

## FARBY I POKOSTY

Gebr. Jänecke & Fr. Schneemann, Komm.-Ges. a. Akt., Druckfarbenfabrik, Hannover

## FARBY I POKOSTY

Kast & Ehinger, G. m. b. H. Stuttgart.

## FARBY I POKOSTY

Dr. Lövinsohn & Co., Berlin - Friedrichsfelde

## FARBY I POKOSTY

Oscar Nosebach Aktienges. Riesa, Elbe.

## FARBY I POKOSTY

Farbenwerke Franz Rasquin A.-G., Köln-Mülheim.

## FARBY I POKOSTY

Hans Schleinitz, München 13.

## FARBY I POKOSTY

Gebrüder Schmidt G. m. b. H., Frankfurt a. M.-West (z filją w Düsseldorfie) i Berlin-Heinersdorf.

## FARBY I POKOSTY

Farby do druku dziełowego i litografii. Dr. Gustaw Wicke, Berlin - Tempelhof.

## FARBY I POKOSTY

Hans Wunder, G. m. b. H. Wilhelmsberg bei Berlin NO.

## FARBY, POKOSTY I SADZE

Farbenfabr. Fischer, Neumann & Co., Ilmenau, Thüringen.

## FARBY I POKOSTY DRUKARSKIE

Farbenfabriken Otto Baer, Radebeul-Dresden.

## FIREMKI

Odlewnia czcionek Werner & Schadt, Berlin N 54, Kastanienallee 43.

## FILCE

Płótno woskowane, subst. zwilżające i t.d. Böttcher & Renner, Nürnberg.

## GALWANOPLASTYKA

wszelkich wielkości ze wszystkimi przyborami. Langbein - Pfanhauser - Werke A.-G. Abt. F., Leipzig O 28.





**MASZYNY DO LINJOWANIA**  
A. Hogenforst, Leipzig. Specjalna fabryka maszyn.

**MASZYNY PERFORACYJNE**  
A. Hogenforst, Leipzig. Specjalna fabryka maszyn przemysłu graficznego.

**MASZYNY PERFORACYJNE**  
Märkisch. Perforiermaschinen - Fabrik. Berlin S O 36.

**MASZYNY PERFORACYJNE**  
Maschinenbauanstalt M. Vetter & Co., Leipzig - Gohlis.

**MASZYNY GRAWERSKIE**  
do litografii, maszyny do liniowania i pantografy. Julius Pfaff, Darmstadt.

**MASZYNY GRAWERSKIE.**  
do litografii, papierów wartość. i druków akcydens. Michael Kämpf, Frankfurt n. M.

**MASZYNY OFFSETOWE**  
Faber & Schleicher A. - G. Offenbach a. M. dostarcza prasy offsetowe wielkiej wydajności na jakość i ilość druku.

**MASZYNY OFFSETOWE**  
Maschinenfabr. Johannisberg G. m. B. H., Geisenheim/Rh.

**MASZYNY OFFSETOWE**  
Dresden - Leipziger Schnellpressenfabrik A. - G., Coswig i Sa.

**MASZYNY OFFSETOWE**  
**MATERJAŁY DO DRUKU OFFSETOWEGO**  
Böttcher & Renner, Nürnberg.

**MASZYNY ROTACYJNE**  
Fabryka maszyn pospiesznych Koenig & Bauer. A. - G. Mödling b. Wien.

**MASZYNY DO DRUKU NA BLASZE**  
oryginalne „Mann“, niedościgniona marka światowa. George Mann & Co. Ltd., London, W. C. 1, Henry Street.

**MASZYNY DO DRUKU NA BLASZE**  
pośpieszne, rotacyjne, prasy ręczne. J. G. Mailänder, Schnellpr. - Fabr. Cannstatt - Stuttgart.

**MASZYNY NOWE I UŻYWANE**  
Jakob Mössner, Leipzig C 1.

**MASZYNY UŻYWANE**  
maszyny do druku na kamieniu i blasze naprawia najlepiej fabrykant George Mann & Company Ltd., London W. C. 1, Henry Street.

**MASZYNY UŻYWANE**  
Rudolf Stenz & Co., G. m. B. H., Berlin SW. Friedrichstr. 16.

**MASZYNY DO SKŁADANIA**  
Fr. Wilh. Saube, Eisenach, pierwszorzędne. Wyrób części zapasowych. Zastępca: A. Neuding, Warszawa, Śniadeczych 12.

**MASZYNY DO SKŁADANIA**  
części zapasowe proste i najbardziej złożone. Leidenberg & Knick, Berlin Nr. 31, Ackerstr. 136/137.

**MASZYNY DO ODLEWU CZCIONEK.**  
Küsterman & C. Berlin Nr. 20.

**MASZYNY DO WBIJANIA USZEK**  
Const. Hang. Göppingen - A.

**MASZYNY DO TRAWIENIA „AXEL“**  
1000-krotnie uznana. Falz & Werner, Leipzig C 1, Klimsch & C., Frankfurt a. M.

**MASZYNY DO WYTŁACZANIA TŁA**  
Julius Pfaff, Darmstadt.

**MASZYNY DO ROZCIERANIA FARB**  
J. M. Lehmann, Dresden-A. 28. Najstarsza fabryka tej specjalności.

**MASZYNY DO CZYSZCZENIA MATRYC**  
Max Sadowsky, Berlin S 42.

**MATRYCE**  
C. Beensch, Moys (Görlitz).

**MATRYCE,**  
pierwszorzędnej jakości, proszek do matryc wyrabia od 1891 Carl Ostermann, Bremen. Duży popyt w kraju i zagranicą.

**PAPIERY DO STEREOTYPJI**  
we wszystkich używanych formatach stale na składzie. — Próbkę na żądanie.

**MATRYCE DO STEREOTYPJI NA SUCHO**  
matryce szybkoschnące. Fabrykanci: Rosenthal & C. Räthenbach a. d. Pegnitz, Bayern.

**MATERJAŁ JUSTUNKOWY**  
drukarski Max Pettke, Berlin Nr. 18, Wassmanstr. 28.

**MATERJAŁY DO WKŁĘSŁODRUKU**  
Böttcher & Renner Nürnberg.

**MATERJAŁY NA POKRYCIE CYLINDRÓW**  
linoleum korkowe, płótno woskowane, Ernst Köter, Leipzig C 1/81.

**MATERJAŁY NA POKRYCIE CYLINDRÓW I PRZYBORY DO CYLINDRÓW**  
Böttcher & Renner, Nürnberg.

**MATERJAŁY DO SZLIFOWANIA**  
kamienie i pumeks, kulki do szlifowania Böttcher & Renner, Nürnberg.

**METAL MASZYNKOWY I STEREOTYPY**  
M. Seitz, Berlin, Wassertorstr. 34.

**NAKLADACZE AUTOMAT.**  
Klein & Ungerer, Leipzig - Leu. Nakładacze pneum. „Universal“.

**NAKLADACZE AUTOMAT.**  
„Rationell“ Maschinenbaugesellschaft m. b. H. Leipzig-Gohlis. Nakładacz pneumat. „Rationell“ do pospiesznych maszyn drukarskich.

**NAKLADACZE AUTOMAT.**  
H. Rohrbacher Berlin S. W. 19, Nakładacz automat. „Simplex“.

**NAKLADACZE AUTOMAT.**  
Georg Spiess. Maschinenfabrik, Leipzig-R., nakładacz „Rotary“.

**ODLEWNIA WALCÓW**  
Feliks Böttcher, Leipzig - Stäff. Schönbachstr. 91.

**ODLEWNIA WALCÓW**  
Berlińska odlewnia walców drukarskich i fabryka masy walcowej Paul Sauer, Berlin SO 16, Adalberstr. 37.

**OFFSETOWE MASZYNY ROTACYJNE**  
oryginalna „MANN“ niepokonana marka światowa. George Mann & Co. Ltd. London W. C. 1, Henry Street.

**OFFSETOWA TYGLÓWKA**  
„Universelle“, fabryka maszyn, J. C. Müller & Co., Dresden - A. 24/f. Abteilung Tiegeldruckpressen.

„OFFSETHEFT 1927“  
zawiera dużo ciekawych artykułów z praktyki druku offsetowego oraz wspaniałe kolorowe dodatki. W kraju 2,75, zagranicą 3 marki n. „Deutscher Drucker“ Berlin S. W. 61.

**OFFSETO - PRZENOSZENIA**  
na kamień i cynk, M. Müller & Söhne, G. m. B. H., Leipzig.

**NUMERATORY I PAGINATORY**  
Wilh. D. Hänsel, Berlin SO 36.

**NUMERATORY I PAGINATORY**  
Spezialfabrikation A. Benecke & C., Berlin SO 26 und Luckenwalde.

**NUMERATORY I MASZYNY DO PAGINOWANIA**  
W. Dhein, Neukölln, Münchener St. 52.

**NUMERATORY I PAGINATORY**  
Fabryka spec. od r. 1874 F. Hirtschulz, Bln. - Lichtenberg, Eitelstr. 16.

**PANTOGRAFY**  
Michael Kämpf, Frankfurt a. M.

**PAPIERY WSZELKIEGO RODZAJU**  
Hurtownia papieru Berth. Siegmund Berlin S. W. 68, Alexandrinenstr. Nr. 119/120. Telef. Dönhoff 1400-04.

**PAPIERY ŻELATYNOWE I PERŁOWE**  
wyrabiają Gebr. Langheck, Leipzig N. 26.

**PAPIERY (PERŁOWE)**  
Paul Deyhle, Leipzig-Wahren.

**PASTA SUSZĄCA**  
„Radiol-Extra“ jest najlepsza. Chem. Industrie Krone, Berlin S. 42, Ritterstr. 86.

**PAPIERY GUMOWANE**  
Lipski zakład gumo lakierniczy Schroeder & Co., Lucka bei Leipzig.

**PAPIER PRZEDRUKOWY**  
C. Angerer & Göschl, Wien XVI/I. Kalki do przedruku na kamień, papiery groszkowe autogr. kredki i tusze.

**PAPIER PRZEDRUKOWY**  
Rich. Naumann, Dresden-A. 16. Papiery przedrukowe zwilżane, berlińskie, przejrzyste i autograficzne.

**PŁASKA MASZYNA ROTACYJNA**  
„Duplex“ najpraktyczniejsza dla średnich nakładów gazetowych. Gebrüder Büthler, fabryka maszyn i odlewnia, Uzwil (Szwajcaria).

**PŁÓTNA GUMODRUKOWE**  
bezwzględnie dobrej jakości do offsetu, blachy, wkłęsłodruku i t. p. Böttcher & Renner, Nürnberg.

**PŁÓTNO WOSKOWANE**  
filc, podkładki subst. zwilżające i t. p. Böttcher & Renner, Nürnberg.

**PLYTY CYNOWE, MIEDZIANE I MOSIĘŻNE GŁADKIE**  
A. Laue & Co., Berlin Nr. 24 Oranienburger Str. 58.

**PLYTY CYNKOWE**  
Böttcher & Renner, Nürnberg.

**PLYTY CYNKOWE I ALUMINIOWE**  
A. Laue & Co., Berlin Nr. 24. Oranienburger Str. 58.

**PLYTY NA TŁA „DEPESI“**  
jakoteż linol i materiał do obróbki. Ernst Köter, Leipzig C. 1/81.



**? Sie drucken noch nicht mit Farben von Berger & Wirth ?**



23649

3116 a a

2866

2493

39039

11333

37999

38024



— ARBY OFSETOWE o niezrównanej  
dobroci, któremi wykonana została dru-  
gostronnie umieszczona odbitka, oraz  
pierwszorzędne farby drukarskie i lito-  
graficzne, jak również wszelkie farby  
dla przemysłu graficznego dostarcza:

BIURO TECHNICZNE

„GRAFIKA”

ALB. PIECZARSKIEGO, WARSZAWA

ul. Sienkiewicza 14, Konto Czekowe P. K. O. Nr. 3905

Adres telegraf: Grafika Warszawa, Telefon 140-09

jako generalny przedstawiciel na Polskę  
firmy

FABRYKI FARB

BERGER & WIRTH  
LIPSK

BERLIN, BARMEN, HAMBURG, AMSTERDAM

BUDAPESZT, LENINGRAD, PRAGA

RIO DE JANEIRO

**POCZTÓWKI DO PISMA MASZYNO-  
WEGO.**

Leipziger Gummier- und Lackier-Anstalt  
Schroeder & Co., Lucka bei Leipzig.

**POSPIESZNE MASZYNY DRUK.**  
Schnellpressenfabrik Koenig & Bauer,  
A. - G., Würzburg.

**POSPIESZNE MASZYNY DRUK.**  
J. G. Mailänder, Schnellpressenfabrik,  
Caustatt — Stuttgart.

**POSPIESZNE MASZYNY DRUK.**  
Schnellpressenfabrik Koenig & Bauer, A.-  
G. Mödling bei Wien.

**POSPIESZNE MASZYNY DRUK.**  
Bohn & Herber, Masch. -Fabrik und  
Eisengiesserei, Würzburg.

**POSPIESZNE MASZYNY DRUK.**  
Dresden - Leipziger Schnellpressenfabrik  
A.-G. Coswig. i S.

**POSPIESZNE MASZYNY DRUK.**  
Maschinenfabr. Johannisberg, G. m. b. H.,  
Geisenheim a. M.

**POSPIESZNE MASZYNY LITOGRAF.**  
Faber & Schleicher, A.-B., Offenbach  
a. M., buduje posp. maszyny litograficzne  
po przeszło 50 letniem doświadczeniu,  
wykonanie pierwszorzędne.

**POSPIESZNE MASZYNY LITOGRAF.**  
Oryginalne „MANN“, nieprzewyższonej  
marki światowej. George Mann & Co.  
Ltd., London W. C. 1. Henry Street.

**PRASY DO ODBIJANIA KOREKT**  
Kleim & Ungerer, Leipzig - Leu.

**PRZYBORY DRZEWNE**  
Geraen Holzwarenfabrik Robert Lindner,  
Gera - R.

**PRZYBORY DRZEWNE**  
Ludwig Koch & Sohn, Laasphe i Westf.

**PRZYBORY DRZEWNE**  
Carl Struck, Berlin S. 59, Urbanstr. 64.

**PRZYBORY INTROLIGATORSKIE**  
wszelkiego rodzaju polecają Wilh. Leo's  
Nachf., Stuttgart.

**PRZYBORY DO LITOGRAFJI**  
Böttcher & Renner, Nürnberg.

**PRZYBORY I MATERJAŁY KLISZOWE**  
Böttcher & Renner, Nürnberg.

**PRZYBORY TRANSPORTOWE.**  
Grundman & Kuhn, Berlin SO 16.

**ROZPRYSKIWACZE FARB**  
Berlin S 42, Alexandrinenstr. 36. (Farb-  
spritz - Anlagen).

**RYŚUNKI, SZKICE**  
Künstlerpresse, Dresden — A. 19.

**SIATKI NA SZKLE**  
do klisz siatk., wkłęsło- i offsetodruku,  
do wkopjowania na klisze kreskowe; spe-  
cjalne ziarniste do wszelkich celów. Epha-  
Rasterverk, G. m. b. H. München.

**SIATKI NA SZKLE**  
do klisz siatk., wkłęsło- i offsetodruku  
oraz do wszelkich robót druk. fotomecha-  
nicznych. Herbst & Hlig. Frankfurt a. M.-  
West.

**SKOROSZYTY**  
każdego formatu najtaniej w fabryce wy-  
robów papierowych Herman Lukowski,  
Breslau 2.

**SKÓRY DO OBCIĄGANIA**

Leipziger Tangier - Werk Leipzig-Pl.

**SZMELC**  
żuzle ołowiane, czcionki, klisze. Hugo  
Heutsch, Leipzig C 1.

**SZTANCE I NOŻE**  
Helm, Hauke & Co., Leipzig - N.

**TAŚMY I GAZA**  
Fr. Wagner jr., Plauen i. V.

**TAŚMY DO MASZYN**  
Ernst Köter, Leipzig C 1/81.

**TAŚMY DO MASZYN**  
tkalnia taśm do maszyn Gebrüder Köter,  
Leipzig W. 33, Nr. 11.

**TAŚMY ZESZYTOWE I GRZBIETOWE**  
Ernst Köter, Leipzig C 1/81.

**TAŚMY.**  
Tkalnia taśm zeszytowych Gebr. Köter,  
Leipzig W. 33, Nr. 11.

**TŁOCZENIA STALA**  
Specjalność: napisy na kopertach i firmo-  
we, ozdobne na perfumerje i papierosy.  
Emil Bach & Co., Konstanst., Nürnberg.

**TRAWIONKI CHEM. (TRANSP.)**  
w/g rec. Steinbach & Strache. Böttcher  
& Renner, Nürnberg.

**TRAWIENIE KRESKOWE I SIATKOWE**  
Künsteerpresse, Dresden — A. 19.

**TUSZE LITOGRAFICZNE**  
płynne i w paleczkach kredki litograficz-  
ne w kawałkach okrągłych i czworokąt-  
nych, jak również wszelkie preparaty  
chemiczne używane we wszystkich ga-  
łęziach przemysłu graficznego, wyrabia-  
my według 30-letnich doświadczeń prak-  
tycznych w pierworzędnych gatunkach  
z dobroci (dorównywających najzupeł-  
niej każdemu zagranicznemu fabrykato-  
wi) Rohrer & Klingner, Leipzig — Co 12.  
Pierwsza fabryka tej specjalności w Niem-  
czech.

**TYGLÓWKI**  
A. Hogenforst, Leipzig.

**TYGLÓWKI**  
Kamenzer Maschinenfabrik Gebr. Heid-  
siek, Kamenz i Sa.

**TYGLÓWKI**  
Riese & Pohl Naft., Berlin Hohenschön-  
hausen.

**TYGLÓWKI**  
„Universelle“, Maschinenfabrik J. C.  
Müller & Co., Dresden—A. 24/f Abteilung  
Tiegeldruckpressen.

**URZĄDZENIA DO CHEMIGRAFJI**  
30 lat doświadczenia, Klimsch & Co.,  
Frankfurt a. M.

**URZĄDZENIA DO CHEMIGFARJI**  
Paul Drews, Berlin S W 68. Fabryka  
specjalna przemysłu graficznego.

**URZĄDZENIA DO ODLEWU WALCÓW**  
Felix Böttcher, Leipzig - Stätt., Schön-  
bachstr. 91.

**URZĄDZENIA DO MIEDZIOWANIA  
WALCÓW WKŁĘSŁODRUKOWYCH**  
z hartowaniem i wygładzeniem agatem  
lub bez. Langbein Pfanhauser Werke  
A.-G. für Verlag u. Druckerei, Karlsruhe.

**URZĄDZENIA WKŁĘSŁODRUKOWE.**  
Klimsch & Co. Frankfurt a. M.

**URZĄDZENIA WKŁĘSŁODRUKOWE**  
dostarcza Carl Schulte, München, Brien-  
ner Str. 5.

**WALCE SKÓRZANE**  
Ludwig & Co. G. m. b. H. Neustadt —  
Orla. Filje: Berlin S. W. 68, Markgrafens-  
str. 84, tel. Dönhoff 8324 Leipzig, Nürnber-  
ger Str. 48.

**WALCE SKÓRZANE**  
do wszelkich rodzajów druku Böttcher &  
Renner, Nürnberg.

**WALCE SKÓRZANE**  
M. Jordan & Sohn, Berlin S 42.

**WALCE SKÓRZANE**  
wyrabia i reparuje do wszelkich prac  
drukarskich. Walter Kösewitz, Leipzig  
C 1. Königstrasse 11, tel.: 24958.

**WALCE SKÓRZANE**  
Otto Zeising Nachf. Leipzig.

**WALCE LITOGRAFICZNE**  
Böttcher & Renner, Nürnberg.

**WALCE DO OFFSETU**  
Böttcher & Renner, Nürnberg.

**WALCE DO WKŁĘSŁODRUKU**  
wszelkiej wielkości. Maszyny do szlifowa-  
nia i polerowania. Urządzenia do mie-  
dziowania. K. Walter, München S. W.  
Plinganserstr. 22.

**WARSZTAT REPARACYJNY**  
Boy & Waller, Berlin S W 68, Alte  
Jakobstr. 40/41, Dönhoff 3333.

**WARSZTAT REPARACYJNY**  
Paul Schuman, Berlin S W 48 Wilhelmstr.  
121, Hasenheide 2924.

**WEŻE SKÓRZANE NA WALCE**  
Johann Unrerzagt, Offenbach/M.

**WINIETY**  
Bauersche Giesserei, Frankfurt a. M. i Bar-  
celona.

**WKŁĘSŁODRUKOWE**  
czasopisma, katalogi, żurnale mód, wyd.  
art. i widokówki Badenia, A.-G. für Ver-  
lag u. Druckerei, Karlsruhe.

**WKŁĘSŁODRUKOWE MASZYNY RO-  
TACYJNE DO NAKŁADANIA ARKUSZY**  
J. G. Mailänder, Schnellpressen-Fabrik,  
Cannstatt - Stuttgart.

**WKŁĘSŁODRUKOWE MASZYNY PO-  
SPIESZNE**  
Maschinenfabrik Johannisberg G. m. b. H.,  
Geisenheim/Rh.

**WÓZKI PODŻWIGOWE DO PAPIERU**  
Grundmann & Kuhn, Berlin So 16.

**WÓZKI**  
Grundmann & Kuhn, Berlin SO 16.

**WYROBY ODLEWNI CZCIONEK**  
Bauersche Giesserei, Frankfurt a. M., Bar-  
celona.

**WYROBY ODLEWNI CZCIONEK**  
Benjamin Krebs Nachfolger, Frankfurt  
a. M.

**WYROBY ODLEWNI CZCIONEK**  
Wilhelm Wellmer's Schriftgiesserei u.  
Messinglinienfabr., Berlin S W 48, Telegr.  
Typenguss.

**CIEŻKOTŁOCZNE MASZYNY DRUKARSKIE**

Th. Hoppe, Dresden — Nr. 22.

**GŁĘBOKOTŁOCZNE APARATY „GRAMA“**

(dla stalorytów i t. p.) (110, 220 V i t. d., 125 mkn. loco fabr.) „Grama“, Leipzig C 1.

**WZORY UKŁADÓW I DRUKU**

Ponad 100 wzorów wszelkich rodzajów druku. Cena 3 mkn. Zagranicą 1 dolar (przeliczyć w/g kursu) „Deutscher Drucker“, Berlin S W 61.

**ZAKŁAD GRAWERSKI**

Brandt & Co., Leipzig, Mittelstr. 7. I-szy zakład spec. czcionek grawer.

**ZAKŁAD GRAWERSKI**

Gebr. Riedel, Leipzig Scharnhorststr. 3.

**ZAKŁAD KARTONAŻY**

Robert Grosse, Kartonnagenfabr., Leipzig 90, Weidmannstr. 2.

**ZAKŁAD REPRODUKCYJNY**

Luis Gerstner, Leipzig 18, Zakład artyst. autotypji i cynkogr.

**ZAKŁAD REPRODUKCYJNY**

Eberhard Schreiber, Leipzig, klisze fotolitograficzne.

**ZESZYT SZKOŁY ZAWODOWEJ 1927**

Bogaty zbiór wzorów układu z licznych szkół zawodowych krajowych i obcych. W Niemczech 2,50 mkn., zagranicą 2,75. „Deutscher Drucker“ Berlin S W 61.

**ŻELATYNOWANIE I DRUK OKŁADEK NA BRONZ**

Paul Deyhle, Leipzig - Wahren.

**WYKWINTNE**

i

**ESTETYCZNE  
DRUKI**

**Drukarnia i Introligatornia**

**„ROLA”**

**Jana Buriana**

**WARSZAWA**

**Mazowiecka nr 11**

**Tel. 180-27**

**WIELKA**

**zachodnioeuropejska (nie niemiecka)**

**FABRYKA FARB DRUKARSKICH**

z własną wytwórnią farb — nowocześnie urządzona, wydajna, produkująca po cenach konkurencyjnych *znane na całym świecie* farby

**pragnie nawiązać stosunki**

z fabryką farb drukarskich w Polsce, celem

**WSPÓLNEGO PROWADZENIA INTERESÓW**

na rynku polskim

Poważni reflektanci zechcą oferty swoje skierowywać pod adresem administracji naszego pisma pod „FARBY”



*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, — arkuszkowe wkłęsłodrukowe maszyny „Palatia” oraz jedno i wielokolorowe wkłęsłodrukowe maszyny rotacyjne, — jedno i dwukolorowe maszyny drukarskie rotacyjne „offsetowe”, — dwuobrotowe szybkobieżne „Front-Rapid”, — szybkobieżne cylindrówki 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

# FRANKENTHAL

*Albert & Cie. Tow. Akc. Frankenthal*

Przedstawicielstwo Jakób Fajans i S-ka, Warszawa

Prospekty i kosztorysy na żądanie

# H. Berthold Sp. Akc.

Odlewnie czcionek i  
fabryki linji mosiężnych

BERLIN – STUTTGART – LIPSK  
WIEDEŃ – BUDAPESZT – RYGA

Wyłączne Przedstawicielstwo  
na Rzeczpospolitą Polską:

*A. Lange i S-ka, sp. z ogr. odp.*

Warszawa, Jasna 22, telefon 55-08 i 324-59

## KAMIENIE

**LITOGRAFICZNE**

**NOWE I UŻYWANE**

NAJTANIEJ W FIRMIE:

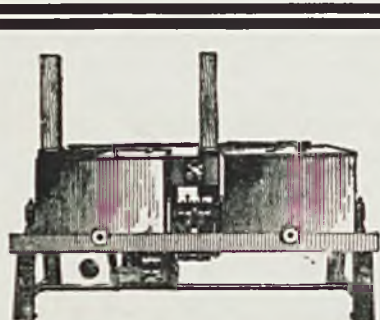
**PARTENHEIMER & VERGES, BERLIN S14**

WYRÓB I SPRZEDAŻ HURTOWA OD ROKU 1855

## ARTYKUŁY POMOCNICZE

JAKO TO:

TRAWIONKI, LAKIERY, CHEMICALJA SUCHE  
PAPIERY PRZEDRUKOWE, KAMIENIE DO SZLIFOW. I T. P.



### Maszyny do trawienia

Frezarki  
płaskie  
Frezarki  
okrągłe

Wyroby specjalne

FABRYKI MASZYN p. f.

**Oskar Völkel, Berlin SW 68**

Żądajcie od nas gratisowych ofert po podaniu roz-  
porządkownego rodzaju i napięcia prądu.



Illustr. Katalog & Korrespondenz  
deutsch. engl. franz. ital. span. russ.

# INTERTYPE

MODNE MASZyny  
DO SKŁADANIA  
DO WSZYSTKICH CELÓW  
RÓWNIEŻ DOSTOSOWANE  
DO SKOMBINOWANYCH  
UKŁADÓW  
WIELOKROTNI  
MIESZANYCH



Jeneralne przedstawicielstwo na Rzeczpospolitą Polską:

BIURO TECHNICZNE **GRAFIKA** ALB. PIECZARSKIEGO

WARSZAWA, UL. SIENKIEWICZA 14

TELEFON N-r 140-09

KONTO CZEKOWE P. K. O. N-r 3905  
BANK TOWARZYSTW SPÓLDZIELCZYCH –  
BANK ZWIĄZKU SPÓŁEK ZAROBKOWYCH

Adr. tel. „GRAFIKA”



BIURO TECHNICZNE

# GRAFIKA

ALBINA PIECZARSKIEGO

WARSZAWA – UL. SIENKIEWICZA 14

TELEFON N-r 140-09 i 242-92 – ADR. TELEG.: „GRAFIKA” WARSZAWA

RACHUNKI BIEŻĄCE: BANK TOWARZYSTW SPÓŁDZIELCZYCH  
BANK ZWIĄZKU SPÓŁEK ZAROBKOWYCH  
KONTO CZEKOWE: POCZTOWA KASA OSZCZĘDN. N-r 3905

Generalne przedstawicielstwa na Rzeczpospolitą Polską:

BERGER I WIRTH W LIPSKU

*Farby drukarskie, litograficzne i offsetowe.*

*(Niniejszy zeszyt „Grafiki Polskiej” drukowano farbami powyższej fabryki).*

FABER I SCHLEICHER W OFFENBACH N/M.

*Maszyny litograficzne i offsetowe.*

FRIEDRICH HEIM W OFFENBACH N/M.

*Bronzówki, Gumiarki, Szlifierki do kamieni, Prasy do stalorytów, Tyglówki.*

INTERTYPE CORPORATION W BROOKLINIE U. S. A.

*Zecerskie maszyny do składania.*

KOENIG I BAUER W WÜRZBURGU I MÖDLINGU

*Maszyny drukarskie płaskie, rotacyjne i stereotypje.*

KLEIM I UNGERER W LIPSKU

*Aparaty do samoczynnego nakładania „Universal” (Samonakładacze).*

CHN. MANSFELD W LIPSKU

*Maszyny introligatorskie, wszystkich typów.*

TH. SPECKBÖTEL W HAMBURGU

*Maszyny do szycia pudełek, skrzynek i innych.*

E. C. H. WILL W HAMBURGU

*Maszyny do linjowania.*

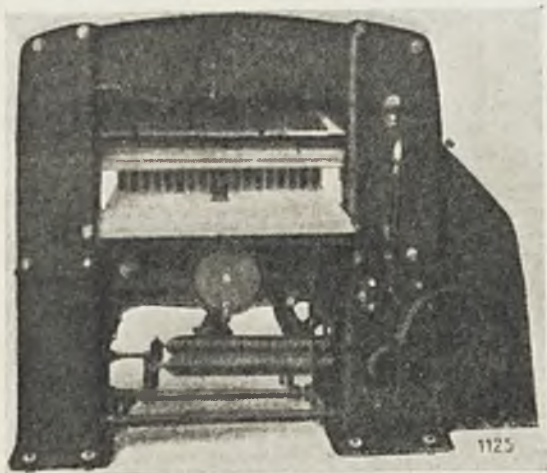
**STALE NA**

**SKŁADZIE:**

Pedały i bostonki firmy Emil Kahle w Lipsku. Skład maszyn i utensylji drukarskich. Silniki elektryczne z regulatorami. Warsztaty mechaniczne. Fabryka masy walcowej i odlewnia walcy.

**SPECJALNOŚĆ:**

**Urządzanie zakładów drukarskich, litograf. i introligatorskich**



# Najnowsza i najpopularniejsza pośpieszna maszyna do cięcia papieru

Typowa gilotyna marki KRAUSE. Nadbudowa wewnętrzna zapewnia dużą sprawność. Odpowiada życzeniom posiadania taniej nowoczesnej gilotyny pośpiesznej.

Cechy szczególne nowej gilotyny pośpiesznej KRAUSE MODEL A-G:  
Dokładne na włos, równe cięcie. Zupełnie automatyczny przycisk bez wstawiania czegokolwiek na wszystkie wysokości i przy wszelkim materiale twardym lub gąbczastym. Wskaźnik cięcia. Nowe urządzenie do cięcia jaknajwiększych formatów. Automatyczne wyłączanie przy najwyższym położeniu noża. Wyłączanie momentalne

Żądajcie prospektów Grp. 108

## KRAUSE

KARL KRAUSE, LEIPZIG C 1, ZWEINAUNDORFER STRASSE 59

*„Plan”*



Tysiąckrotnie opłaca ją się elektryczna

### Maszyna Szlifierska

do Kamieni litograficznych  
i Płyt cynkowych

Pierwszorzędna jakość pracy  
Zajmuje minimalną przestrzeń  
Wielka wydajność

**ERNST BÖHMKE**  
KIEL

## A. LAUE & Co.

BERLIN N 24

Oranienburger Strasse 58

Fabryka: Reinickendorf Ost.

Adres telegraficzny: Zinklaue, Berlin

Największa specjalna fabryka  
**Płyt cynkowych, miedzi-  
nych i mosiężnych**  
dla celów chemigraficznych

**Płyt cynkowych  
i aluminiowych**  
do druku na maszynach ro-  
tacyjnych i offsetowych

**Tła mosiężne i płyty bron-  
zowe oraz metalowe do  
rozmaitych celów**

ROK ZAŁOŻENIA 1869

Nagrodzona

**MEDALEM ZŁOTYM**

NA MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE  
ZDOBNICZEJ W PARYŻU W R. 1905

ODLEWNIA CZCIONEK  
STEREOTYPOWNI  
I FABRYKA LINIJ

**STANISŁAWA  
JEŻYŃSKIEGO**

POSIADA STALE NA SKŁADZIE DUŻY  
WYBÓR PISM NAJNOWSZYCH  
KROJÓW, MATERJAŁU  
ORAZ PRZYRZĄDÓW  
DRUKARSKICH

---

KOMPLETNE URZĄDZENIA DRUKARŃ

# P O L I G R A F I K A

WARSZAWA — JASNA 22 — TELEF. 55-08 i 324-59

MASCHINENFABRIK AUGSBURG —  
NÜRNBERG (MAN)  
MASZYNY ROTACYJNE I PŁASKIE.

MERGENTHALER SETZMASCHINEN-  
FABRIK, BERLIN  
MASZYNY DO SKŁADANIA „LINOTYPE”

JOHNE-WERK, BUDYSZYN  
MASZYNY DO KRAJANIA PAPIERU,  
OFFSETY JEDNO I DWUKOLOROWE

SCHELTER I GIESECKE, LIPSK  
PEDAŁY „PHÖNIX”, CZCIONKI

DRESDNER SCHNELLPRESSEN-  
FABRIK, KOSWIG  
LEIPZIGER SCHNELLPRESSEN-  
FABRIK, LIPSK  
OFFSETY JEDNO I DWUKOLOROWE

GOEBEL, DARMSTADT  
MASZYNY DO BILETÓW

A. GUTBERLET & Co., LIPSK  
MASZYNY DO FALCOWANIA

GEORG SPIESS, LIPSK  
SAMONAKŁADACZE „ROTARY”

HOH & HAHNE, LIPSK  
FOTO-MECHANICZNE APARATY

W. KAYSER, BERLIN  
METALE LINOTYPOWY I STEREOTYPOWY

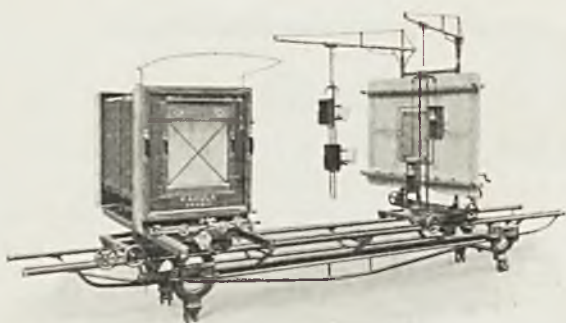
LANKES & SCHWÄSSLER,  
MONACHJUM  
WYCINANKI MECHANICZNE

NOWOŚĆ! UWAGI GODNA

Całometalowy

### APARAT REPRODUKCYJNY

na sprężynowej podstawie



### V. KOULA-PRAHA II.

ŽITNÁ UL. 14 – (CZECHOSŁOWACJA)

Specjalna fabryka pierwszorzędných aparatów fotoreprodukcyjnych i maszyn dla wszelkiej techniki reprodukcyjnej



## 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 drukarni

## Maszyny torebkarskie

Dostarczamy:

Maszyny do Kopert z regulowanym przyrządem do gumowania

Maszyny do Kopert bez gumowania „Pośpieszna”  
Maszyny do torebek z regulowanym przyrządem do gumowania, do wyplat torebek do wyplat, kopert na akta i t. p.

Maszyny do torebek bez gumowania „Pośpieszne”  
do wyrobu torebek do nasion, lekarstw, cygar, papierosów, do wyplat, do katalogów i aktów

Maszyny uniwersalne do wyrobu Kopert i torebek bez gumowania do nastawiania co każdy milimetr

Maszyny do gumowania z urządzeniem górnym

Maszyny do wklejania podszewek w koperty, do podklejania wycięć i okienek w kopertach i torebkach

Smarowniki do substancji klejących

Noże sztancowe pierwszorzędnego wykonania

**Budowa pierwszorzędna**  
**Wydajność najwyższa**  
**Towar patentowany**

**Kaul & Förster G. m. b. H.**  
Berlin SO 36      Wiener Strasse 10

**A. L. HOFFMAN**

SKRZYNIKA 434

**WARSZAWA**

TEL. 503-99, P.K.O. 5725



**POLECA Z NAJSOLIDNIEJSZYCH ŹRÓDEŁ:**

FARBY drukarskie, litograf. i offsetowe. POKOSTY. Masę walcową, PISMA dzietowe, biletowe, tytułowe. Firemki. LINJE mosiężne. CZCIONKI Introligatorsk. USTUNKI i ozdoby. PRZYBORY druk. i Introligat. REGAŁY i kaszty. PAPIER Ilustrac., chrom., satyn. **NA DOGODNYCH WARTOściach**

**DRUK POWROTNY. PATENT Nr. 3932**  
DAJE CZYTANIE BEZ PRZERW WIERZONYCH  
**OSZCZĘDZA 50% PORUSZENIE WZROKU**  
PO KRÓTKIEJ WPRAWIE POZWALA CZYTAĆ O WIELE  
WŁOŚĆ OSŁA DZIAŁA DZIAŁA DZIAŁA DZIAŁA  
ODRAZU, INNI — PO PRZECYTANIU KILKUNASTU  
WIERZNY LUB 1 — 2 STRON.

P.P. CZYTELNICY, AUTORZY, WYDAWCY, NAKŁADCY  
ZAINTERESOWANI EKSPLOATACJĄ DANEGO PATEN-  
TU, PROSZENI O ZWRACACIE SIĘ POD POWYŻSZYM  
ADRESEM.

Druk Powrotny nie jest dozwolony dla utworów o treści gorszej, jak również dla reklam lub ogłoszeń niesolidnych. Korzystanie bez zezwolenia będzie karane.

Telefon  
Nr. 420-37

Konto czekowe  
w Banku Tow.  
Spółdzielczych



**ZORZA**

**ZAKŁAD FOTOCHEMIGRAFICZNY**

**WARSZAWA  
OGRODOWA 3**

PRECYZYJNE I SUMIENNE WYKONANIE

SZYBKOŚĆ I PUNKTUALNOŚĆ DEWIZĄ ZAKŁADU

CENY KONKURENCYJNE!

*Towarzystwo Przemysłowo-Handlowe*

*„ZJEDNOCZENI PAPIERNICY”*

*Sp. Akc.*

Zarząd w Warszawie, ulica Królewska Nr. 43

Tel. Nr. 281-92 i 27-93

Fabryka papieru: Nowe-Werki (pod Wilnem) Tel. Nr. 322

# ELEKTRYCZNY TERMOMETR

DO MASZYN DO SKŁADANIA I ODLEWANIA

Elektryczny  
wysoko czuły  
Milivoltometr  
z dokładnie cechowaną  
podziałką temperatury  
w stopniach Celsjusza.



Mechaniczny wyjątkowo  
odporny  
system pomiarowy  
do  
Termo-elektrycznych  
procesów mierniczych.

## MIERZYĆ ZNACZY OSZCZĘDZAĆ!

Ścisłe określenie temperatury płynnego metalu w kotle do topienia jest możliwe tylko za pomocą środków termo-elektrycznych.

Dokładna odpowiednia temperatura metalu chroni przed  
przerwami w ruchu spowodowanymi:

*Osadem tłowiu na matrycach i klinach,  
Żle odlanymi, porowatymi wierszami,  
Nadmiernem stlenieniem metalu,  
Tworzeniem się żużla,  
Przedwczesnem zużyciem się metalu odlewniczego i matryc,  
Tworzeniem się dzidek matrycowych,  
I przed zbędnymi wydatkami na materiał, prąd i obsługę maszyny.*

---

---

## „POLIGRAFIKA”

WARSZAWA

JASNA 22

Tel. 55-08 i 324-59

Sp. z o. o.

BERLIN

LINDENSTR 101/102

Tel. Dönhoff 7747 i 7748

## DZIENNIKOM

---

dostarczamy codziennie  
aktualne klisze prasowe



(nie matryce, lecz oryginalne cynkowe autotypje natychmiast zdane do użycia!)

NA ŻYCZENIE  
W CIĄGU OŚMIU DNI  
SŁUŻYMY BEZPŁATNIE PRÓBKAMI

**Dr. Selle-Eysler A. G.**

Berlin S.W. 29, Zossenerstr. 55

ABTEILUNG PRESSE-KLISCHELS

# 10

## używanych maszyn

do cięcia papieru

od 71 do 130 cm. długości przecięcia

# 4

## używane pedały drukarskie

wszystkie w świetnym stanie

(remont zagraniczny)

do sprzedania ze składu

w firmie

**JAKÓB FAJANS i S-ka**

WARSZAWA, SENATORSKA 36

Kosztorysy na żądanie

Fabryka Papierów i  
Kartonów kredowych

dawniej

# Gustav Najork

Spółka Akcyjna

## Leipzig-Plagwitz

Telefon - Sammel - Nr. 44541

Adres telegr.: Chromo-Fabrik

Leipzig-Plagwitz

---

*Wyroby specjalne:*

*Papiery chromowe, Kartony chromowe*

*Papiery kredowe, Kartony kredowe*

*Gładkie papiery i kartony*

*offsetowe i tiefdrukowe*

*Kartony do kart*

*do gry i pudełkowe*

---

Własne sposoby wyrabiania papierów  
kredowych i kartonów klejonych  
D. R. P. 279444, D. R. P. 339721  
D. R. P. 378850, G. M. S. 617706  
i 731195, G. M. S. 787162



# 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

—  
M E T A L E

L I N O T Y P O W Y

i S T E R E O T Y P O W Y

Całkowicie automatyczna  
CYLINDRYCZNA  
FALCÓWKA

# BREHMER

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:

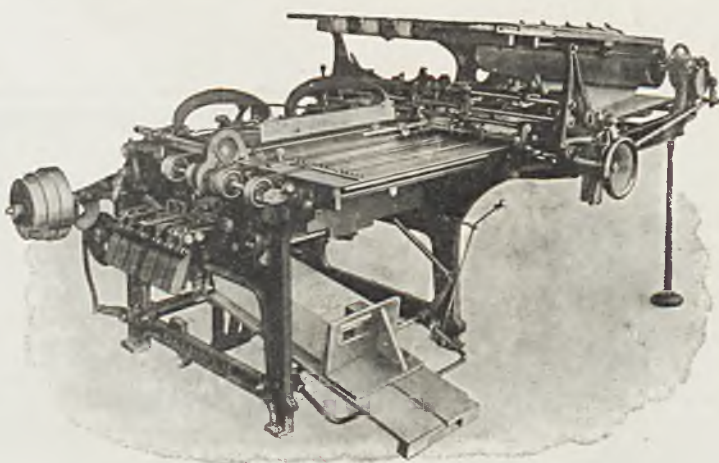
maszyny wszelkich typów do szycia ksiąg i broszur  
drutem i nićmi, do szycia kartonaży i do przyklejania.

## 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



NASZE!

SZYBKOBIEŻNE CYLINDRÓWKI

## „VICTORIA-ORIGINAL”

(z odstawiaczem tłoku)

stanowią wraz z naszym

samonakładaczem

### „Victoria”

całość

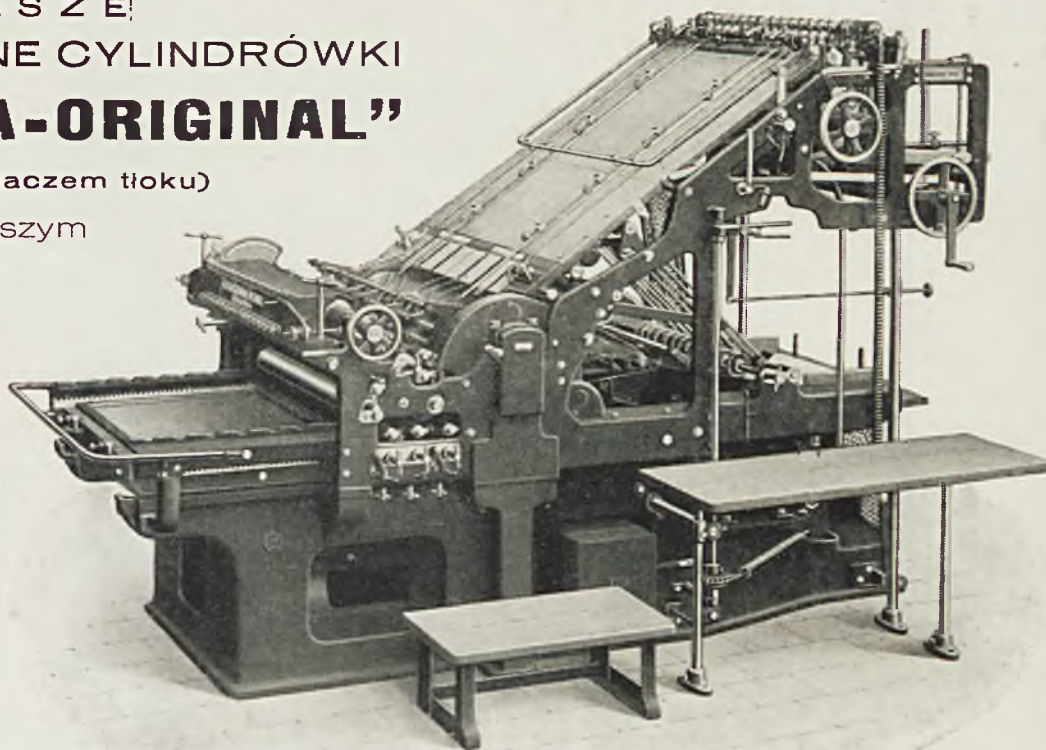
i gwarantują przy rozm.  
papieru 50X70 c/m

**g o d z i n n ą  
w y d a j n o ś ć  
2700 druków**

Samonakładacz

### „Victoria”

daje się w ciągu minuty  
przebrać na ręczne  
nakładanie



**ROCKSTROH-WERKE A. G. HEIDENAU**

OFFSET, DRUKARNIA, LITOGRAFJA

CYNKOGRAFJA, ELEKTROLIZA

\*

ZAKŁADY GRAFICZNE  
**B. WIERZBICKI i S<sup>KA</sup>**  
WARSZAWA, CHMIELNA Nr. 61  
TELEFONY: Nr. 46-73 i Nr. 246-93

PRZYJMUJĄ DO WYKONANIA:  
DZIEŁA, TEKST I ILUSTRACJE, AKCJE,  
OBLIGACJE, ARKUSZE KUPONO-  
WE, ŚWIADECTWA TYMCZASOWE,  
KSIĄŻKI CZEKOWE, MAPY, SZYL-  
DZIKI, ELEKTROGRAWEROWANE  
KLISZE JEDNO I WIELOBARWNE

O F E R T Y, K O S Z T O R Y S Y

\*

WSZELKIE WYJAŚNIENIA NA ŻĄDANIE

# PAŃSTWOWY MONOPOL SPIRYTUSOWY W POLSCE

Na podstawie Ustawy z d. 18 lipca 1924 r. (znowelizowanej Rozporządzeniem Prezydenta Rzeczypospolitej z d. 26 marca 1927 r.) ma od d. 1 stycznia 1925 r. wyłączne prawo zakupu i sprzedaży spirytusu służącego do zużycia w granicach Rzeczypospolitej, oraz wyrobu i sprzedaży wódek czystych.

DYREKCJA P. M. S. WYKONYWUJĄCA  
POWYŻSZY PRZYWILEJ PAŃSTWOWY,  
WPLACIŁA DO SKARBU PAŃSTWA:

TYTUŁEM ZYSKU  
SKARBOWEGO

zł. 173.000.000 — w r. 1925 — zł. 23.411.000  
zł. 248.600.000 — w r. 1926 — zł. 44.073.000  
zł. 336.797.000 — w r. 1927 — zł. 31.600.000

NA RZECZ ZW.  
KOMUNALNYCH

#### Własne wytwórnie wódek:

w Białsku, Brześciu  
n B., Kowlu, Krakowie,  
Lwowie, Łodzi, Sta-  
nisławowie, Staro-  
gardzie, Warszawie,  
Wilnie, Włocławku.

#### Własne rektyfikacje spirytusu:

w Warszawie, To-  
runiu, Starogardzie.

**110 własnych  
hurtowni.**

**32 własnych skle-  
pów detalicznych**

W Centrali i instytucjach sobie podległych Dyrekcja P. M. S. zatrudnia **1003 urzędników** i pracowników, 47 funkcjonariuszy niższych, oraz przeszło **2000 robotników** i rzemieślników. **20 fachowców - chemików**, zatrudnionych w Centralnym Laboratorium Dyrekcji, oraz 5 laboratorjach okręgowych, baczy stale, aby wyroby monopolowe były jaknajmniej dla zdrowia szkodliwe.

# PIGMENT <sup>SP. AKC</sup> WARSZAWA

FABRYKA FARB DRUKARSKICH i LITOGRAFICZNYCH



WARSZAWA - SIENKIEWICZA 4  
TELEFONY: ZARZĄDU 190-31 • 223-49 • 7-58 • FABRYKI: 120-46  
ADRES TELEGR. „NIKUS-WARSZAWA” • KONTO w P.K.O. N-r 5565

Jedynie tylko nasze farby

**Drukarskie  
Litograficzne  
Offsetowe  
Wkłęśłodrukowe  
(Tiefdruck)**

wytrzymują każdą konkurencję

tak pod względem

gatunku jak i cen!

**MANN**

**DO**

ekonomicznego wykonywania robót

**W**

całym świecie są

jedno- oraz dwubarwne i dwustronne maszyny offsetowe

**„ORIGINAL MANN”**

**MANN**

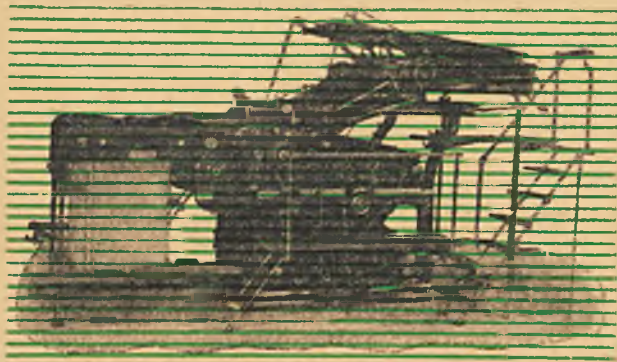
**DO**

nadzwyczajnych efektów

**MANN**

**DLA**

postępowych drukarzy offsetowych



**3000**

maszyn już dostarczono

**26** lat praktyki offsetowej

**NAJ**prostszemi bardziej nowoczesnemi i wydajnemi

Sprawność zwiększona od 30—50%  
Łatwa obsługa — Nie-  
dościgniona jakość  
robót — Dogodne wa-  
runki — Krótkie termi-  
ny dostawy

**Ż  
Ą  
D  
A  
J  
C  
I  
E  
O  
F  
E  
R  
T  
!**

**GEORGE MANN & CO. LTD.**

LONDON W. C. 1.  
AMPTON STREET  
GRAY'S INN ROAD

Generalne Przedstawicielstwo:  
**BRONISŁAW S. SZCZEPSKI**

Telefon 257-76 WARSZAWA Al. Ujazdowska 28

# ROLAND



## 3 CZOŁOWE PRODUKCJE O ŚWIATOWEJ SŁAWIE

### Pośpieszna maszyna offsetowa

do 4000 pierwszorzędnych druków dużego form. na godzinę. Najlepsza i najcenniejsza niemiecka maszyna offsetowa najnowszego systemu z trzema równorzędnymi cylindrami o małym obwodzie.

### Dwukolor. maszyna offsetowa

### do druków artystycznych

do 2800 pierwszorzędnych druków obustr. na godzinę. Najnowsza i najsprawniejsza niemiecka maszyna offsetowa do pierwszorzędnych dwukolorowych druków, zapewniająca dokładne i pewne działanie przy druku artystycznym.

# FAUST

### Pośpieszna maszyna litograficzna

do 1500 pierwszorzędnych druków średniego formatu na godzinę. Specjalna konstrukcja do pośpiesznego druku z najwyższą wydajnością na godzinę.

ROK ZAŁOŻENIA

1 8 7 1

Zastępca na byłą Kongresówkę i Kraje Wschodnie:  
BIURO TECHNICZNE „GRAFIKA”  
**ALB. PIECZARSKIEGO**  
Warszawa, ul. Sienkiewicza Nr 14

Zastępca na Małopolskę:  
**ZYGMUNT GOTTLIEB**  
KRAKÓW  
ulica Św. Krzyża L. 7

Zastępca na Wielkopolską i Pomorze:  
**MAX LUDZUWEIT**  
GDAŃSK-LANGFUHR  
Jesohkentalerweg 1

## Faber & Schleicher A. G. Offenbach n/M

Największa specjalna fabryka niemiecka maszyn offsetowych i litograficznych