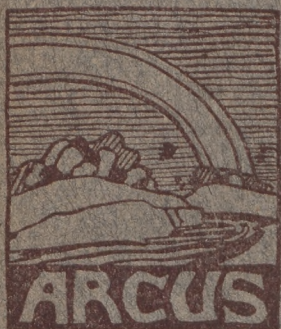


Wydawnictwo Fabryki farb
artystycznych w Warszawie

„ARCUS”

□□ Dr. W. Gasczyński, E. Horn, W. Oskierka □□



ZASADY I OPINJE



I Mal. Tech. 12

Wydawnictwo Fabryki farb
artystycznych w Warszawie „**ARCUS**“

Dr. W. Gaszczyński, E. Horn, W. Oskierka



ZASADY i OPINJE



*N. N.
5236.*



M. N.

5236.

Ze wszystkich stron dają się słyszeć skargi, że obrazy nowożytnie, w krótkim czasie po ukończeniu barwę swą zatracają, czernieją lub żółkną, pękają i łuszczą się. Podobnie żalił się w starożytności Pliniusz, dowodząc, że sztuka egipska używała kolorów zasadniczych, trwałych, podczas gdy obrazy z jego czasów barwę swą zmieniają. Artysta dzisiejszy całą winę, że obraz jego ulega zmianom, składa na fabrykanta farb, zarzucając mu niedoskonałość i nieczystość towaru dostarczanego, brak dokładnej analizy chemicznej surowego materiału oraz brak objaśnienia składu chemicznego barwików, używanych do wytworzenia farby znanej pod jakąś specjalną nazwą w handlu. Farba jednak nieskazitelnej dobroci i trwałości, użyta niewłaściwie przez artystę malarza, zatracić może swe właściwości i zmienić kolor obrazu.

Trwałość obrazu zależna jest przede wszystkim od **umiejętnego** użycia farb. Umiejętne zaś użycie osiąga się przez znajomość zasadniczych własności fizycznych i chemicznych materiałów używanych przy malowaniu obrazu—a więc farb, czynników wiążących, do których zaliczamy przede wszystkim oleje, werniksy i sikatiwy, oraz gruntu, na którym się maluje. Chcąc tę stronę artystycznej pracy artystom-malarzom ułatwić, podajemy jaknajkrótsze w tym względzie wyjaśnienie.

Barwiki używane do fabrykacji farb, dzielimy na:

A) nieorganiczne czyli mineralne:

1. naturalne ziemie i minerały;
2. sztuczne.

B) organiczne:

1. naturalne roślinne i zwierzęce;
2. sztuczne.

Każdy barwik powinien być 1. **Prawdziwy**, a więc rozpoznawalny drogą analizy chemicznej. — 2. **Technicznie czysty**. Wiele farb mineralnych i organicznych wymaga do swej fabrykacji domieszki materiału obcego. Są to przewa-

źnie czynniki nieszkodliwe. O ile jednak są rozpuszczalne w olejach, mogą broczyć lub przebić wierzchnią powłokę.

Przy sztucznym cynobrze wolna siarka wywołuje z bielą kremską czernienie. Często też biel ołowiana zawiera cukier ołowiany, który wpływa szkodliwie na połączenia z ultramaryną.

3. Opierający się działaniu światła i powietrza. Pod względem działania światła i powietrza zasadniczo różnią się farby mineralne od organicznych, roślinnych i zwierzęcych. Większość barwików mineralnych nie ulega zmianie pod wpływem światła, wprost przeciwnie zaś dzieje się z farbami roślinnymi. Działanie chemiczne światła na barwiki jest różne. Przeważnie bledną one nie tracąc pierwotnego koloru, niektóre, jak cynober, ciemnieją—inne zaś, jak żółte chromy brązowieją lub zielenieją. Kwestya jednak działania promieni słonecznych na kolory nie jest jeszcze dokładnie zbadaną. 4. Niewrażliwy na działanie kwasów siarkawych i siarkowodorowych. Nie wiele barwików ulega działaniu tych kwasów, gdyż w malarstwie olejnym przez użycie olejów i werniksów wytwarza się skamieniałą masę, dostatecznie chroniącą od szkodliwych wpływów. 5. Trwały i nie zmie-



niający się w mieszaninie z innymi barwnikami. 6. nierozpuszczalny w olejach. Jeśli jakiś barwik rozpuszcza się w olejach, następuje wtedy objaw przechodzenia i broczenia. Objawy te występują przedewszystkiem przy nakładaniu jednej warstwy koloru na drugą przed dostatecznem wyschnięciem. W obrazie wtedy następuje przesunięcie walorów, farba bowiem ciemniejsza przechodzi przez jaśniejsze i zabarwia je. Właściwość tą posiadają tylko barwiki organiczne, jak asfalt, brąz kasselski, umbra, ziemia kolońska, w małym stopniu Sepia i Indygo.

Fabryka nasza „**Arcus**“, opierając się na własnych doświadczeniach, (analiza chemiczna surowego materyalu, badanie wytrzymałości koloru pod działaniem słońca i normalnego światła na szkłe i na materyalach używanych do malowania obrazów) korzystając z doświadczeń znanych w chemii malarskiej, oraz doświadczeń osobistych różnych artystów, z którymi w ciągłej jest styczności, przyszła do przekonania, iż można ułożyć w przybliżeniu listę kolorów trwałych, które poniżej przytacza. Farby te przy umiejętnem użyciu nie tracą swej barwy w mieszaninach, nie wywołują niepożądanych reakcy chemicznych i opierają się niekorzystnym warunkom atmosferycznym.



Biel srebrzysta (kremśka) zasadowy węglan ołowiu. Z białych najbardziej kryjąca farba, której ze względu na tę właściwość do tychczas przez żaden inny produkt zastąpić nie można. Schnie szybko i bardzo mało oleju do roztarcia potrzebuje. Produkowana z wielką przezornością nie zmienia się w mieszaninie z innymi farbami z wyjątkiem połączeń siarczków metalicznych. Zgubnie na nią działają rozpostarte w atmosferze miast fabrycznych siarkowodory. Warstwa jednak doskonałego werniksu chroni dostatecznie obraz od tych zgubnych wpływów. W ciemności ma tendencję do ciemnienia, w świetle powraca do pierwotnej białości.

Biel cynkowa, tlenek cynku, najtrwalsza z białych farb, nie czernieje w użyciu z innymi farbami, a jest nieodzowną w mieszaninie z cynobrem. W grubej warstwie po wyschnięciu cokolwiek zatracą spójność, łuszczy się i szkli. Należy więc używać jej we wszystkich wypadkach, gdzie nie potrzeba nakładać zbyt grubej warstwy farby. Dobra jest także mieszanina z tych dwóch farb białych w stosunku $\frac{2}{3}$ części bieli cynkowej, a $\frac{1}{3}$ części bieli ołowianej.

Ugier we wszystkich odmianach, a więc: jasny, ciemny, kamienny, czerwony, cielisty, zło-

cisty, palony, brunatny... jest to ziemia gliniasta naturalna, barwiona tlenkami żelaza. Najtrwalsza z farb, nie ulegająca żadnym zmianom, odporna na światło i na wpływy atmosferyczne. Ugier złoty położony laserunkowo na białej kremskiej, daje najlepsze tony złotego odcienia. Do roztarcia wymaga wielkiej ilości oleju i należy do farb dobrze kryjących.

Sienna naturalna i palona, ziemia krzemionkowo-glinowa, kolor trwały—niezniszczalny. Sienna naturalna różni się od ugrów tem, że jest zdecydowanie przejrzystą (laserunkową), kwestyonowanie jej trwałości pod działaniem słońca pochodzi zapewne stąd, iż potrzebuje do utarcia bardzo wiele oleju, który powoduje z czasem lekkie zciemnienie tonu, natomiast sienna palona ze względu na jej trwałość i wytrzymałość tonu jest bardzo zalecana i chętnie używana.

K a d m jasny, ciemny, pomarańczowy — siarczek kadmu—kolor trwały nawet w połączeniu z białą kremską o ile jest dobrze produkowany i nie zawiera wolnej siarki. Bardzo jasne gatunki kadmu bledną pod działaniem promieni słonecznych, żółte zaś i pomarańczowe okazują zupełną odporność. Jaśniejsze gatunki są więcej przejrzyste,

ciemniejsze zaś kryjące. Najtrwalszym i najbardziej kryjącym jest pomarańczowy.

Aureolin podwójny azotan kobaltu i potasu—istnieje różnica zdań co do trwałości tej farby na wpływy światła — większość jednak, a między innymi D-r Bersch i Blockx uważają za bardzo dobry materiał do artystycznego malarstwa. Może być używana laserunkowo i zastępuje w zupełności żółtą indyjską i wszystkie laki roślinne.

Żółta z Neapolu otrzymuje się z mieszaniny antymonu ołowiowego, saletry i soli kuchennej drogą produkcji fabrycznej. Jest silnie kryjącą farbą i oporną na działania różnych kwasów i nie traci koloru w mieszaninach z innymi.

Żółta Marsa i inne jej odcienie, jak czerwona, pomarańczowa, szkarłatna, brunatna i fioletową jest mieszaniną siarczku żelaza z alunem i węglanem potasu. Farba bardzo trwała, nie zmieniająca barwy ani pod działaniem słońca, ani w mieszaninie z białymi i innymi kolorami. Mars brunatny zastępuje doskonale niezdrowe farby dla obrazu, jak asfalt, mumia i inne. Jest silnie kryjąca i łatwo schnąca.

Żółta indyjska należy do farb organi-

cznych, wyrabiana jest w Indjach z produktu, zwanego Piuri, a otrzymywanego z uryny krów, karmionych liściem drzewa madowego. Farba trwała, laserunkowa, nie blednąca pod działaniem promieni słonecznych i nie zmieniająca się w różnych połączeniach.

Lazur krapowy w różnych odmianach i natężeniach koloru. Farba organiczna, otrzymywana z alizaryny, bardzo trwała, jedyną niedogodnością jej w użyciu jest, że zbyt wolno schnie, co jednak w mieszaninach z innymi farbami ztraca.

Cynober, siarczek rtęci. Rozróżniamy dwa rodzaje, jeden naturalny, bezpośrednio brany z natury, drugi sztucznie produkowany. Naturalny okazuje większą odporność na działanie światła. Jest to farba dobrze kryjąca i szybko schnąca. Trwałość cynobru jest względna i zależna od umiejętnego użycia. Wystawiona na silne działanie światła ztraca barwę. Mieszanina cynobru z bielą ołowianą często wywołuje reakcję w kierunku wytworzenia się siarczku rtęci koloru czarnego, wskutek czego ogólny ton pierwotny szarzeje. Z bielą cynkową daje bardzo delikatne tonacje różowe i zupełnie trwałe.

Róż angielski, tlenek żelazawo-żelazowy—

kolor bardzo trwały, wytrzymujący silne światło i wszystkie mieszaniny. Z bielą daje ciepłe różowe tony.

~~Róż indyjski~~, ugier barwiony solami tlenku żelazowego. Posiada wszystkie cechy trwałej farby, a z bielą daje różowe zimne tony.

Brąz Van Dycka, siarczan żelazowy, farba trwała, można ją jednak z dobrym skutkiem zastąpić brunatną Marsa, niezaprzeczalnie trwałym kolorem. Inne brązowe, jak asfalt, mumia egipska, Stil de Grain, nie należą do kolorów pewnych. Ostrzegamy przed używaniem asfaltu, który przechodząc przez inne farby, powoduje zmianę tonu obrazu.

~~Kobalt jasny i ciemny~~—glinian kobaltowy—kolor bezwzględnie odporny na działanie światła, nie zmieniający się w mieszaninach i nie ulegający działaniu kwasów. W miarę grubości warstwy położonej staje się albo laserunkowym kryjącym.

~~Ultramarynę~~ naturalną przyrządza się z lapis lazuli. Ponieważ cena jej jest zbyt wygórowaną zastępuje się ją chemicznym produktem t. zw. ultramaryna Guimet'a, która pod każdym względem równa się otrzymywanej z lapis lazuli. Jestto ko-

lor dobrze kryjący, trwały w mieszaninach i pod działaniem światła, mniej jednak odporny na działanie kwasów. Tak zwana choroba ultramaryny w obrazach olejnych t. j. stopniowe zanikanie barwy, zależy tylko od olejów i werniksów, które niszczą się szybko w połączeniu z ultramaryną. Pettenkofer leczył te chore miejsca obrazu nacierając je naprzemian spirytusem i balsamem i w ten sposób przywracał świetność pierwotną koloru niebieskiego.

Niebieska paryska mieszanina cyanku żelazowego z chlorkiem żelaza. Różne są zdania co do jej wytrzymałości na światło. Doświadczenia wykazały, że trochę zielenieje pod wpływem promieni słonecznych. Nie zatracą swych właściwości w mieszaninach. Jest łatwo schnąca i raczej laserunkowa, niż kryjąca.

Kobalt fioletowy — arsenian kobaltu, trwały na światło, nie zmienia się w mieszaninach, ostrożnie jednak należy go używać z farbami, zawierającymi w swym składzie połączenia żelaza.

Zieleń szmaragdowa — tlenek chromowy wodny, farba trwała, laserunkowa, wytrzymuje całą skalę mieszanin. Wskazaniem jest w łączeniu

z kadmami dodać trochę bieli cynkowej. Nie zmienia się pod wpływem światła.

Zieleń chromowa, tlenek chromowy bezwodny. Kolor trwały na światło i w mieszaninach.

Kobalt zielony — mieszanina tlenku cynku z tlenkiem kobaltu. Przez nielicznych co do trwałości kwestyonowany—większość jednak zalicza go do farb normalnych, wytrzymałych i na światło i w mieszaninach. Jest dobrze kryjący i łatwo schnący.

Ziemia zielona — trwałość jej zależy od czystości produkcji—utleniając się, czernieje.

Czerń słoniowa—węgiel z kości słoniowej—kolor absolutnie trwały, wytrzymały, nie zmieniający się — daje ciepłe czarne tony w przeciwstawieniu do czerni winorośli, której ton jest zimny — trwałość zaś identyczna z czernią słoniową.

Kwestya trwałości kolorów zmieszanych między sobą, da się sprowadzić do dwóch zasadniczych pytań:

1-o. Czy barwiki, zawierające siarkę, jak cynober, ultramaryna, kadm i t. d., działają na

barwiki, zawierające ołów i miedź, tworząc ciemny siarkan ołowiu lub miedzi.

2-o. Jak zachowują się inne barwiki mineralne, nie zawierające siarki w mieszaninach między sobą.

Na pytanie pierwsze odpowiadają między innymi Prof. Ludwig, D-r Friedlein i Prof. Täuber, że kadm, cynober i ultramyrna są tak trwałymi połączeniami chemicznymi, że nie wydzielają siarki do ołowiu. O ile jednak zachodzą szkodliwe reakcje, wpływające na zmianę koloru, to tylko można je wytłómaczyć tem, że materiały, wchodzące w mieszaninę nie były technicznie czyste, czyli zawierały wolną siarkę, skłoną do wytworzenia niepożądanych reakcyi. Doskonała fabrykacya nie dozwala na pozostawienie w tych produktach wolnej siarki. Barwiki te przeto, o ile są technicznie zupełnie czyste, mogą być śmiało mieszane z białą farbą bez powodowania czernienia obrazu.

Co do drugiego pytania, to z całą pewnością można twierdzić, że bardzo mało jest kolorów, które zmieszane między sobą utracają swą barwę. Według Leonarda da Vinci kolor zamknięty szczelnie między dwoma powłokami werniksu, nie traci

swej barwy i nie działa chemicznie na inne sąsiednie barwiki. O ile ograniczy się używanie chromów, to niema wielkiego niebezpieczeństwa w mieszanii najrozmaitszych kolorów między sobą.

Czynnikami, wiążącymi drobiny farb między sobą są: oleje i werniksy. Otaczają one warstwą ochronną cząsteczki farb i w ten sposób chronią je od działania szkodliwych czynników. Zadaniem czynników wiążących jest również ściśle połączenie farby z gruntem, co jednak nie decyduje stanowczo o trwałości obrazu. Należy bowiem zwrócić uwagę, że trwałość obrazu w wielkim stopniu zależy od stosunku elastyczności i rozciągłości gruntu, użytego do malowania, a grubości warstwy farby nań nałożonej. Oleje nadają farbom przejrzystość i pogłębiają ton koloru. Najważniejsze oleje, używane do tarcia i rozcieńczania farb, są: lniany, makowy i orzechowy. Olej lniany w ciemności żółknie—wystawiony jednak na działanie światła, powraca do pierwotnego koloru. Olej makowy jest dużo jaśniejszy od lnianego, nie zmienia tonu, schnie jednak powoli. Właściwem przeto jest używanie oleju lnianego przy kolorach ciemnych, makowego przy jasnych.

Werniksy dzielimy w ogólności na gotowane

czyli ołowiowe albo manganowe i zimne, czyli żywiczne.

Werniksy z tlenku ołowiu posiadają tę niedogodność, że są z natury dosyć ciemne, że czernieją pod działaniem siarczków i że sprowadzają z powodu zbyt szybkiego schnięcia pękanie i rysowanie się obrazu. Werniksy żywiczne przyrządza się z kopalu, bursztynu, sandaroki, mastixu i innych żywic. Najlepszy jest otrzymany z lewantyjskiego mastixu.

Obrazy werniksuje się nie dlatego, ażeby im nadać błyszczącą powierzchnię, lecz przede wszystkim, ażeby przywrócić łączność między barwikiem a środkami wiążącymi, zatraconą w miejscach zmatowionych. Chronią również werniksy obraz od szkodliwych wpływów atmosferycznych, od pyłu i brudu, znajdującego się w powietrzu. Po pewnym czasie warstwa werniksu, zanieczyszcza się i zmienia ton obrazu, lub staje się nieprzezroczystą. Wskazanem więc jest wtedy, warstwę tę zanieczyszczoną z obrazu zdjąć i zastąpić nową. Cechą więc werniksu chroniącego powinna być łatwość zmycia go z obrazu bez uszkodzenia warstw farb, znajdujących się pod nim.

Werniksy przeto, chroniące preparowane są z olejków eterycznych esencji i żywic.

Jeżeli jednak chodzi tylko o przywrócenie pierwotnej przejrzystości werniksu, to według metody Petenhofera, należy obraz wystawić na działanie par alkoholu lub odpowiedniego rozpuszczalnika żywic.

Wielką usługę w trakcie malowania oddają rozpuszczone żywice w oleju; farbom nadają przejrzystość i trwałość, przyczyniają się do równomiernego wysychania obrazu i do jednolitej spoiwości warstw farb, na sobie położonych.

W trakcie roboty, kiedy farby miejscami są zbyt zmatowane, używa się werniksów do przecierania. Najlepiej przecierać obrazy werniksami z esencji, albo czystym olejem kopaiwowym.

Oto w bardzo krótkim zarysie podaliśmy wiadomości ściśle techniczne, konieczne do umiejętnego obchodzenia się z farbami. Znajomość ich niewątpliwie ułatwi porozumienie artystów malarzy z producentem farb i przyczyni się do ustalenia ufności w dobroć farb przez naszą fabrykę „Arcus“ wyrabianych.

Wiadomo, że proces schnięcia oleju polega na utlenianiu, który w farbie utartej z olejem zachodzi prędzej, lub wolniej, zależnie od składu chemicznego danej farby. N. p. biel ołowiana wymaga znacznie krótszego czasu do stwardnienia, ani-



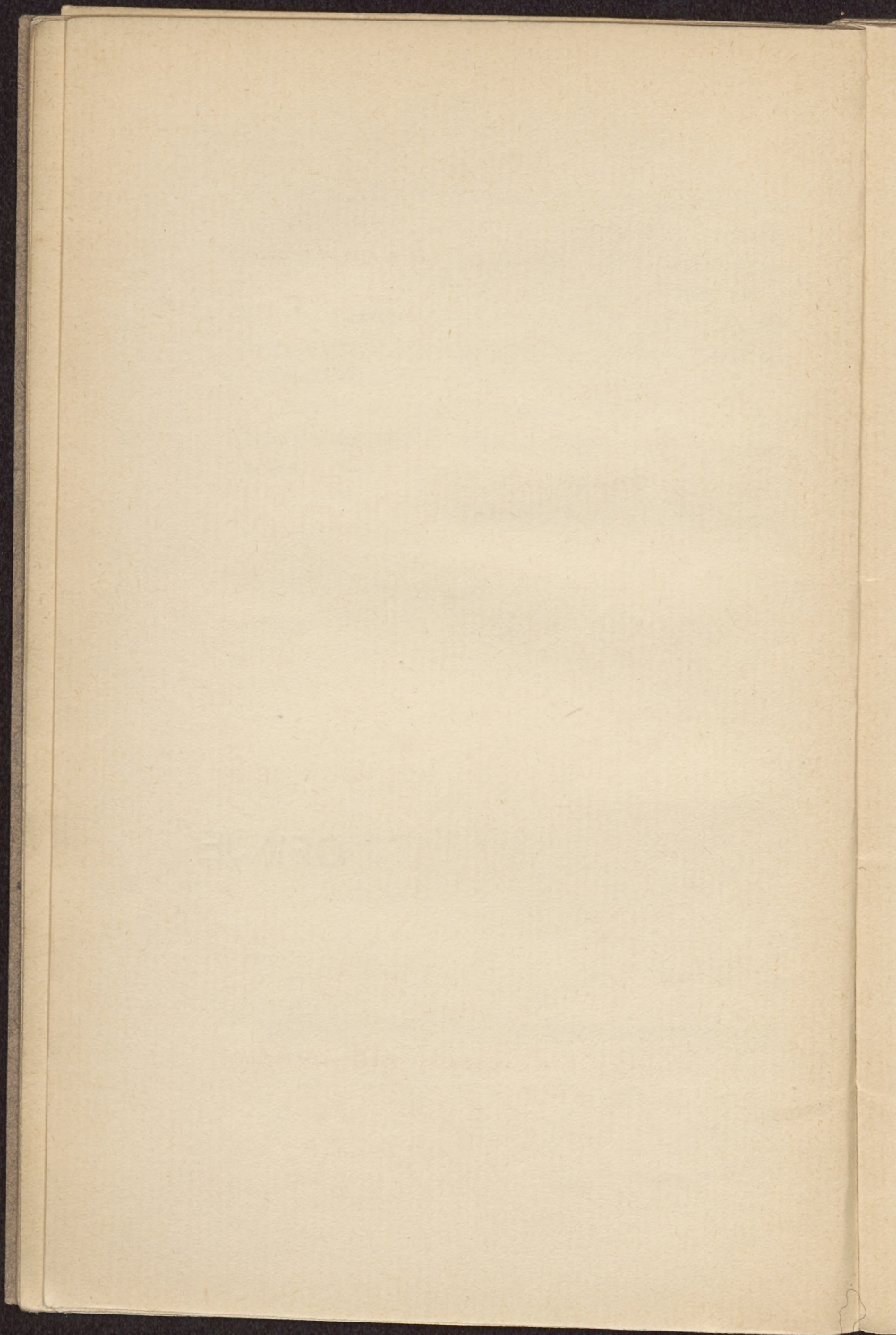
żeli biel cynkowa. Zjawisko to polega na tak zwanej katalizie, to znaczy, że połączenia ołowiowe przyspieszają schnięcie olejów. Chcąc więc przyspieszyć proces schnięcia farby, należy dodać katalizatora, a takim są skoncentrowane roztwory soli ołowiowych lub manganowych, występujących w handlu pod nazwą siccatywów.

Należy ich używać jednak bardzo ostrożnie, prowadzą one bowiem pękanie i ściemnianie obrazu.

Fabryka farb „ARCUS”.



OPINJE



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
KRAKÓW.

TEODOR
AXENTOWICZ

Dyrektor Akad. Sztuk
Pięknych w Krakowie.

Do fabryki farb „Arcus“
w Warszawie.

Przysłane mi na próbę far-
by olejne znalazłem doskona-
łej jakości i tak subtelnie tar-
te jak żadne, dotąd przeze-
mnie używane.

T. Axentowicz.

Kraków 27/XI 909.



**STANISŁAW
BAGIEŃSKI**

Warszawa.

Do Sz. Zarządu Warszawskiej
Fabryki Farb „Arcus“.

Z prawdziwą przyjemnością
przekonałem się, że farby Kra-
jowej fabryki „Arcus“ są dos-
konałe. Porównywałem je z
wyrobami najlepszych fabryk
zagranicznych i śmiało stwier-
dzić mogę, że pod względem
zwłaszcza siły koloru oraz do-
kładności roztarcia najzupeł-
niej im nie ustępują

Stanisław Bagieński.

1/XI 1910.



Do fabryki farb „Arcus”
w Warszawie.

**JAN
BUKOWSKI**

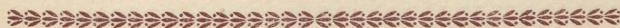
Kraków.

Po wypróbowaniu farb olej-
nych fabryki „Arcus” w War-
szawie stwierdzić muszę, że
okazały się materiałem bar-
dzo dobrym w robocie miłym
a właściwie użyte nie zmie-
niają się zupełnie. Stwierdzi-
łem to zwłaszcza na obrazie
malowanym w tonach bardzo
jasnych, opracowywanym przy
kilkakrotnych dłuższych przer-
wach. W obrazie nic nie ściem-
niało, nie pożółkło i nic nie po-
pękało. Farby posiadają pełną
siłę barw i są doskonale tarte.

Dlatego z zupełnem prze-
konaniem stwierdzam ich do-
broć.

Jan Bukowski.

Kraków, 3 lutego 1910.



**WINIFRED
COOPER**

Guildford (Anglia).

To Dr. Gaszczyński & C-o
Warsaw.

Gentlemen

In response to your demand, I have much pleasure in stating that the pictures, I painted during my stay in Poland with „Arcus“ colours, some of which were exhibited in the Warsaw Salon, have suffered no change since the time they were painted. And the same be may be said of pictures painted with your materials since my return to England. So that I can conscientiously affirm the worth of „Arcus“ colours. I find them pleasant to use, they are finely ground, pure in tone and strong in colour.

Believe me, Gentlemen,
Faithfully yours

Winifred Cooper *)

Hartwell Guildford, February 14 1910.

*) Członek-wystawca Salonu paryskiego. Royal Academy of London, Walker art Gallery. Liverpool etc.



Na zapytanie Szanownych Panów z przyjemnością spieszę zakomunikować, że prace moje malowane farbami „Arcus“ jeszcze podczas pobytu mego w Polsce i w Salonie Warszawskim wystawiane, jak również i późniejsze malowane tutaj z pozostałego z Warszawy zapasu zupełnie się nie zmieniły, co przypisać muszę dużej wartości farb Sz. Panów. W użyciu są one b. przyjemne — nadzwyczaj subtelnie tarte — w tonach czyste i barwne.

Proszę przyjąć wyrazy szacunku.

podp. **Winifred Cooper.**

Hartwell, Guilford
14-ty Luty 1910.



**KAROL
HOMOLACS**

Kelcs (Węgry).

Kraków, 30/XI 1909

Wielmożni Panowie

Od roku używając wyłącznie farb z fabryki „Arcus“ w Warszawie, i z przyjemnością mogę stwierdzić, że takowe odznaczają się subtelnością roztarcia oraz żywością i trwałością barw.

Zalety te stawiają je bezwzględnie co najmniej w rzędzie najlepszych fabrykatów zagranicznych,

Niema też wątpliwości, że wkrótce farby te wyrugują wyroby inne a zwłaszcza niemieckie, i że fabryka „Arcus“ rozwinię się świetnie jak na to zasługuje.

Z wysokim poważaniem

Karol Homolacs.



Używałem przez dłuższy czas farb z fabryki „Arcus“ i na podstawie zdobytych doświadczeń miło mi jest stwierdzić, że jakość farb jest wyśmienita tak pod względem roztarcia, żywości koloru i czystości, tudzież trwałości. Nie ustępują pod względem dobroci najlepszym wyrobom zagranicznym, nawet fabryki Bloxa,

Władysław Jarocki.

Kraków, 20 maja 1910.

**WŁAD.
JAROCKI**

Lwów.



ST. KAMOCKI

Kraków.

Szanowna fabryka farb

„Arcus“.

Niniejszem z największą przyjemnością mogę stwierdzić, że przysłane mi łaskawie próbki farb z fabryki „Arcus“ okazały się tak pod względem barwy jak i czystości zupełnie dobrymi czyli, że temi zaletami nie ustępują farbom zagranicznym.

Z wyrazami prawdziwego poważania

St Kamocki.

Kraków, 7 Grudnia 1909.



Spróbawwszy farb „Arcus“
znajduję, iż dają one bardzo
czyste i silne tony, o czym
przyjemnie mi Panom donieść.

Łączę wyrazy poważania

Marya Koźniewska.

Warszawa, 3 Lipca 1910 r.

**MARYA
KOŹNIEWSKA.**

Warszawa.



**KONRAD
KRZYŻANOWSKI**

Prof. Warsz. Szkoły
Sztuk Pięknych.

Do Warszawskiej Fabryki
farb artystycznych „Arcus“

Po dokładnem wyprobowa-
niu farb artystycznych Fabryki
Wielmożnych Panów—stwier-
dzam czystość i przezroczy-
stość ich w laserunkach, blask
i barwność w światłach, a
przytem sumienne przygoto-
wanie, o czem miałem moż-
ność przekonać się—dają zu-
pełną pewność ich trwałości.

Konrad Krzyżanowski.

Warszawa, 27 Grudnia 1909 r.



WARSZAWSKA SZKOŁA
SZTUK PIĘKNYCH.

STAN.
LENTZ

Dyrektor Warsz. Szkoły
Sztuk Pięknych.

Szanowni Panowie.

Farby wyrobu Panów wypro-
bowałem i miło mi oświadczyć,
że takowe dobrocią swoją nie
ustępują w niczem najlepszym
wyrobom zagranicznym,

Stanisław Lentz.

3/VI 1910



**Prof. JACEK
MALCZEWSKI**

Kraków.

Z pewnem zadowoleniem
stwierdzić mogę, że wyrabia-
ne przez Szanownych Panów
farby artystyczne posiadają za-
lety, mogące zaspokoić naj-
wybredniejsze wymagania, nie
ustępują bowiem w niczem
najlepszym wyrobom francu-
skim. Szczerze życzę powo-
dzenia i rozwoju przedsięw-
zięciu Panów.

Jacek Malczewski.

Kraków 12/VI 910.



SZKOŁA SZTUK PIĘKNYCH

DLA KOBIEC

MARYI NIEDZIELSKIEJ.

Do Sz. Tow. „Arcus“

Z największą przyjemnością
mogę oświadczyć Sz. Panom,
że stale używając farb Tow.
„Arcus“ jestem z nich zupeł-
nie zadowolona i że w niczem
nie ustępują najlepszym fa-
brykatom angielskim.

Marya Niedzielska.

Kraków, 20/V 910.

MARYA

NIEDZIELSKA

dyr. Szkoły Sztuk
Pięknych dla Kobiet
KRAKÓW.



**JÓZEF
PANKIEWICZ**

Prof. Akad. Sztuk Pięk.
KRAKÓW.

Farb „Arcus“ używałem i na podstawie doświadczenia stwierdzam, że są pierwszorzędnej jakości i że nie ustępują zupełnie najlepszym wyrobom zagranicznym.

Józef Pankiewicz.

Kraków 10/V 1910.



Szanowni Panowie.

Po wyprobowaniu farb „Arcus“ przekonałem się, że ich zalety są istotnie bardzo wysokie i wytrzymują w zupełności konkurencyę z najlepszymi farbami zagranicznymi.

Z wysokim szacunkiem

Ignacy Pieńkowski.

Warszawa, dn. 21 Maja 1910 r.

**IGNACY
PIEŃKOWSKI**

Prof. Warszaw. Szkoły
Sztuk Pięknych



**STANISŁAW
RADZIEJOWSKI**

Kraków.

Do Tow. Warszawskiej fabryki
farb „Arcus”.

Wielmożni Panowie,

Miłym obowiązkiem jest dla
mnie, zawiadomić Wielmoż-
nych Panów, że farby pocho-
dzące z fabryki „Arcus”—zu-
pełnie zadowolniły moje wy-
magania. Farby te, jako dos-
konale tarte odznaczają się
czystością i siłą koloru, i nic
nie tracą na porównaniu z
farbami Lefranca i Bloxa.
Dlatego sędzę, że w krótkim
czasie uzyskają ogólne uzna-
nie u malarzy artystów zwła-
szcza, że oprócz dobroci od-
znaczają się taniością.

z poważaniem

Stanisław Radziejowski.

Kraków, 26 Listopada 1909.



Szanowni Panowie

Otrzymałem farby bardzo dużych zalet. Upraszam o przysłanie mi rachunku poczem nadeślę spis farb, które zechcą Panowie przygotować na wrzesień lub październik. Proszę aby farby te były bardziej rzadkie niż te które otrzymałem.

I. Repin.

Kuokola, Finlandja.

ILJA REPIN

Prof. Akad. Sztuk Pięknych w Petersburgu.



**HELENA
RÖMERÓWNA**

Szkoła Sztuk Pięknych.

Wilno.

Używam teraz stale farb to-
warzystwa warszawskiej fabry-
ki „Arcus“ i jestem najzupeł-
niej zadowolona.

Helena Römerówna.



Do Tow. Warszawskiej fabryki
farb „Arcus”.

Dr. W. Gaszczyński i Sp.

O ile próby dokonane w
przeciągu krótkiego czasu far-
bami Warszawskiej fabryki farb
Dr. W. Gaszczyński i Sp. da-
ły możliwość poznani ich wła-
ściwości, stwierdza że re-
zultaty wypadły najzupełniej
zadawalniająco i używanie tych
farb polecić mogę.

Ferdynand Ruszczyo.

Wilno 29/XI 910.

**FERDYNAND
RUSZCZYC**

Wilno.



**STANISŁAW
SZRENIAWA-
RZECKI**

Paryż.

Z prawdziwą przyjemnością przesyłam firmie „Arcus” słowa uznania za doskonałe farby, które nie tylko dorównują, ale przewyższają zagraniczne.

Sądzę, że poparcie tak pozytywnej fabryki leży w interesie artystów.

Stanisław Szreniawa Rzecki.

Paryż 21/I 1910.



Farby olejne przysłane mi
przez Warszawską fabrykę
„Arcus“ są doskonałe.

S. Bohusz - Siestrzeńcewicz.

Wilno, dn. 25 lutego 1910 r.

**St. Bohusz-Sie-
strzeńcewicz**

Wilno



**FRANCISZEK
- SIEDLECKI -**

Warszawa.

Szanowni Panowie!

Po wyprobowaniu farb fabryki „Arcus“ uznaję je za dobre, nie zmieniają się pod wpływem światła, są bardzo podatne w użyciu i w ogólności odpowiadające wymaganiom artystycznym. Jestem Sz. Panom bardzo zobowiązany że Sz. Panowie przysyłając mi farby swojej fabryki do wyprobowania dali mi równocześnie sposobność do wyrażenia o nich powyższej opinii

Łączę wyrazy wysokiego szacunku

Franciszek Siedlecki.



Po wielokrotnych próbach dokonywanych na farbach W. Panów przyszedłem do przekonania, że przewyższają one intensywnością koloru, czystością i trwałością farby wyrobów niemieckich a w zupełności dorównywują fabrykatom francuskim

z poważaniem

Jan Skotnicki.

Kraków, 12 Sierpień 1909.

**JAN
SKOTNICKI**

Zakopane.



**LEONARD
STROYNOWSKI**

Kraków.

Wielmożni Panowie.

Po wyprobowaniu farb olejnych fabrykacyi Towarzystwa „Arcus“ miło mi było stwierdzić, że farby te zarówno siłą i subtelnością koloru, jak i umiejętnem spreparowaniem, zadowolnić mogą najzupełniej wymagania najwybredniejszych kolorystów; zaletami swemi przewyższają one bezwarunkowo fabrykaty firm niemieckich, a nieustępują wcale francuskim i angielskim. Tak świetne rezultaty wykazują szczerę usiłowania firmy, zasługujące najzupełniej na poparcie przez jak najszersze koła artystów. Życząc z całego serca firmie „Arcus“ dalszego pomyślnego rozwoju. Łączę wprawy prawdziwego szacunku.

Leonard Stroynowski.

Kraków, 24/XI 1909.



Villa Tadé,
Garches (st. Cloud, 10).

JAN STYKA
TAD. STYKA

Garches (Francya).

Szanowni Panowie.

Wybaczcie panowie, że tak długo daliśmy czekać Panom na odpowiedź, ale chcieliśmy nabrać przeświadczenia o wartości wyrobów Panów.

Dziś z czystem sumieniem możemy polecić każdemu malarzowi farby Panów, nie ustępujące najlepszym firmom zagranicznym a w każdym razie przewyższające wyroby niemieckie subtelnem tarcieniem i soczystością zabarwienia.

Oby u nas więcej było miłośników sztuki a tem samem zapotrzebowania obrazów, to mamy niezłomne przekonanie, że fabryka Panów będzie miała olbrzymie powodzenie.

Z wysokim poważaniem

Jan Styka.
Tadé Styka.



**WŁODZIMIERZ
TETMAJER**

Bronowice
p. Krakowem.

Farb z fabryki „Arcus“ w Warszawie używałem do malowania kaplicy t. zw. „Królewskiej“ w kościele Ś. tego Mikołaja w Kaliszu i mogę tylko najszczerzej powinszować Sz. Firmie, doskonałego, n. dzwyczajnie starannego i sumiennego wyrobu. Czystość kolorów i doskonałą jakość oraz t. rcie, stawiają te farby zupełnie na równi ze znakomitemi wyrobami francuskimi „Le-franca“ i najzupełniej powinny zastąpić wszystkie wyroby zagraniczne, tembardziej że ceny są przystępne.

Szan. Kolegom mogę, na mocy doświadczenia te farby najgoręcej polecić.

Włodzimierz Tetmajer.

Bronowice, 20, X 909.



Szanowni Panowie

Farb Arcus używałem i mogę z przyjemnością W. Panów zawiadomić, że są one materiałem zdolnym zadowolnić najwybredniejsze wymagania. Roztarte są znakomicie, w tonach czyste i intensywne.

Łączę wyrazy poważania

Edward Trojanowski.

Warszawa 20/VI 1910

EDWARD

TROJANOWSKI

Prof. Warszaw. Szkoły
Sztuk Pięknych.



**WOJCIECH
WEISS**

prof. Akad. Sztuk Pięk.
Kraków.

Farby „Arcus“ są znakomite w kolorze i jakości.

W. Weiss.

d. 18/XII 1909



Szanowni Panowie!

Z głębokiem zadowoleniem stwierdzić muszę, że farby przesłane mi z fabryki Szanownych Panów posiadają wszelkie zalety i zadowolnić mogą najwybredniejsze wymagania artystyczne.—Znakomicie tarte, odznaczają się niepospolitą siłą i jasnością tonu. Przewyższają stanowczo wyroby niemieckie i nie ustępują w niczem produkcji francuskiej na tem polu.

Fabrykę tak poczynającą powitać należy z zapałem i w tej myśli życzę, tej zaniedbanej dotąd gałęzi swojskiego przemysłu rozwoju w całej pełni.

Prof. Leon Wyczółkowski.

Kraków, 16 Grudnia 909.

LEON

WYCZÓŁKOWSKI

Prof. Akad. Sztuk Pięk.

Kraków.



**KASPER
ŻELECHOWSKI**

Kraków.

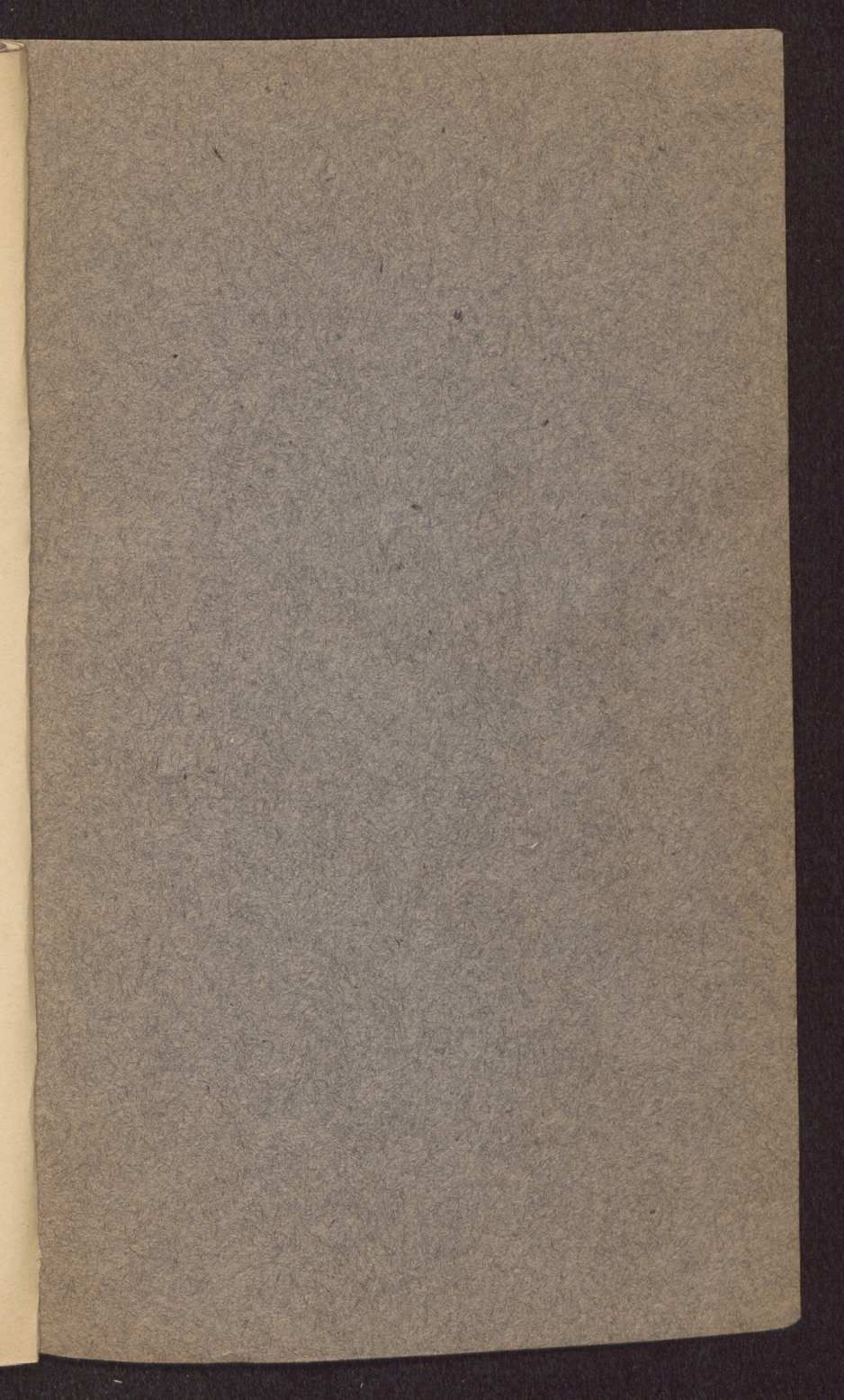
Wielmożni Panowie!

Po wyprobowaniu przesłanych mi farb fabryki „Arcus“ w Warszawie, oświadczam i stwierdzam z przyjemnością znakomite ich zalety. Tarte wybornie, w miarę gęste, ułatwiają technikę, a że i kolor ich czysty i dziwnie piękny, zadowolnić więc mogą najdalej idące wymagania. Porównanie ich, tak pod względem koloru jak i jakości z wyrobami francuskimi, wypada, według mnie na korzyść pierwszych, a już bezwarunkowo przewyższają fabrykaty niemieckie. Może nareszcie, tak rzetelna fabrykacja – tak ważnego artykułu, przekona wszystkich i wyruguje przemysł obcy z naszego kraju.

Z serdecznymi życzeniami powodzenia łączę wyrazy szacunku dla W. Panów.

12/XII 09. **Kasper Żelechowski.**





BIBLIOTEKA
MUZEUM NARODOWEGO
W WARSZAWIE

T. mal. I 12