

# Elżbieta Oficjalska

---

## The Manufacture of Popular Graphic Images in Years 1870–1940 Technology, Embellishment and Framing

---

Rocznik Muzeum "Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie" 3, 124-144

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Produkcja popularnych obrazów graficznych w latach 1870–1940

## Technika, zdobienie i ramowanie

Elżbieta Oficjalska

Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

**Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na niedoceniany fenomen popularności obrazów drukowanych.** Ze względu na obszerność tematu rozważania ograniczono do przybliżenia technik ich produkcji (litografii, fotolitografii, offsetu), a także wariantów zdobień i ramowania stosowanych w wytwarzaniu wysokonakładowych druków obrazkowych.

Dotychczas problematyka związana z tego typu wytworami, a zwłaszcza kwestie technologii produkcji i dekoracji obrazów, były traktowane w sposób powierzchowny. W polskim piśmiennictwie, a także w praktyce muzealnej, projekty i publikacje poświęcone zagadnieniu oleodruków skupiały się bądź na problematyce kiczu<sup>1</sup>, bądź omawiały je jako przykład religijności ludowej, co skutkowało ograniczeniem ilości i różnorodności prezentowanych treści.

W polskiej literaturze tematu należałoby zwrócić uwagę na publikacje wydane przez Muzeum-Zamek Górków w Szamotułach<sup>2</sup> posiadające bogatą kolekcję rzadkich XIX-wiecznych oleodruków religijnych. Na wzmiankę zasługuje też katalog wystawy Muzeum Historii Katowic, który ogranicza się wprawdzie do omówienia motywów religijnych, ale rozszerza zakres chronologiczny o obrazy z okresu międzywojennego<sup>3</sup>. Badania źródłowe,

■ 1 *Kicz – między wstydem i zachwytem*, red. M. Fiderkiewicz, Warszawa 2005.

2 W. Górny, *Fabryczne obrazy*, [w:] *Bezczasowy ogród jedności. Dziewiętnastowieczna sztuka dewocyjna ze zbiorów polskich*, Szreniawa 2005, s. 58–69; idem, *XIX-wieczna grafika religijna ze zbiorów Muzeum-Zamek Górków w Szamotułach*, Szamotuły–Sieraków, b.d.

3 H. Gerlich, *Oleodruk – rzecz święta*, Katowice 2007.

które wykorzystano w niniejszym opracowaniu w znacznym stopniu oparto na tekstach badaczy niemieckich, które poruszały tę materię w sposób kompleksowy i wyczerpujący. W dużej mierze wynika to z faktu, że niemieccy wytwórcy obrazów byli w swoim czasie potentatami na rynku europejskim<sup>4</sup>.

Z bogatej, niemieckojęzycznej oferty literatury przedmiotu na uwagę zasługują szczególnie prace Wolfganga Brücknera i Christy Pieske, którzy podejmowanym w tym artykule zagadnieniom poświęcili wiele rzetelnych i wnikliwych opracowań. Spośród nich dwie<sup>5</sup> nie tylko gruntownie omawiają kwestie związane z produkcją obrazów drukowanych, ale, co równie istotne, odnoszą się do regionów, które leżą w kręgu zainteresowań autorki (Śląsk, Warmia i Mazury, Pomorze). W przypadku analizy technik stosowanych w procesie produkcyjnym nieoceniony był artykuł Willego Stubenvolla<sup>6</sup>, który w sposób dogłębny prezentuje tę złożoną problematykę.

Autorka niniejszego tekstu od kilku lat zajmuje się zagadnieniem popularnych obrazów drukowanych. Efektem tych zainteresowań była wystawa „»Obrazek dla każdego«. Obrazy fabryczne w domach śląskich w latach 1888–1940”, nagrodzona w konkursie na wydarzenie muzealne roku – Sybilla 2010 oraz towarzyszący wystawie katalog, a także artykuły publikowane w czasopiśmie muzealniczym<sup>7</sup>. W trakcie opracowania materiału analizę bibliograficzną wsparto badaniami kolekcji obrazów drukowanych zgromadzonych w Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu i muzeach śląskich, a także badaniami terenowymi, które skonfrontowane z literaturą przedmiotu umożliwiły doprecyzowanie tego zagadnienia.

W przypadku omawiania problematyki wydawnictw obrazkowych należy uporządkować stosowaną terminologię. W dyskursie potocznym mianem „oleodruk” określa się niemal każdą popularną reprodukcję z końca XIX i początku XX wieku. W rozważaniach specjalistów (etnologów, historyków sztuki) obowiązuje definicja, którą najbardziej zwięźle sformułowano

■ 4 Z tego m.in. powodu do 1914 roku powszechnie stosowano drukowanie na wstęgach nadpisowych tytułu obrazu w przynajmniej sześciu, siedmiu językach, z przeznaczeniem do różnych krajów.

5 W. Brückner, *Elfenriegen, Hochzeitstraum. Die Öldruckfabrikation 1880–1940*, Köln 1974; Ch. Pieske, *Bilder für jedermann. Wandbilddrucke 1840–1940*, Monachium 1988.

6 W. Stubenvoll, *Technik und Fabrikation des Öldrucks in Deutschland*, [w:] W. Brückner, *Elfenriegen, Hochzeitstraum...*, s. 141–153.

7 Por. E. Oficjalska, *Obrazek dla każdego. Obrazy fabryczne w domach śląskich w latach 1888–1940*, Opole 2009; eadem, *Obrazek dla każdego. Obrazy fabryczne w latach 1880–1940*, „Etnografia Nowa” 2012, nr 4, s. 79–94; eadem, *Obrazy fabryczne. Rozwój i upowszechnienie popularnych wydawnictw drukowanych z uwzględnieniem regionu Warmii i Mazur*, „Zeszyty Naukowe Muzeum Budownictwa Ludowego w Olsztynie” 2014, nr 4, s. 15–49.

w *Słowniku terminologicznym sztuk pięknych*. Precyzuje ona, że oleodrukiem jest „reprodukcja wykonana techniką oleografii, tj. wielobarwnego druku farbami z dodatkiem oleju, naśladowująca obrazy olejne”, a także odbitka „uzyskiwana techniką chromolitografii, farbami bez dodatku oleju, która przez powleczenie werniksem otrzymuje lśniąca powierzchnię przypominającą obraz olejny”<sup>8</sup>. Często jednym tchem dodaje się, że zazwyczaj oleodruki nie odznaczają się wybitnymi walorami artystycznymi – z tego też powodu od początku nazywano je „tanią chromolitografią”<sup>9</sup>. W kręgu zainteresowania autorki znajdują się odbitki litograficzne – oleodruki – oraz druki obrazkowe (niewerniksowane), popularne wśród chłopów, robotników, urzędników „niższej rangi” itp. Wyrób reprodukcji obrazkowych rozpowszechnił się tak dalece, że bez przesady można w tym przypadku stosować sformułowania typu „produkcja” czy „obraz fabryczny”<sup>10</sup>.

Historia popularnych wydawnictw związana była z postępem technologicznym w branży drukarskiej. Dzięki rozwojowi technik poligraficznych obrazy zaczęto wykonywać w ilościach hurtowych, umożliwiając stopniowy dostęp do wyrobów obrazkowych grupom społecznym, które wcześniej, ze względów ekonomicznych, nie mogły sobie na nie pozwolić. Reprodukcyjne najpierw pojawiły się w domu drobnomieszczańskim, potem zawieszano je w białych izbach wiejskich chałup i pokojach robotniczych mieszkań. Szybko i naturalnie obrazy fabryczne stały się reprezentacyjną sztuką chłopów i robotników.

Należy przy tym pamiętać, że zarówno wysokiej jakości grafiki artystyczne, jak i barwne obrazy fabryczne wytwarzane były na podstawie podobnej techniki graficznej – litografii. Jednak grafiki artystyczne pod względem estetycznym i formalnym stanowią wartość samą w sobie, tymczasem popularne druki obrazkowe dostosowywano do upodobań i gustów masowego odbiorcy, nie zawsze spełniając wymogi stawiane dziełom artystycznym.

Zasada druku płaskiego – litografii – oparta jest na właściwościach tłuszczu i wody, tj. przyjmowaniu farby drukarskiej w miejscu, które na formie są zatłuszczone kredką lub tuszem litograficznym, a odpychaniu farby z przestrzeni wolnych od tłuszczu<sup>11</sup>. W technice litograficznej formą drukarską jest kamień, najczęściej odmiana drobnoziarnistego wapienia warstwicowego.

■ 8 *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1976, s. 333.

9 W. Brückner, *Elfenriegen...*, s. 7.

10 Por. przypis 2.

11 Por. *Słownik terminów...*, s. 264.



Fot. 1. Kamień litograficzny z wytwórni Conrad, Treutler & Taube z Nowej Rudy, koniec XIX wieku

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Na powierzchnię kamienia przenoszono tuszem lub kredką litograficzną rysunek opracowany wcześniej przez projektanta<sup>12</sup>. Zajmowali się tym rzemieślnicy, którzy przygotowywali oddzielnie każdy kolor. Następnie na kamień nakładano odpowiednią farbę w miejscach pokrytych wcześniej tuszem (tj. oleofilnych). Wykonanie druku wielobarwnego polegało na kolejnym odbijaniu kart według określonej kolejności kolorów, zazwyczaj od najjaśniejszych do najciemniejszych. Wykorzystywano przy tym zasadę łączenia barw, dzięki czemu użycie kilku kamieni pokrytych farbami w barwach podstawowych umożliwiło uzyskanie odbitki wielokolorowej.

■ 12 Zakłady wydawnicze często zatrudniały projektantów, którzy tworzyli na wyłączność wydawnictwa. Wśród znanych i cenionych do dziś autorów obrazów był Fridolin Leiber (1853–1912), pracujący dla wydawnictwa E.G. May z Frankfurtu nad Menem, nazywany „nadwornym malarzem” firmy.

LITHOGRAPHIE: Chromolithographie (Farbensteindruck).



Fot. 2. Etapy wykonywania chromolitografii 9-kolorowej, karta z: Brockhaus Konversations-Lexicon, początek XX wieku

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Powszechnie uważa się, że popularne obrazy drukowano wyłącznie na papierze. Tymczasem stosowano również inne podłoża, np. blachę<sup>13</sup> lub tkaninę. Na tej pierwszej wykonywano najczęściej druki reklamowe. W gospodarstwach wiejskich spotykano tzw. obrazki „kominowe” (niem. *Ofenrohrbilde*) – z cynowym brzegiem-ramką i łańcuszkiem do zawieszania, których zadaniem było zamaskowanie okopconej dziury po rurze pieca, wynoszonego wiosną do letniej kuchni. Z tego też powodu zwykle były okrągłe. Moda na takie wyroby trwała od drugiej połowy XIX wieku do czasu I wojny światowej<sup>14</sup>.



Fot. 3. Obrazek „kominowy”, Niemcy, XIX/XX wiek

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Dość często występującym przykładem druku na tkaninie jest *Chusta św. Weroniki*. W tym przypadku wybór podłoża był nieprzypadkowy i odnosił się bezpośrednio do opowieści o powstaniu wizerunku. Jednak najczęściej wybieranym podłożem był papier. Ze względu na bezpośredni kontakt ze zwilżoną formą (kamieniem litograficznym) musiał być nierozciągliwy, wodoodporny i odpowiedniej grubości.

Druk wykonywano w prasie drukarskiej, przy czym masowa produkcja obrazów nastąpiła w drugiej połowie XIX wieku wraz z zastosowaniem

■ 13 Kolekcję oleodruków religijnych na blasze posiada Muzeum Diecezjalne w Siedlcach.

14 Ch. Pieskie, *Bilder...*, s. 140.

pras szybkiego druku (pośpiesznych). W tego typu urządzeniach wszystkie czynności – z wyjątkiem zakładania papieru – wykonywane były samoczynnie. Prasa pośpieszna drukowała dziennie 1500 arkuszy z obrazkami i zastępowała pracę dziesięciu robotników<sup>15</sup>. Im więcej takich urządzeń pracowało w zakładzie, tym szybciej i wydajniej drukowano obrazy wielobarwne. Wtedy w jednej z nich odbijano arkusze, które wyschły po wcześniejszym zadrukowaniu jaśniejszym kolorem w innej. Duże firmy dysponowały parkiem maszynowym składającym się z 20–30 pras szybkiego druku<sup>16</sup>. Nic zatem dziwnego, że od tego czasu nakłady wzrosły niepomierne. Co więcej, postęp techniki drukarskiej umożliwił też wykonywanie „druków wielkoformatowych”, zwłaszcza modnych od zakończenia I wojny światowej obrazów panoramicznych w tzw. „formacie ręcznika”<sup>17</sup>.



Fot. 4. Sen o małżeństwie wg Zabateri’ego (wł. Hans Zatzka), obraz w „formacie ręcznika” w złotej ramie stiukowej, wyd. KAMAG Drezno, lata 20–30. XX wieku

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

■ 15 Ibidem, s. 148.

16 W. Stubenvoll, *Technik...*, s. 147.

17 Modernizacja domów i mieszkań spowodowała, że od czasów przed, a zwłaszcza po I wojnie światowej, niezwykłą popularność zyskiwał obraz o nowym formacie – poziomo wydłużonego prostokąta, tzw. „rozmiar ręcznikowy” (niem. *Handtuchformat*). Pierwsze obrazy szerokoformatowe były bardziej wydłużone (ok. 50 x 120 cm), późniejsze miały proporcje ok. 2:1 (np. 60 x 110, 50 x 100 cm itp.). Moda na ten rozmiar wynikała z jego funkcjonalności – szeroki i niewysoki „obraz ręcznikowy”, sprawiając wrażenie okazałego, jednocześnie mieścił się na ścianie typowego mieszkania. Szerokoformatowe obrazy były wieszane nad łóżkami małżeńskimi, a także w salonie nad sofą, przez co uzyskały specjalną nazwę – obraz do sypialni (niem. *das Schlafzimmerbild*) i „obraz nad sofą” (niem. *das Sofabild*): por. Ch. Pieske, *Bilder...*, s. 38; W. Brückner, *Elfenriegen...*, s. 20, 91.



Obrazom drukowanym zapewniano też dodatkową dekorację, która przydawała im blasku i splendoru tudzież wielkości, co w przypadku pierwszych, niewielkich oleodruków miało niebagatelne znaczenie. O odpowiednią dekorację druku szczególnie dbano w drugiej połowie XIX wieku. Reliefowe i złożone ornamenty, ręczne podmalowanie, nadawanie odpowiedniej faktury, a zwłaszcza złudzenia splotu płóciennego i połysku to najczęściej stosowane zabiegi „upiększające”. Dekoracje na obrazach mogły być tworzone ręcznie bądź w procesie typograficznym. Rodzaj ozdób wyznaczony był panującymi trendami i podlegał zmianom, dzięki czemu obrazy można względnie dokładnie datować. Co więcej, każda z firm tworzyła charakterystyczne dla siebie motywy zdobnicze, co z kolei umożliwia przypisanie konkretnemu wydawcy. Jednak mnogość działających zakładów ogranicza w pewnym stopniu stosowanie tej metody.

W rozważaniach dotyczących zdobienia obrazków fabrycznych nie można ominąć powszechnego dążenia do wypracowania surogatu obrazu olejnego, którego najbardziej spektakularnym osiągnięciem był oleodruk. Ten typ dekoracji dotyczył głównie kart wydawanych w drugiej połowie XIX wieku przede wszystkim na potrzeby odbiorcy wiejskiego i małomiasteczkowego. Wydawnictwa dzieł sztuki po wielokroć zachwalały wyroby podkreślając, że uszlachetniają druki, „przez co rodzaj obrazu olejnego otrzymują”<sup>18</sup>.

Aspiracje fabrycznych druków do naśladowania malarstwa olejnego realizowano poprzez uzyskiwanie nierównej faktury i nadawanie połysku charakterystycznego dla obrazów olejnych. Ten ostatni uzyskiwano dzięki pokrywaniu powierzchni tzw. drukiem bezbarwnym, który realizowano na końcu produkcji<sup>19</sup>. Powlekanie błyszczącym lakierem nie tylko podnosiło „szykowność” obrazu, było też ochroną przed blaknięciem.

W dążeniu do przybliżenia wyglądu oleodruku do płótna olejnego równie ważna była charakterystyczna dla oryginałów faktura. Sposobem uzyskania nierównej struktury płótna, a także pozorowania grubego nakładania farby było kalandrowanie, które polegało na przepuszczeniu świeżo werniksowanej karty pomiędzy wałkami kalandra<sup>20</sup>. Faktura wałków odciskała się na lakierze, tworząc charakterystyczny wzór. Podobne efekty uzyskiwano również dzięki głębokiemu trawieniu kamienia litograficznego w miejscach, które w obrazie winny być uwydatnione. W ten sposób

■ 18 Ch. Pieske, *Bilder...*, s. 121.

19 W. Górny, *Dziewiętnastowieczna...*, s. 5.

20 Kalander był rodzajem ciężkiego magła używanego do wytłaczania faktury, a także nadania połysku i wygładzenia papieru lub tkaniny.

otrzymywano efekt falowanych włosów, nierówności i splot płócienny<sup>21</sup>. Poradniki dla gospodyń radziły, aby nieoszlone zazwyczaj oleodruki „zmywać gąbką maczaną w mleku i suszyć następnie bardzo miękką szmatką, najlepiej jedwabną”<sup>22</sup>.

W ozdabianiu oleodruków często nie poprzestawano na nadaniu im pozorów obrazu olejnego. Powszechnym zabiegiem było ozdabianie przedstawienia ozdobną ramką, ręczne podbarwianie, „złocenie”, dekorowanie haftami i aplikacjami, naklejanie dekorów, tłoczenie i drukowanie ornamentów. Wszystkie te zabiegi podwyższały jakość i wartość popularnych obrazków.



Fot. 5. Św. Jadwiga, oleodruk, wyd. DAM (Adolf May) Drezno, lata 70. XIX wieku

Źródło: zbiory Muzeum-Zamek Górków w Szamotułach

■ 21 W. Stubenvoll, *Technik...*, s. 146.

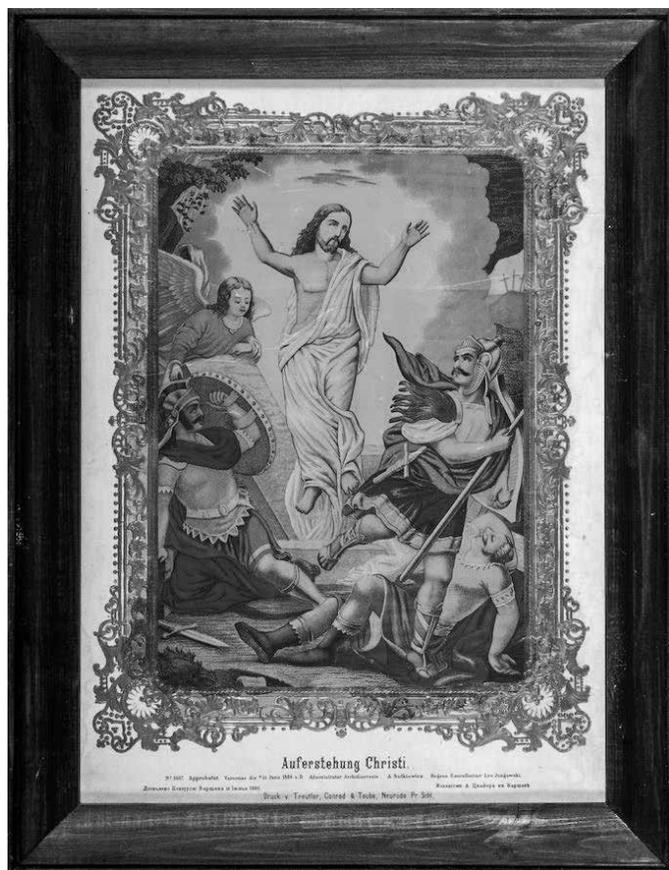
22 *800 rad praktycznych dla kobiet do użytku domowego ułożone w alfabetycznym porządku*, Bytom 1905, s. 78.

Sposobem dekorowania było też nadrukowanie bądź wytłoczenie ozdobnej „wewnętrznej” ramki. Zabieg miał na celu optyczne powiększenie. Obramienia obrazów opracowane przez poszczególne wydawnictwa były dla nich charakterystyczne. Jedną z wcześniejszych tego typu metod ozdabiania omawianych produkcji, zwłaszcza religijnych, były drukowane barwne bordiury z dekoracją roślinną. Wyszukane, strojne dekoracje ulistnionych gałązek, róż, niezapominajek, a także postaci świętych czy symboli religijnych, charakteryzowały oleodruki drukowane w latach 70–80. XIX wieku.



Fot. 6. Prawdziwe przedstawienie cudownego powstania sławnego miejsca pielgrzymek w Wambierzycach, wyd. Conrad, Treutler & Taube, Nowa Ruda, zakład w Bohuminie, lata 70–80. XIX wieku

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu



Fot. 7. Zmartwychwstanie Chrystusa, oleodruk zdobiony ramką złożoną i ręcznie podbarwianą, u dołu – imprimatur, wyd. Conrad, Trutler i Taube, Nowa Ruda, lata 70–80. XIX wieku

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Stosowano także dekoracje uzyskiwane za pomocą sztancowania ram. Ta metoda zdobienia, szczególnie popularna w latach 70–80. XIX wieku, wymagała użycia specjalnej prasy z kulkami rozpędowymi<sup>23</sup>. Dodatkowo tłoczone ramki mogły być złożone, czasem także podbarwiane. Ręczne podmalowanie stosowano zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku, kiedy siła robocza była tania. W zakładach wydawniczych funkcjonowały tzw. działy barwienia, w których za najniższe wynagrodzenie pracowały przede wszystkim kobiety i dziewczęta<sup>24</sup>. Malowały one pędzelkiem drobne detale,

<sup>23</sup> Ch. Pieske, *Bilder...*, s. 122, 126.  
<sup>24</sup> W. Stubenvoll, *Technik...*, s. 144.

które trudno było zabarwić w toku drukowania, np. wkleśłe motywy reliefowe. Ten typ dekoracji stosowała m.in. firma Conrad, Treutler & Taube z Nowej Rudy – jeden z większych producentów oleodruków nie tylko w Niemczech, ale i w Europie. U dołu drukowano czasem tytuł, wydawcę oraz – w przypadku obrazów religijnych – *imprimatur*. Pozwolenie takie kierowano przede wszystkim do odbiorców katolickich, dla których istotny był fakt, że wizerunek jest zgodny z nauką Kościoła. W zbiorach Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu znajdują się obrazy zawierające aprobatę biskupa nadzorującego region, w którym je sprzedawano. Dodatkowo na obrazach rozprowadzanych na terenach zaboru rosyjskiego umieszczano zgodę carskiej cenzury wydrukowaną cyrylicą.



Fot. 8. Matka Boska Łaskawa z Mariazell, wyd. O. Bloch, Wrocław, lata 70–80. XIX wieku

Źródło: zbiory Muzeum-Zamek Górków w Szamotułach

W dekoracji oleodruków, zwłaszcza religijnych, stosowano również zdobienie czarnym pasem otaczającym przedstawienie, na którym – przy pomocy szablonu – ręcznie nanoszono złote motywy palmetek, akantów lub falistych linii. Ten typ zdobienia stosowano w latach 70. XIX wieku, później – w latach 80–90. złotą ramkę drukowano mechanicznie<sup>25</sup>.



Fot. 9. Matka Boska z Dzieciątkiem, oleodruk zdobiony dekorami wykonanymi ze złożonej tekstury, Niemcy, XIX/XX wiek

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Kolejnym sposobem dekorowania popularnych druków było dodawanie złożonych dekorów, miki (łyszczyku) oraz aplikacji i haftów. Naklejanie złożonych ornamentów szczególnie chętnie stosowano do ozdabiania druków religijnych, na obrazach mocowano wówczas gwiazdki, korony, berła, gołębie, hostie itp. W okresie, gdy tego typu dekoracje były najbardziej popularne i poszukiwane (koniec XIX wieku) w Niemczech ponad 20 firm trudniło się wyrobem tłoczonych ornamentów we wszystkich

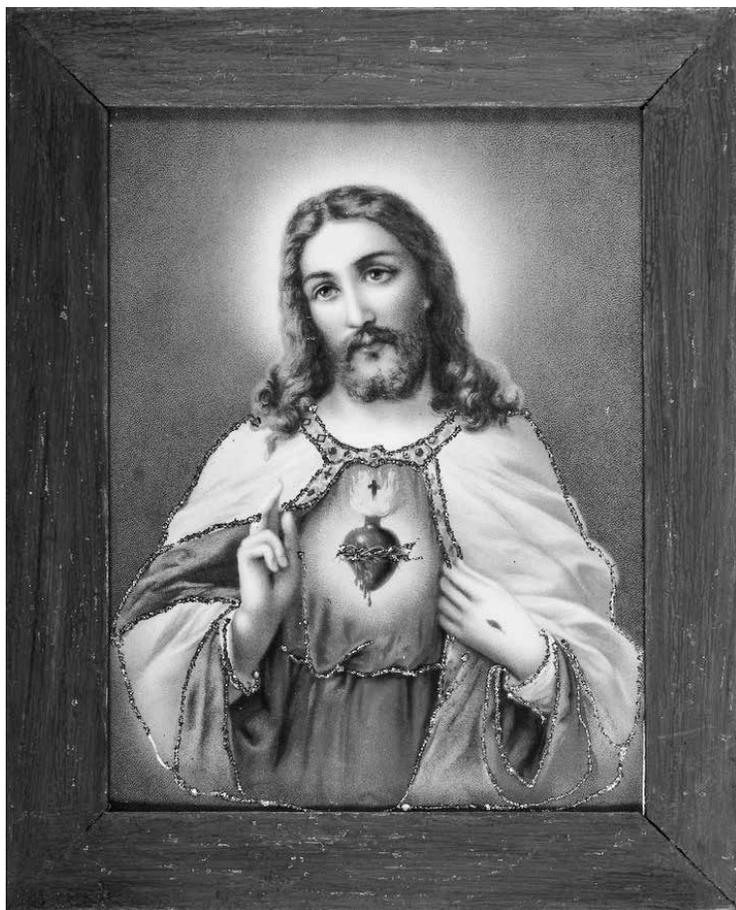
formach, wielkościach i barwach<sup>26</sup>. Przystrajanie wszelkiego rodzaju „błyskotkami” było popularne zwłaszcza w XIX wieku, ale jeszcze w latach 20. XX wieku oferowano tanie religijne obrazy zdobione złoceniami i foliami. W przypadku przybierania aplikacjami stosowano naklejanie na podłoże (np. aksamitne) wyciętych fragmentów druków, np. postaci Chrystusa na krzyżu, aniołów, sentencji, otoczonych wypukłymi aplikacjami w formie serc wykonanych z tkaniny. Dodatkowo przedstawienie mogło być ozdobione złożonymi dekorami, miniaturami darów wotywnych itp.



Fot. 10. Błogosławieństwo Duchowe Domu, obraz zdobiony aplikacjami i złotymi dekorami, XIX/XX wiek

Źródło: zbiory izby muzealnej przy GOKiR w Rudnikach

Zdobienie przy pomocy miki polegało na pokryciu błyszczącymi drobkami konturów postaci czy elementów architektury. Duża wytwórnia produkująca sproszkowany łuszczyk na potrzeby popularnych wydawnictw działała w Libercu. Jednak już w 1900 roku jego stosowanie w zdobnictwie obrazów, kart pocztowych itp. zostało zabronione ze względu na szkodliwość dla zdrowia<sup>27</sup>.



Fot. 11. Najświętsze Serce Chrystusa, oleodruk zdobiony łuszczykiem, wyd. E.G. May & Söhne, Frankfurt n. Menem, koniec XIX wieku

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Ramowanie, a także oszklenie obrazu stanowiły zwieńczenie prac. Należy jednak pamiętać, że szklenie stosowano w przypadku oprawiania



chromolitografii, litografii, sztychów. Z zasady jednak oleodruki pozostawiano nieoszlone. Po pierwsze – z powodu błyszczącej, zmywalnej powierzchni nie potrzebowały chroniącego je szkła, po drugie – jego nałożenie zacierało widok „faktury płótna” czy śladów „pociągnięć pędzla”.



Fot. 12. Fragment oleodruku z widoczną „fakturą płótna” i „śladami pociągnięć pędzla”, Niemcy, koniec XIX wieku

Źródło: zbiory Muzeum w Szamotułach

Wiele księgarń sprzedających obrazy było zaopatrywanych przez producentów w druki zaramowane i oszlone w wytwórni<sup>28</sup>. Obraz i rama były wówczas dobrane w sposób spójny i zamierzony przez wydawcę, jednak nawet takie działania nie chroniły przed zarzutami dotyczących wątpliwej wartości artystycznej.

Firmy wydawnicze oferowały także produkcje bez ram, kierując je do odbiorców, którzy woleli sami dobrać listwy bądź w ogóle ich nie oprawiać<sup>29</sup>. Karty z obrazkami oddawano do oprawienia w zakładach szklarskich lub ramiarskich. Sami szklarze również oferowali „kompletne obrazy”, oprawiając kupione wcześniej druki w dobrane przez siebie ramy.

■ 28 W. Brückner, *Elfenriegen...*, s. 20.

29 Z zasady nie oprawiano obrazków przeznaczonych do szpitali i lazaretów, a czasem także do szkół.



Fot. 13. Anioł Stróż, oleodruk oprawiony w wytwórni DAM (Adolf May) Drezno, początek XX wieku

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Formy, rodzaje, zdobienia ram z biegiem czasu ulegały transformacjom. W końcu XIX wieku do oprawiania druków popularnych, w tym religijnych oleodruków, stosowano proste ramy profilowane albo zdobione drobnymi żłobieniami tworzącymi delikatny geometryczny wzór. Specjalny typ drewnianych listew wyrosły z pracy własnej stanowiły wykonane z deszczulek pudełek po cygarach<sup>30</sup>. Popularność tych ramek przypada na koniec XIX wieku, chętnie oprawiano w nie błogosławieństwa domowe<sup>31</sup> i fotografie.

■ 30 W USA ten typ ram, a także mebli nazywano *tramp work*, ponieważ wykonywane były przez wędrujących robotników, głównie emigrantów z Niemiec.

31 Błogosławieństwa domowe, nazywane też błogosławieństwami duchowymi domu, były wyznaniem wiary w opiekę Bożą, miały też chronić dom i domowników



Fot. 14. Reklama prasowa

Źródło: Wielki kalendarz ilustrowany dla wszystkich. Na rok Pański 1927, Katowice 1927 rok

Bardziej wyrafinowaną formę miały politurowane ramy z profilowanych listew. Z czasem na popularności zyskiwały złote obramienia z szeroką dekoracją stiukową, które wyraźnie rozpowszechniły się po I wojnie światowej (fot. 4). Używano ich wówczas do oprawiania druków „formatu rącznikowego”, a dla urozmaicenia form stosowano oprawy okrągłe, owalne lub z przyciętymi rogami (zwłaszcza w latach 20. XX wieku). Złocene ramy – krzykliwe i przesadzone – od początku były szeroko krytykowane. Jak ubolewał jeden z recenzentów: „Niestety, chce publiczność i wiele sklepików oleodruki tylko ze złotą ramą sprzedawać, po inflacji lud potrzebuje

przed nieszczęściami. Najczęściej były to cytaty z *Biblii* umieszczane na tle pejzażu, budującej scenki rodzinnej czy religijnej, otaczane dekoracyjnymi motywami.

znowu połysku w swojej chacie. Nawet ramy dla fotografii muszą być pozłoczone. Dobry stary mahoń nie jest już pożądany<sup>32</sup>.



Fot. 15. Oleodruk w ramie wykonanej z pudełek po cygarach, Niemcy, koniec XIX wieku

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

Praktyczne poradniki radziły, jak odświeżać złocone ramy. Należało: „posmarować ramy pędzelkiem lub gąbką octem winnym i spłukać je po kilku minutach czystą wodą. Jeżeli drzewo już widoczne posmarować takowe żółtą olejną farbą, niech trochę uschnie, następnie posypać lekko watą złotym pyłkiem (*Goldstaub*); chcąc mieć złote połyskujące ramy, posmarować je gumą arabską i oblepić pianką złotą (*Schaumgold*), którą przyciska się watą, aby przylgnęła”, ewentualnie „kawałek cebuli umaczać

w rozcieńczonym salmiaku<sup>33</sup> (na 1 część salmiaku 10 części wody) lub w eterze winnym i wycierać nim lekko całą ramę<sup>34</sup>.

Na koniec warto nadmienić, że nieustający postęp technik litograficznych prowadził również do stosowania innych – od opisanych na wstępie – sposobów przenoszenia rysunku, np. fotolitografii polegającej na zastosowaniu technik fotograficznych w przekładaniu wizerunku na formę drukarską. Na kamień litograficzny przenoszono wówczas światło-czułą warstwę kopiową, na którą naświetlano negatyw rysunku-ilustracji, następnie na kamień nakładano farbę i wywoływano obraz w wodzie<sup>35</sup>. Czasem stosowano też cieniowanie za pomocą barwnych filtrów. Metoda fotolitografii nie polegała więc na przeniesieniu fotografii, a zastosowaniu technik fotograficznych w opracowaniu ilustracji na formie litograficznej.



Fot. 16. Chrystus na Górze Oliwnej, fotolitografia cieniowana barwnymi filtrami, Niemcy, lata 30/40 XX wieku

Źródło: zbiory Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu

W latach 20. XX wieku miejsce ciężkich kamieni litograficznych zajęły lekkie płyty cynkowe, a dominującą techniką stał się offset<sup>36</sup>. Również on stanowi odmianę druku płaskiego. Obraz zostaje przeniesiony z formy drukowej na papier za pośrednictwem cylindra obciążonego elastyczną masą kauczukową. Używane w druku offsetowym prasy rotacyjne są

■ 33 Salmiak – chlorek amonu, używany m.in. jako spulchniacz do pieczywa, tzw. amoniak do ciast.

34 800 rad praktycznych..., s. 7.

35 Por. Słownik terminów..., s. 144; W. Stubenvoll, Technik..., s. 143; W. Brückner, Elfenriegen..., s. 38.

36 W. Stubenvoll, Technik..., s. 150.

w stanie wykonać w ciągu godziny 10 tysięcy odbitek<sup>37</sup>. Co więcej, umożliwia on zastosowanie wszystkich kolorów w jednym biegu roboczym, a nie jak wcześniej – pracochłonnego opracowywania kamienia litograficznego.

Problematyka druków obrazkowych, w tym oleodruków, jest – jak wspomniano na wstępie – bardzo szeroka. W niniejszym opracowaniu przedstawiono niewielki tylko wycinek analiz i obserwacji. Niemniej zajmując się tą dziedziną należy pamiętać, że w badaniach niekoniecznie ważną jest artystyczna albo stylistyczna ocena obrazów, lecz ich rola w życiu jednostek i grup społecznych.

Summary

## The Manufacture of Popular Graphic Images in Years 1870–1940

Technology, Embellishment and Framing

The main goal of the article is to draw attention to the underestimated phenomenon of printed paintings. Due to the extensiveness of the matter, the considerations are limited to the study of the production technology (primarily lithography, secondarily photolithography and offset printing), as well as variations of embellishments and framing.

The study of the subject was based on field and museum researches, while bibliographic research based primarily on texts of German researchers. This results from the fact, that at the time German producers of graphic images were potentates on the European market. What is more, manufacture and distribution of painting reproductions spread so widely, that without exaggeration, we can use the expressions like “the manufacture” or “the manufactured painting”.

The history of the most popular series of paintings were connected with the technological progress. Thanks to the development of printing-techniques the images could be produced in wholesale-quantities. Quickly and naturally the manufactured painting became a representative art of peasantry and blue-collar workers.