

Joanna Dobkowska-Kubacka

Uniwersytet Łódzki

 <https://orcid.org/0000-0003-0663-4357>

## Kobieca specjalizacja: sztuki upiększające Inicjatywy wspierające aktywność kobiet w zakresie sztuki użytkowej oraz rzemiosła w drugiej połowie XIX w. w Królestwie Polskim

### Summary

**Feminine specialization: beautifying arts. Initiatives supporting women's activity in the field of applied arts and crafts in the second half of the 19<sup>th</sup> century in the Kingdom of Poland**

In the second half of the 19<sup>th</sup> century, in the Kingdom of Poland, practicing art professionally by women was not only a manifestation of their emancipation. In public opinion it was viewed as one of the options to solve the problem of making a living for women from the higher classes of society – landed gentry or intelligentsia – who faced the necessity of work for money. For this reason, it enjoyed significant social support, which resulted among others in the organization of artistic education and exhibitions of “female art”. However, doubts raised especially by conservatives concerning the lack of predisposition of the female sex to intellectual activity and at the same time attributing to women the innate manual skills, caused that not so much the so-called pure art but decorative art was considered as an appropriate occupation. In the 1860s and 1870s when the need for work for women became for the first time a large-scale social problem in the Kingdom of Poland the handicraft was also promoted. The latter appeared to be an optimal way out of a difficult situation, not only because of the manual not intellectual nature of work and low social prestige, but also because it was possible to refer to the tradition of women's knitting. Due to the resistance of the guilds (which accepted the fact that the craftsmen's widows ran workshops, still they did not accept female artisans entering the profession without proper background and family connections) and the large number of women interested in working in crafts, a real flood of private schools and courses took place in the Kingdom of Poland, especially in the 1870s. This phenomenon, which can be described even as an educational “fashion”, has found its resonance in the press. Unfortunately it turned out soon that craftsmanship would not meet the hopes placed in it. There was a surplus of “new craftswomen”, as they were called, often poorly qualified, competing with each other and with guild craftsmen. Moreover, labour – and time-consuming products lost in competition with cheap factory products. As a result, earnings were very low.

Craft schools lost their popularity, and instead schools educating in the field of applied arts and decoration became popular, like Maria Łubieńska's, Bronisława Poświkowa's, Bronisława Wiesiołowska's, Halina Tokarzewska's schools, for example. It is worth noting that the majority of such institutions were founded and run by women, who have been treating the work of the art school headmistress as another option for earning money.

The promotion of both craft and applied art was of a great importance for extending the range of occupations available to women from higher classes of society. That range, although not as drastically narrow as in the 1860s, at the end of this century was still insufficient in comparison to needs.

**Keywords:** work for women, 19<sup>th</sup> century, applied arts, craftswomen, crafts schools

### Streszczenie

Uprawianie przez kobiety sztuki zawodowo w drugiej połowie XIX w. w Królestwie Polskim stanowiło nie tylko przejaw aspiracji emancypacyjnych, lecz także traktowane było jako jedna z opcji mających rozwiązać problem samodzielnego zarabiania na życie pań wywodzących się z ziemiaństwa lub inteligencji. Z tego względu cieszyło się znaczącym wsparciem społecznym, co przejawiało się zarówno w organizacji szkolnictwa, jak i wystaw „sztuki kobiecej”. Wątpliwości jednak, podzielane szczególnie przez konserwatystów, dotyczące braku predyspozycji płci żeńskiej do pracy intelektualnej, przy jednoczesnym przypisywaniu kobietom wrodzonych zdolności manualnych, sprawiało, że jako zajęcie właściwe dla pań propagowano nie tyle sztuki tzw. czyste, co sztukę zdobniczą. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w., kiedy potrzeba pracy zawodowej kobiet po raz pierwszy stała się w Królestwie Polskim problemem społecznym na dużą skalę, rzemiosło jawiło się jako optymalne wyjście z trudnej sytuacji, nie tylko z uwagi na manualny, a nie intelektualny charakter pracy oraz niski prestiż społeczny, lecz także dlatego, że można tu było odwołać się do tradycji kobiecych robótek. Z uwagi na opór cechów, które akceptując prowadzenie przez wdowy po rzemieślnikach warsztatów rzemieślniczych, nastawione były niechętnie do zjawiska samodzielnego kobiet-rzemieślniczek wkraczających do zawodu bez odpowiednich koneksji rodzinno-środowiskowych, i przy jednoczesnym rozbudzeniu, m.in. dzięki artykułom prasowym, zainteresowania kobiet pracą w rzemiośle, nastąpił w Królestwie Polskim, szczególnie w latach siedemdziesiątych XIX w., prawdziwy wysyp szkół i kursów. Wkrótce okazało się niestety, że rzemiosło nie spełni pokładanych w nim nadziei. Na rynku pracy pojawił się bowiem nadmiar „nowych rzemieślniczek”, jak je nazywano, często kiepsko wykwalifikowanych, rywalizujących między sobą, a także z rzemieślnikami cechowymi. Ponadto praco- oraz czasochłonne wyroby przegrywały w konkurencji z tanimi wyrobami fabrycznymi. W rezultacie zarobki były bardzo niskie. Moda edukacyjna przesunęła się wtedy w kierunku kształcenia kobiet w zakresie sztuki użytkowej i dekoratorstwa. Powstawały liczne szkoły, m.in. Marii hr. Łubieńskiej, Bronisławy Poświkowej, Bronisławy Wiesiołowskiej, Haliny Tokarzewskiej. Godnym podkreślenia zjawiskiem jest to, że większość tego typu placówek zakładały i prowadziły kobiety, traktując pracę dyrektorki szkoły artystycznej jako kolejną opcję zarobkową. Promowanie zarówno rzemiosła, jak i sztuki użytkowej miało duże znaczenie dla rozszerzenia wachlarza zawodów dostępnych kobietom z wyższych sfer społecznych, który, choć już nie tak drastycznie wąski jak w latach sześćdziesiątych XIX w., pod koniec tego stulecia nadal pozostawał niewystarczający w stosunku do potrzeb.

**Słowa kluczowe:** praca kobiet, XIX wiek, sztuka użytkowa, rzemieślniczki, szkoły rzemiosła

W związku z postępami emancypacji w drugiej połowie XIX w. i będącymi ich częścią coraz śmielszymi aspiracjami artystycznymi kobiet kwestia, czy przedstawicielki płci żeńskiej mają predyspozycje do tworzenia dzieł zasługujących na miano prawdziwej sztuki, zaczęła nurtować również polską opinię społeczną. Wyrazem ścierania się poglądów na temat kobiecej twórczości były m.in. polemiki na łamach ówczesnej prasy<sup>1</sup>. Przeważały tam wypowiedzi głoszące, że nie tylko rola kobiety w społeczeństwie jako żony i matki, ale przede wszystkim kobieca natura (w sensie biologicznym i psychicznym) wyklucza prawdziwą twórczość. Znaczący natury kobiecej przypisywali za to płci żeńskiej wrodzone predyspozycje manualne (otrzymane od Boga w celu dobrego zajmowania się domem), a także zmysł estetyczny. Ten ostatni był jednak niewystarczający, by aspirować do kreowania sztuki czystej, opartej na intelekcie, wyobrażającej ideały ludzkości. Kobietom przyznano natomiast „dryg” oraz niekwestionowane prawo (*nota bene* tak jest do dziś) do zajmowania się upiększaniem: własnej osoby (moda, pielęgnacja urody) i otoczenia (wystrój wnętrza, dekoracja przedmiotów itp.). Owa tradycja uprawiania przez kobiety sztuk nie tyle pięknych, co upiększających, w połączeniu ze zdolnościami manualnymi przysłużyła się do zrodzenia pomysłu na pracę zarobkową. Bo o nią tu w dużej mierze szło.

Poważnym problemem społecznym w Królestwie Polskim po klęsce powstania styczniowego okazała się tzw. kwestia kobieca – wiele kobiet pochodzących z ziemiaństwa lub inteligencji zostało zmuszonych do samodzielnego utrzymywania się w wyniku splotu warunków ekonomiczno-politycznych. Okazały się do tego zupełnie nieprzygotowane<sup>2</sup>. Podobnie nieprzygotowane do sytuacji było całe społeczeństwo. Szukające pracy panie znajdowały się w wyjątkowo trudnym położeniu, bo cytując za pamiętającym tamte czasy anonimowym autorem artykułu opublikowanego w tygodniku „Świt” w 1885 r.:

większość [...] ukształcona była salonowo jedynie, co jej nawet nie przygotowywało dostatecznie do pozyskania jakiejś specjalności, oprócz niepopłatnych i mało żądanych (jak np. tłumaczeń etc.); przy tem zaś nie posiadała stosownie wyrobionego charakteru. Brak woli silnej, rzutkości, wytrwałości i odwagi, nieświadomość ludzi i rzeczy, stąd też chwiejność i łatwowierność stanowiły cechy wybitne owoczesnych kobiet<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Przykładowo: A. Nowosielski (Antoni Jaksza-Marcinkowski), *O przeznaczeniu i zawodzie kobiety*, „Tygodnik Ilustrowany” 1862, nr 166, s. 215–217; S.K. (Stanisław Krzemiński), *Przegląd Piśmienniczy*, „Bluszcz” 1880, nr 6, s. 47; H. Struve, *Udział kobiet w sztukach pięknych: studyum*, „Kłosy” 1874, nr 455, s. 187–188; nr 456, s. 199–201; L. Buszard, *Stosunek sztuki do życia. Ciąg dalszy*, „Bluszcz” 1865, nr 6, s. 21–22; M. Dulębianka, *O twórczości kobiet*, [w:] *Głos kobiet w kwestii kobiecej*, red. K. Bujwidowa, Kraków 1903, s. 163–207.

<sup>2</sup> *Kronika naukowego, artystycznego i społecznego ruchu kobiet*, „Bluszcz” 1875, nr 3, s. 23; F.M., *Z notatek pesymistki*, „Kłosy” 1885, nr 1046, s. 37; P.R., *Gorączka rzemieślnicza*, „Świt” 1885, nr 42, s. 11.

<sup>3</sup> P.R., *Gorączka rzemieślnicza...*, s. 11.

Te cechy często szły w parze ze słabą kondycją fizyczną, która również w dużej mierze wynikała z wychowania. Siła bowiem była niekobieca. Ideał stanowiła subtelna, delikatna, wrażliwa, uległa panna. I to ona teraz musiała iść do pracy.

## Nadzieja w rzemiośle

Jeszcze większy problem stanowił wąski wachlarz dostępnych dla dam zajęć; w praktyce osoby wywodzące się z ziemiaństwa lub inteligencji, zmuszone sytuacją finansową do szukania płatnej pracy, miały do dyspozycji posadę nauczycielki/guwernantki. Mogły też udzielać prywatnych lekcji, najczęściej języków obcych i gry na fortepianie. W przypadku innych przedmiotów napotykały na silną konkurencję mężczyzn<sup>4</sup>. Pracodawcy chętniej zatrudniali nauczycieli niż nauczycielki, gdyż pokładali większe zaufanie w męskich kompetencjach, wykształceniu oraz autorytecie. Nauczyciele byli też wyżej cenieni i lepiej opłacani w stosunku do nauczycielek w szkołach i na pensjach, również żeńskich<sup>5</sup>, gdzie – z małymi wyjątkami – dopuszczano kobiety jedynie do nauczania w klasach niższych<sup>6</sup>. W zawodzie nauczycielskim w drugiej połowie XIX w. podaż więc bardzo szybko przewyższyła popyt i sprawą palącą stało się znalezienie jeszcze innych możliwości zarobku dla osób tego potrzebujących. Aspirujące do prestiżowych zawodów umysłowych kobiety często oskarżano o nieprzystającą ich płci ambicję i podejrzaną moralnie awanturnictwo. W przypadku zajęć manualnych opór społeczny był znacznie mniejszy. Zdaniem cytowanego wyżej anonimowego autora artykułu z 1885 r. propagowanie wśród kobiet płatnych zajęć manualnych miało zapewnić utrzymanie tradycyjnego *status quo* płci, społeczeństwo bowiem

niepokoiło się myślą, czy samoistna praca nie pociągnie za sobą zmian radykalnych w umysłowości i charakterze kobiet, następnie w obyczajach i rodzinnym ustroju. Dla zapobieżenia temu trzeba było, aby obrane zawody nie wkraczały w dziedzinę zajęć umysłowych, zdolnych rozjaśnić dotychczasowe jednostronne pojęcia kobiet o życiu, oraz by natura obranych zajęć nie stawiała ich w konieczności rozbudzenia przytłumionych wychowaniem i zwyczajami cech charakteru uznanych dla nich za niewłaściwe. Jednym słowem; trwożono się, aby zarabiając na swe utrzymanie kobiety nie chciały przez to stać się samodzielnymi<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> „Nauczycielstwo zaś przepelnilo się szybko, tem bardziej, że przy rzekomem rozszerzeniu programu nauk dziewczęcych wzmogła się konkurencja męzka na tem polu” (*ibidem*, s. 11). O zjawisku tym pisała też Eliza Orzeszkowa (eadem, *Marta*, Warszawa 1954, s. 80–84).

<sup>5</sup> J. Niklewska, *Być kobietą pracującą – czyli dola warszawskiej nauczycielki na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX w. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, cz. 2, Warszawa 1992, s. 274.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 271.

<sup>7</sup> P.R., *Gorączka rzemieślnicza...*, s. 11.

Początkowo więc, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w., gdy potrzeba pracy zawodowej kobiet po raz pierwszy stała się w Królestwie Polskim problemem społecznym na dużą skalę, idealne rozwiązanie trudnej „kwestyi kobiecej” widziano w rzemiośle<sup>8</sup>. Jawiło się ono jako optymalne wyjście z sytuacji, po pierwsze, ze względu na manualny, a nie intelektualny charakter pracy, po drugie, z uwagi na niski prestiż społeczny, po trzecie, gdyż można się tu było odwołać do tradycji kobiecych robótek – do wielu pokoleń tkaczek, szwaczek, hafciarek, koronczarek: „Kobieta zajęta ręczną robotą nie była zjawiskiem zupełnie nowym; [...] nie nadawało jej to żadnego szczególniejszego znaczenia, nie pociągało zmian żadnych w jej stanowisku rodzinnym i społecznym”<sup>9</sup>. Zajęcie się rzemiosłem doradzano paniom również ze względu na sposobność wykorzystania przy tej okazji „naturalnie” posiadanych przez kobiety zdolności manualnych oraz „wrodzonego” zmysłu estetycznego. Dodatkowym atutem była często możliwość wykonywania pracy w domu, bez potrzeby wychodzenia w szeroki świat, gdzie czyhały najrozmaitsze zagrożenia dla kobiecej moralności.

Najpierw jednak kandydatki na rzemieślniczki musiały zdobyć odpowiednie kwalifikacje. Do tej pory kształcenie rzemieślników odbywało się w ramach struktury cechów, które akceptując prowadzenie przez wdowy po rzemieślnikach warsztatów rzemieślniczych, nastawione były niechętnie do zjawiska samodzielnych kobiet-rzemieślniczek wkraczających do zawodu bez odpowiednich koneksji rodzinno-środowiskowych<sup>10</sup>. Cechy starały się też to zjawisko powstrzymać m.in. przez odrzucanie próśb o przyjęcie do organizacji. I tak np. do warszawskiego cechu koszykarzy kobiety dopuszczone zostały dopiero w 1896 r., od tego też roku mogły zdobywać tytuł podmistrzynie i mistrzyni<sup>11</sup>. W efekcie oporu cechów i przy jednoczesnym rozbudzeniu, m.in. dzięki artykułom prasowym, zainteresowania kobiet pracą w rzemiośle nastąpił w Królestwie Polskim, szczególnie w latach siedemdziesiątych XIX w., prawdziwy wysyp szkół i kursów organizowanych zarówno przez organizacje społeczne, jak i osoby prywatne. „Świt” podawał, że w samej Warszawie działało wtedy, na fali entuzjazmu dla idei pracy kobiet w rzemiośle, aż siedem takich szkół<sup>12</sup>. Wymienić tu można: zakład pani Schmidt (otwarty jesienią 1871 r.), szkołę Spółki Połączonej

<sup>8</sup> M. Nietyksza, *Ramy prawne zarobkowania kobiet w Królestwie Polskim w XIX i na początku XX wieku na tle porównawczym*, [w:] *Kobieta i praca. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarz, Warszawa 2000, s. 15–28; A. Szwarz, *Aspiracje edukacyjne i zawodowe kobiet w środowiskach inteligencji Królestwa Polskiego u schyłku XIX wieku*, [w:] *Kobieta i edukacja...*, cz. 1, Warszawa 1992, s. 98–99; Z. Chyra-Rolicz, *Pionierki w nowych zawodach na początku XX w.*, [w:] *Kobieta i edukacja...*, cz. 2, s. 222–223.

<sup>9</sup> P.R., *Gorączka rzemieślnicza...*, s. 12.

<sup>10</sup> M. Nietyksza, *op. cit.*, s. 19; J. Jurczyk, *Czy kobiety mogą być u nas rzemieślnikami?*, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 39, s. 305–306; nr 40, s. 313–314; J. Bojanowska, *Kobiety w cechach*, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza” 1896, nr 20, s. 171–172.

<sup>11</sup> *Ze świata kobiecego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 24, s. 479.

<sup>12</sup> „Wywołane potrzebą, powstały zakłady Rzemieślniczo-Rękodzielnicze dla kobiet. Zapal z jakim przyjęte zostały, i ich powodzenie maluje najlepiej powstanie i ich jednoczesna egzystencja przez lat kilka aż siedmiu zakładów rzemieślniczo-rękodzielniczych w Warszawie”. P.R., *Gorączka rzemieślnicza...*, s. 12.

Pracy Kobiet (lipiec 1872 r.), Zakład rzemieślniczo-rękodzielniczy pana Łojki (listopad 1872 r.), Szkołę Realną dla Kobiet założoną w 1873 r. przez panią Kawecką, Zakład rzemieślniczo-rękodzielniczy Olimpii Suchowieckiej (1874), Zakład rzemieślniczo-rękodzielniczy pani Świniarskiej (1876) oraz Zakład rzemieślniczo-rękodzielniczy pani Angel (1878). Do roku 1885 zamknięto dwie z wymienionych instytucji: Szkołę realną i Zakład Olimpii Suchowieckiej, ale za to w 1882 r. otwarto staraniem Cecylii Plater kolejną – Szkołę rzemieślniczą, a w 1885 r. Zakład Naukowo-Rękodzielniczy dla kobiet pani Świeżawskiej<sup>13</sup>. Podobnego typu placówki zakładano też ochoczo na prowincji. Tu warto zauważyć, że zdecydowaną większość wymienionych zakładów otwierały kobiety – prowadzenie żeńskiej szkoły rzemiosł stanowiło bowiem nową opcję pracy zarobkowej, z której skwapliwie próbowały skorzystać. Dodatkową motywacją było to, że na polu rzemieślniczej edukacji kobiecej nie panowała jeszcze aż tak wielka konkurencja, jak wśród oferty pensji dla dziewcząt.

Uczennice szkół rzemiosła rekrutowały się głównie ze sfer inteligencji, ewentualnie ziemiaństwa. Jak zauważa Andrzej Szwarc, propaganda pozytywistyczna z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w., przedstawiająca rzemiosło jako idealne rozwiązanie problemu utrzymania się kobiet, stworzyła w latach siedemdziesiątych XIX w. wręcz modę na kształcenie się pań z „klas oświeconych” na różnych kursach rzemieślniczych<sup>14</sup>. Uczyły się te, które musiały, i te, które nie musiały, zarówno z myślą o rozpoczęciu na serio pracy, jak i z kaprysu, i na wszelki wypadek na przyszłość. Najczęściej podejmowały naukę przedmiotów tradycyjnie „kobiecych”, takich jak krój sukien, pończosznictwo czy modniarstwo. Dużym powodzeniem wśród adeptek cieszyło się też introligatorstwo<sup>15</sup> i wyrób sztucznych kwiatów. Nieliczne kandydatki na rzemieślniczki wybierały szewstwo<sup>16</sup>. Masowy pęd do kilku tylko specjalności, z pominięciem innych opcji, był, zdaniem „Świtu”, jednym z powodów, dla których cała akcja się nie powiodła, a przynajmniej srodze zawiodła pokładane w nich wielkie oczekiwania. Miała na celu „rozszerzyć udział kobiet w produkcji rzemieślniczej do wielu rzemiosł, dotąd wyłącznie przez mężczyzn uprawianych”<sup>17</sup>, tymczasem większość

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> A. Szwarc, *op. cit.*, s. 98–99.

<sup>15</sup> Introligatorstwa nauczyła się m.in. znana działaczka ruchów kobiecych Józefa Bojanowska, towarzyszka Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit. Otworzyła w Warszawie, przy ulicy Świętokrzyskiej 29, zakład introligatorski, w którym zatrudniała introligatorki. Bojanowska forsowała ideę pełnego dostępu i równouprawnienia kobiet w dziedzinie rzemiosła; walczyła o prawo do zdawania egzaminów i przyjęcia na czeladniczeki cechowe. Występowała w tej sprawie na forum Sekcji Rzemiosł przy Towarzystwie Popierania Przemysłu i Handlu. Pod jej przewodnictwem powstało Koło Pracy Kobiet (1891). Dzięki staraniom m.in. Bujanowskiej Muzeum Rzemiosła i Sztuki Stosowanej otworzyło kursy rysunku dla kobiet. Pisze o tym m.in. Elżbieta Pokorzyńska, *Emancypacja kobiet w zawodzie introligatorskim w Warszawie w końcu XIX i na początku XX wieku*, „Bibliotekarz Podlaski” [Białystok] 2014, R. XV, nr 1, s. 35, 53. *Vide* też: J. Bojanowska, *Kobiety w cechach*, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza” 1896, nr 20, s. 171–172.

<sup>16</sup> Z. Chyra-Rolicz, *Pionierki w nowych zawodach na początku XX w.*, [w:] *Kobieta i edukacja...*, cz. 2, s. 222–223.

<sup>17</sup> P.R., *Gorączka rzemieślnicza...*, s. 12.



kandydatek uparcie wybierała te same „kobiece” specjalności, a „prawo popytu jest nieublagane, a tłumne rzucenie się kobiet ku rzemiosłom, i to kilku jedynie, wywołało smutną przewyżkę tej podaży”<sup>18</sup>. Wkrótce okazało się, że na rynku jest nie tylko nadmiar „nowych rzemieślniczek”, jak je nazywano, rywalizujących między sobą, lecz także z rzemieślnikami cechowymi, jak również, że ich praco- oraz czasochłonne wyroby konkurują z tanimi wyrobami fabrycznymi – i przegrywają w tej konkurencji. Czynniki te powodowały, że zarobki oscylowały na granicy mizerynych: ledwie wystarczających na życie lub niewystarczających. Znający realia warszawskie autor artykułu z 1885 r. w następujący sposób opisywał sytuację:

rzemiosła tylko bardzo małej liczbie robotnic zdołają zapewnić dochód dostateczny na zaspokojenie wymagań skromnego bytu; a mianowicie: tylko posiadającym fundusz na założenie własnej pracowni oraz tym, którym zdolności i szczęśliwe warunki dozwoliły dojść do stanowiska tak zwanych „pierwszych panien” płatnych stosownie do fachu i pracowni, od 20–100 rs. miesięcznie, z obiadem a nawet całodziennym życiem. Względnie jednak do ogólnej liczby robotnic, „pierwszych panien” jest niezmiernie mało, gdyż nie wszystkie rzemiosła posiadają tak uprzywilejowane urzędy. Ogół pracownic zadawać się musi nadzwyczaj skromnym zarobkiem. Praca zdolnej szwaczki lub kwiaciarki nie przynosi ogólnie dziesięciu rs. miesięcznie bez życia i mieszkania; wyjątkowo tylko w kilkunastu większych pracowniach warszawskich spotykamy niewielką liczbę robotnic, biorących więcej, tj. do 20 rs. miesięcznie. [...] Pończoszniczki przecięciowo zarabiają do 15 rs. miesięcznie<sup>19</sup>.

Rękawiczniczki potrzebują kilku latów wprawy, by w ciągu 14 godzin uszyć trzy pary rękawiczek, przy czym dostają za każdą uszytą parę 20 kopiejek<sup>20</sup>, „Kwaciarki wielkim wysiłkiem zdołają zarobić 30 kop. dziennie. Hafciarki mniej więcej to samo. Koronczarki jeszcze mniej”<sup>21</sup>. Konkluzja autora cytowanego artykułu jest następująca: przy tak niskiej opłacalności pracy „nowych rzemieślniczek” dalsze propagowanie rzemiosła jako rozwiązania kwestii kobiecej „prowadzi tylko do wytworzenia proletariatu inteligentno-rzemieślniczego między kobietami”<sup>22</sup>; proletariatu w rozumieniu biedoty. Poza tym do wielu dziedzin rzemiosła konieczna była fizyczna siła, a tą „nowe rzemieślniczki” wywodzące się z wyższych klas społeczeństwa na ogół nie dysponowały. Na poziom zarobków wpływały też jakość oraz szybkość pracy kobiet. Osoby pochodzące ze szlachty lub inteligencji w większości przypadków nie były w stanie dotrzymać kroku rzemieślnikom cechowym, którzy dysponowali znacznie lepszym przygotowaniem fachowym, zapleczem organizacji, „wyrobieniem i wprawą robotniczą”<sup>23</sup>.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>20</sup> P.R., *Gorączka rzemieślnicza...*, „Świt” 1885, nr 43, s. 20.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

Przy tej okazji wyszło też na jaw, że tzw. szkoły rzemiosła dla kobiet, zakładane bez dużego kapitału, mające za główne, choć bynajmniej nienagłaśniane zadanie przysporzyć dochodu właścicielce, kształcą jedynie powierzchownie. Zarzucano im przede wszystkim, że nie zapewniają uczennicom odpowiednio długich praktyk zawodowych, gdyż ich organizacja jest kosztowna. Ponadto szkoły, ze względu na brak zaplecza finansowego, całkowicie polegały na dochodach bieżących i musiały uwzględniać wymagania uczennic. Uczennice zaś pragnęły uzyskać prędko dyplom, po pierwsze, by jak najszybciej móc profitować dzięki swoim nowym umiejętnościom, po drugie, by krócej płacić czesne.

Wzgląd na liczbę uczennic przemógł jednak i przynaglił przewodników zakładów rzemieślniczych do oznaczenia tych, śmiesznych doprawdy, trzech lub czteromiesięcznych terminów nauki dla rzemiosł, które potrzebują minimum roku lub półtora pilnej pracy, aby nabyć pożądaną w nich zręczność<sup>24</sup>.

W miejsce praktyk zwiększono liczbę wykładów teoretycznych, które można było zorganizować łatwiej i taniej niż warsztaty, oszczędzając na materiałach itp. Niestety, jak pisze cytowany wyżej dziewiętnastowieczny publicysta, rzemiosło, jako „praca więcej mechaniczna niż umysłowa polega głównie na wprawie palców, w czym żadne rozwinięcie umysłowe nie zdoła być pomocnym poza daną granicą”<sup>25</sup>. I nic innego jak praktyka czyni tu mistrza. Borykających się z trudnościami finansowymi zakładów nie stać było również na wysokie płace dla nauczycieli, w związku z tym, mówiąc ogólnie, „zdarzali się między nimi zbyt mało w kunszcie swoim uzdolnieni”<sup>26</sup>.

W efekcie niedouczone absolwentki często w ogóle nie były w stanie znaleźć płatnej, choćby i kiepsko, pracy.

Patentowane uczennice zakładów rzemieślniczych z trudnością dostawały miejsca płatne od razu, najczęściej potrzebowały jeszcze wprawiać się bezpłatnie dość długo; te zaś z uczennic, które dzięki posiadanemu kapitałowi zakładały pracownie na swoją rękę, z małymi wyjątkami, po dłuższej lub krótszej walce zmuszone były zamknąć je, straciwszy posiadane mienie<sup>27</sup>.

Takie efekty nauki, na którą nierzadko wydało się ostatnie oszczędności, musiały wzbudzić rozczarowanie. Organizatorom szkół zaczęto zarzucać nieudolność, a nawet nieuczciwość. „Rzecz tem przykrzejsza, że chociaż były to zakłady płatne, jednak zawsze nosiły barwę filantropijno-społeczną”<sup>28</sup>. Jednak, zdaniem cytowanego publicysty, nie była to kwestia nieuczciwości, tylko obiecywania, w całkiem dobrej wierze, gruszek na wierzbie.

<sup>24</sup> P.R., *Gorączka rzemieślnicza...*, nr 42, s. 12.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> P.R., *Gorączka rzemieślnicza...*, nr 43, s. 19.

<sup>27</sup> P.R., *Gorączka rzemieślnicza...*, nr 42, s. 12.

<sup>28</sup> *Ibidem*.



Z powyższych powodów szkoły rzemieślnicze w latach osiemdziesiątych XIX w. zaczęły tracić popularność, znacznie zmniejszyła się liczba uczennic. Broniąc się przed całkowitym upadkiem, poszczególne placówki postawiły na specjalizację w jednej tylko dziedzinie, tak by móc kształcić gruntowniej: szkoła pani Schmidt skupiła się np. na pończosznictwie, pani Angel na introligatorstwie, panie Smólska i Świniarska skoncentrowały się na nauce szycia sukien. Ta korzystna pod względem jakości edukacji zmiana nie zahamowała jednak trendu spadku liczby uczennic, ów małał z każdym rokiem, mimo że wcale nie zmniejszała się, a wręcz przeciwnie – rosła liczba kobiet poszukujących pracy.

Opcja rzemiosła jako całkowitego rozwiązania problemu pracy kobiet nie spełniła więc pokładanych w niej nadziei, aczkolwiek znacząco rozszerzyła wachlarz zajęć dostępnych dla pań z wyższych sfer społecznych. I choć w ostatnich dekadach XIX w. liczba placówek nie rosła już tak spektakularnie jak w latach siedemdziesiątych, szkoły rzemiosł nie zniknęły bynajmniej całkowicie z oferty edukacyjnej dla kobiet w Królestwie Polskim<sup>29</sup>.

### „Sztuka stosowana do przemysłu”

Kolejną po „rzemieślniczej gorączce” modą edukacyjną wśród pań z wyższych sfer społeczeństwa Królestwa Polskiego w drugiej połowie XIX w. było kształcenie w zakresie bliskiej rzemiosłu sztuki zdobniczej nazywanej w ówczesnej prasie „sztuką stosowaną do przemysłu”. Wyrażano nadzieję, że staje się ona „nową gałęzią przemysłu krajowego, gdzie wrodzony gust i zręczność kobieca mają szerokie pole do zastosowania”<sup>30</sup>. Istotnie, panie wywodzące się z inteligencji i ziemiaństwa odnalazły się tu lepiej niż w pończosznictwie czy szewstwie, bo ich często wyniesione z domu wyrobienie estetyczne oraz obeznanie z kulturą stanowiły atut<sup>31</sup>. W ten sposób kobiety mogły też spżytkować swoje artystyczne inklinacje bez narażania się na zarzut nadmiernej ambicji, uznano bowiem już wcześniej, że „Mężczyźni tworzą sztukę wielką i poważną, kobiety – drobne ozdoby życia. Domeną mężczyzn jest sztuka »wysoka«, kobiet – »niska«, użytkowa, dekoracyjna”<sup>32</sup>. Nikt nie protestował, gdy podejmowały się kolorowania fotografii (robiła to dla zarobku m.in. sama Anna Bilińska, póki nie uzyskała wysokiej pozycji w świecie artystycznym), malowania parawanów, wachlarzy i bardzo często dekorowania porcelany. W 1888 r. „Bluszcz” szacował, że tym ostatnim zajmuje się

<sup>29</sup> Stan na rok np. 1898 przedstawiał się następująco: „Szkół rzemieślniczych dla kobiet liczy Warszawa ośm, pp. Heleny Gabryelowej (Koronkarstwa) Florentyny Dyman, A. Korycińskiej, Emilii Lewenbergowej, Bronisławy Maleszewskiej, hr. Cecylii Zyberg-Plater, Wiktoryi Rossawieckiej, Natalii Smólskiej. Oplata pobierana tu jest od rs. 5–10 miesięcznie”. *Kronika działalności kobiecej*, „Bluszcz” 1889, nr 1, s. 8.

<sup>30</sup> *Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 12, s. 223.

<sup>31</sup> M.K., *Malarstwo przemysłowe kobiece*, „Świt” 1885, nr 15(81), s. 113–114.

<sup>32</sup> M. Poprzęcka, *Problemy feministycznej historii sztuki*, [w:] *Kobieta i edukacja...*, cz. 1, s. 270–272.

w Warszawie 120 kobiet, pracując na zamówienie fabryk i sklepów<sup>33</sup>. Malowania na porcelanie można było wówczas nauczyć się w Warszawie w pięciu pracowniach-szkolach dla kobiet, wśród których renomą cieszyła się malarnia panny Izabeli Miniewskiej. Ulokowana przy ulicy Królewskiej, w pałacu Łubieńskich, wyposażona była w dwa piece do wypalania naczyń, mniejszy i większy. Działalność edukacyjna stanowiła poboczną aktywność Miniewskiej<sup>34</sup>. Przede wszystkim dekorowała ona porcelanę na zamówienie, słynęła zwłaszcza z perfekcyjnego wykonywania obwódek – rzecz, jak twierdził dziennikarz „Świt”, bardzo trudna dla niewyrobionej ręki. Panna Miniewska nie pracowała w pojedynkę, była szefową niewielkiej firmy: „Malarnia p. Miniewskiej zatrudnia stale dwie płatne, wynagradzane od sztuki pomocnice, z których jedna pracując od 9 rano do 4 z południa, zarabia 20–25 rubli miesięcznie, druga 15–20”<sup>35</sup>. Porównując podawane wcześniej stawki oferowane „nowym rzemieślniczkom” – pończoszniczkom czy rękawiczniczkom (10–15 rubli miesięcznie), trzeba przyznać, że panie malujące porcelanę zarabiały lepiej.

Na czele drugiej znanej w Warszawie „przemysłowej malarni kobiecej” i jednocześnie szkoły-pracowni (od 1884 r.) stała Maria Rodziewicz. Miała za sobą gruntowną jak na ówczesne możliwości kobiet edukację artystyczną, gdyż była uczennicą Marcina Zaleskiego i Michała Andriollego, ukończyła też szkołę artystyczną Marii Łubieńskiej (o której będzie jeszcze mowa). Zasłynęła jako doskonała kopistka: „Jej naśladowania starożytnej porcelany są prawie nie do odróżnienia od oryginału. Pełno też ma zawsze zamówień na dokompletowanie starych wytwornych serwisów, portretów z fotografii etc.”<sup>36</sup>. W przeciwieństwie do Izabeli Miniewskiej, która skupiała się na zleceniach, a nauczanie traktowała jako działalność poboczną, Maria Rodziewicz koncentrowała się właśnie na tej ostatniej, udzielając lekcji zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych i planując rozszerzyć program również o naukę malowania miniatur na kości słoniowej i emalii<sup>37</sup>. Z tych ostatnich planów można by wnosić, że pani Rodziewicz miała ambicję przekształcenia pracowni przyjmującej płatne uczennice w regularną szkołę „sztuk stosowanych do przemysłu”.

Wydaje się, że najstarszą warszawską placówką tego ostatniego typu była chwalona w warszawskiej prasie, założona już w 1867 r., szkoła artystyczna dla kobiet Marii

<sup>33</sup> „Sztuka malarska stosowana do przemysłu zajmuje w Warszawie 120 kobiet, z których część znaczna wykonywa zamówienia do fabryk i sklepów. Naukę malowania pobierać mogą kształcące się do tego zawodu w szkole malowania p. Izabeli Miniewskiej, przy ulicy Królewskiej, w pałacu Łubieńskich, jak również w pięciu szkołach rękodzielniczych dla kobiet i od kilku malarek, które urządzają w pracowniach swoich zbiorowe lekcje malowania, co również ma miejsce i w szkole p. Miniewskiej”. *Kronika działalności kobiecej*, „Bluszcz” 1888, nr 1, s. 8.

<sup>34</sup> „Ponadto otwiera przewodnicząca zakładowi lekcje zbiorowe, zawsze jednak dając przewagę przemysłowemu charakterowi zakładu”. M.K., *Malarstwo przemysłowe kobiece...*, s. 113–114.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 113.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

hrabiny Łubieńskiej. Sama Łubieńska, uczennica m.in. Wojciecha Gersona, tworzyła obrazy olejne o tematyce przeważnie religijnej, ale najchętniej malowała na szkle<sup>38</sup>. Tej techniki uczyła się u Carla Geylinga w Wiedniu<sup>39</sup>, malarza nadwornego dworu cesarskiego i założyciela renomowanej austriackiej firmy zdobnictwa na szkle Carl Geyling's Erben. Nauki Łubieńska pobierała też w Berlinie, Wrocławiu, Monachium i Paryżu<sup>40</sup>. Sylwetka artystki znalazła się na liście malarzy polskich w kalendarzu wydanym przez „Przegląd Tygodniowy” w 1887 r. Została tam przedstawiona jako twórczyni obrazów o tematyce religijnej i autorka malowideł w oknach kościołów<sup>41</sup>. Z racji pochodzenia miała wszelkie dane, by zostać arystokratyczną artystką-amatorką, ale w wyniku bankructwa rodziny zajęła się sztuką zawodowo. Zaczęła też udzielać prywatnych lekcji, a potem otworzyła, we własnym mieszkaniu, jak pisał Władysław Bartkiewicz w „Bluszczu”, Szkołę Malarstwa i Rysunku dla Kobiet<sup>42</sup>. Zapewne początkowym zamierzeniem było nauczanie tylko „malarstwa i rysunku”, ale wkrótce do programu weszło malowanie na szkle. Z czasem zakres udzielanych nauk rozszerzył się o zajęcia praktyczne w zakresie malarstwa miniaturowego na porcelanie i kości słoniowej, retuszowania fotografii<sup>43</sup> i malowania na jedwabiu<sup>44</sup>. Szkoła umożliwiała części swoich absolwentek podjęcie pracy zawodowej w założonej przez Łubieńską w 1874 r. Malarni. W 1881 r. Malarnia przekształciła się w Zakład Św. Łukasza, w którym kobiety nie tylko pracowały i otrzymywały pensję, lecz także partycypowały w zyskach<sup>45</sup>. Firma Marii Łubieńskiej składała się z czterech wydziałów: malowania obrazów religijnych z przeznaczeniem do kościołów, zdobienia wyrobów przemysłowych, malowania porcelany i witraży. Szczególnie odznaczyła się witrażami – Zakład św. Łukasza uchodzi za pierwszą polską wytwórnię witraży<sup>46</sup>.

W prasie warszawskiej podnoszono wybitne zasługi szkoły Łubieńskiej nie tylko dla „rozszerzenia pola pracy kobiet w dziedzinie sztuki pięknej; pracy tak odpowiedniej estetycznemu usposobieniu niewiast”<sup>47</sup>, lecz także wykształcenia kadry nauczycielskiej.

<sup>38</sup> H. Struve, *Udział kobiet...*, nr 455, s. 187–188.

<sup>39</sup> J. Kołaczkowski, *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki dawnej w Polsce*, Kraków–Warszawa 1888, s. 586.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ruch. Kalendarz encyklopedyczny na rok zwyczajny 1887*, Warszawa 1887, s. 109.

<sup>42</sup> W. Bartkiewicz, *Szkoła żeńska rysunku i malarstwa*, „Bluszczy” 1868, nr 10, s. 57.

<sup>43</sup> H. Struve, *Udział kobiet...*, nr 455, s. 187–188.

<sup>44</sup> M.K., *Malarstwo przemysłowe kobiece...*, s. 113–114.

<sup>45</sup> D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Zapomniani twórcy. Stan badań nad polskim witrażownictwem (druga połowa wieku XIX – 1945)*, „Sacrum et Decorum” 2008, R. I, s. 107; eadem, *Maria Magdalena Łubieńska (1833–1920) – artystka wyemancypowana*, „Sacrum et Decorum” 2013, R. IV, s. 9, 13; K. Burzyńska, *Kobiety witrażystki działające na terenach ziem polskich*, [w:] *Życie prywatne Polaków w XIX wieku. „Portret kobiety”. Polki w realiach epoki*, red. J. Kita, Łódź–Olsztyn 2014, t. III, s. 143–145.

<sup>46</sup> D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Zapomniani twórcy...*, s. 107; eadem, *Maria Magdalena Łubieńska...*, s. 9. Wyliczenie obiektów, gdzie znajdują się witraże z Zakładu Św. Łukasza w: K. Burzyńska, *op. cit.*, s. 145.

<sup>47</sup> H. Struve, *Udział kobiet...*, nr 455, s. 187–188. *Vide* też: M.K., *Malarstwo przemysłowe kobiece...*, s. 113–114; W. Bartkiewicz, *op. cit.*, s. 57.

Absolwentkami szkoły Łubieńskiej, które następnie uczyły innych – inne kobiety, były m.in. prowadzące malarnie-szkoły, wspomniane dekoratorki porcelany: Miniewska i Rodziewicz<sup>48</sup>.

### Nowe kierunki „wykształcenia praktycznego”

Oprócz zdobienia przedmiotów codziennego użytku również drzeworytnictwo, zajęcie odtwórcze, ale jednak wymagające uzdolnień artystycznych, dokładności i skupienia uwagi, uchodziło za pole do popisu dla kobiet. Trudniła się tym np. córka Stanisława Moniuszki, Elżbieta Moniuszko-Nawroczyńska. Zawodu uczyła się u Kazimierza Krzyżanowskiego i Jana Styfięgo, znanych drzeworytników współpracujących z większością warszawskich czasopism. Podpisująca się najczęściej jako „EM”, wykonała m.in. ryciny według cyklów *Szkice humorystyczne Franciszka Kostrzewskiego* i *Szkice i typy warszawskie* Kostrzewskiego, zamieszczone w 1867 r. w „Kłosach”. Dnia 1 sierpnia 1866 r. Moniuszko we współpracy z Krzyżanowskim otworzyła w swoim mieszkaniu przy ulicy Niecałej w Warszawie szkołę drzeworytniczą dla kobiet. Rok wcześniej, w 1865 r. drzeworytniczą szkołę dla kobiet otworzył też Jan Styfi. Jednak już w 1867 r. „Bluszczy” pisał:

Dostępniejszym, lubo moźolniejszym jest drzeworytnictwo, do którego nie brak kobiecie zdolności. Roboty niektórych naszych drzeworytniczek mało w czym ustępują męzkim. Szczupłe to wszakże u nas pole pracy ogranicza się niemal jedynie na kilku czasopismach ilustrowanych – nic dziwnego więc że już teraz drzeworytniczki uzalają się na brak zatrudnienia<sup>49</sup>.

Szkoła Elżbiety Moniuszko funkcjonowała krótko, bo tylko do zamążpójścia organizatorki w 1867 r.

Kobiety wykonywały też artystyczne mapy, aczkolwiek wydaje się, że była to działalność jeszcze mniej opłacalna niż drzeworytnictwo. W 1894 r. „Bluszczy” donosił, że panna

Felicja Szenkówna, nauczycielka, wykonała mapę plastyczną Warszawy, nad którą pracowała lat trzy. Są tu wypukle uwydatnione wszystkie znaczniejsze gmachy miasta, ulice zaś przedstawiają linie wgłębione. Pracowite to dzieło już znalazło nabywcę, który wysłał je do Berlina dla reprodukcji<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> M.K., *Malarstwo przemysłowe kobiece...*, s. 113–114.

<sup>49</sup> M.Ch., *Listy z ulicy Złotej*, „Bluszczy” 1867, nr 49, s. 226–227.

<sup>50</sup> *Kronika działalności kobiecej*, „Bluszczy” 1894, nr 1, s. 8. Przykład podobnego, choć może mniej czasochłonnego dzieła stanowi artystyczna *Mapa Poglądowa Królestwa Polskiego*, wykonana w 1885 r. przez Jadwigę z Zakrzewskich Wójcicką, znajdującą się w zbiorach Muzeum Mazowsza Zachodniego w Żyrardowie.

Większe szanse, jeśli chodzi o popyt, miały mieć rysunki techniczne, które, jak sugerowano, również mogły stać się nowym polem pracy, a nawet specjalnością, artystycznie uzdolnionych kobiet. Takiego zdania był dziennikarz „Tygodnika Ilustrowanego” po obejrzeniu wystawy prac uczennic ze szkoły prowadzonej przez Bronisławę Marię z Malinowskich Wiesiołowską:

rysują i malują [uczennice], powiedziałbym: „po męsku” z dodatkiem większej staranności i dokładności kobiecej w szczegółach; widać to przede wszystkim w dziale rysunków technicznych, które stanowią od paru lat specjalność tej szkoły. Są tam zadziwiające nawet rezultaty jednorocznej nauki, są przekroje, plany i detale architektoniczne, wykonane tak czysto, dokładnie i wprawnie, że w niejednej Akademii Politechnicznej mogłyby figurować, jako prace najcelniejszych uczniów, którzy odbyli przygotowawcze kursa w szkole realnej. A przecież to są tylko pierwsze próby fachowe dyletantek, które przed rokiem zaledwie wzięły do rąk cyrkiel, rajszyngę i ekierkę. Okazało się, że pomysł zużytkowania zdolności kobiecych w tym kierunku, był bardzo szczęśliwym i że ze szkoły pani Wiesiołowskiej wyjść może zastęp wybornie przygotowanych rysowniczek, które w biurach inżynierów, budowniczych, mechaników, niewątpliwie z pożytkiem pracować mogą, zarabiając na swoje utrzymanie. Dzisiaj już wykwalifikowane praktykantki w tym nowym dla siebie zawodzie za kilkogodzinne zajęcie pobierają od 13 do 15 rubli miesięcznej pensji. W czasach, w których kwestya kawałka chleba dla kobiet pracujących staje się sprawą coraz żywniejszą, wyrobienie dla nich nowego rodzaju pracy i nowego kierunku wykształcenia praktycznego, ma bardzo doniosłe znaczenie i jest uznania i poparcia godnym usiłowaniem<sup>51</sup>.

Szkola, która podjęła się tego godnego poparcia usiłowania, mieściła się w Warszawie przy ul. Krakowskie Przedmieście 64. Bronisława Wiesiołowska odziedziczyła ją po przedwcześnie zmarłym mężu. Do czasu wdowieństwa była artystką-amatorką, malującą głównie portrety i kompozycje kwiatowe. Po śmierci Ludwika Wiesiołowskiego (1892) wzięła w swoje ręce zarówno rodzinny biznes edukacyjny, jak i zaczęła zawodowo uprawiać sztukę. W tym pierwszym celu musiała najpierw zdobyć odpowiednie uprawnienia:

P. Wiesiołowska powierza więc najpierw kierownictwo wykładów artyście, p. Adamowi Badowskiemu, sama zaś zdaje egzamin rządowy z kursu akademii petersburskiej, na tak zwany wyższy patent artystyczny. Otrzymała prawo prowadzenia szkoły, bierze się z zapałem do pracy oryginalnej. Wykańcza w roku 1893-im kilka portretów, obraz Matki Boskiej Różańcowej i św. Dominika do wielkiego ołtarza w Licheniu, wreszcie całe pęki i wiązańki kwiatów. Wszystkie te prace podziwiała publiczność w Tow. Zachęty, w Salonie Krywulta, a ostatnio na wystawie lwowskiej<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> M.G., *Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 24, s. 463–464.

<sup>52</sup> E. Nałęcz, *Zawodowa praca kobiet*, „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 15, s. 238.

„Tygodnik Ilustrowany” to właśnie Wiesiołowskiej przypisuje pomysł wprowadzenia do programu kształcenia kobiet rysunku technicznego, podchwycony potem przez inne edukacyjne placówki<sup>53</sup>. Przejmując szkołę Ludwika Wiesiołowskiego, Wiesiołowska znacznie rozszerzyła program kształcenia; nie porzucając sztuk czystych<sup>54</sup>, nacisk położyła jednak na sztukę użytkową, a przy tym specjalnością szkoły stał się rysunek techniczny.

Rysunek techniczny od 1895 r. figurował też w programie szkoły Haliny Tokarzewskiej, aczkolwiek sama placówka założona została wcześniej – w 1889 r. Początkowo funkcjonowała jako szkoła rzemiosł, ale szybko przekształciła się w artystyczną. Jej twórczyni, Halina z Bylina-Leszczyńskich Tokarzewska, działała na wielu polach. Była literatką, nauczycielką i artystką. Zdała egzamin państwowy, dzięki któremu otrzymała patent nauczycielski, uczyła języka polskiego na pensjach Heleny Budzińskiej i Heleny Karskiej. Pisała powieści, które drukowały w odcinkach „Tygodnik Ilustrowany” i „Kronika Rodzinna”. Założona przez nią szkoła, mieszcząca się przy ulicy Hortensji nr 7 w Warszawie, uczyła kobiety rysowania z gipsów i z natury oraz malarstwa „w zakresie sztuki czystej i stosowanej do przemysłu”<sup>55</sup>. Do programu edukacji weszły też zajęcia z rzeźby (modelowanie z gliny) i hafty artystyczne. Profesorami byli m.in. malarze Józef Rapacki, Bronisław Wiśniewski, Zygmunt Andrychiewicz. Naukę rysunków technicznych, na którą trzeba było uzyskać osobne oficjalne pozwolenie, prowadził budowniczy, nieznan z imienia pan Adamczewski. Przy szkole mieścił się internat dla pańienek spoza Warszawy<sup>56</sup>.

W 1890 r. szkołę artystyczną dla kobiet założyła w Warszawie również Bronisława Poświkowa<sup>57</sup>. Ta oryginalna artystka, o ściśle określonym stylu i zainteresowaniach twórczych, w dużej mierze samouk – jak pisał „Świt” – „uczyła się malować z natury sama”<sup>58</sup>, cieszyła się pod koniec XIX w. dużym uznaniem. Obecnie, jeśli jest wspomniana, to na ogół z racji bycia matką Ireny Solskiej. Zasluguje jednak jak najbardziej na osobne studium. Z domu Bierzyńska, urodzona w 1856 r., wyszła za mąż za Mieczysława Poświka, buchaltera w spółce handlowej w Warszawie<sup>59</sup>. Wskutek trudnej sytuacji materialnej (długi męża oraz jego choroba) Bronisława postanowiła sztuką zarabiać na utrzymanie rodziny. W wieku lat 25 zaczęła uczęszczać na lekcje do Wojciecha

<sup>53</sup> „P. Wiesiołowska pierwsza wprowadziła u siebie rysunek techniczny i ornamentacyjny, w zakresie architektonicznym, powierzając kierunek jego budowniczemu, p. Mazurkiewiczowi”. *Ibidem*, s. 238.

<sup>54</sup> „Wykłady malarstwa, mające przejść obecnie pod przewodnictwem p. A. Kędzińskiego, cieszą się sporym zastępem zdolnych uczennic, z których część przygotowuje się do studyów w akademii paryskiej. [...] Okrąg naukowy pozwolił obok tego na wykłady perspektywy i wprowadzenie kursu rzeźby artystycznej”. E. Nałęcz, *op. cit.*, s. 238.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 237–238.

<sup>56</sup> *Ze świata kobiecego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 24, s. 479.

<sup>57</sup> *Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany” 1902, nr 12, s. 223.

<sup>58</sup> M.K., *Malarstwo przemysłowe kobiece...*, s. 114.

<sup>59</sup> *Z tygodnia na tydzień...*, s. 223. Kuchtówna podaje datę urodzin 1850 i nazwisko pańienkie Bierzyńska. *Vide*: Bronisława Poświkowa, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/bronisława-poswikowa> (dostęp: 13 VIII 2018).



Gersona i Marii Andrzejkiewiczówny-Buttowt, a także zapisała się do szkoły dla kobiet Ludwika Wiesiołowskiego. Jednak żaden z nauczycieli nie wywarł decydującego wpływu na jej twórczość:

Komponowała sama i wprost z natury czerpała prześlizne motywy z kwiatów, owoców itp., posługując się najczęściej akwarelą, a następnie przenosiła swe pomysły na porcelanę, haftowała je na różnych materiałach lub wypalała lub barwiła na drzewie<sup>60</sup>.

Specjalizowała się w dekorowaniu przedmiotów użytku codziennego motywami roślinnym, ale przygotowywała też wzory dla fabryk tkackich (w 1898 r. zdobyła drugą nagrodę na konkursie fabrykantów łódzkich na wzory do tkanin<sup>61</sup>) i malowała (m.in. na zamówienie Julii Górskiej z Motkowic w 1897 r.) oraz wystawiała duże, dekoracyjne obrazy, olejne lub wykonane pastelami, z motywami kwiatów i praków. W latach 1887–1898 oraz w 1901 r. prezentowała je w na wystawach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, w 1888 r. została nagrodzona listem pochwalnym TZSP; uczestniczyła też, między 1894 a 1900 r., w krakowskich wystawach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz za granicą: w 1894 r. otrzymała w Grazu srebrny medal za obraz przedstawiający kwiaty. Miała też wystawy indywidualne w Salonie Aleksandra Krywulta: jedną, zatytułowaną *Owoce i kwiaty* w 1888 r. i drugą *Z ogrodów, pól i łąk* w 1896 r. Tworzyła również modne wówczas malowane olejno imitacje gobelinów, które po raz pierwszy wystawiła w Salonie Krywulta w 1889 r. Jednak według „Tygodnika Ilustrowanego” to szczególnie malarstwo na porcelanie „uczyniło jej imię sławnym”<sup>62</sup>. Malowany przez nią w kwiaty serwis zdobył nagrodę na wystawie Zarządu Cesarskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych w Petersburgu w 1890 r., medal brązowy na wystawie w Chicago i srebrny na wystawie we Lwowie. Około 1897 r. Poświkowa zaczęła projektować meble z ornamentem własnego pomysłu wypalonym na wzór zdobień tatrzańskich, a w 1899 r. zaprezentowała na wystawie w Muzeum Przemysłu i Rolnictwa meble z secesyjnym ornamentem kwiatowym. Projektowała też całe wnętrza: w lutym 1902 r. w Salonie Krywulta otwarto wystawę Poświkowej ukazującą – jak donosił „Tygodnik Ilustrowany” – „całkowite urządzenie pokoju w stylu modernę”<sup>63</sup>. Były tam zaprojektowane i dekorowane przez Poświkową meble, dywan, obicia i dodatki. Na ścianach wisiały namalowane przez nią paneaux *Maj* i *Wrzesień* oraz inne obrazy przedstawiające bukiety kwiatów. Całość można określić mianem Gesamtkunstwerk w wersji Poświkowej.

Pragnęła wydać *Album roślin polskich*, który stanowiłby wzornik dla malarni nie tylko warszawskich. „Tygodnik Ilustrowany” gorąco popierał ten pomysł, uważając, że dzięki temu „nasze przemysłowe malarnie” miałyby „swojskie wzory” i że polska natura aż się prosi o uwiecznienie ręką artysty; „Może lepiej od razu powiedzieć – artystki.

<sup>60</sup> *Z tygodnia na tydzień...*, s. 223.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

Rodzaj ten bowiem jest jakby dla kobiety stworzony<sup>64</sup>. Album najprawdopodobniej ukazał się drukiem z malowanymi przez Bronisławę Poświk planszami, ale służył za wzornik malarniom zagranicznym:

p. Poświk dla prześlicznych swoich prac rodzajowych znalazła nakładcę w Lipsku, a nie w Warszawie. [...] Są to pełne wdzięku motywy ze świata roślin i ptaków, malowane z natury, w guście tych cacek artystycznych, jakie Giacomelli wypuszcza na Europę całą. Sześć takich tablic zakupił lipski wydawca płacąc po sto marek za sztukę. U nas nie znalazł się nakładca dość przedsiębiorczy i miłujący rzeczy ojczyście, któryby pracom p. Poświk zbyt stały zapewnił, stwarzając album, o którym mówiliśmy wyżej<sup>65</sup>.

Wracając do szkoły dla kobiet, przed jej założeniem Poświkowa wyjechała do Monachium, aby zapoznać się z programem tamtejszej Kunstgewerbeschule, chciała bowiem wzorować się na tej instytucji<sup>66</sup>. Wróciwszy z edukacyjnego rekonesansu, otworzyła szkołę we własnym mieszkaniu przy ulicy Żurawiej 21 w Warszawie. Uczyła w niej osobiście rysunku ornamentacyjnego, malowania kwiatów z natury, imitacji gobelinów oraz malarstwa na tkaninach, porcelanie i drewnie. Natomiast „Kierunek nad klasą rysunku z żywego modelu powierzyła p. [Kazimierzowi] Alchimowiczowi<sup>67</sup>. Wystawy prac uczennic urządzała co roku w czerwcu, przy szkole powstał też zakład przyjmujący zamówienia „w zakres sztuki stosowanej wchodzące”. „Tygodnik Ilustrowany” zwracał też uwagę na to, że Poświkowa starała się „o nadanie zarówno pracom swym, jak wyrobom swej szkoły, cech miejscowych, odrębnych a charakterystycznych<sup>68</sup>. Zmarła w 1902 r. we Lwowie, dokąd pojechała na krótko do córki.

Wśród szkół, które kształciły kobiety pod kątem rzemiosła artystycznego, wymienić też należy Szkołę Sztuki Stosowanej Alicji Nowińskiej, działającą w latach 1892–1902 w Warszawie, w domu Seidla, przy ulicy Senatorskiej nr 36, w 1902 r. przeniesioną do Łodzi<sup>69</sup>. W Łodzi szkoła działała nie dłużej niż do 1908 r., a bardzo prawdopodobne, że krócej, bo w 1908 r. Nowińska zmarła na nowotwór.

Pochodziła z Wielkopolski, uczyła się w seminarium nauczycielskim w Poznaniu. Owdowiawszy, wyjechała z trzyletnim synkiem do Berlina, gdzie przez pięć lat studiowała w żeńskiej szkole sztuk pięknych „Damenakademie”. Po ukończeniu studiów, wyjechała do Drezna by dalej uczyć się malarstwa kopiując starych mistrzów. Marzeniem jej było założyć po powrocie do kraju szkołę wyższego malarstwa dla kobiet – twierdził Edmund

<sup>64</sup> M.K., *Malarstwo przemysłowe kobiece...*, s. 114.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Bronisława Poświkowa, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/bronislawa-poswikowa> (dostęp: 13 VIII 2018).

<sup>67</sup> E. Nałęcz, *op. cit.*, s. 238.

<sup>68</sup> *Z tygodnia na tydzień...*, s. 223.

<sup>69</sup> <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/alicia-nowinska> (dostęp: 11 VIII 2018).

Nałęcz w artykule opublikowanym w 1895 r. w „Tygodniku Ilustrowanym” – jednak Okoliczności pokierowały inaczej i pani Nowińska nie wyrzekając się myśli swej na przyszłość, dziś poprzestaje na sztuce stosowanej do przemysłu<sup>70</sup>.

W lokalu szkoły przy ulicy Senatorskiej organizowano, jak donosiła warszawska prasa, doroczne pokazy prac uczennic<sup>71</sup>. Można z nich było wywnioskować, że obok nauki malarstwa i rysunku węglem, kredą oraz pastelem w szkole Nowińskiej uczono też malowania na drewnie, marmurze, szkle oraz wypalania na drewnie. Być może uczono też tkania gobelinów, gdyż wykonywała je często sama Nowińska. W 1894 r. wystawiła w Salonie Artystycznym w Warszawie w dziale sztuki stosowanej gobeliny swojego autorstwa. Na wystawie Pracy Kobiet w Warszawie w 1897 r. uzyskuje za gobelin zatytułowany *Les feux follets* pierwszą nagrodę w dziale gobelinów. Na tej samej wystawie zaprezentowała też cieszący się dużym uznaniem stolik w komplecie z zydłami dekorowanymi wypalnymi ornamentami i emalią. Nowińska malowała również obrazy sztalugowe, które wystawiała w Salonie Krywulta: w 1894 r. naśladującą gobelin kompozycję malarską pt. *Z Tannhäusera*, w 1895 r. kompozycję *Wenecjanka*, w 1896 r. *Sielankę*, a w 1902 r. *Portret pani W.*<sup>72</sup>

„Kursa rysunku i malowania dekoracyjnego, czyli sztuki stosowanej do przemysłu” zorganizowała w Warszawie w 1889 r. także Karolina Szmurło, po mężu Muszkat, córka pedagoga Augustyna Szmurły. Uzyskała oficjalny patent nauczycielki, następnie wyjechała do Krakowa i zapisała się na kursy artystyczne w Muzeum Baranieckiego<sup>73</sup>. Po dwóch latach nauki wróciła do Warszawy i kontynuowała edukację artystyczną u Wojciecha Gersona i Kazimierza Alchimowicza. Zdała egzamin urzędowy z rysunku i teorii sztuki uprawniający ją do prowadzenia szkoły artystycznej. Ponoć szkoła ta cieszyła się wzięciem:

Wytrawna nauczycielka i malarka, która na wystawach w Warszawie, Petersburgu i Krakowie, otrzymała ośm nagród (medal brązowy, 6 listów pochwalnych i podziękowanie), p. Karolina Szmurło, obok dawania lekcji na pensjach, urządziła u siebie zbiorowe kursa [...] cieszące się znacznym powodzeniem, potrafiły w przeciągu lat 6 zgromadzić około 200-tu osób<sup>74</sup>.

Szkoły dla kobiet, uczące rozmaitych technik zdobniczych, otworzyły też uczennice Gersona: Lucyna Kotarbińska i Maria Zaremba.

Warto przy tej okazji poruszyć jeszcze jeden aspekt, dla którego kobiece szkoły sztuki dekoracyjnej były w XIX w. takie popularne: stanowiły dogodne, stałe miejsce

<sup>70</sup> E. Nałęcz, *op. cit.*, s. 238.

<sup>71</sup> *Ze świata kobiecego...*, s. 479.

<sup>72</sup> <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/alicja-nowinska> (dostęp: 11 VIII 2018).

<sup>73</sup> E. Nałęcz, *op. cit.*, s. 238.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

pracy zarobkowej dla artystów-mężczyzn, którzy mogli tu uczyć podstaw malarstwa i rysunku bez obawy robienia sobie zawodowej konkurencji na przyszłość, jeśli chodzi o uprawianie sztuki tzw. czystej.

Wśród licznie powstających w drugiej połowie XIX w. szkół czy kursów sztuki stosowanej szczególnie miejsce, zarówno pod względem jakości edukacji, rozmachu, jak i wywartego wpływu, zajmują Wyższe Kursy Naukowe dla Kobiet dra A. Baranieckiego<sup>75</sup>. Zorganizowane w Krakowie, przyciągały kobiety z ziem polskich wszystkich zaborów. Inicjatorem ich powstania był Adrian Baraniecki – rzecznik odrodzenia rzemiosła i jednocześnie zasłużony działacz na polu szkolnictwa dla kobiet. To on powołał do życia w 1868 r. Muzeum Techniczno-Przemysłowe, w którym odbywały się wykłady obejmujące zarówno nauki przyrodniczo-matematycznych, jak i humanistyczne. Funkcjonowały tu wydziały: nauk przyrodniczych, historyczno-literacki, sztuk pięknych, handlowy i gospodarczy<sup>76</sup>. Wykłady były bezpłatne i dostępne również dla kobiet, w związku z czym słuchaczki stanowiły większość audytorium. W latach siedemdziesiątych wykłady przekształcono w Wyższy Zakład Naukowy dla Kobiet, a w programie znalazły się też praktyczne zajęcia ze sztuk pięknych, w tym rysunku, ornamentyki, malarstwa i rzeźby. Kobiety były tam nie tylko słuchaczkami-uczennicami, lecz także znalazły się wśród grona nauczycielskiego<sup>77</sup>. Po śmierci Baranieckiego w 1895 r. rozdzielono Muzeum od Zakładu Naukowego i ta ostatnia instytucja przybrała nazwę Wyższych Kursów Naukowych dla Kobiet dra A. Baranieckiego.

Podobnie więc jak w przypadku literatury, gdy dziecięca oraz wychowawcza stały się kobiecą „specjalnością” i aktywność pań w tej dziedzinie twórczości spotykała się z akceptacją nawet konserwatystów, tak na niwie sztuk plastycznych kobietom zezwolono bez większego oporu na uprawianie drugorzędnej w stosunku do sztuk czystych sztuki zdobniczej. Uznano nawet, że „to bardzo dobry zakres dla pracy niewieściej”, oferujący możliwości zarobku dla wielu potrzebujących tego osób, przykładowo:

Z jednej strony do rysunków technicznych coraz więcej są poszukiwane kobiety; z drugiej, przy fabrykach kretonów, koronek, dywanów itd. rysowniczkami mogłyby znaleźć korzystne zajęcie, dotychczas bowiem wszelkie tego rodzaju wzory są sprowadzane z zagranicy<sup>78</sup>.

W tej sytuacji, w drugiej połowie XIX w. na ziemiach polskich popularnością cieszyły się szkoły artystyczne dla kobiet, które ucząc malarstwa i rysunku, kładły nacisk

<sup>75</sup> J. Kras, *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*, Kraków 1972.

<sup>76</sup> „W Krakowie, w Muzeum techniczno-przemysłowym, rozpoczął się d. 8 Listopada dwudziesty pierwszy rok wykładów dla kobiet. W bieżącym roku wykladać będą: Na *Wydziale nauk przyrodniczych*: [...] Na *Wydziale historyczno-literackim*: [...] Na *Wydziale Sztuk Pięknych*: [...] Na *Wydziale handlowym*: [...] Na *Wydziale gospodarczym*”. *Kronika działalności kobiecej*, „Bluszcz” 1888, nr 46, s. 367–368.

<sup>77</sup> „Na Wyższych Kursach dla Kobiet dra A. Baranieckiego wśród grona nauczycielskiego wykładającego przedmioty artystyczne, już w 2 połowie lat 70. XIX wieku znalazły się, uczące rysunku i ornamentów, Leonia i Karolina Bierkowskie”. J. Sosnowska, *Poza kanonem: sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003, s. 33.

<sup>78</sup> E. Nałęcz, *op. cit.*, s. 237.

na sztukę stosowaną i wprowadzały do programów liczne specjalności tzw. praktyczne: rysunek ornamentacyjny, rysunek techniczny, haft artystyczny, drzeworytnictwo, malowanie na szkle, porcelanie, drewnie, jedwabiu itd. Szkoły te albo zawierały z agencjami handlowymi umowy na sprzedaż wyrobów uczennic (np. szkoła pani Tokarzewskiej)<sup>79</sup>, albo (szkoły Poświkowej, Łubieńskiej) sprzedawały wyroby uczennic na własną rękę. Wszystkie też przyjmowały zamówienia na wykonanie konkretnych przedmiotów. Skala zjawiska nie była jednak duża – trzeba podkreślić, że szkoły te zazwyczaj miały swoją siedzibę w mieszkaniach założycielek i same chociażby ograniczenia lokalowe wskazują na to, że uczennic nie mogło być wiele.

### „Praca tak odpowiednia estetycznemu usposobieniu niewiast”

Twórczość kobieca w zakresie sztuki użytkowej uzyskała też wsparcie społeczne w postaci powstawania salonów wystawowych (i jednocześnie pośredniczących w sprzedaży wyrobów, jak np. Salon Artystyczny w Warszawie), a przede wszystkim organizowania wystaw „pracy kobiecej” łączącej zazwyczaj dzieła malarstwa i sztuki użytkowej *sensu stricto*, gdzie obok obrazów olejnych prezentowane były serwisy czy wachlarze. Przykładem takiego ekspozycyjnego połączenia może być wystawa opisana w „Bluszczu” w 1892 r.:

Na wystawie szkiców w Salonie Artystycznym na Nowym-Świecie, obok wspomnianego już w piśmie naszym rysunku czarną kredką p. Zofii Stankiewiczowej, liczącego się do najlepszych obrazów wystawy: „Głowa psa”, odznaczają się krajobrazy p. Kanigowskiej, oraz ładnie malowane patery; pastel p. Rowińskiej „Głowa starca”; p. Przesmyckiej „Tyrolka”; bardzo wdzięczne „Druhny” p. Bobińskiej; krajobrazy p. Głowackiej; „Kobiety na drzewie” oraz na różowym atlasie „Jaskółki” p. Tyszkowej; „Jaskółki w wieńcu kwiatów” p. Konickiej; „Gałązka z jabłkami” na materyi p. Kuczyńskiej, oraz „Japonka”; serwis porcelanowy p. Poświkowej, malowany bardzo starannie i umiejętnie takż serwis p. Radolińskiej w rzut kwiatów; malowanie na porcelanie p.p. Krawkiewiczowej i Romanowej godne są zaznaczenia, również jak trójkątny malowany stolik p. Kułakowskiej w stylu japońskim i naśladowanie inkrustacji p. Golańskiej oraz prawdziwe inkrustacje z różnobarwnego drzewa p. Jeżewskiej<sup>80</sup>.

Wystawy „dzieł sztuki ornamentacyjnej i dekoracyjnej, a mianowicie: miniatur, emalii, malowania na szkle, porcelanie i fajansie, szychów i akwafort, drzeworytów, litografii i wszelkich reprodukcji ręcznych, niemniej wszelkiego rodzaju ornamentacji” organizowało też w swoim lokalu Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych<sup>81</sup>. Komitet Towarzystwa przyznawał nagrody; na wystawie w 1888 r., czwartej tego typu

<sup>79</sup> *Ibidem*.

<sup>80</sup> *Kronika działalności kobiecej*, „Bluszcz” 1892, nr 1, s. 8.

<sup>81</sup> Donosił o tym wydarzeniu m.in. „Bluszcz”: *Z bieżącej chwili*, „Bluszcz” 1888, nr 34, s. 272.

urządzonej przez TZSP na uczestników (uczestniczki) czekało „sześć nagród pieniężnych, z których trzy po 100 rubli i trzy po 50 rubli, za dzieła bezwarunkowo odznaczające się. Oprócz tego wydawane będą Listy pochwalne”<sup>82</sup>. Wystawy połączone ze sprzedażą prac uczennic co roku urządzały też szkoły artystyczne dla kobiet<sup>83</sup>. Ekspozycje „sztuki dla przemysłu” „ornamentacyjnej”, „sztuki dekoracyjnej”; połączone ze sprzedażą, a także przyznawaniem nagród, organizowały również instytucje (np. Muzeum Przemysłu w Warszawie) oraz osoby prywatne z pobudek filantropijnych<sup>84</sup>. Na tego typu wystawach swoje dzieła prezentowały niemal wyłącznie kobiety<sup>85</sup>. Mogłoby to wskazywać na fakt, że w drugiej połowie XIX w. zdominowały one tę dziedzinę twórczości, albo, co jest bardziej prawdopodobne, że głównie one były takimi inicjatywami wystawienniczymi zainteresowane. Organizowano je więc szczególnie dla adeptek sztuki użytkowej, po to, by pomóc kobietom zaistnieć na rynku – wyrobić sobie markę, znaleźć nabywców na wyroby. Wszelkie inicjatywy z dziedziny sztuki użytkowej wspierała też gorąco ówczesna prasa, nie tylko kobieca, np. „Bluszczy” i „Świt”, czy postępową, jak „Tygodnik Ilustrowany”, lecz także umiarkowaną konserwatywną np. „Kłosy”.

Warto podkreślić, że propagowanie w Królestwie Polskim pod koniec XIX w. sztuki użytkowej jako odpowiedniego zajęcia dla kobiet miało na celu przede wszystkim znalezienie kolejnego źródła zarobku. Chodziło o rozszerzenie oferty zawodów dostępnych dla pań wywodzących się z ziemiaństwa czy inteligencji. Oferta ta, dramatycznie ograniczona w latach sześćdziesiątych XIX w. dwie dekady później, mimo postępów, wciąż pozostawała niewystarczająca w stosunku do potrzeb. Rzemiosło, postrzegane w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w. jako najlepsze rozwiązanie problemu pracy kobiet, zawiodło pokładane w nim nadzieje, mimo to pozostało jedną z opcji zarobkowych również pod koniec omawianego stulecia. Kolejną edukacyjno-zawodową „modą” po rzemiosle była bliska mu „sztuka stosowana”. Pod koniec XIX w. w Królestwie Polskim wielką popularnością cieszyły się szkoły artystyczne uczące dekoracji szkła, porcelany, drewna, jedwabiu itd., których program zawierał ponadto naukę rysunku ornamentacyjnego i technicznego, oraz podstawy malarstwa.

<sup>82</sup> *Z bieżącej chwili. Wystawa ornamentacyjna*, „Bluszczy” 1888, nr 42, s. 336.

<sup>83</sup> „Panie zajmujące się sztuką stosowaną do przemysłu składają obecnie na całej linii egzamin. Szkoły malarskie zapowiadają doroczne wystawy. Pierwsza z nich, bardzo dla zakładu pomyslna odbyła się w szkole rysunku i malarstwa pani Nowińskiej. Następną zapowiadają kursa artystyczne pani Haliny Tokarzewskiej prowadzone przez tak wytrawnego malarza jak p. Andrychiewicz”. *Ze świata kobiecego...*, s. 479.

<sup>84</sup> Przykładowo: w 1887 r. „Bluszczy” donosił o organizowaniu wystawy przez hrabiego Walewskiego (*Wystawa sztuki dekoracyjnej*, „Bluszczy” 1887, nr 2, s. 16).

<sup>85</sup> Zauważała to prasa, np. „Bluszczy” (*Z bieżącej chwili*, „Bluszczy” 1888, nr 42, s. 336) czy „Świt”: „Na obu tegorocznych wystawach naszych, przemysłowej i ogrodniczej, zwracały na siebie powszechną uwagę wykwintne drobiazgi z zakresu malarstwa, stosowanego do przedmiotów domowego użytku. Była to wytworna porcelana, śliczne wachlarze, szkatułki, okładki do albumów, patery, przyciski, ramki, etc. **Do konkursu stanęły same kobiety** [podkreślenie – J.D.-K.]. [...] potrafią one utrzymać się przy pierwszeństwie na tem polu produkcji, która obok technicznego uzdolnienia, oraz pewnej miary talentu, wymaga wielkiej cierpliwości i wprawy”. M.K., *Malarstwo przemysłowe kobiece...*, s. 113.



Promowanie sztuki użytkowej jako kobiecej specjalizacji miało dodatkowy aspekt: w zamyśle konserwatystów stanowiło kompromis hamujący przedstawicielki płci żeńskiej przed wkraczaniem w dziedzinę zawodów intelektualnych (w tym też „sztuki czyste”; pojmowanej wówczas jako dziedzina intelektualna), które to zawody powinny pozostać męską domeną. Wymowna pod tym względem jest wypowiedź Henryka Struwego:

począwszy od robót ręcznych i rękodzieł galanteryjnych, aż do zawodów stanowiących przejście do rzemiosła do sztuki, znajdują kobiety niezamężne, chcące wyrobić sobie samodzielne stanowisko materialne, jak najobszerniejsze pole do działania; pole odpowiadające ich przyrodzonemu uzdolnieniu i przynoszące istotną korzyść dla społeczeństwa. [...] zapewne przekonamy się, że dążność mająca na celu wyprowadzić kobiety do zawodów, wymagających koniecznie męskiego umysłu i męskiej energii, a mianowicie do czynnego udziału w sprawach państwowych, do urzędów różnego rodzaju i w końcu do głębszych studjów naukowych – nie odpowiada, ani przyrodzonym wymaganiom natury niewieściej, ani też nie opiera się na rzeczywistych potrzebach społeczeństwa. W tych bowiem zawodach mężczyźni wystarczają zupełnie, i w skutek przyrodzonego uzdolnienia, zawsze będą mieli pierwszeństwo przed kobietami<sup>86</sup>.

Promowanie uprawiania przez kobiety sztuki użytkowej, postrzeganej jako drugorzędna w stosunku do „sztuk czystych”, stanowiło więc swego rodzaju ustępstwo na rzecz emancypacji. Miało powstrzymać kobiety przed dalszym pochodem w stronę całkowitego równouprawnienia nie tylko artystycznego, lecz także ogólnie na rynku pracy.

## Bibliografia (Bibliography)

### Prasa

- Bartkiewicz W., *Szkoła żeńska rysunku i malarstwa*, „Bluszcz” 1868, nr 10, s. 57.
- Bojanowska J., *Kobiety w cechach*, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza” 1896, nr 20, s. 171–172.
- Buszard L., *Stosunek sztuki do życia*, „Bluszcz” 1865, nr 6, s. 21–22.
- F.M., *Z notatek pessimistki*, „Kłosa” 1885, nr 1046, s. 37.
- Jurczyk J., *Czy kobiety mogą być u nas rzemieślnikami?*, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 39, s. 305–306.
- Jurczyk J., *Czy kobiety mogą być u nas rzemieślnikami?*, „Przegląd Tygodniowy” 1867, nr 40, s. 313–314.

<sup>86</sup> H. Struve, *O emancypacji kobiet*, „Kronika Rodzinna” 1867, nr 5, s. 69.

- Kołaczkowski J., *Wiadomości dotyczące się przemysłu i sztuki dawnej w Polsce*, Kraków–Warszawa 1888.
- M.Ch., *Listy z ulicy Złotej*, „Bluszczy” 1867, nr 49, s. 226–227.
- M.G., *Z tygodnia na tydzień*, „Tygodnik Ilustrowany” 1896, nr 24, s. 463–464.
- M.K., *Malarstwo przemysłowe kobiece*, „Świt” 1885, nr 15(81), s. 113–114.
- Nałęcz E., *Zawodowa praca kobiet*, „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 15, s. 237–238.
- Nowosielski A., *O przeznaczeniu i zawodzie kobiety*, „Tygodnik Ilustrowany” 1862, nr 166, s. 215–217.
- Orzeszkowa E., *Marta*, Warszawa 1954.
- P.R., *Gorączka rzemieślnicza*, „Świt” 1885, nr 42, s. 11–12.
- P.R., *Gorączka rzemieślnicza*, „Świt” 1885, nr 43, s. 19–20.
- Ruch. Kalendarz encyklopedyczny na rok zwyczajny 1887*, Warszawa 1887.
- S.K. (Stanisław Krzemiński), *Przegląd Piśmienniczy*, „Bluszczy” 1880, nr 6, s. 47.
- Struve H., *O emancypacji kobiet*, „Kronika Rodzinna” 1867, nr 5, s. 65–69.
- Struve H., *Udział kobiet w sztukach pięknych: studyum*, „Kłosa” 1874, nr 455, s. 187–188.
- Struve H., *Udział kobiet w sztukach pięknych: studyum*, „Kłosa” 1874, nr 456, s. 199–201.

## Opracowania

- Burzyńska K., *Kobiety witrażystki działające na terenach ziem polskich*, [w:] *Życie prywatne Polek w XIX wieku. „Portret kobiety”. Polki w realiach epoki*, red. J. Kita, Łódź–Olsztyn 2014, t. III, s. 141–154.
- Chyra-Rolicz Z., *Pionierki w nowych zawodach na początku XX wieku*, [w:] *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX w. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, cz. 2, Warszawa 1992, s. 221–236.
- Czapczyńska-Kleszczyńska D., *Zapomniani twórcy. Stan badań nad polskim witrażownictwem (druga połowa wieku XIX – 1945)*, „Sacrum et Decorum” 2008, R. I, s. 94–123.
- Czapczyńska-Kleszczyńska D., *Maria Magdalena Łubieńska (1833–1920) – artystka wyemancypowana*, „Sacrum et Decorum” 2013, R. IV, s. 9–32.
- Dulębianka M., *O twórczości kobiet*, [w:] *Głos kobiet w kwestii kobiecej*, red. K. Bujwidowa, Kraków 1903, s. 163–207.
- Kras J., *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*, Kraków 1972.
- Nietysza M., *Ramy prawne zarobkowania kobiet w Królestwie Polskim w XIX i na początku XX wieku na tle porównawczym*, [w:] *Kobieta i praca. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2000, s. 15–28.
- Niklewska J., *Być kobietą pracującą – czyli dola warszawskiej nauczycielki na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX w. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, cz. 2, Warszawa 1992, s. 267–280.
- Orzeszkowa E., *O kobiecie*, Warszawa 1873.

Pokorzyńska E., *Emancypacja kobiet w zawodzie introligatorskim w Warszawie w końcu XIX i na początku XX wieku*, „Bibliotekarz Podlaski” [Białystok] 2014, R. XV, nr 1, s. 35–57.

Poprzęcka M., *Problemy feministycznej historii sztuki*, [w:] *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX w. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, cz. 1, Warszawa 1992, s. 267–279.

Sosnowska J., *Poza kanonem: sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003.

Szwarc A., *Aspiracje edukacyjne i zawodowe kobiet w środowiskach inteligencji Królestwa Polskiego u schyłku XIX wieku*, [w:] *Kobieta i edukacja na ziemiach polskich w XIX i XX w. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, cz. 1, Warszawa 1992, s. 95–108.

## Netografia

<http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/alicja-nowinska> (dostęp: 11 VIII 2018).

Kuchtówna L., *Bronisława Poświkowa*, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/bronislawa-poswikowa> (dostęp: 13 VIII 2018).

---

## Notka o autorce:

**mgr Joanna Dobkowska-Kubacka** – doktorantka, Instytut Historii Sztuki, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Uniwersytet Łódzki; 2019–2021 Polish Doctoral Research Fellow, Wirth Institute for Austrian and Central European Studies, University of Alberta (Kanada), dziennikarka, pisarka.

**Zainteresowania badawcze:** praca zawodowa kobiet w drugiej połowie XIX w. (szczególnie profesjonalna działalność artystyczna), sztuka użytkowa.



joanna@apple2.pl