

Martyna NowickaInstytut Historii Sztuki
Uniwersytet Jagielloński

Profesjonalistki. O zawodowych fotografkach w Galicji

Professional Women Photographers in Former Polish Galicia

Abstract: The aim of the text is to present a short history of professional photography of women in former Polish Galicia, from the end of 19th century to the first half of 20th century. The text consists of three parts and each one addresses other aspect of women's works as photographers. The first one is an introduction to the photography and the women's issue. The second one examines photography as a new technology and a tool of emancipation. The third part combines biographies of selected women photographers who lived and worked in Galicia, and who despite of class and gender limitations, became owners or managers of photo studios. It is interesting to examine very diverse social and educational background of women photographers, who benefited the modern time and technology to become economically independent professional women.

Key words: women, labour, emancipation, modernism, photography, technology

Początki

Jest rok 1891, Kraków. W *Kalendarzu Józefa Czecha*, ukazującym się od lat sześćdziesiątych XIX wieku periodyku zawierającym nie tylko kalendarz, ale i przydatne adresy i reklamy rozmaitych zakładów, reklamuje się Zakład Fotograficzny Stanisława Bizańskiego. W samym fakcie nie ma zresztą niczego dziwnego, w tym samym wydaniu periodyku, za pomocą ryciny prezentującej scenierię odtworzoną pieczołowicie z wnętrza zakładu, swoje usługi promuje także Walery Rzewuski. Uwagę uważnego czytelnika przykuwa w reklamie zakładu Bizańskiego wzmianka umieszczona na dole ogłoszenia: „Marya Bizańska, wdowa, prowadząca obecnie Zakład, dziękując Szanownej Publiczności za uzyskane względy, poleca się i nadal łaskawej pamięci”¹. W tym czasie w Krakowie łącznie działa pięć profesjonalnych zakładów zajmujących się fotografią². Marya Bizańska jest fotografką doświadczoną, ponieważ jeszcze przed śmiercią męża prowadziła filię jego zakładu w Zakopanem, nie należy się więc dziwić, że przedsiębiorcza wdowa utrzymuje w swoim zakładzie klientów.

¹ *Kalendarz Józefa Czecha na rok 1891*, Kraków 1890.

² I. Płazewski, *Dzieje polskiej fotografii 1839–1939*, Książka i Wiedza, Warszawa 2003, s. 110.

Lwów, 1903 rok, pierwsza Doroczna Wystawa Fotograficzna organizowana przez Lwowskie Towarzystwo Fotograficzne. Pośród trzydziestu siedmiu osób biorących udział w wystawie trzy otrzymują najwyższą nagrodę w postaci dyplomu honorowego. Jedną z nich (i jednocześnie jedyną kobietą biorącą udział w wystawie) jest Regina Mikolaschowa³, autorka gum. Rok wcześniej, na wystawie w Krakowie zdobywa wyróżnienie za prace stworzone wraz z mężem, Henrykiem Mikolaschem, jednym z najważniejszych twórców związanych z lwowskim środowiskiem. Pierwsze kroki w fotografii artystycznej stawiali oni razem, biorąc udział w konkursach i wystawach. Regina z Gostyńskich jest, tak samo jak jej przyszły mąż, wykształconą malarką – kiedy poznają się we Lwowie, uczy się, by zostać nauczycielką rysunków⁴. Aktywnie uczestniczy w życiu artystycznym do 1908 lub 1910 roku.

Rok 1906, Warszawa. W „Fotografie Warszawskim” zostaje zamieszczona lista kandydatów ubiegających się o przyjęcie do Towarzystwa Fotograficznego Warszawskiego. Na górze spisu znajduje się informacja, że „Jako kandydaci do Tow. Fot. Warsz. zapisali się następujący Panowie”. Pośród jedenastu wymienionych poniżej osób zainteresowanych członkostwem aż dwóch „Panów” to kobiety: Róża, księżna Radziwiłłowa („zawód: przy mężu”) i nauczycielka Irena Kwiatkowska.

Chociaż formuły pisania nie zdążyły się jeszcze zmienić, to jednak w rzeczywistości bez wątpienia zaczynała się nowa epoka. Fotografia, zarówno amatorska, jak i profesjonalna stała się jednym z pierwszych pól, na których dokonywała się emancypacja polskich kobiet. W moim artykule szczególnie będą mnie interesowały tereny Galicji w okresie od ostatniej dekady wieku XIX do roku 1939. Uwagę chciałabym poświęcić głównie fotografkom profesjonalnym, to jest posiadającym swoje własne zakłady lub zatrudnionych w zakładach fotograficznych. Celem niniejszego artykułu jest przyjrzenie się środowiskom, w których działały, opisanie ich pochodzenia i warunków, w jakich pracowały. Wątek profesjonalnego uprawiania sztuki wydaje mi się szczególnie interesujący ze względu na związane z nim warunki ekonomiczne, czyli możliwość pracy zarobkowej kobiet.

Fotografia a emancypacja

Fotografia jako źródło utrzymania kobiet stała się popularna na całym świecie. Praktyczne zastosowanie nowej technologii cieszyło się ogromnym powodzeniem między innymi w Stanach Zjednoczonych, gdzie liczne praktycznie nastawione do życia dziewczęta zakładały swoje niewielkie zakłady. Temu fenomenowi poświęcony jest jeden z rozdziałów książki Naomi Rosenblum *A History of Women Photographers*⁵, w którym badaczka zajmuje się właśnie fotografią jako możliwością zatrudnienia i utrzymania kobiet. Rosnącą popularność takiego rozwiązania pod koniec wieku XIX wyplęwa, jej zdaniem, z kilku

³ *Ibidem*, s. 124.

⁴ A. Żakowicz, *Henryk Mikolasch: fotografi dydaktyk*, [w:] *idem* (red.), *Dawna fotografia lwowska 1839–1939*, Wydawnictwo „Centrum Europy”, Lwów 2004, s. 279.

⁵ N. Rosenblum, *A History of Women Photographers*, Abbeville Press, New York 1994, s. 55–71.

czynników. Wśród najważniejszych autorka wymienia pojawienie się niewielkich aparatów i ich reklamy skierowane do kobiet (w Polsce zdarzają się one dopiero w okresie międzywojennym), promocja zdrowego trybu życia i podejmowania aktywności fizycznych przez kobiety (co sprawia, że zyskują nowe tematy do ujmowania) czy wreszcie stosunkowo niewysokie koszty założenia swojego studia. Biorąc pod uwagę odmienny rozwój geopolityczny Stanów Zjednoczonych i terenów pod władaniem Austro-Węgier, a później Rzeczypospolitej Polskiej, nie wszystkie wymienione przez Rosenblum czynniki miały rację bytu w podobnym okresie, ale bez wątplenia można było zaobserwować pewne zasadnicze podobieństwa w rozwoju społecznego stosunku do fotografii.

Pierwsza fala fotografek to kobiety pochodzące z najwyższych sfer społecznych, dla których robienie zdjęć szybko stało się interesującą i angażującą rozrywką. W Europie fotografki, takie jak Julia Margaret Cameron czy Clementina Hawarden, badały możliwości artystycznego wykorzystania techniki mokrego kolodionu niedługo po odkryciu Daguerra. Ich osiągnięcia artystyczne były jednak możliwe dzięki wysokiemu statusowi społecznemu i przychodom, które pozwalały na kosztowną zabawę i spędzanie długich godzin na nświetlaniu i natychmiastowym wywoływaniu zdjęć. Na terenie Galicji na podobnej zasadzie amatorską fotografią zajmowały się na przykład arcyksiężna Izabella Habsburg (ur. 1856, zm. 1931), której ulubionym tematem były tatrzańskie krajobrazy⁶, czy Izabela Lipowska (ur. 18 XI 1867, zm. 10 XI 1939)⁷. Pośród wątków interesujących tę drugą można wyróżnić szczególnie fotografie przedstawiające dom rodzinny w Huciskach i sceny z życia codziennego. Lipowska, z wykształcenia i zamiłowania malarka, używała także zapisu na szklanych kliszach do tworzenia szkiców do obrazów. Do lat dziewięćdziesiątych XIX wieku większość zakładów fotograficznych prowadzili jeszcze mężczyźni, kobietom zostawiając możliwość efektownych, acz kosztownych eksperymentów. Fotografia jako źródło zarobkowania pozostawała domeną mężczyzn, co umożliwiało utrzymanie, ale także w dużej mierze zawężało ich pola zainteresowań. Większość wykonywanych przez nich zdjęć to tradycyjne portrety w atelier, a także pocztówki przedstawiające krajobrazy. Z kolei dla kobiet, szczególnie tych z wyższych sfer, robienie zdjęć było rozrywką, a więc nie wiązało się z żadnymi ograniczeniami. Technologiczne ograniczenia, które narzucały pierwsze aparaty fotograficzne, sprawiały, że pośród prac pierwszych galicyjskich fotografek trudno szukać nietypowych tematów.

Kolejne pokolenie kobiet zaangażowanych w technologię, któremu chciałabym się przyjrzeć w niniejszym tekście, fotografowało już nie tylko dla satysfakcji własnej, ale także w celach zarobkowych. Koniec wieku XIX to także czas, kiedy zarówno za granicą, jak i w Galicji do głosu dochodziły ruchy emancypacyjne. Jak pokazuje Maria Ciechomska, autorka książki *Od matriarchatu do feminizmu*, Polki, w przeciwieństwie do reprezentantek innych nacji, rozpoczęły emancypację stosunkowo łatwo. W tradycji polskiej zarówno

⁶ K. Gajewski (red.), *Leksykon polskich i słowackich fotografów tatrzańskich i zakładów fotograficznych w Tatrach, na Podhalu, Orawie, Spiszu i Liptowie do roku 1939*, Miejski Ośrodek Kultury, Nowy Targ 2011, s. 137.

⁷ K. Puchała-Rojek, *Izabela Lipowska*, [w:] K. Lewandowska (red.), *Dokumentalistki: polskie fotografki XX wieku*, Wydawnictwo Bosz, Warszawa 2008.

mieszczañstwo, jak i drobna szlachta uznawały model matki Polki, który w pewnym sensie torował kobietom drogę do pracy zawodowej. Jak pisze Ciechomska:

Specyficzne światło na rolę kobiety rzucał panujący ideał Matki Polki. Był to symboliczny wzorzec idealnej żony i matki wojownika, podtrzymującej go w zapale walecznym. Gdy mężczyzna padł w boju lub trafił na zesłanie, kobieta sama wychowywała dzieci i prowadziła gospodarstwo, nie przekładając własnej wygody ponad dobro ojczyzny⁸.

Stosowna praca nie mogła być poza możliwościami takiej kobiety bohaterki, która w niesprzyjających okolicznościach powinna dać sobie radę ze wszystkimi przeciwnościami losu. Większość galicyjskich fotografek z przełomu wieków i pierwszej połowy wieku XX wywodziła się jednak nie ze szlachty, a z mieszczaństwa, które uznawało potrzebę pracy zawodowej kobiet na długo przed emancypacją. W wieku XIX zawód fotografki, jako wymagający podstawowego wykształcenia plastycznego (lub chociaż orientacji w zasadach kompozycji), wydawał się idealny dla kobiet o wykształceniu malarskim i nie naruszał społecznego szacunku wobec wykonującej go osoby. Polska międzywojenna z kolei w pełni uznawała model kobiety wyemancypowanej – uprawiającej sporty, aktywnej, noszącej krótkie włosy i spodnie umożliwiające jej podejmowanie się tradycyjnie męskich zawodów. Powszechność wykorzystywania służby przy prowadzeniu domu i otwarcie możliwości zdobywania wykształcenia sprawiały, że coraz więcej dziewcząt decydowało się na pracę zawodową.

Galicyjskie przypadki

Kim więc były galicyjskie fotografki profesjonalne? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie – działały zarówno w dużych ośrodkach, jak i w niewielkich miasteczkach, uważały się za artystki i za rzemieślniczki. Należały do cechów, działały samodzielnie lub wraz z rodzinami. Niektóre zakłady odziedziczyły, inne otworzyły czy kupiły własne. Wiele z nich po wojnie zamieszkało w Polsce, inne określiły się jako Słowaczki. Trudno wytropić spośród faktów jakieś prawdy, które sprawdziłyby się wobec każdej z nich, warto więc prześledzić przynajmniej kilka z ich pojedynczych historii.

Na terenie całej Galicji najprężniej działającym ośrodkiem fotograficznym był bez wątpienia Lwów, gdzie działało Lwowskie Towarzystwo Fotograficzne, regularnie odbywały się związane z nową gałęzią sztuki wykłady, spotkania i wystawy, a także ukazywały się specjalistyczne gazety. Od 1921 roku na Politechnice Lwowskiej działał pierwszy w Polsce Zakład Fotografii, na czele którego stał Henryk Mikolasch. We Lwowie funkcjonowało wiele zakładów fotograficznych, w wielu wypadkach prowadzonych przez kobiety. Jedną z najbardziej wpływowych postaci tego środowiska była Zofia Huberowa (z domu Trzemeska, ur. 1872, zm. 1934), córka cenionego fotografa Edwarda Trzemeskiego, żona Rudolfa Hubera, z którym po śmierci ojca prowadziła zakład, a także matka Zofii Huber, również fotografki. W źródłach nie zachowało się żadne zdjęcie przedstawiające, jak wyglądała, nie-

⁸ M. Ciechomska, *Od matriarchatu do feminizmu*, Wydawnictwo Brama, Poznań 1996, s. 121.

wiele wiadomo także o jej życiu pozazawodowym. Kiedy spojrzeć na reklamy zakładu fotograficznego, które jeszcze za życia Trzemeskiego ukazywały się w prasie, można zauważyć obecność Zofii. Na wszystkich umieszczanych przez fotografa ogłoszeniach miejsce przy aparacie fotograficznym zajmuje kobieta – w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku postać kobieca jest raczej alegorią fotografii, jako kolejnej z muz, występuje w antykizującej szacie, w wieńcu laurowym i ze szkłem, za pomocą którego fotografia rysuje się na papierze, naświetlana promieniami słonecznymi. W roku 1900 wygrywa stylistyka *art déco*, zmienia się liternictwo reklam, a także rysunek: oto dziewczyna o pełnych kształtach siedzi na podłożu, obok statywu, na którym znajduje się niewielki aparat fotograficzny. Oczywiście można tę postać, tak samo jak wcześniejszą, potraktować jako muzę czy alegorię fotografii, ale także szukać w jej pojawieniu się odniesienia do istnienia Zofii Trzemeskiej. Działalność fotografki we Lwowie nie ograniczała się tylko do prowadzenia wraz z mężem Zakładu Edward Trzemeski w latach 1906–1934. Zofia Huberowa była również jedną z współzałożycielek stowarzyszenia przemysłowego Gremium Fotografów we Lwowie i uczestniczką wielu wystaw organizowanych przez krajowe towarzystwa fotografii⁹.

Zakład Edwarda Trzemeskiego był (jak głoszą reklamy) pierwszym założonym we Lwowie, a jednak to nie tam po raz pierwszy pojawiły się fotografki. Najwcześniejsze wzmianki o prowadzonym przez kobietę zakładzie pojawiły się w roku 1875, kiedy Zofia Hoszowska zaczęła prowadzić swój zakład. W latach 1892–1907 działał przy ulicy Fredry prowadzony przez Marię Kałapus zakład „Maria” (później pisany jako „Marya”), a w latach 1905–1914 działała prowadzona przez Malwinę Liuscheid „Malwina”. Prawdziwy „wysyp” kobiet zajmujących się zawodowo fotografią przypada jednak na okres pierwszej wojny światowej i następujące po niej lata międzywojenne. Kiedy mężczyźni szycowali się do walk, kobiety stawały za aparatami: pomocniczki były obecne w prowadzonej przez Tadeusza Jaworskiego „Adeli”, w „Acie”, w „Makarcie”, zakładzie Bahrynowicza, u Benesza, we „Florze”, u Noego Lissy, w „Rivioli”, u Dawida Mazura i u Kłafteńa¹⁰. Przeglądając spisy osób zatrudnionych, łatwo można dostrzec, że lata 1913–1915 to czas, kiedy najchętniej przyjmowano pomocniczki.

Na okres wojenny przypadają też pierwsze próby fotograficzne Janiny Mierzeckiej, która później została najbardziej cenioną lwowską fotografką, autorką licznych nagradzanych na wystawach krajowych i zagranicznych prac. Póki co jednak, o czym pisze szczegółowo w swojej autobiografii *Cale życie z fotografią*¹¹ – podejmuje pierwsze eksperymenty z aparatem. Kariera Mierzeckiej, szczegółowo opisana w licznych publikacjach, stanie się dla mnie przyczynkiem do uwag na temat szczególnej pasji lwowskich fotografek. Reklama zakładu Mierzeckiej, który po śmierci Henryka Mikolascha prowadziła samodzielnie, zawiera aż cztery specjalizacje: fotografię portretową, naukową, przemysłową i reklamową. O ile więc mężczyźni walczyli z sobą o laury w kategoriach artystycznych, o tyle kobiety interesowały także praktyczne wykorzystania nowej technologii. W katalogu Dorocznego

⁹ I. Kotłobułatowa, *Gremium Fotografów i inne organizacje zawodowe*, [w:] A. Żakowicz (red.), *Dawna fotografia lwowska...*, *op. cit.*, s. 88.

¹⁰ Por. A. Żakowicz, *Fotografowie zawodowi w latach 1860–1914*, [w:] *ibidem*, s. 16–75.

¹¹ J. Mierzecka, *Cale życie z fotografią*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981.

Salonu Polskiej Fotografiki z roku 1934 po części, w której wymienia się wszystkie prace zgłoszone do ekspozycji, znajduje się niewielki, dwustronicowy dodatek pod tytułem *Dział Fotografii Reklamowej*. Spośród ośmiu znajdujących się na liście nazwisk aż pięć należy do kobiet (a mężczyźni zgłosili tylko po jednej pracy). Wanda Diamandówna zgłosiła prace przedstawiające przedmioty domowego użytku, Aleksandra Jorkaschowa zdjęcie przedstawiające flaszki, Mierzecka – szereg projektów reklam z wykorzystaniem fotografii, Adelę Wixlową pochłonęły reklamy podręcznika dr. Mikolascha, poświęconego technice bromolejowej, a Halinę Zalewską projekty reklam różnych usługodawców (między innymi własnego zakładu fotograficznego czy karmelków produkowanych przez męża cukiernika). Jak pisze Naomi Rosenbaum: „Innym źródłem dochodu dla kobiet – fotografek była sprzedaż zdjęć do reklam. Wydaje się bowiem, że większa siła nabywczą wśród kobiet stworzyła potrzebę wykorzystywania do reklam zdjęć odpowiadających kobiecym gustom”¹². Podobnie jak w Stanach Zjednoczonych, tak i na terenie Galicji zdjęcia reklamowe najczęściej wykonywały kobiety. Korzystając ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego, do dziś można zobaczyć wykonywane przez Zalewską czy Wixlową ujęcia – w dużej mierze portrety – gwiazd kina polskiego, takich jak Hanka Ordonówna czy Irena Eichlerówna. Sprzedaż takich fotosów stanowiła jedno ze źródeł dochodu fotografek. Niewiele z nich podejmowało się jednak tworzenia popularnych fotografii przedstawiających krajobrazy.

Drugim co do wielkości miastem Galicji był Kraków – pod koniec wieku XIX spore, choć niezbyt pręźnie rozwijające się miasto. Działające zakłady fotograficzne były prowadzone głównie przez mężczyzn – Ignacego Kriegera, Walerego Rzewuskiego, Stanisława Bizańskiego, Antoniego Pawlikowskiego, Juliusza Miena i Józefa Sebalda. Jako pierwsza samodzielne prowadzenie placówki przejęła wspomniana już na początku artykułu Maria Bizańska. Inną fotografką prowadzącą w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku rodzinny zakład była Amalia Kriegerówna (ur. 1846, zm. 1928), która po śmierci ojca (17 VI 1889) przejęła wraz z bratem Natanem rodzinny interes. Na zdjęciu z lat siedemdziesiątych ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa Amalia, upozowana najprawdopodobniej przez ojca, siedzi, trzymając między rękoma kwiaty. Są one także wpięte w kunsztowne uczesanie nad jej czołem, a grube rysy dziewczyny wyrażają zadumę. Włosy i większa część całej postaci przykryte są spływającym z czubka głowy półprzezroczystym szalem, pod którym widać jednak korale umieszczone we włosach. Amalia Kriegerówna wygląda na zamyśloną. Może mieć na tym zdjęciu około dwudziestu pięciu lat i chyba nie wie jeszcze, że to jej z piątki rodzeństwa przypadnie przejąć profesję ojca.

Po śmierci brata w 1903 roku Amalia pozostała jedyną właścicielką zakładu, który dalej nosił imię Ignacego Kriegera. Przed śmiercią zdecydowała, że zbiory zdjęć autorstwa Kriegerów, a także wyposażenie pracowni, zostaną zapisane gminie. Zajmowała się głównie fotografią portretową, do jej zakładu w Kamienicy Bonerowskiej przy Rynku Głównym przychodzili najmożniejsi i najznaczący mieszkańcy Krakowa. Jednocześnie Amalia Kriegerówna była kontynuatorką rozpoczętej przez ojca tradycji uwieczniania krakowskich zabytków.

¹² N. Rosenblum, *A History of Women...*, s. 64.

Kolejną związaną z Krakowem fotografką o podobnej historii jest Klementyna Julia Mien (ur. 1870, zm. 1954), córka Juliusza Miena. Po śmierci ojca przejęła jego krakowski zakład przy ulicy Kopernika i urządziła go od nowa przy ulicy Kolejowej. Przede wszystkim jednak, w przeciwieństwie do zaangażowanej w pracę Kriegerówny, Klementyna Mien nie była fotografką z zamiłowania, a raczej z konieczności. Jej główną pasją było malarstwo, które studiowała na École des Beaux-Arts w Paryżu, a działalność fotograficzna pozwalała jej zarabiać na utrzymanie. W latach trzydziestych główną pomocnicą i podporą zakładu stała się Janina Podgajna, uczennica Mien. Wraz z nią fotografka przeprowadziła się wraz ze studium fotograficznym do Bochni, gdzie liczyła na lepsze warunki i mniejszą konkurencję.

W Bochni działał już jednak jeden profesjonalny fotograf – Władysław Gargul. Od 1914 roku w prowadzeniu zakładu pomagała mu żona, Janina Gargulowa (ur. 1888, zm. 1968), która po pierwszej wojnie światowej przejęła studio w Bochni, a także otworzyła filie w Wiśniczu i Limanowej. W przeciwieństwie do Klementyny Mien, zajmującej się wyłącznie fotografią atelierową, Gargulowa tworzyła także pocztówki, których reprodukcje sprzedawała później w zakładzie. Dwa najważniejsze zakłady fotograficzne w Bochni w latach trzydziestych XX wieku były prowadzone przez kobiety. W 1935 roku do grona profesjonalnych twórców dołączył syn Janiny Gargulowej, Kazimierz, a jej córka Zofia zaczęła w latach czterdziestych pracę w zakładzie w Wieliczce.

Dzięki pracy Magdaleny Skrejko z krakowskiego Muzeum Historii Fotografii zatytułowanej *Rzemiosło i sztuka, czyli krakowskie (i nie tylko) tradycje fotograficzne*¹³ można się dowiedzieć, że szlaki w Wieliczce przetrwała już wcześniej Jadwiga Machowiczowa, wraz z asystentką Stefanią Nikorowicz. Inną wspomnianą przez badaczkę artystką, która również działała w niewielkiej miejscowości jest Helena Schabenbeck, żona słynnego fotografa i jednocześnie osoba prowadząca zakład w Zakopanem. Wzrastająca w atmosferze zainteresowania fotografią córka Heleny Janina (ur. 1911, zm. 2006) została później bardzo interesującą fotografką, zarówno profesjonalną, jak i działającą w dziedzinie sztuki. Poza prowadzonym wraz z mężem atelier w Warszawie znajdowała także czas na tworzenie własnych prac.

Niniejszy krótki przegląd galicyjskich fotografek profesjonalnych ilustruje wyraźnie, że pochodziły z różnych środowisk i kształciły się w różnych warunkach. Jak pokazuje napisana na innym gruncie książka Naomi Rosenblum, fotografia wykonywana przez kobiety może być interesującym materiałem badawczym. W Polsce, choć fotografujących kobiet nie brakowało, trudno znaleźć opracowania na ich temat. Mimo licznych ukazujących się w ostatnich latach książek poświęconych rozwojowi fotografii w Polsce, wątki kobiece pozostają w dużej mierze nieopisane. W zbiorowych opracowaniach historii fotografii zaledwie wspomina się o kilku z nich – o Huberowej, Mierzeckiej czy Kriegerównie, pozostawiając na marginesie całą rzeszę działających w tej dziedzinie kobiet. Wiele z nich odnajduje swoje miejsce w historii jako córki i żony znanych, a także matki przyszłych pokoleń

¹³ M. Skrejko, *Rzemiosło i sztuka, czyli krakowskie (i nie tylko) tradycje fotograficzne*, praca niepublikowana, dostęp dzięki uprzejmości Autorki.

fotografów i fotografek. Jednocześnie zapomina się o drugim pokoleniu kobiet w polskiej fotografii, które – choć niewiele z nich mogło się pochwalić wykształceniem plastycznym – były wykwalifikowanymi techniczkami i ważnymi działaczkami. Chętniej niż mężczyźni podejmowały się także zleceń reklamowych czy naukowych, tworząc ilustracje i projekty reklam, nie lekceważąc komercyjnego potencjału tych dziedzin.

Bibliografia

- Ciechomska M., *Od matriarchatu do feminizmu*, Wydawnictwo Brama, Poznań 1996.
- Gajewski K. (red.), *Leksykon polskich i słowackich fotografów tatrzańskich i zakładów fotograficznych w Tatrach, na Podhalu, Orawie, Spiszu i Liptowie do roku 1939*, Miejski Ośrodek Kultury, Nowy Targ 2011.
- Kalendarz Józefa Czecha na rok 1891*, Kraków 1890.
- Kotłobułatowa I., *Gremium Fotografów i inne organizacje zawodowe*, [w:] A. Żakowicz (red.), *Dawna fotografia lwowska 1839–1939*, Wydawnictwo „Centrum Europy”, Lwów 2004.
- Lewandowska K. (red.), *Dokumentalistki: polskie fotografki XX wieku*, Wydawnictwo Bosz, Warszawa 2008.
- Mierzecka J., *Cale życie z fotografią*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981.
- Plaźewski I., *Dzieje polskiej fotografii 1839–1939*, Książka i Wiedza, Warszawa 2003.
- Puchała-Rojek K., *Izabela Lipowska*, [w:] K. Lewandowska (red.), *Dokumentalistki: polskie fotografki XX wieku*, Wydawnictwo Bosz, Warszawa 2008.
- Rosenblum N., *A History of Women Photographers*, Abbeville Press, New York 1994.
- Skrejko M., *Rzemiosło i sztuka, czyli krakowskie (i nie tylko) tradycje fotograficzne*, praca niepublikowana.
- Żakowicz A., *Fotografowie zawodowi w latach 1860–1914*, [w:] *idem* (red.), *Dawna fotografia lwowska 1839–1939*, Wydawnictwo „Centrum Europy”, Lwów 2004.
- Żakowicz A., *Henryk Mikolasch: fotograf i dydaktyk*, [w:] *idem* (red.), *Dawna fotografia lwowska 1839–1939*, Wydawnictwo „Centrum Europy”, Lwów 2004.

