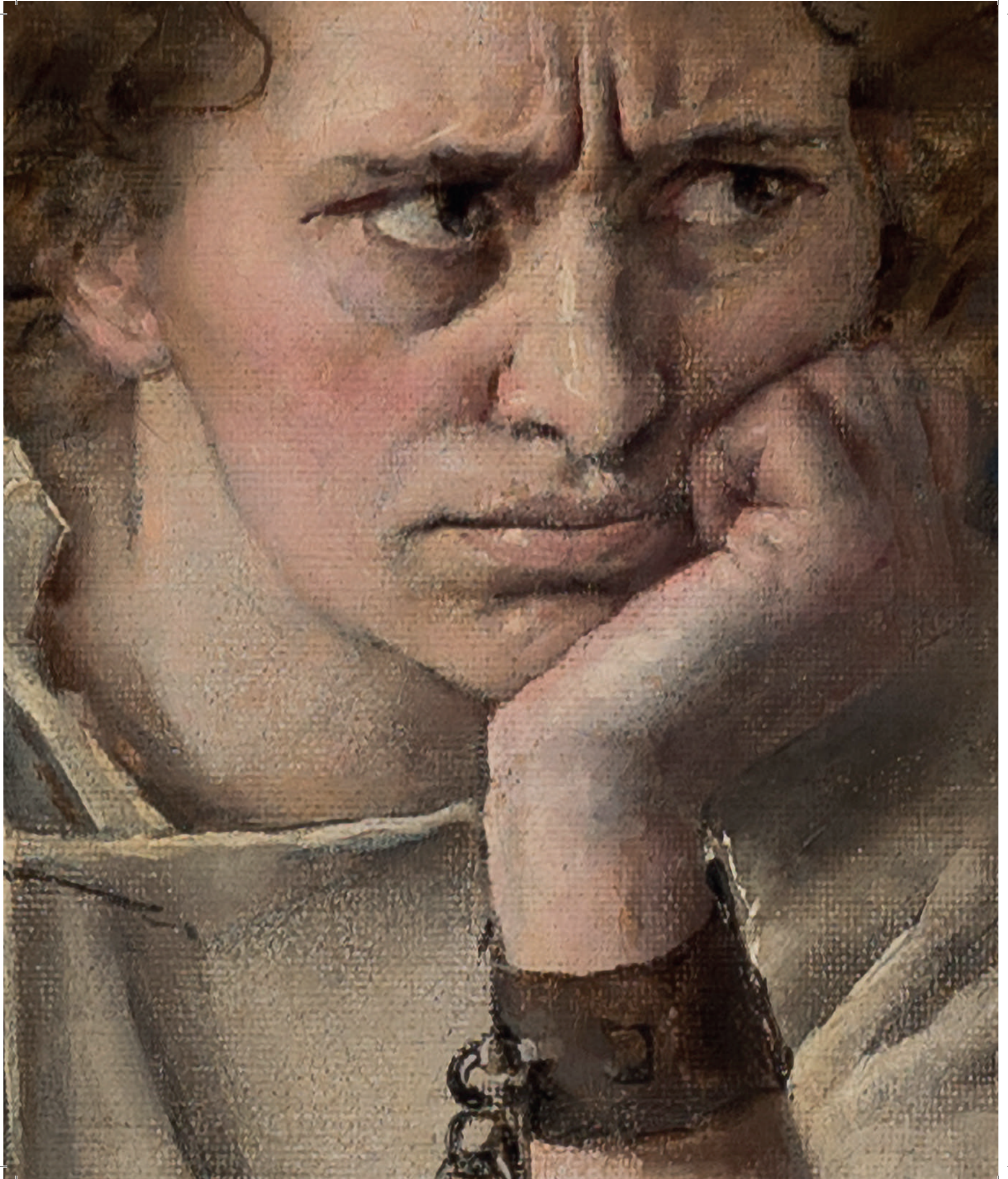


---

# Siłaczki

---



**Michał Hankus**  
**Dorota Majkowska-Szajer**

---

# Siłaczki

---



**Muzeum Krakowa**  
**Kraków 2024**

## WYSTAWA

Słaczki

27 września 2024 r. – 15 marca 2025 r.  
Muzeum Krakowa, Kamienica Hipolitów, pl. Mariacki 3

**Kurator wystawy i autor scenariusza:** Michał Hankus

**Asystentka kuratora:** Iwona Kawalla-Lulewicz

**Kierownik projektu/ produkcja wystawy:** Anna Basta

**Współpraca:** Justyna Kasińska, Małgorzata Kuciel, Kamil Stasiak,  
Katarzyna Madurska, Justyna Dobrzańska, Kamila Buturla

**Recenzenci scenariusza wystawy:** prof. Zdzisław Noga, Jacek Salwiński

**Aranżacja plastyczna:** Łukasz Sarnat

**Oprawa plastyczna wydawnictw:** Julia Kwatro, Dawid Karamon

**Redakcja:** Łukasz Klimek

**Program edukacyjny:** Małgorzata Kuciel, Anna Ciepłińska-Jaglarz

**Promocja wystawy:** Kinga Śliwa

**Nadzór konserwatorski:** Paulina Kuczaj, Anna Robionek,  
Grażyna Sławinowska, Anna Per-Żywolewska, Joanna Rościszewska,  
Alicja Dobosz, Piotr Leszczyński

**Multimedia:** Stanisław Benedyk, Jan Skrobot, Kamil Łata, Piotr Cieślik,  
Robert Kubiec, Adam Falkiewicz

**Tłumaczenia na jęz. angielski:** Tomasz Bieroń

**Wykonanie aranżacji:** Krakdekor Sp. z o.o.

**Montaż wystawy:** Roman Grabowski, Jacek Pajdak, Paweł Kicka,  
Łukasz Warykiewicz, Leszek Stalmach, Tomasz Donatowicz,  
Krzysztof Stachura; transport: Tomasz Raczekiewicz, Stanisław Klimkowicz,  
Artur Żurek, Krzysztof Michoń, Leszek Guzik

**Obsługa prawna:** Hanna Basiarz, Jolanta Bańcer, Jowita Wanner-Bielik,  
Elżbieta Kwaśniewska, Agnieszka Jędrzczyk

**Obsługa księgową:** Małgorzata Matoga

**Wypożyczenia:** Teresa Paszkot-Kluz, Anna Bednarek

**Instytucje i osoby, które użyczyły eksponaty:** Archiwum Galerii Zderzak w Krakowie, Archiwum Narodowe w Krakowie, Archiwum Senatu Rzeczypospolitej Polskiej, Biblioteka Jagiellońska, Biblioteka Stołecznego Miasta Warszawy, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Desa Unicum, Galeria BWA w Bielsku-Białej, Galeria Justyna Kowalska (BWA) w Warszawie, Klasztor Sióstr Dominikanek w Krakowie, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Muzeum Farmacji – Collegium Medicum Uniwersytetu Jagiellońskiego, Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, Muzeum Krakowa, Muzeum Miejskie im. Prof. Stanisława Fishera w Bochni, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Muzeum Niepodległości w Warszawie, Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Teatr Stary im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, Telewizja Polska S.A., Villa La Fleur w Konstancinie-Jeziornej; Lena Achtelik, Bettina Beres, Antonina Chmielewska – Merynda, Ewa Ciepielewska, Krystyna Czerni, Monika Dąbrowa, Marta Frej, Agata Głogowska, Ewa Juszkiewicz, Joanna Kesler, Bogumił Książek, Agata Kus-Dymna, Mariia Lemperk (Mytrofanova), Państwo Lewkowicz, Artur Lipiński, Patrycja Piętka, Jadwiga Sawicka, Iwona Siwek-Front, Ewa Skaper, Beata Sosnowska, Beata Stankiewicz, Agata Stępień, Paulina Taranek, Aleksandra Wanatowicz, Erwina Ziolkowska, Anna Maria Zygmont

## KATALOG

**Kolegium wydawnicze Muzeum Krakowa:**

Jacek Salwiński (przewodniczący),  
Marcin Baran (sekretarz), Anna Biedrzycka, Ewa Gaczoł, Piotr Hapanowicz,  
dr Katarzyna Moskal, prof. Zdzisław Noga, dr Andrzej Iwo Szoka,  
dr Przemysław Zarubin

**Recenzenci:** prof. Agnieszka Chłosta-Sikorska,  
prof. Barbara Klich-Kluczevska

**Opracowanie graficzne fotografii, projekt i skład:**  
Dawid Karamon

**Projekt okładki:** Julia Kwatro

**Redakcja:** Łukasz Klimek

Fotografie prezentowane w albumie pochodzą ze zbiorów Muzeum Krakowa i zbiorów prywatnych. Dla Muzeum Krakowa fotografie wykonali: Marcin Gulis, Bogdan Krężel

© Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2024  
Rynek Główny 35, 31-011 Kraków

ISBN 978-83-67828-29-1

Centrum Obsługi Zwiedzających  
Rynek Główny 1, 31-042 Kraków  
tel.: 12 426 50 60, info@muzeumkrakowa.pl  
www.muzeumkrakowa.pl

Druk: Sindruk



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

## Spis treści

---

7	Michał Niezabitowski
—	<b>Przedmowa</b>
11	Michał Hankus
—	<b>Herstoria Krakowa. O wystawie Siłaczki</b>
229	Dorota Majkowska-Szajer
—	<b>Silna płeć</b>
241	
—	<b>Bibliografia</b>
245	
—	<b>Spis eksponatów prezentowanych na wystawie</b>



Ewa Ciepiewska, *Jestem haniebnie poczciwa*  
(współczesna interpretacja wizerunku córki Anieli  
Pająkówny - Stanisławy Przybyszewskiej), 2013,  
olej na płótnie, własność prywatna

---

# Przedmowa

---

28 listopada 1918 roku Józef Piłsudski podpisał Dekret Naczelnika Państwa o ordynacji wyborczej, w którym pojawił się zapis o prawie wyborczym dla każdego obywatela niezależnie od płci<sup>1</sup>. „Piłsudski powołał na premiera socjalistę, Jędrzeja Moraczewskiego [...]. Rząd ten, najściślej współpracujący z Piłsudskim, wprowadził w życie równouprawnienie kobiet. Uznano, że kobiety, które wykazały tyle zmysłu państwowego i ofiarności udziałem w legionach, jako kurierki i członkinie POW oraz pracując dla wojska w organizacjach pomocy, mają prawo zasiadać w parlamencie”<sup>2</sup>. Prawa wyborcze dla obywaterek Polski zostały ostatecznie i jednoznacznie potwierdzone w Konstytucji Marcowej z 17 marca 1921<sup>3</sup>.

Wystawę *Siłaczki* przygotowaliśmy zatem po ponad 100 latach od tych dwóch istotnych wydarzeń. Prawa wówczas nadane nie były prezentem dla kobiet, nie były podarkiem, który miał im sprawić przyjemność, bo to były prawa, które im się należały. Nie sposób wyobrazić sobie niepodległego państwa polskiego bez równości obywaterek i obywateli – formalnej, bo w praktyce lata 20., i 30. XX wieku były okresem ciągłej walki o respektowanie zapisanego prawa i faktyczne wprowadzanie w życie reform mających rzeczywście zrównać Polki i Polaków względem praw, obowiązków oraz przywilejów. Pamiętać należy, że starania o równouprawnienie były wysiłkiem wielu Polek przez cały XIX wiek, w szczególności w latach poprzedzających I wojnę światową. W tym długotrwałym procesie ważną rolę odegrały także mieszkanki Krakowa.

Zakres czasowy wystawy jest szeroki, bo dotyczy nie tylko okresu XIX i początków XX wieku. Historia mieszkanek

Krakowa i innych regionów Polski to opowieść o fascynujących kobietach epok średniowiecza i nowożytności. To sukcesy naukowe, sportowe i artystyczne w dwudziestoleciu międzywojennym, a także aktywna walka z okupantem w czasie II wojny światowej. *Siłaczki* ukazują również zmagania Polek z rzeczywistością państwa socjalistycznego, w którym równość wobec prawa, swoboda w samostanowieniu o sobie w rzeczywistości bywały pozorne i podporządkowywane komunistycznym założeniom swoistego „laboratorium społecznego”. Wreszcie wystawa jest prezentacją walki o siebie i wolność, o budowę demokratycznego, obywatelskiego społeczeństwa po 1989 roku. Porusza kwestie istotne, jakimi są prawa kobiet, o które trzeba walczyć, bo otaczająca nas rzeczywistość uświadamia nam, że nie wszystko jest stałe i zapisane „w prawie” raz na zawsze.

Na wystawie zostały poruszone liczne aspekty społeczne, kulturowe i artystyczne, które wychodzą poza lokalność Krakowa czy nawet ziem polskich. To zagadnienia integralnie powiązane z dziejami Europy, bo „kwestia kobieca” to temat ponadnarodowy. Historia kobiet, krakowianek, Polek, wpisuje się w nurt badań zwanych herstorią<sup>4</sup>. Słyszysz czasem, że to próba pisania dziejów od nowa. Przeciwnicy tego nurtu zarzucają mu nawet chęć „gumkowania” historii i jej korygowania. Ta metoda badawcza atakowana bywa za rzekomą jej stronniczość. Jest to jednak metoda nie negująca, ale uzupełniająca, dopełniająca swoistą mozaikę dziejów. Herstorię można traktować jako perspektywę badawczą wypełniającą luki w różnorodnych aspektach badań historycznych, które wcześniej pomijano. Były to pominięcia często niewynikające ze złej woli, ale będące pokłosiem różnie

---

<sup>1</sup> K. Piskała, M. Sikorska-Kowalska, *Ciche bohaterki. Kobiety w walce o niepodległość 1910–1918*, [w:] *Kobiety niepodległości. Wspomnienia z lat 1910–1918*, red. K. Piskała, M. Sikorska-Kowalska, Warszawa 2019, s. 8; „Dziennik Praw Państwa Polskiego” 1918, nr 18, poz. 46.

<sup>2</sup> K. Piskała, M. Sikorska-Kowalska, *Ciche bohaterki...*, s. 8–9; A. Piłsudski, *Wspomnienia*, Warszawa 1989, s. 176.

<sup>3</sup> Ustawa z dnia 17 marca 1921 Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej, s. 635, art. 12, [w:] *Dziennik Ustaw*, nr 44, poz. 267; zob. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19210440267/O/D19210267.pdf> (30.01.2024).

<sup>4</sup> E. Domańska, *Historia feminizmu i feministyczna historia*, „Odra” 1994, nr 7/8, s. 22–28.

rozumianych priorytetów i stereotypów. Dobrym tego przykładem może być historia polityczna czy gospodarcza przez długi czas ukazująca w zasadzie męski świat z wyjątkowo zaznaczonymi sylwetkami kobiet, które mając „męskie cechy władcy, dowódcy, administratora” zapisały się w dziejach narodów lub cywilizacji.

Gra słów HER (ang. „jej”) i HIS (ang. „jego”) w wyrazach „herstoria” i „historia” wskazuje, jak ważne w badaniu dziejów jest opisanie, poznanie tych dwóch biegunów – męskiego i kobiecego. Dlatego osoby zajmujące się studiami herstorycznymi, obok historii politycznej, gospodarczej, biorą na warsztat także badania z zakresu rozumienia przemian religijnych, obyczajowych, kulturowych, których dogłębne poznanie pozwala na określenie statusu kobiety w określonej epoce, zbadanie jej aktywności i samorealizowania się w obrębie przyjętych ówczesnych norm, ukazanie wreszcie luk, dzięki którym kobieta mogła wejść w role, które powszechnie uznawano za typowo męskie<sup>5</sup>.

*Siłaczki* potraktować można zatem jako łączenie ogniw łańcucha przeszłości i terażniejszości. To przywrócenie pamięci o wielu wybitnych kobietach, które zapisały się w dziejach Krakowa, Polski, a niekiedy ich działania miały silny oddźwięk za granicą. Wiele sylwetek zaprezentowanych na wystawie w Muzeum Krakowa to kobiety znane w powszechnej świadomości, ale istotniejszym zadaniem dla realizatorów wystawy było przywołanie, przypomnienie biografii kobiet, które zasługują na pamięć, a nie miały szcze-

ścia znaleźć się w gronie tych obecnych w naszej zbiorowej świadomości, w której ciągle zbyt mało kobiet.

Nie wszystkie biografie udało się zaprezentować na wystawie, nie wszystkie są uchwytne. Niech ta wystawa stanie się zatem miejscem sprzyjającym odkrywaniu tych cennych opowieści i miejscem dzielenia się wzajemnie wiedzą o wyjątkowych kobietach, które miały odwagę walczyć o realizację swoich marzeń, pasji, w końcu tych, które działały w imieniu innych na rzecz poprawy codzienności nas wszystkich.

Chciałbym serdecznie podziękować wszystkim zaangażowanym w powstanie tej wystawy, zwłaszcza artystom i instytucjom, którzy udostępniili swoje zbiory, byśmy mogli w możliwie najpełniejszy sposób zilustrować ten ważny temat. Dziękuję również pracownikom Muzeum Krakowa zaangażowanym w powstanie tej wystawy, przede wszystkim jej kierownicze Annie Baście i kuratorowi Michałowi Hankusowi, a także recenzentom scenariusza ekspozycji: prof. Zdzisławowi Nodze i Jackowi Salwińskiemu, oraz recenzentkom katalogu: prof. Agnieszce Chłóście-Sikorskiej i prof. Barbarze Klich-Kluczewskiej. Podziękowania kieruję także pod adresem członków zespołu wystawy, w tym: asystentki kuratora dr Iwony Kawalli-Lulewicz, zajmującej się promocją Kingi Śliwy, autorki oprawy wizualnej promocji wystawy Julii Kwatro, autora aranżacji plastycznej Łukasza Sarnata, a także autora projektu wnętrza katalogu Dawida Karamona i redaktora Łukasza Klimka.

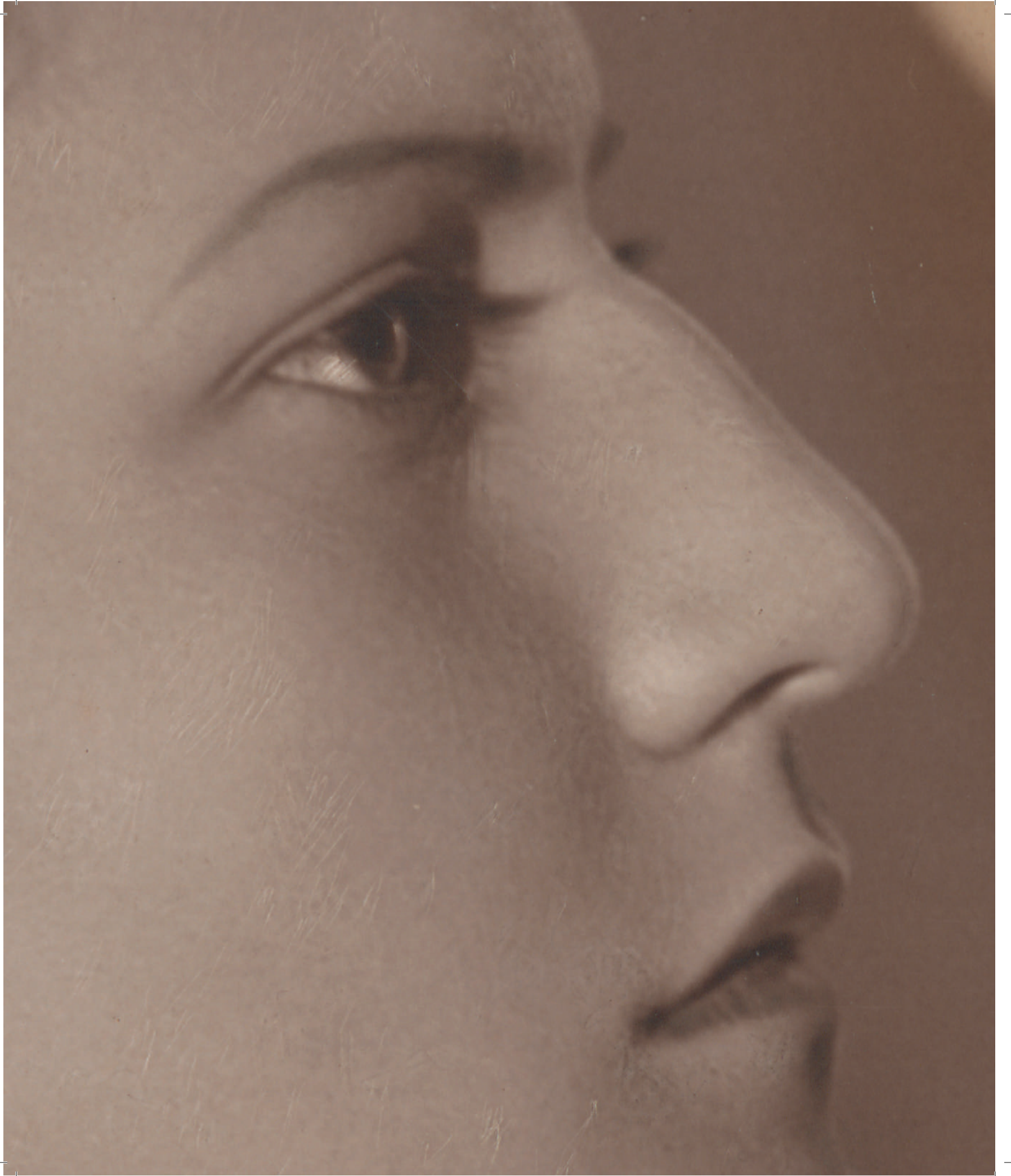
Michał Niezabitowski  
Dyrektor Muzeum Krakowa

<sup>5</sup> Czym jest herstoria, [w:] *Herstoryczki*, red. N. Sarata, M. Struzik, Kraków 2016.





Iwona Siwek-Front, *Agnieszka Dolabella*, 2022,  
pastel, kolorowy tusz i kredki na papierze,  
ze zbiorów Muzeum Krakowa



Michał Hankus

---

# Herstoria Krakowa. O wystawie *Siłaczki*

---



Albrecht Dürer, Czarownica, między 1501-1502,  
w zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie

## „Cnoty niewieście”

Dzieje *Siłaczek* to długa wędrówka przez epoki historyczne, w których pojęcie praw jednostki ewoluowało, często było rozumiane inaczej niż dzisiaj. Usankcjonowane prawnie oraz zwyczajowo przywileje i obowiązki dotyczyły w większości krajów późnośredniowiecznej i nowożytnej Europy mężczyzn – przy czym i tu męska społeczność korzystająca w pełni z tych praw była ograniczona zazwyczaj do najwyższych warstw społecznych. Pierwsza sala wystawy obejmuje swoim zakresem zarówno średniowiecze, jak i czasy nowożytne. Prezentowane tu biografie kobiet, dzieła sztuki i przedmioty ilustrują wyobrażenie o statusie społecznym mieszkanki Krakowa do początków XIX wieku. Tutaj skonfrontować można silne wówczas wzorce osobowe, w teorii kształtujące zasady postępowania kobiety, z praktyką codzienną, często jakże odmienną od wyidealizowanych wyobrażeń o właściwościach jakoby naturalnych dla określonej płci, trudnych do realizowania w pełni albo zwyczajnie nieakceptowanych przez jednostki. Historie kobiet z krwi i kości stanowią często zaprzeczenie stereotypowego obrazu „niewiasty”.

„Cnoty niewieście” jako wyznaczniki, według których miała postępować kobieta, aby zyskać szacunek, akceptację rodziny, męża, społeczności, a zarazem nie stać się ofiarą osądu i pomówień<sup>6</sup>, skonfrontowane zostały z biografiami postaci odważnych, śmiało wychodzących poza schemat

stereotypowo kobiecych przymiotów, jakimi miały być posłuszeństwo, akceptacja zależności od innych czy bojaźń. To interesujące sylwetki zarówno chrześcijanek, jak i żydówek, których losy spletają się z historią miasta.

Na wystawie prezentowane są nowożytne ryciny z personifikacjami odnoszącymi się do cech charakteru i zasad postępowania, jakimi według ówczesnych wyobrażeń miała charakteryzować się „cnotliwa” obywatelka miasta, szanowana członkini miejskiej społeczności, dobra żona. Grafiki z XVI wieku ukazują model idealnego małżeństwa z dokładną symboliką przymiotów charakteru, jakimi powinni odznaczać się mąż i żona. Jako wzorcową przywołać należy tu rycinę *Wzór cnotliwej pary*, która datowana jest na 2. połowę XVI wieku<sup>7</sup>.

Wyraźnie edukacyjną i umoralniającą rolę ma także cykl grafik *Pochwała dzielnej niewiasty* wykonanych przez rytownika Dircka Volkertszoona Coornhertha (według rysunków Maartena van Hemsckerka z 1553 roku<sup>8</sup>).

Wyobrażenia żony idealnej z nowożytnych rycin zestawiać można z sylwetkami krakowianek, które po śmierci męża, jako wdowy, same musiały utrzymać rodzinę oraz zadbać o wychowanie dzieci, wchodząc często w role społecznie przypisywane mężczyźnie. Często wdowa z powodzeniem koordynowała prace odziedziczonego po mężu warsztatu lub sklepu, czego dobrym przykładem była

<sup>6</sup> Na temat zasad codziennego zachowania się i „kobiecych” powinności zob. J. Pelc, *Bohaterowie literatury a wzorce osobowe*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, seria 3, Warszawa 1978, s. 5–54; M. Bogucka, *Białogłowa w dawnej Polsce*, Warszawa 1998; teźże, *Kobieta w społeczeństwie polskim XVI-XVII wieku*, [w:] *Pamiętnik XV Powszechnego Zjazdu Historyków Polskich. Przemiany społeczne a model rodziny*, t. 2, red. A. Żarnowskiej, Gdańsk-Toruń 1995, s. 3–15; A. Nowicka-Strucka, *Obrazy kobiety i kobiece wzorce osobowe w siedemnastowiecznych kazaniach pogrzebowych autorstwa karmelitów bosych*, „*Wschodni Rocznik Humanistyczny*”, t. 3, 2006, s. 57–68. Ciekawostką może tu być tekst ariańskiego pisarza Erazma Otwinowskiego *Sprawy albo Historje znacznych niewiast* (Kraków 1589). Arianie przypisywali kobietom równorzędne prawa w życiu zborów. Na temat tekstu Otwinowskiego oraz reformacyjnej literatury pateretycznej ukazującej wzorce postępowania dla kobiet zob. E. Otwinowski, *Pisma poetyckie*, wyd. P. Wilczek, red. A. Masłowska-Nowak, Łódź 1999, s. 10–16, por. A. Wyrobisz, *Staropolskie wzorce rodziny i kobiet – żony i matki*, „*Przegląd Historyczny*” 1992, nr 83, 3, s. 405–421.

<sup>7</sup> Drzeworyt *Wzór cnotliwej pary* autorstwa anonimowego twórcy z terenów obecnych Niemiec znajduje się w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie (nr inw. 4952). Rycina powstała poprzez kompilację klocków drewnianych z 1. połowy XVI wieku. Wizerunek kobiety jest kopią drzeworytu Antona Woensama z 1525 roku, gdzie każdy z atrybutów towarzyszących niewieście był opisany. Zob. *Praca Kobiet nigdy się nie kończy. Katalog wystawy w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie 25.04. – 11.08.2013*, red. M. Adamska, K. Grodziska, A. Olszewska, Kraków 2013, s. 232–233.

<sup>8</sup> Zob. *Praca Kobiet nigdy się nie kończy...*, s. 58–63.

Helena Florianowa (zm. 1551), druga żona Floriana Unglera, krakowskiego drukarza z XVI wieku, lub wdowa po rajcy krakowskim Elżbieta Toriani (ok. 1676 - 1724/1727), właścicielka sklepu bławatnego<sup>9</sup>.

Druki publikowane w oficynie Heleny Florianowej były sygnowane adresem wydawniczym „Wdowa Unglerowa”, „Vidua Ungleri” lub „Vidua Floriani”<sup>10</sup>, z kolei Elżbieta Toriani na portrecie prezentowanym na wystawie jawi się nam jako silna, pewna siebie kobieta, która sprawną ręką zarządza sklepem, pokaznym majątkiem oraz wychowuje sześcioro dzieci, z których część zostanie rajcami miejskimi lub wżeni się w inne zamożne mieszczańskie rodziny<sup>11</sup>.

Status wdowy pozwalał na względną niezależność i prawa, które były nieosiągalne dla panny lub kobiety będącej w związku małżeńskim. Trudno się zatem dziwić, że często mimo zachęty ze strony rodziny, wdowy nie chciały ponownie wychodzić za mąż, co wiązałoby się z utratą tej swoistej niezależności<sup>12</sup>.

Pierwsza z wystawowych sal, zatytułowana *Cnoty niewieście*, byłaby niekompletna bez przedstawienia dzieł kobiet realizujących swoje marzenia, jak legendarna pierwsza krakowska studentka - Nawojka<sup>13</sup>, a czasami uchodzących w realizowanej przez siebie pracy za lepsze od mężczyzn, jak Agnieszka, żona malarza Tomasso Dolabelli<sup>14</sup>.

W roku 1414 Nawojka, córka burmistrza Dobrzyń nad Wisłą, w męskim przebraniu miała rozpocząć studia w Uniwersytecie Krakowskim. Według legendy jej decyzja o ucieczce do Krakowa i podjęciu studiów jako mężczyzna powodowana była buntem przeciw rodzicom, którzy chcieli Nawojkę wydać za mąż. „Student” z czasem został zdemaskowany i postawiony przed sądem biskupim. Nawojka miała ponoć zostać spalona na stosie, ale szczęśliwie udało jej się tego uniknąć dzięki znakomitym świadectwom nauki i moralności wystawionym przez profesorów. Pierwsza studentka poszła w ramach kary do zakonu, gdzie prowadziła szkołę nowicjatu i po latach została ksienią<sup>15</sup>.

Agnieszka (zm. 1638) była córką krakowskiego drukarza Andrzeja Piotrkowczyka. Miała odznaczać się wyjątkowym talentem malarskim, a jako żona weneckiego malarza Tomasso Dolabelli (1570-1650) - nadwornego artysty króla Zygmunta III Wazy i twórcy wielu wielkoformatowych kompozycji dla krakowskich kościołów - miała pomagać mężowi w sprawnym zarządzaniu warsztatem. Miała także malować partie rozbudowanych kompozycji figuralnych, a według ustnych przekazów przewyższać talentem swojego małżonka.

Do dziś nie udowodniono jednoznacznie, które partie obrazów Tomasso Dolabelli są wykonane ręką Agnieszki. Na płótnach z tego warsztatu można odnaleźć manierę kilku artystów, bo ów warsztat był w rzeczywistości wieloosobowym, bardzo sprawnie działającym przedsiębiorstwem. Niestety brak zachowanych dokumentów sprawia, że być może ustny przekaz, nigdy nie zostanie w pełni potwierdzony<sup>16</sup>. Symbolem kobiecego wkładu w rozwój sztuki oraz doskonałym komentarzem do talentu malarskiego Agnieszki Dolabelli może być rycina przedstawiająca boginię Minerwę - wojowniczkę i zarazem możną opiekunkę rzemiosła i „kobiecych robót”, która wprowadza do Parnasu personifikację Malarstwa, która ma dołączyć do grona Sztuk Wyzwolonych.

„Cnoty niewieście” rozumiane jako typowe dla kobiety, w przeszłości wyraźnie sugerowały podległość mężczyźnie. W rzeczywistości jednak już wtedy dla wielu było oczywiste, że kobiety odznaczają się też mądrością, pracowitością i uporem w dążeniu do wiedzy. Warto tu przywołać postać Andrzeja Glabera (1500-1555) - księdza i profesora Akademii Krakowskiej, którego można nazwać pierwszym polskim rzecznikiem kobiet w ich prawie do dostępu do edukacji<sup>17</sup>.

W roku 1535 Andrzej Glaber opublikował w krakowskiej oficynie Floriana Unglera (którą od 1541 roku prowadzić będzie Helena Unglerowa - wdowa) *Problemata Aristotelis. Gadki z pisma wielkiego filozofa Aristotela, y też inszych*

<sup>9</sup> Na temat Heleny Florianowej, zob. H. Szwejkowska: *Książka drukowana XV-XVIII wieku. Zarys historyczny*, Wrocław-Warszawa 1975, s. 103.

Na temat Elżbiety Toriani, zob. *Mieszczański splendor*, [online:] <http://www.lokacja.krakow.tron.pl/n/pl/zoom/182>, [dostęp: 30.01.2024]. Portret Elżbiety Toriani znajduje się w zbiorach Muzeum Krakowa, nr inw. MHK-730/II. Na temat rodziny Toriani: E. Danowska, „...Tedy to moje życie niegodne...” *O życiu i śmierci Franciszka Toryaniego*, „Rocznik Krakowski” 2008, nr LXXIV, s. 73-86.

<sup>10</sup> H. Szwejkowska, *Książka drukowana XV-XVIII wieku...*, s. 103.

<sup>11</sup> Karta inwentarzowa portretu ze zbiorów Muzeum Krakowa, nr inw. MHK- 730/II, oprac. J. Klepacka.

<sup>12</sup> O statusie wdów, zob. E. Dubas-Urwanowicz, *O prawie w świecie kobiet - szlachcianek w Rzeczypospolitej w XVI-XVII wieku*, [w:] *Kobieta i mężczyzna. Jedna przestrzeń - dwa światy*, red. B. Popiołek, A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha, Warszawa 2015, s. 51-71. *Ciekawe studium na temat wdowieństwa w kontekście rodzin mieszczańskich*, zob. B. Stuchlik-Surowiak, *Wdowa i wdowieństwo w mieszczańskiej przestrzeni barokowego Śląska*, [w:] *Antropologia mieszczańska*, red. J. Ławnikowska-Koper, L. Rożek, Częstochowa 2016, s. 329-338.

<sup>13</sup> M. Krajewski, *Dobrzyński słownik biograficzny. Ludzie europejskiego regionu*, Włocławek 2002, s. 436.

<sup>14</sup> Na temat Agnieszki Dolabelli (zm. 1638) zob.: M. Zientara, *Artystki polskie i ich sztuka od XVI do XIX wieku*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2006, nr 24, s. 51; K. Targosz, *Na tropach pierwszych kobiet malarek w dawnej Polsce*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2017, r. LXII, s. 46-47. W tym artykule pojawiają się informacje o wielu artystkach z epoki nowożytnej, m.in. o związanej z Krakowem i Wrocławiem Dorocie Koberin (1549-1622) żonie malarza Marcina Kobera, która po śmierci męża samodzielnie prowadziła warsztat malarski, malowała i była „malarzową” króla Zygmunta III Wazy, zob. *tamże*, s. 46.

<sup>15</sup> *O historii Nawojki określonej pierwszą emancypantką*, zob. *Nawojka - Pierwsza Emancypantka Polska*, „Polskie Słowo” 1900, nr 183, z 20 kwietnia, s. 3.

<sup>16</sup> Na zachowanym do dziś obrazie ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie znajdował się niegdyś napis: „Agnes Piotrkowczyk pinxit Dolabella Thomas Cracoviensis direxit”. Obraz określany jest jako *Msza św. Żałobna*, zob. M. Skrudlik, *Dolabella, jego życie i dzieła*, „Rocznik Krakowski” 1914, t. XVI, s. 100-104, 136; W. Tomkiewicz, *Dolabella Tommaso*, [w:] *Słownik artystów polskich*, Wrocław 1975, t. 2, s. 75-76.

<sup>17</sup> *O życiu i twórczości Andrzeja Glabera z Kobylina*, zob. H. Barycz, *Glaber Andrzej*, [w:] *PSB VIII*, 1959, s. 28-30; Z. Pietrzyk, *Andrzej Glaber z Kobylina (ok. 1500- po 1572)*, [w:] *Złota Księga Wydźiału Filozoficznego*, red. J. Miklaszewska, J. Mizera, Kraków 2000, s. 83-86.

mędrcom tak przyrodzonej iako y lekarskiej nauki z pilnością wybrane Pytanie rozmaite o składności człowieczich członkow rozwiązuje, ku biegłości rozmowy ludzkiej tak rozkoszne iako y pożyteczne...<sup>18</sup>. Autor, powołując się na Arystotelesa, dowodził równość intelektualną kobiet i mężczyzn, a także tego, że w wielu dziedzinach to kobiety górują nad mężczyznami pod względem wiedzy i inteligencji.

Omawiając tradycyjnie rozumiane „cnoty niewieście”, warto ukazać nie tylko wyrażaną przez część mężczyzn życzeniową wizję funkcjonowania w przestrzeni domu i społeczności miejskiej epoki średniowiecza i nowożytności kobiety chrześcijańskiej, ale także pokazać życie kobiet żydowskich. Ortodoksyjny punkt widzenia znacznej części myślicieli judaizmu zakłada, że kobieta i mężczyzna są z gruntu różni, co determinuje ich role społeczne. Pozycja kobiet żydowskich, w odróżnieniu od kobiet chrześcijańskich, przynajmniej do czasów II Rzeczypospolitej, była tylko do pewnego stopnia odzwierciedleniem różnicowania statusu ojca lub męża w samej społeczności. Wiele przedsiębiorczych kobiet wybijało się na niezależność, nie tylko jako wdowy, ale także jako panny lub nawet żony, których małżonkowie bądź prowadzili z nimi wspólnie interesy, bądź skupiali się na pogłębianiu życia duchowego<sup>19</sup>. Biografie wyjątkowych kobiet żydowskich są zaprzeczeniem typowych, przewidywanych schematów życia córki, matki, babki.

Rachela Fiszel to XVI-wieczna kredytodawczyni, kobieta bankier, której król Jan Olbracht jako jedynej Żydówce zezwolił na pozostanie w obrębie miasta Krakowa po przymusowym przeniesieniu Żydów do Kazimierza w 1495 roku<sup>20</sup>. Fiszel korzystając z pewnych wpływów na dworze i dzięki swojej przedsiębiorczości, starała się także o realną władzę w ramach społeczności żydowskiej w Krakowie, podobnie jak ponad 150 lat później Girtl Kożuchowska, która sprawnie zarządzając nieruchomościami, stała się w połowie XVII wieku jedną z najzamożniejszych członkiń społeczności wyznania mojżeszowego<sup>21</sup>.

Ambicją żydowskich rodziców było przede wszystkim wykształcenie syna, ale nie zaniedbywano także kształcenia córek, które oprócz modlitwy, uczono czytania w jidysz, a także przedmiotów świeckich, jak arytmetyka, lub praktycznych umiejętności związanych pracą w domu czy też takich, które mogły pomóc w utrzymaniu się – np. krawiectwo<sup>22</sup>.

Ważną kwestią w edukacji młodej kobiety była odpowiednia lektura o tematyce religijnej i moralizatorskiej. Pierwsze wydane w języku jidysz opracowanie przepisów prawa dla kobiet oraz umoralniających historii autorstwa rabina Szera Ben Anszela wydrukowano w 1534 roku w Krakowie, w oficynie braci Haliczów, pierwszej żydowskiej drukarni na ziemiach Rzeczypospolitej. Z czasem pojawiły się także dzieła żydowskich autorek, zachęcające kobiety do nauki, do studiowania Tory oraz częstszego chodzenia do synagogi. Warto wspomnieć tu postać Rebeki Tiktiner, praskiej poetki i uczonej z XVI wieku, autorki modlitewnika dla kobiet oraz opracowania żydowskiej etyki, którego jedno z wydań opublikowano w 1618 roku w Krakowie<sup>23</sup>.

Najpopularniejszą publikacją skierowaną do kobiet było *Cene Urene* autorstwa Jakuba ben Izaaka Aszkenazego z Janowa Lubelskiego (ok. 1550 – ok. 1628)<sup>24</sup>.

W języku języku hebrajskim ‘ceena u-reena’ oznacza „idźcie i patrzcie”, „wyjdźcie i spójrzcie”. To zbiór tekstów, zwany też „Biblią kobiecą”, który zawiera m.in. fragmenty Ksiąg Prorockich, opisuje dzieje narodu żydowskiego po zburzeniu świątyni jerozolimskiej przez Babilończyków. Pierwsze zachowane wydanie *Cene Urene* pochodzi z Bazylei (1622 r.) i zawiera informację, że pierwsze wydania były drukowane w Lublinie jeszcze w latach 90. XVI wieku. Księga zyskała z czasem wielką popularność wśród kobiet żydowskich głównie na terenie Europy Środkowo-Wschodniej.

W literaturze religijnej zarówno żydowskiej, jak i chrześcijańskiej symbolem odwagi i determinacji stają się kobiety. Pośród nich szczególną sławę zyskują starotestamentowe bohaterki Izraela – Judyta, Estera i Jael, które ryzykując swoje życie, a nawet dobre imię i cnotę, triumfują nad wrogiem. Według chrześcijan czyny kolejnych dzielnych kobiet opisanych na kartach Biblii są zapowiedzią triumfu Kościoła nad złem bądź stają się różnie interpretowaną prefiguracją Marii, matki Jezusa. W literaturze parenetycznej średniowiecza i nowożytności bohaterki Izraela traktowane są na równi z wielkimi zdobywcami i myślicielami. Umieszczenie ich w szeregu z męskimi bohaterami niestety często odziera je z kobiecości, czyniąc je ideałami trudnymi do naśladowania w trudach dnia codziennego. Pokreślić należy, że kobiety, poskromicielki zła uosobionego w Starym Testamencie przez mężczyzn: Holofernesa, Hammana czy Sisereę, budziły zarazem obawę, naruszały bowiem judeochrześcijański

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Na temat pozycji kobiet żydowskich w rodzinie zob.: K. Czerwonogóra, *Żydówki Polskie. Wybrane zagadnienia emancypacji i obecności w historii*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypanek*, t. 1, red. E. Furgał, Kraków 2009, s. 15–16.

<sup>20</sup> M. Horn, *Fiszel (Fiszlowa) Rachela (Raszka)*, [hasło w:] *Polski słownik judaistyczny. Dzieje – kultura – religia – ludzie*, oprac. Z. Borzymińska, R. Żebrowski, t. 1: A–K, Warszawa 2003, s. 432. Szerzej na temat życia i aktywności finansowej Racheli Fiszel zob.: H. Zaremska, *Żydzi w średniowiecznej Polsce. Gmina krakowska*, Warszawa 2011, s. 422–434.

<sup>21</sup> K. Czerwonogóra, *Żydówki Polskie. Wybrane zagadnienia emancypacji...*, s. 19.

<sup>22</sup> Tamże, s. 18.

<sup>23</sup> Tamże, s. 17–19.

<sup>24</sup> Tamże; zob. A. Ramos-Gonzales, *Daughters of Tradition: Women in Yiddish Culture in the 16th–18th Centuries*, „European Journal of Women’s Studies” 2005, vol. 12, s. 213. Na temat *Cene Urene* krótkie opracowanie przygotowano w Żydowskim Instytucie Historycznym, zob. M. Barcikowska, Z. Borzymińska, *Cene urene* [online:] <https://delet.jhi.pl/psj?articleId=19726> [dostęp: 03.07.2024].

porządek świata oparty na ugruntowanych kulturowo i religijnie męskich i kobiecych rolach<sup>25</sup>. Postacią wyjątkową w Starym Testamencie jest także Debora – kobieta prorokini i zarazem jedyna kobieta sędzia Izraela<sup>26</sup>. Tradycyjnie pojmowanej roli kobiety bardziej odpowiada zaś Rut (prababka króla Dawida) – symbol serdecznej synowej, która z pokorą i miłością opiekuje się swoją teściową Noemi<sup>27</sup>. Postacie bohaterki Starego Testamentu zostały przywołane tutaj nieprzypadkowo. W 1750 roku została wydana Augsburgu *Litaniae Lauretanae ad Beatae Virginis Caeliquae Reginae Mariae* – tekst litanii loretańskiej do Matki Boskiej zdobiony pełnymi treści symbolicznej rycinami<sup>28</sup>. Ilustracja nr 26 ilustruje wers litanii „Virgo potens, ora pronobis” – „Panno można módl się za nami” i odnosi się do siły i potęgi Marii orędowniczki wiernych. Wizerunkowi Matki Jezusa towarzyszą wyobrażenia starotestamentowej Judyty trzymającej w ręku miecz i głowę Holofernesa oraz Jael zabijającej Sisera. Starotestamentowe bohaterki interpretowane były w pismach kościelnych jako prefiguracje Marii. One przyczytniły się do uratowania narodu wybranego przed najeźdźcami, a Maria, wydając na świat Chrystusa, dała wiernym nadzieję za Zbawienie.

„Niewieście cnoty” nijak się mają zatem do cech reprezentowanych przez kobiety, które je radykalnie odrzuciły na rzecz aktywnego patriotyzmu i walki o niepodległość. Tradycyjnie działania te wiązane były jednak z mężczyznami, a rolę kobiet stereotypowo ograniczano do roli matki, obrończyni ogniska domowego i krzewicielki pamięci po dawnej wielkości Rzeczypospolitej lub pobożnej wdowy bądź sieroty, która z godnością będzie nosić żałobę po mężu lub ojcu. Aktywna walka w męskim przebraniu stała się dla kobiet próbą obalenia tych tradycyjnych ról, a także oznaczała dosłowną mobilizację całego społeczeństwa wobec szansy na odzyskanie niepodległości, czy to w czasach Napoleona, czy w okresie powstań listopadowego (1830–1831) i styczniowego (1863–1864). Symbolami patriotyzmu stały się takie postacie jak sierżant Armii Księstwa Warszaw-

skiego, uczestniczka wojen napoleońskich, pierwsza kobieta odznaczona krzyżem *Virtuti Militari* – Joanna Żubrowa (1772/1782–1852), Emilia Plater (1806–1831), Antonina Tomaszewska (1814–1883) czy Anna Henryka Pustowójtówna (1838–1881), która „24 lutego 1863 podczas bitwy pod Małogoszczem na kasztanowatym koniku, w czamarze z futrem, z szalikiem na szyi i konfederatką na głowie, przebiegała na rynku od szeregu do szeregu, dodając odwagi żołnierzom”<sup>29</sup>. Wcieleniem idei walki w czyn i swoistym wejściem w męski świat był gest przebrania się w ubiór męski, o wiele praktyczniejszy na polu walki niż damski strój. Uczyniły tak Emilia Plater oraz Anna Henryka Pustowójtówna, które w znanej ikonografii ukazane są właśnie w męskich strojach. W zbiorach Muzeum Krakowa zachowały się fotografie, na których Pustowójtówna dumnie pozuje w pełnym powstańczym ekwipunku<sup>30</sup>.

Obok wojowniczką ważną rolę w powstańczej rzeczywistości pełniła kobieta samarytanka – opiekująca się rannymi, organizująca szpitale polowe i zdobywająca niezbędne środki medyczne, żywność i fundusze na prowadzenie dalszych walk. W tej działalności sprawdziły się doskonale m.in. Emilia Sczaniecka (1804–1896) czy Klaudyna z Działyńskich Potocka (1801–1836). Pierwsza była polską działaczką społeczną i samarytanką powstań listopadowego i styczniowego zaangażowaną w organizację działań narodowościowych i feministycznych w zaborze pruskim. Druga z kolei uczestniczyła w powstaniu listopadowym, organizując pomoc i opiekę dla rannych żołnierzy. Po upadku powstania wyjechała do Drezna, gdzie założyła Komitet Dobroczynności Dam Polskich, roztaczając opiekę nad przebywającymi w Saksonii emigrantami i byłymi powstańcami<sup>31</sup>.

Siłczkami można także nazwać wyjątkowe zakonnice – pierwsze „magister farmacyi”, rodzone siostry Konstancję (1787–1853) i Filipinę Studzińskie (1797–1877), które zdały eksternistycznie egzamin magisterski na Uniwersytecie Jagiellońskim w 1824 roku. Fakt ukończenia studiów farmaceutycznych przez kobiety, tym bardziej siostry zakon-

<sup>25</sup> O popularności ikonografii sławnych kobiet – wzorów cnót świadczą m.in. seria graficzna *Wizerunki znamienitych niewiast* według rysunków Maartena de Vos z przełomu XVI i XVII w. (zbiory PAU, nr inw. 2071–2079). Seria obok bohaterki ze Starego Testamentu prezentowała także sławne kobiety starożytności (Lukrecja, Werginia) i popularne święte, np. Helenę cesarzową, Elżbietę Węgierską, zob. *Praca Kobiet nigdy się nie kończy...*, s. 220–225.

<sup>26</sup> Historia Prorokini i Sędzi Izraela – Debory zob.: Sdz 4, 4–10, [online:] <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1140&werset1=4&werset2=10#W4> [dostęp:] 30.01.2024; Sdz 5, 1–31, [online:] <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1141&werset1=1&werset2=31#W1> [dostęp:] 30.01.2024.

<sup>27</sup> Historia Rut i Noemi opisana została w Księdze Rut, zob. [online:] <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1158> (30.01.2024)

<sup>28</sup> Rycina wykonana została przez braci Josepha Sebastiana i Johanna Baptiste Klauerów, działających jako *Frates Klauer Catholici*. Rycina znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNK III- ryc. 40307.

<sup>29</sup> A. Giller, *Historia Powstania Narodu Polskiego 1861–1864*, t. 1, Paryż, 1867, s. 294.

<sup>30</sup> Na fotografii z praskiego atelier Ludwika Moritza Wintera (MHK- Fs 20897/IX/6) Anna Pustowójtówna ujęta jest w całej postaci, siedząc na podłodze atelier, i opierając się sztuczny kamień. Ubrana jest w szamerowaną kurtkę obszytą ciemniejszym barankiem, przepasaną skórzanym pasem, ciemne szerokie spodnie wpuszczone w buty z cholewami (widocznymi fragmentarycznie). Lewą ręką przytrzymuje austriacką szablę oficera piechoty, za pasem rewolwer kapiszonowy Adamsa, obok z lewej wsparty o kamień sztucer i leżąca nieopodal rogatywka. W głębi widoczny jest ekran z zalesionym górskim pejzażem. Fotografia datowana jest na 1863 rok. Na innym zdjęciu (MHK- Fs 3611/IX) powstańczyni siedzi na krześle w tym samym ubiorze jak na poprzedniej fotografii. Prawą ręką podtrzymuje położoną na udzie barankową czapkę, w lewej dłoni trzyma rękojeść szabli.

<sup>31</sup> Na temat Emilii Sczanieckiej, zob. J. Staszewicz, *Les polonais et les Polonaises de la révolution du 29 Novembre 1830*, Paris 1832, bn.; na temat Klaudyny z Działyńskich Potockiej, zob. tamże. W zbiorach Muzeum Krakowa znajdują się szklane klisze z reprodukcjami rycin ukazujących opisane kobiety (nr inw. MHK-3317/K i MHK-3314-K).



ne, w czasie, kiedy tylko mężczyźni mieli wstęp na uczelnie wyższe, czyni je pionierkami<sup>32</sup>.

Przeciwieństwem „cnót niewieścich”, rozumianych jako posłuszeństwo i bierne dostosowanie się do przyjętych przez ogół, a ustalonych przez mężczyzn zasad, może być niepokorne postępowanie kobiety silnej i do końca konsekwentnej w swoich przekonaniach, a taką niewątpliwie była Katarzyna Weiglowa (Wajglowa, ok. 1460–1539), która została spalona na stosie w Krakowie pod zarzutem herezji po tym, jak prawdopodobnie przeszła na judaizm lub na judaizujący unitarianizm i nie chciała uznać, że Jezus Chrystus jest Synem Bożym<sup>33</sup>.

Pochodziła z zamożnej rodziny kupieckiej. O samym życiu Weiglowej niewiele wiadomo. Jej nazwisko pojawia się w dokumentach dopiero w związku faktem, że w latach 1529 i 1530 stanęła kilkakrotnie przed sądem biskupim. W wieku 70 lat na polecenie biskupa krakowskiego Piotra Gamrata, który oskarżył ją przed królową Boną o głoszenie hasel sprzecznych z nauką Kościoła, została uwięziona w Krakowie pod zarzutem wyznawania herezji. W więzieniu spędziła 10 lat, zanim ostatecznie została spalona żywcem na stosie na Małym Rynku. Według przekazów nawet na stosie odmówiła wyrzeczenia się swoich przekonań, które głośno wyznawała do końca<sup>34</sup>.

Współczesna artystka Iwona Siwek-Front, dla której Kraków, a szczególnie zasłyszane rozmowy krakowskich przechodniów są źródłem inspiracji, podjęła temat procesu Katarzyny Weiglowej. Artystka ceniąca kobiety silne i niezależne, sama będąca artystką niepokorną, namalowała obraz *Kłątwa*. Przedstawiona na nim, szczerząca zęby postać o wielkich pomarańczowych oczach, przez samą twórczynię nazwana została „kłątwa mieszczanina”. W swojej srogości

jest jednak sprawiedliwa, bo dotyczy tylko tych, którzy rzeczywiście na nią zasłużyli.

Przejmując historię Katarzyny Weiglowej można zestawić z jednym z najpopularniejszych przedstawień kobiet niepokornych w historii sztuki nowożytnej – czarownicą. Faksymile ryciny *Czarownica* autorstwa Albrechta Dürera staje się tu przypomnieniem mrocznych historii oskarżeń o czary, które bardzo często łączono także z zarzutami o herezję. Popularna rycina jest swoistym dowodem ówczesnie rozpowszechnionej wiary w czarnoksiężstwo i uprawianie, szczególnie przez kobiety, magii<sup>35</sup>. Ilustracja: Albrecht Dürer, „Czarownica”, 1501–1502, 11,6 x 7 cm, Gabinet Rycin Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie (nr inw. 26) Obraz płonącej na stosie kobiety buntowniczką współbrzmii z współczesnym utworem muzycznym *Już płonę a jeszcze* z repertuaru Chóru Czarownic – zespołu założonego w 2016 roku. Treść tego utworu jest polemiką z infantylnym pojęciem „cnót niewieścich”. Piosenki Chóru Czarownic stały się ważnym elementem protestów Czarnych Parasolek w latach 2016–2017 oraz Strajku Kobiet w 2020 roku. Płonąca zbuntowana kobieta – czarownica, o której mówi tekst piosenki, musi – jeszcze zanim spłonie skazana za samą myśl o buncie – wykonać cały szereg czynności, rytuałów, obowiązków, które w społeczeństwie wiązane są z powinnościami kobiety, żony, matki, dobrej uczennicy. Nawet czarownica nie może w pełni wyzwolić się z narzucanych społecznie ról: „Muszę sobie zrobić brwi, muszę sobie napsuć krwi, muszę usta mieć czerwone, muszę usmażyć mielone, muszę wiedzieć czego chcę, muszę wrzucić coś go gara, [...] obiad gotować, dzieci wychować, obgryźć paznokcie, pranie po łokcie, zrobić się na bóstwo, ziemniaki z kapustą, być miłą, nie przeklinać, wszystkich słuchać, o wszystko pytać [...]”<sup>36</sup>.

## Schemat noty katalogowej

numer kolejny noty

1. tytuł/ nazwa
2. autor
3. czas, miejsce powstania
4. materiał
5. wymiary (wysokość x szerokość)

6. sygnatury, inskrypcje
7. pochodzenie
8. właściciel
9. opis
10. bibliografia

<sup>32</sup> Na temat pierwszych polskich farmaceutek z dyplomem uniwersyteckim, zob. W.W. Głowacki, *Zasłużona Szarytka i Farmaceutka s. Filipina Studzińska (1797–1877)*, „Nasza Przeszłość” 1989, T. LXXIII, s. 298–320; D. Pietrzakiewicz, *Panie Magister. Pierwsze polskie farmaceutki*, „Nauka” 1/2021, s. 109–147.

<sup>33</sup> J. Tazbir, *Reformacja w Polsce*, Warszawa 1993, s. 15.

<sup>34</sup> Tamże, s. 86–87.

<sup>35</sup> Miedzioryt datowany na ok. 1500 rok znajduje się w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie (nr inw. 26). Czarownica symbolizowała zachwianie obowiązujących norm, upadek porządku i odwrócenie rzeczy na opak. Zob. *Praca Kobiet nigdy się nie kończy...*, s. 272–273. Na temat kształtowania się stereotypu czarownicy i szczególnej popularności tego typu wizerunków m.in. na ziemiach niemieckich w późnym średniowieczu i w epoce wczesnej Reformacji, zob. J. Gacek, *Obrazując czarownice- niedocenione źródło w badaniach początków kształtowania się stereotypu czarownicy*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2012, nr 2, s. 297–308.

<sup>36</sup> N. Mazur, *Chór Czarownic: Milion nas tak teraz stoi!*, „Wysokie Obcasy”, [dodatek do:] „Wyborcza” 2017, z 2 września, [online:] <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,163229,22310167,chor-czarownic-milion-nas-tak-teraz-stoi.html> (31.01.2024).



### 1. Wzór cnotliwej pary

2. twórca anonimowy według drzeworytu Antona Woensama z 1525 r.

3. 2. poł. XVI w., ziemie niemieckie

4. drzeworyt

5. 27,2 x 21,5 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. Zbiory Gabinetu Rycin Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie, nr inw. 4952

9. Rycina z XVI wieku doskonale oddaje ideę tradycyjnie pojmowanego, chrześcijańskiego małżeństwa z wyraźnie ustalonymi rolami obojga małżonków. Kobieta przedstawiona jest jako dobra żona – jej zamknięte usta oznaczają, że nie odzywa się bez potrzeby i nie jest skłonna do plotkowania, klucz symbolizuje szczerą chęć słuchania Słowa Bożego, synogarlica jest symbolem czystości i niechęci wobec obcych mężczyzn. Wąż oznacza, że matrona rozmawia tylko z mężem, a krucyfik odbijający się w wypukłym zwierciadle to symbol wystrzegania się dumy i pychy. Pełny dzban to gotowość służenia biednym, a kopyta oznaczają niewzruszoną czystość. Statuaryczna poza kobiety ma oddawać wyobrażenie o idealnej kobiecie – pełnej powagi i stałości.

Mężczyzna ukazany został jako dobry mąż – jego pożądane cnoty męskie kierowane są na świat i mają predestynować go do pełnienia funkcji społecznych. Hełm oznacza intelekt, broda to symbol uczciwości, wielkie serce – odwagi, krzyż – pobożności, waga – sprawiedliwości, węgielnica – umiarkowania, postument – solidności. Pies u stóp mężczyzny to z kolei symbol poczucia obowiązku.

Rozbudowana ikonografia ryciny, w której każdy element ma znaczenie symboliczne, wpisuje się w popularne w epoce nowożytnej alegoryczne wyobrażenia, wymagające od widza znajomości czytania.

10. *Praca Kobiet nigdy się nie kończy*, [katalog wystawy w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie 25.04.–11.08.2013], red. M. Adamska, K. Grodziska, A. Olszewska, Kraków 2013, s. 232–233



### 1. cykl 6 rycin *Pochwała dzielnej niewiasty*

2. Dirck Volkertszoon Coornhert (wg Maartena van Hemskerk, wydanie Cornelis Bos)

3. 1553 rok, Niderlandy

4. miedzioryt, akwaforta

5. 20,0 x 24,8 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Gabinetu Rycin Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie (nr inw. 1522–1527)

9. Wyraźnie edukacyjną i umoralniającą wymowę ma cykl grafik *Pochwała dzielnej niewiasty*. Ukazana na rycinach kobieta w pełni oddaje się obowiązkom żony i matki. Musi także sprostać roli mądrej doradczyni dla męża w kwestiach finansowych, a także wytwarzać i sprzedawać własne wyroby rękodzielnicze. Dla innych ma być wzorem miłosierdzia okazywanego potrzebującym. Wszystkie wynikające z tych postaw działania winna wykonywać sumiennie i wiedzieć, jak zachować się w każdej, nawet nieoczekiwanej sytuacji. Z grafik wybrzmiewa całkowite oddanie się kobiety roli żony, matki, doradczyni, zaradnej gospodyni oraz zupełna rezygnacja z czasu dla siebie, który byłby odczytany jako przejaw grzesznego lenistwa.

*Cnotliwa żona jako korona swojego męża* – rycina jest nawiązaniem do ikonografii starożytnej, gdzie postać władcy lub dowódcy triumfatora koronowana była wieńcem laurowym bądź koroną przez personifikację Zwycięstwa, niekiedy kobiece wyobrażenie miasta lub prowincji składającej hołd wybitnemu mężowi stanu lub wojownikowi. Symbol uniesienia nad głową wieńca lub korony oznaczał triumf, wywyższenie, szacunek, akceptację oraz potwierdzenie dominującej roli osoby, wobec której ów gest był czyniony w przestrzeni publicznej. W myśl twórcy ryciny, żona symbolicznie koronując skroń męża, potwierdza jego dominującą rolę w rodzinie.

10. Ilustracje: „Żona karmiąca domowników” – („*Wstaje gdy jeszcze jest noc i żywność rozdziela domowi. Dla domu nie boi się śniegu, bo cały dom odziany na lata*” – Prz 31, 15.21), „Żona rozdająca żywność ubogim” („*Otwiera dłoń ubogiemu, do nędzarza wyciąga swe ręce*” Prz 31, 20).



S. C. M. p. J. ...  
 Nihil si quid humus si quid terra impolito. Emda natura dextra pictura potenti  
 Spectatu dignum si quid olympo habet. Semper iunctum transitule in tabular  
 SERENISS. PRINCIPIAE DOMINO D. MAXIMILIANO COMITI PALATINO RHENI VTRIVSQ. BAVARIAE DVCI DNO SVO CLEMENTISSIMO  
 Sed rudi est omnis culta sine Pallade forma. Et comes ambabus si uenerit inchoata  
 Si conuenerint pulcherrime quis erit? Undiq. perfectum laurea cinget opus  
 Joh. ad. alb. Colanucci. Nassi Sadeler excudit.

### 1. *Minerwa wprowadzająca Malarstwo do grona Sztuk Wyzwolonych*

2. pierwowzór: Hans von Aachen, rytownik: Egidius Sadeler, wydawca: Marcus Sadeler

3. między 1597 a 1. poł. XVII w..

4. miedzioryt

5. 48 cm x 37,5 cm

6. l.d. sygnatury twórców: „S: C: M: tis pict: Johann: ab ach pinxit G: Sadles (r) Sca (u)lpsit Monachij...”; p.d pieczęć Akademii Umiejętności z napisem: Biblioteka AU, z przedstawieniem skrzyżowanych dwóch berel z wieńcem lauowym; poniżej, p.d., pod inskrypcją sygnatura: „Marco Sadeler excudit”. Pod kompozycją łacińska inskrypcja: „Nobile si quid humus, si quid tenet. Amphitrite, Spectatu dignum si quid olympus habet: AEmula natura dextra pictura potenti. Semper uicturas transtulit in tabulas. Sed rudis est omnis culta sine Pallade forma: Si coniurarint, pulchrius hic quid erit. Et comes ambabus si uenerit inclijta uirtus, [?] Vndiq; perfectum laurea cinget opus” oraz dedykacja Maksymilianowi I Wittelsbachowi: „SERENISS (mo) PRINCIPI AC DOMINO D: MAXIMILIANO COMITI PALATINO RHENI, VTRIVSQ BAVARIAE DVCI DNO SVO CLEMENTISSIMO D”; poniżej, pośrodku: „Johan ab ach Coloniensis”. Na odwrocie fragment rękopiśmiennego planu Kopalni Węgla Kamiennego w Tenczynku.

7. depozyt, ze zbiorów krakowskiej Biblioteki PAU

8. w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNK III-ryc.-48244

9. Kobiące personifikacje odwołują się tu do spraw „męskich”, do dziedzin naukowych wykładanych na ówczesnych uniwersytetach, do których wstępu nie miały kobiety. Malarstwo, ukazane jako kobieta, zyskuje tutaj rangę równą męskiemu, uniwersyteckim profesjom. Jako interesujący przykład rzadkiego w epoce nowożytnej docenienia i wyróżnienia kobiety artystki można przytoczyć historię przyjęcia malarki Artemisii Gentileschi – autorki słynnego

obrazu *Judyta zabijająca Holofernesa* (identyfikowanego niekiedy jako autoportret samej malarki) – do męskiego grona członków Accademia delle Arti del Disegno (Akademii Sztuki i Rysunku) we Florencji w 1616 roku<sup>37</sup>. Co ciekawe, jak podano w uzasadnieniu przyjęcia kobiety do tego typu prestiżowego gremium, zdecydował o tym nie fakt, że była utalentowaną i pracowitą malarką, która odniosła sukces, ale to, że potrafiła malować jak mężczyzna!

10. brak

<sup>37</sup> Na temat twórczości Artemisii Gentileschi i innych artystek epoki odrodzenia i wczesnego baroku, zob. W. Chadwick, *Inne Odrodzenie, w: Kobiety, sztuka i społeczeństwo*, przekł. E. Hornowska, Poznań 2015, s. 93–119.



WINTER 1863.



### 1. Anna Henryka Pustowójtówna (Michał Smok)

2. Winter Moritz Ludwig

3. 1863, Praga

4. papier fotograficzny, karton, fotografia

5. 10,6 x 6,2 cm

6. na dolnym marginesie z p. litografowany sepiowy napis: „WINTER 1863”. Na rewersie pośrodku litografowany sepiowy adres zakładu fotograficznego: „M. L. Winter | Photograph | PRAG | Graben 988”, powyżej niebieska pieczętka właściciela sklepu: „Friedrich Ehrlich | Prag kl. Ring”, w górnym prawym rogu napis ołówkiem numer: „6”.

7. zakup

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs 20897/IX/6

9. Anna Henryka Pustowójtówna (1838–1881) uczestniczyła w powstaniu styczniowym (1863–1864), używając pseudonimu Michał Smok, była także sanitariuszką podczas wojny francusko-pruskiej (1870–1871) i Komuny Paryskiej (1871). Kształciła się w Instytucie Wychowania Panien w Puławach. Po ukończeniu szkoły przebywała w Lublinie, gdzie mocno angażowała się w działalność religijno-patriotyczną. W 1861 została skazana za organizację i udział w manifestacjach na karę pozbawienia wolności, którą miała odbyć w klasztorze prawosławnym w głębi Rosji. Zbiegła i dołączyła do organizujących się w Mołdawii oddziałów polskich.

Po wybuchu powstania styczniowego przedarła się przez granicę, by wziąć udział w walkach. Była adiutantem Dionizego Czachowskiego, potem Mariana Langiewicza. Uczestniczyła w kilku bitwach. Po klęsce powstania zamieszkała w Paryżu. „Była to – mówi o niej człowiek znający ją bardzo blisko – osoba nie wielkiej egzaltacji, lecz głębokich przekonań. Młoda, żywa, nie dbająca o siebie, lecz nie z tych, które wzbudzają ogień słomiany, gasnący rychło. Nie szukała sławy, biorąc udział w ruchu narodowym, a nawet bardzo mało opowiadała o swej roli w powstaniu”.

10. Agaton Giller, *Historia Powstania Narodu Polskiego 1861–1864...*, tom 1, Paryż 1867, s. 294; Franciszek Rawita-Gawroński, *Henryka Pustowójtówna*, Gebethner i Ska w Krakowie, Lwów, 1911, s. 41.

# WYDZIAŁ LEKARSKI

## Uniwersytetu Jagiellońskiego Krakowskiego

Wzrost w dacie i każdym z osobna, temu o tym wiedzieć należy, niniejszym wiadomo czyni: iż była Wielebna Panna Konstancja Studzińska Siostra Młodsza lat trzydziestu siedmiu mijała, urodzona w Sumietyczach w Województwie Podlaskim, ochrzczona według porządku świątecznego, iż się chrzciła w Słuce Aptekarskiej przez lat dziesięć w Aptce Szpitala S. Łazarza na Wioły przy Krakowie pod Aptekarską egzaminowana i od Wład. Prządowych approbowana, i że w miejscu Słuchania Lekarzy publicznych w Uniwersytecie dawanych dla utrzymania Magisterium Farmacji przepisanych, na które uczęszczała przyswoiła sobie po Amia malarzowała, uczyła się przy tym przez cały rok Historii naturalnej praktycznej mianowicie Botaniki, Zoologii, Mineralogii, także Chemii Farmaceutycznej od Publicznego Lektoru w Uniwersytecie Jagiellońskim Krakowskim Farmacji Profesora, i w wspomnianych umiejętnościach przez swoją chwalebna pełność taki doskonały postępek, jaki jest potrzebny dla utrzymania stopnia na Magisterium Farmacji, przysłużyła się do osiągnięcia ogólnego egzaminu w celu nabycia stopnia nabytyj Sztuki Aptekarskiej, i była prośba ta za słuszną uznana została, oraz na Wielebną Pannę Konstancję Studzińską w dniach dwudziestym pierwszym i dwudziestym pierwszym miesiąca Sierpnia tysiąc osiemsetnego dwudziestego czwartego roku, siódme była egzaminowana tak z Historii naturalnej jak i z Teorii i Praktyki Chemii Farmaceutycznej od wyznaczonych na ten koniec podług przepisu Ustaw Examinatorum przez kierowni ułożeniwszy sobie w czasowych Umiejętnościach znajomość za zdolną Aptekarkę w stopniu Magistrem Farmacji służącym uznana została, oraz otrzymała wolność praktykowania nabytyj Sztuki Aptekarskiej bezprzeszkodnie wszędzie, gdzie tylko panująca królowa ustawa i przepisy polecają Siostrze Młodszej tego dopuszczając, z obowiązkiem sprawowania się podług złożeń przez siebie w dniu dwudziestym pierwszym miesiąca Sierpnia tysiąc osiemsetnego dwudziestego czwartego roku przysięgi. Przeto dla lepszej wiaży Dyploma niniejsze podpisem Dziekana i Kantara, także przez większą Wydziału Lekarskiego stwierdzenie Tejże Wielebnej Panny Konstancji Studzińskiej Siostrze Młodszej wydatnie zostało w Krakowie Dniu Dwudziestego Osmego Miesiąca Sierpnia Roku Pańskiego Tysiąc osiemsetnego Dwudziestego Czwartego.

*[Handwritten signatures and notes in the bottom left corner, including names like 'Dziekan' and 'Kantara']*



*[Handwritten signature and title in the bottom right corner: 'Józef Kortowski Medycyny Doktor Anatomii i Zoologii Publ. Lektor Prof. i Dyrektora Lekarskiego pod im. ias. Scholasticus']*

**1. Dyplom uzyskania tytułu magistra farmacji  
przez siostrę Konstancję Studzińską**

2. brak danych

3. brak danych

4. papier

5. 52 cm x 72 cm

6. sygn. KGZ 4720

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Farmacji Uniwersytetu Jagiellońskiego

9. Konstancja Studzińska to zakonnica, która pracowała w prowadzonej przez siostry Miłosierdzia aptecę szpitala św. Łazarza w Krakowie. Władze uniwersyteckie zarzucały siostram-aptekarcom niekompetencję i dążyły do tego, by zarządzanie apteką przekazać odpowiednio przygotowanym do zawodu mężczyznom. Wtedy właśnie, wobec groźby odebrania klasztorowi zarządu apteką, wydelegowano Konstancję i jej rodzoną siostrę Filipinę, aby te zgłosiły władzom uniwersyteckim chęć złożenia wymaganych

egzaminów w celu uzyskania dyplomu magistra farmacji. Władze uniwersyteckie, mając na uwadze fakt, że siostry Studzińskie miały za sobą dziesięcioletnią zawodową praktykę w aptece, zgodziły się na to, by mogły przez rok przygotowywać się do egzaminów pod kierunkiem prof. Józefa Sawiczewskiego, ponieważ „przyzwoitość powołania nie dozwalała” uczęszczać im na publiczne wykłady. Egzamin magisterski Konstancja i Filipina zdały 26 sierpnia 1824 roku.

10. brak danych



**1. Spalenie na stosie Katarzyny Weiglowej**

2. Władysław Rossowski

3. 1883

4. olej na płótnie

5. 137 x 72 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. własność prywatna

9. Postać niepokornej krakowianki pojawiała w przeszłości się na szkicach i akwarelach Jana Matejki oraz Władysława Rossowskiego. O ile Matejko w swoich pracach ukazywał bohaterkę w podeszłym wieku, to Rossowski na swoim obrazie ją odmłodził, nadając jej rysy dziewczyny z rozpuszczonymi blond włosami. W dodatku artysta odważył się ukazać postać półnago, czyniąc ją bardziej podobną do popularnych wówczas postaci chrześcijańskich, męczennic malowanych przez Henryka Siemiradzkiego, niż do postaci

kobiety w bardzo podeszłym wieku. Co ciekawe na obrazie Rossowskiego nawet miejsce kaźni pozostaje wytworem fantazji malarza. Nie widzimy tu zabudowy Małego Rynku, ale zabudowę Kazimierza – w tle widoczna jest wieża kościoła Bożego Ciała. W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie znajdują się dwa szkice Jana Matejki ukazujące scenę odczytania wyroku na skazanej, która przykuta jest do słupa otoczonego słomą, z kolei w zbiorach Lwowskiej Narodowej Galerii Obrazów – akwarela.

10. brak danych



Lena Ahtelik, *Effigies*, 2020,  
olej na płótnie, własność prywatna

---

## Femina Delicata<sup>38</sup>

---

Niestety, dominujące w sztuce portrety anonimowych kobiet ilustrują dosadnie wizję „niewiasty delikatnej” – córki, matki, żony i wdowy, która w przestrzeni tradycyjnie rozumianego domu mieszczańskiego, była jednostką podległą ojcu, mężowi, niekiedy innemu męskiemu opiekunowi. Często brak informacji o imieniu, nazwisku – czyli podstawowych elementów nadających jednostce ludzkiej podmiotowość, zostaje skonfrontowany z elegancją pozy, modnym ubiorem lub wyczynionym sposobem patrzenia na widza, z których odczytywać można jedynie poziom zamożności modelki, jej domniemaną ogładę towarzyską oraz wiek. Podstawowa rola kobiety w rodzinie mieszczańskiej i szlacheckiej było godne wypełnianie roli posłusznej żony, troskliwej matki, zaradnej gospodyni, ostatecznie wdowy, mogącej swoim doświadczeniem wspierać młodsze od siebie członkinie rodziny i pomagać w odpowiednim wychowaniu dzieci.

Ta część wystawy odnosi się do domowej aktywności kobiet traktowanych paternalistycznie jako „istoty delikatne” i wymagające ochrony i kontroli. Prezentowane są tu artefakty i dzieła sztuki ukazujące kobiety aktywne, zaangażowane i umiejętnie potrafiące wykorzystać ową „delikatność”, między innymi w zaangażowaniu w działalność dobroczynną. Biernej delikatności kobiet przeczą natomiast biografie Narcyzy Żmichowskiej oraz dwóch bogiń polskiego teatru – Antoniny Hoffmann i Heleny Modrzejewskiej. Zostały tu też zaprezentowane portrety kobiet, które oddają w pełni ilustrują całe spektrum ról kobiety w tradycyj-

nej rodzinie mieszczańskiej, jakie przypisywane im były od młodości (stan panieństwa) przez dojrzałość (żona, matka) po wiek podeszły (babcia, szanowana wdowa)<sup>39</sup>. Portrety z epoki zestawiać można z pracami współczesnych artystek – Ewy Juszkiewicz *Grzeczna uczennica* i Leny Achtelik *Effigies* (*Grynszpan*).

Punktem wspólnym dla obrazów współczesnych artystek i portretów z epoki jest anonimowość. Nie znamy tożsamości portretowanych kobiet, możemy domyślać się ich statusu społecznego, czego wyrazem jest sam portret jako oznaka zamożności oraz strój, jego detale. Na obrazach Ewy Juszkiewicz i Leny Achtelik anonimowość została doprowadzona do granic, bo twarz domniemanej modelki zakrywają włosy lub została ona jakoby zatarta smolistą mazią, przez co zlała się zupełnie z tłem. Dogłębne uczucie uprzedmiotowienia symbolizować może efektowna kolorystycznie, ale smutna w wymowie panna młoda mająca na obrazie Patrycji Piętki, gdzie wymowny tytuł – *Nieobecność* – brutalnie wręcz obnaża z wszelkiego uroku „instytucję” panny młodej, która w XIX wieku bywała (bywa i współcześnie) niekiedy eleganckim dodatkiem do małżeńskiej intercyzy.

Życie codzienne kobiety w rodzinie mieszczańskiej determinowane było przez upływ czasu i związaną z tym zmianę ról – od panny, przez żonę, matkę, babkę, wdowę. Każdemu z tych etapów życia kobiety przyporządkowane były odpowiednie czynności i obowiązki. Doskonałą tego ilustracją jest rycina powstała w 1731 roku w paryskiej oficynie wdowy

---

<sup>38</sup> Femina delicata – czyli kobieta delikatna. To określenie pojawiło się w kampanii prezydenckiej w 1995 roku i miało nieco ocieplić wizerunek kandydatki na urząd Prezydenta RP – Hanny Gronkiewicz-Waltz pełniącej wówczas urząd Prezesa Narodowego Banku Polskiego i postrzeganej jako kobieta niezależna. Na pewnym etapie kampanii, doradcy zasugerować mieli, że wizerunek silnej kobiety może zaszkodzić kandydatce i odzierać ją z kobiecości i nie pasować do stereotypowego ideału Matki Polki lub po prostu sympatycznej pani Hani. Próby lansowania kandydatki jako „kobiety delikatnej”, mające wzmocnić m.in. elektorat kobiecy, okazały się katastrofą, bo okazały się niewiarygodne i nie zostały dobrze przyjęte także przez wyborczynie, które wcześniej widziały Hannę Gronkiewicz-Waltz w roli silnej szefowej banku. Zob. A. Graff, *Żelazna mama*, [w:] *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, Warszawa 2021, s. 65-83.

<sup>39</sup> Na temat postrzegania roli kobiet w XIX wiecznym społeczeństwie, zob. B. Kalinowska-Witek, *Rola, zadania i pozycja społeczna mężczyzny i kobiety w rodzinie w świetle wybranych czasopism kobiecych z lat 1864-1914*, „Wychowanie w Rodzinie”, 2004, nr 3, s. 178-189; A. Urbanik-Kopec, *Matrymonium, O małżeństwie „nieromantycznym”*, Wołowiec 2022.

Chereau<sup>40</sup>, którą można opisać jako alegorię trzech etapów życia – dzieciństwa, wieku dorosłego i starości. Cała kompozycja – realistycznie ukazane postacie, otoczenie skromnie urządzonego domu, sprawia wrażenie autentyczności, jedynie komentarz pod spodem sugeruje symboliczny wymiar kompozycji. Wiek dziecięcy, ukazany pod postacią dziewczynki, to czas na zabawę, ale także naukę i pomoc matce lub babci w obowiązkach domowych. Dorosłość wiąże się z pełnieniem obowiązków pani domu, dobrej gospodyni i czułej matki, która każdy wolny czas poświęca na pracę, tutaj rozumianą jako czynności kobiece – szycie, haftowanie, wykonywanie koronek, czasem pracę zarobkową (za zgodą męża). Starość to z kolei czas, kiedy można liczyć na opiekę rodziny oraz wspomagać ją w codziennej pracy. Starsza kobieta z racji wieku i doświadczenia staje się autorytetem dla młodszych pokoleń, często rozjemczynią w domowych konfliktach. Nie powinna jednak przy tym uchylać się od obowiązków domowych, głównie pomocy w wychowaniu dzieci.

Materialnym komentarzem do rokokowej ryciny są przedmioty prezentowane na wystawie. To sprzęty domowe odwołujące się do kobiecych czynności. Biedermeierowski nician – stolik do przechowywania materiałów do robótek ręcznych przypomina o często wyśmiewanych przez mężczyzn, a traktowanych jako typowo kobiece czynnościach, które tak naprawdę w wielu wypadkach ratowały nadwątlone domowe finanse.

To także hafty i wycinanki często pozwalające na własnoręczne ozdobienie domu i przekazanie w formie wizualnej idei patriotycznych, religijnych lub podkreślające znaczenie domu i jednoczącej wszystkich rodziny. To w końcu liczne przedmioty służące poprawie wyglądu, w tym wyjątkowa biżuteria o wymowie patriotycznej<sup>41</sup>.

Kojarzące się z domowym zaciszem i atmosferą kuchni wyszywane makatki, będące często wytworem rąk własnych i powodem do dumy pani domu, znalazły się na wystawie w sąsiedztwie haftów patriotycznych. Makatki te odwoływały się zawsze do sielanki rodzinnego szczęścia. Częstym motywem wyszywanym była kuchnia i pani domu – wzorowa gospodyni, dbająca o dzieci oraz zawsze gotowa z obiadem podawanym w momencie powrotu męża do domu. Z tego typu podziałem: na świat kobiecy – domowy, wewnętrzny i męski – świat pracy zawodowej, zewnętrzny, mierzy się współcześnie artystka Bettina Beres, która odwołując się do „kobiecego”, domowego rzemiosła – wyszywania, tworzy makatki będące niekiedy ironicznym, żartobliwym opisem relacji rodzinnych. Ironia jest tu przykrywką,

pod którą kryją się trudne historie rozgrywane się w przysłowiowych czterech ścianach.

Przedmioty prezentowane na wystawie oddają też ideę edukacji, jaką w środowisku domowym otrzymywała młoda kobieta od matki, babki, czasem guwernantki i domowych nauczycieli. Obok umiejętności wyszywania i wyrobu koronek, obok przyswajania sobie dość powierzchownej wiedzy o otaczającym świecie, zdecydowanie traktowanej jak mniej istotna od ważnej umiejętności tańca, także dobór lektur był ważnym elementem formującym „kobietę delikatną”. Ilustracją tego jest rycina *Serena (Wcielenie dobrego charakteru)* z końca XVIII wieku<sup>42</sup>.

Poemat Williama Hayleya *Triumf charakteru* z 1780 roku, którego główna bohaterka, *Serena*, to dobra, cnotliwa i posłuszna dziewczyna, cieszył się ogromną popularnością, ponieważ promował szereg postaw, które uważano za odpowiednie dla młodej kobiety z dobrego domu, dla której (a także rodziców) głównym celem był sukces w roli dobrej partii w zabiegach matrymonialnych. Tego typu literatura była w XVIII i XIX wieku niezmiernie poluparna w kręgach mieszczańskich. Dobrym tego przykładem są m.in. niemieckie dramaty mieszczańskie oraz rozmaite poradniki, pouczenia, spisy zasad, których przyswojenie i przestrzeganie miało dać poczucie samospełnienia w granicach wyznaczonych przez ówczesne normy obyczajowe i wypełnienia społecznych obowiązków, czyli bycia dobrą córką, żoną i matką<sup>43</sup>. Pośród popularnych w kręgach mieszczańskich dramatów warto wskazać te związane ze zjawiskiem kształtowania się mieszczańskiej przestrzeni publicznej i moralności. Zadaniem tego typu dzieł była szeroko pojęta edukacja, w tym istony przekaz dotyczący hierarchii w rodzinie oraz hierarchii wyznawanych wartości. W wielu tego typu utworach pojawia się kontrastowanie artystokracji, najczęściej sprawiającej kłopot literackim mieszczańskim bohaterom, z przedstawicielami społeczności miejskiej, ukazanymi jako osoby honorowe, uczciwe w interesach, zdyscyplinowane i dumne. Ważnym aspektem podejmowanym w utworach z tego okresu jest pojęcie honoru, który narzuca mieszczańskiemu ojcu lub bratu obowiązek obrony dobrego imienia córki lub siostry. Poczytne wówczas utwory, jak *Emilia Galotti* Gottholda Ephraima Lessinga, *Wieniec Laurowy* Friedricha Wilhelma Zieglera lub *Intrygi i miłości* Friedricha Schillera, ukazują wrecz surowość ojców do córek, chłód wynikający z obaw o dobro dziecka, zachowanie przez niego czystości, a także o dobrą reputację całej rodziny. W utworach Charlotte Birch-Pfeiffer *Dziecko szczęścia* i *Córka południa* nawet niewinny li-

<sup>40</sup> *Zajęcia właściwe wiekowi*, Charles Dupuis (1685–1742), według Antoine’a Watteau (1684–1721), Paryż 1731, oficyna Wdowy Chereau, akwaforta, 38,2 x 43,9 cm, sygn. 11054, Zbiory Gabinetu Rycin Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie.

<sup>41</sup> Muzealia pochodzą ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

<sup>42</sup> John Jones (ok. 1745–1797), według George’a Romneya (1731–1802), Londyn 1790, wyd. John Jones, technika punktowana, 35,5 x 29,1 cm, sygn. 26544.

<sup>43</sup> Na temat poczytnej literatury z preferowanymi wzorcami osobowymi dla kobiet, zob. E. Jurczyk, *Między akceptacją a odrzuceniem. Mieszczanin niemiecki osiemnastego i dziewiętnastego wieku a jego system wartości*, [w:] *Antropologia kultury mieszczańskiej*, red. J. Ławnikowska-Koper, L. Rożek, Częstochowa 2016, s. 83–94.



ścik może nadwątlić reputację młodej kobiety i zaważyć na jej losie<sup>44</sup>.

Zarówno teksty dramatyczne, jak i popularne wówczas poradniki podkreślają zależność kobiety wobec ojca, męża lub brata. Pojawiają się dwa modele kobiety mieszczańskiej – akceptującej swoją rolę w domowej i społecznej hierarchii, oraz tej, która uważa, że ma prawo do decydowania o sobie, co bardzo często kończy się nieszczęściem, z którego bohaterka bywa wyzwolona, oczywiście przez mężczyznę. W ówczesnych komediach pojawiają się także kobiety nieoprawne. Ich postawa, bardzo często przerysowana, kreowana jest przez nadanie im cech męskiego charakteru, który jakoby pozbawia bohaterki kobiecości.

W przypadku literackich wyobrażeń wdowy, jej wizerunek kreowany jest tak, że pozbawiona zostaje cech kobiecych, a charakteryzuje się surowością, stanowczością kojarzoną wówczas z przymiotami głównie męczyzny. W dramatach z epoki wdowa staje się surowym zastępcą męczyzny, wymaga absolutnego posłuszeństwa, sprawnie zarządza majątkiem i nie może pozwolić sobie na jakiegokolwiek oznaki słabości i izer. Literacka wdowa staje się postacią budzącą podziw i strach, przez co kojarzona jest z cechami męskimi, a jakiegokolwiek uczucie wzruszenia może okazać jedynie w szczęśliwym zakończeniu historii, zwieńczonym zazwyczaj ślubem córki lub wieścią o sukcesie społecznym, jaki osiągnął jej syn<sup>45</sup>.

W 1. połowie XIX wieku, w kręgach mieszczańskich kobiet aspirujących do osiągnięcia wyższego statusu społecznego, popularną lekturą stała się *Malwina* Marii Wirtemberskiej<sup>46</sup> – powieść o dążeniu do tego, by zasłużyć na miano prawdziwej damy. Jest to historia młodej dziewczyny ze skromnej, mieszkającej na wsi rodziny szlacheckiej. Kiedy przybywa do swoich krewnych w Warszawie przełomu XVIII i XIX wieku, stara się trzymać zasad moralnych oraz wszelkich wskazówek pozwalających na uniknięcie skandalu i jakichkolwiek plotek, nabiera towarzyskiej oglądy i staje się prawdziwą, wzbudzającą szacunek damą.

Należy podkreślić, że ważnym symptomem zmiany postępowania pozycji kobiety u progu nowoczesności i stopniowego zrywania z narzucaną rolą „istoty słabej” jest wątek walki o równość, wolność i braterstwo, który pojawił się m.in. w pismach rewolucjonistki Olimpii de Gouges. Ubolewała ona, że wypracowana w 1791 roku Deklaracja Praw

Człowieka i Obywatela w zupełności pominęła kwestię podmiotowości kobiet<sup>47</sup>. Postulaty nadania kobiecie praw równych mężczyznom, a nie tylko zamykania ich w sferze życia domowego i opieki nad dziećmi, głosiła również Emilie von Berlepsch, wytykając ówczesnemu społeczeństwu niemieckiemu zakorzeniony mizoginizm. W okresie rodzących się idei demokratycznych, ówczesne publicystki walczyły ze stereotypem kobiety niezdolnej do samodzielnego kierowania swoim życiem i całkowicie zależnej od woli ojca, męża lub innego męskiego, prawnego opiekuna. Ruchy emancypacyjne w Europie początku XIX wieku zostały zatrzymane skodyfikowaniem praw według Kodeksu Napoleona<sup>48</sup>, który został wprowadzony nie tylko we Francji, ale także we wszystkich państwach zajętych przez cesarza (w tym na terenie utworzonego wówczas Księstwa Warszawskiego). Kodeks przyznawał pełne prawa publiczne i prywatne wyłącznie mężczyznom. W myśl ustawodawstwa mąż powinien zapewnić żonie opiekę, a żona winna była mężowi posłuszeństwo. Według Kodeksu wszystkie kwestie prawne i majątkowe podlegały mężowi, nawet w przypadku intercyzy inaczej postanawiającej żona nie mogła samodzielnie dysponować majątkiem, bez zgody męża nie mogła także stawać w sądzie i podejmować jakichkolwiek działań prawnych. Zdobyczą Rewolucji Francuskiej było to, że kobieta mogła prowadzić działalność handlową, ale to mężczyzna musiał figurować jako właściciel danego przedsiębiorstwa. Mążonek uzyskiwał także pełną władzę nad sposobem wychowania dzieci. Porewolucyjna Francja, jej ustawodawstwo oraz prawa wielu państw ówczesnej Europy okazały się niezwykle konserwatywne<sup>49</sup>.

Bardziej liberalny okazał się m.in. austriacki Allgemeine Bürgerliche Gesetzbuch z 1804 roku, zawierający stwierdzenie, że obie płci mają te same prawa. Dopiero szczegółowe zapisy określały jako dominującą rolę męża – głowy rodziny, wskazywały na podległość żony, co tłumaczono tym, że natura kobiety jest „słaba, nierozumna i zmysłowa”. Kodeks opierał się także na tradycji, przewidywał zależność matek i dzieci od woli ojca. Niemniej dawał kobietom, inaczej niż francuskie rozwiązania, prawo do występowania przed sądem. Kodeks austriacki zakładał rozdzielność majątkową, przynajmniej w teorii, a liczne luki prawne pozwalały z czasem na drobne ustępstwa państwa wobec kobiecych postulatów<sup>50</sup>.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> D. Kowalewska, „Już nie wieśniaczka, ale elegantka”. Przestrzenie miejskie w „Malwinie” Marii Wirtemberskiej, *Antropologia kultury mieszczańskiej*, red. J. Ławnikowska-Koper, L. Rożek, Częstochowa 2016, s. 221–231. Autorka analizuje na podstawie utworu Marii Wirtemberskiej wejście młodej kobiety w życie towarzyskie miasta oraz pułapki, jakie może napotkać i sytuacje, które mogą skutkować obmową w towarzystwie.

<sup>47</sup> N. Klejdysz, *Bunt kobiet: w poszukiwaniu źródeł świadomości równościowej (od XVII do lat 60. XX wieku)*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2018, nr 2, s. 178–183.

<sup>48</sup> Na temat Kodeksu Napoleona, zob. M. Bogucka, *Kobieta w dziejach Europy od antyku po XXI wiek*, Warszawa 2005, s. 247; U. Górka, *Tło społeczno-polityczne i naukowe, [w:] Drogi wolności. Ruch emancypacyjny kobiet w monarchii habsburskiej na podstawie publicystyki i twórczości literackiej w latach 1867–1918*, Olsztyn 2026, s. 27–35. Autorka porównuje zapisy Kodeksu Napoleona z austriackim Allgemeine Bürgerliche Gesetzbuch.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> Tamże. W latach 60. XIX wieku doszło do wielu liberalizujących prawo zmian, jednak nie wpłynęło ono znacznie na zmianę pozycji kobiety, i tak lepszą w porównaniu z zapisami Kodeksu Napoleona, zob. A. Dziadzio, *Monarchia konstytucyjna w Austrii 1867–1914*, Kraków 2001.

W sytuacji panującego wówczas systemu prawnego nie powinny dziwić gorzkie słowa Narcyzy Żmichowskiej, jednej z prekursorów feminizmu na ziemiach polskich: „uczcie się, jeśli możecie; umiejcie jeśli potraficie i myślcie o tym, żebyście same sobie wystarczyły, bo w razie potrzeby nikt na was z opieką i wsparciem nie czeka”.<sup>51</sup> Autorka tych poruszających słów postulowała w połowie XIX wieku potrzebę radykalnej zmiany w edukacji kobiet. Wiedza praktyczna, a nie salonowa miała być dla nich ułatwieniem w podejmowaniu trudnych, świadomych decyzji. Żmichowska zachęcała kobiety do zaangażowania w działalność społeczną i wyjście dalej poza zwyczajowe role żony i matki. Celem nauczania kobiet miało być ich usamodzielnienie, aby w razie gdyby zostały pozostawione same sobie, mogły utrzymać siebie i rodzinę.

Sytuacja polityczna na ziemiach polskich w okresie zaborów i narzucone represje społeczne i ekonomiczne potwierdziły słowa Narcyzy Żmichowskiej. Od połowy XIX wieku wzrosła liczba mieszanych lub tylko kobiecych świeckich i religijnych stowarzyszeń dobroczynnych, które wielu członkiniom dawały możliwość budowania niezależności i swobodnego realizowania się w działalności publicznej. Przynależność do tego typu stowarzyszeń wiązała się z obowiązkami, ale była także nobilitacją. Świadczy o tym zaan-

gażowanie wielu krakowianek między innymi w działania filantropijne Towarzystwa Dobroczynności<sup>52</sup>.

Pojęcie „femina delicata”, rozumiane jako kobiecość bierna i zależna, nie przystaje też do dwóch wyjątkowych osobowości – prawdziwych bogiń teatru: Antoniny Hoffmann i Heleny Modrzejewskiej.

Ich biografie to dwa spojrzenia na emancypację poprzez niełatwą profesję i podejście do relacji damsko-męskich. Obie utalentowane i spełnione artystycznie aktorki miały nieślubne dzieci. Antonina Hoffmann odważnie wychowywała dzieci samodzielnie, nie zabiegając o wsparcie kochanka – dyrektora teatru krakowskiego Tadeusza Koźmiana, a Helena Modrzejewska, aby ukryć fakt posiadania nieślubnych dzieci, wyszła za mąż za hrabiego Chłapowskiego, który okazał się partnerem idealnym – troskliwym przybranym ojcem i wspierającym mężem, niesprzeciwiającym się podejmowanemu przez jego nietuzinkową żonę przedsięwzięciom<sup>53</sup>.

Zawód aktorki wzbudzał mieszane uczucia, był traktowany przez stulecia jako profesja zawsze na pograniczu ogólnie przyjętych norm obyczajowych. Talent, osobowość i odniesiony sukces Antoniny Hoffmann i Heleny Modrzejewskiej z czasem wpłynął na zmianę postrzegania zawodu aktorki, który wielu osobom często kojarzył się z naiwnością, zabieganiem o poklask tanimi metodami czy wręcz z prostytucją.

<sup>51</sup> Cyt za: *Pisma Narcyzy Żmichowskiej (Gabryelli) z życiorysem autorki skreślonym przez dra Piotra Chmielowskiego*, tom 5, Warszawa 1886, s. 574. Na temat życia i twórczości Narcyzy Żmichowskiej, zob. M. Hajnowska, *Narcyza Żmichowska (1819-1896) – pisarka, działaczka społeczna, nauczycielka*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2005, t. XXXIV, z. 1, s. 141-156.

<sup>52</sup> Na temat działalności stowarzyszeniowej kobiet na ziemiach polskich w XIX wieku, zob. *Działaczki, feministki, obywatelki... Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym)*, red. A. Janiak-Jasińska, K. Sierakowska, A. Szwarz, t. 1, Warszawa 2008. Na temat Towarzystwa Dobroczynności w Krakowie, zob. B. Urbanek, *Towarzystwa dobroczynności na ziemiach polskich w XIX stuleciu*, „Medycyna Nowożytna” 10 (1), 2023, s. 111-117.

<sup>53</sup> Na temat życia prywatnego i scenicznego Antoniny Hoffmann, zob. E. Radecka, M. Menz, *O aktorstwie Antoniny Hoffmann. Kobiecte spojrzenie* [katalog wystawy Muzeum Historycznego Miasta Krakowa], Kraków 2017. Na temat życia prywatnego i scenicznego Heleny Modrzejewskiej, zob. M. Palka, *Z miłości do sztuki. Helena Modrzejewska (1840-1909)* [katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa], Kraków 2009.



John Jones (ok. 1745–1797),  
*Serena (Wcielenie dobrego charakteru)*,  
według Gerge'a Romneya (1731–1802),  
Londyn, 1790, technika punktowana,  
w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Naukowej  
PAN i PAU w Krakowie



Ewa Juskiewicz, *Grzeczna uczennica*, 2010,  
olej na płótnie, własność BWA w Bielsku-Białej



# 7

## 1. Portret nieznannej kobiety

2. artysta nieznanany

3. ok. 1830–1840

4. olej na płótnie

5. 58,4 x 47 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-6113/III

9. Ujęty w  $\frac{3}{4}$  na neutralnym, ciemnym tle portret młodej kobiety odznacza się prostotą skromnego ubioru i elegancją pozy modelki oraz drobnymi detalami świadczącymi o jej zamożności. Wcięta talia i typowe dla ówczesnej, biedermeierowskiej mody bufiaste rękawy czarnej sukni oraz zgeometryzowany, odsłaniający prawie całe ramiona dekolot kontrastują z ciemnokarmazynowym szalem, zapew-

ne przewieszonym przez zapleczek krzesła lub fotela. Spięte w wysoki, modny w czasach powstania portretu kok oraz przeczesane w przedziałek ciemne włosy podkreślają delikatną, jasną cerę modelki. Uwagę zwracają także złote, niewielkie koczyki dodające nieznannej z imienia i nazwiska młodej kobiecie szyku.

10. brak danych



### 1. Portret kobiety z córką

2. artysta nieznany

3. ok.1840-1850

4. olej na płótnie

5. 79 x 64 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-345/DEP

9. Na tle ciemnoczerwonej, upiętej pod lekkim skosem zasłony i neutralnego ciemnoszarego tła ściany, przedstawiona została młoda matka z córką. Kobieta siedzi na fotelu w czarnej sukni z mocno wyciętym w literę V dekoltem, spod którego wystaje koronkowa koszula z kołnierzykiem podwiązany delikatną, czerwoną aksamitką. Obok, w błękitnej sukience stoi dziewczynka, która dyskretnie wtula się do matki, a o sile rodzicielskiego uczucia świadczą dobitnie złączone dłonie matki i dziecka widoczne tuż nad dolną kra-

10. brak

wędzią obrazu. Modelki jednak nie patrzą na siebie. Matka, w starannie upiętej fryzurze z przedziałkiem i wielkim kwiatem dla dekoracji, spogląda na widza z uwagą, a córka o twarzy przypominającej bardziej głowę porcelanowej lalki, sprawia wrażenie zaniepokojonej.

Nie znamy tych kobiet z imienia i nazwiska, po ubiorze i kunsztownej biżuterii wnioskować możemy, że są to przedstawicielki bogatej rodziny mieszczańskiej, być może żydowskiego pochodzenia.





**1. Portret kobiety w czepcu**

2. artysta nieznany

3. ok. 1840-1850

4. olej na płótnie

5. 56 x 43 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-2830/III

9. Na portrecie została przedstawiona dojrzała już kobieta w ozdobnym, białym czepcu na głowie oraz z delikatnym, koronkowym kołnierzem zdobiącym nieduży dekolt sukni

i stanowiącym jej skromną dekorację. To zapewne matka już dorosłych dzieci. Nakrycie głowy staje się tu wymownym elementem identyfikującym anonimową bohaterkę.

10. brak danych



**1. Portret kobiety w żałobie**

2. Franciszek Jan Machniewicz (1859–1897)

3. lata 80. XIX w.

4. olej na płótnie

5. 51 x 69 cm

6. w l.d. rogu sygnatura: „Machniewicz”

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-6042/III

9. Niestety nie wiemy, kim jest pogrążona w żałobie kobieta, której twarz, okolona siwymi włosami nakrytymi częściowo welonem, przykuwa siłą tłumionych emocji. Artysta z ogromną precyzją oddał fizjonomię kobiety, która spogląda na widza z pewnym dystansem. Pieczołowicie oddane rysy twarzy, poszczególne zmarszczki oraz zmęczone fizycznym i psychicznym cierpieniem, a paradoksalnie nie tracące wewnętrznej energii oczy, to mistrzowski wręcz pokaz kunsztu sprawnego portrecisty. Twórca z wielką uwagą oddał fakturę i kolor karnacji, zwracając uwagę na lekko zaczerwie-

nione powieki modelki. To dogłębne studium starości i trosk, jakie niesie ze sobą wiek podeszły. Kobieta na obrazie, mimo ewidentnej żałoby, jest jednak postacią z krwi i kości, tli się w niej energia, emanuje z niej także gorzkie doświadczenie życiowe. Skupia całą uwagę widza. Jest to obraz Franciszka Jana Machniewicza (1859–1897), malarza wywodzącego się z pracowni Jana Matejki, następnie studiującego w Paryżu i w Monachium. Artysta ów znany był z portretów doskonale oddających psychologię modela. Efekt ten osiągał m.in. poprzez świetnie opracowaną grą światłocienia.

10. brak danych



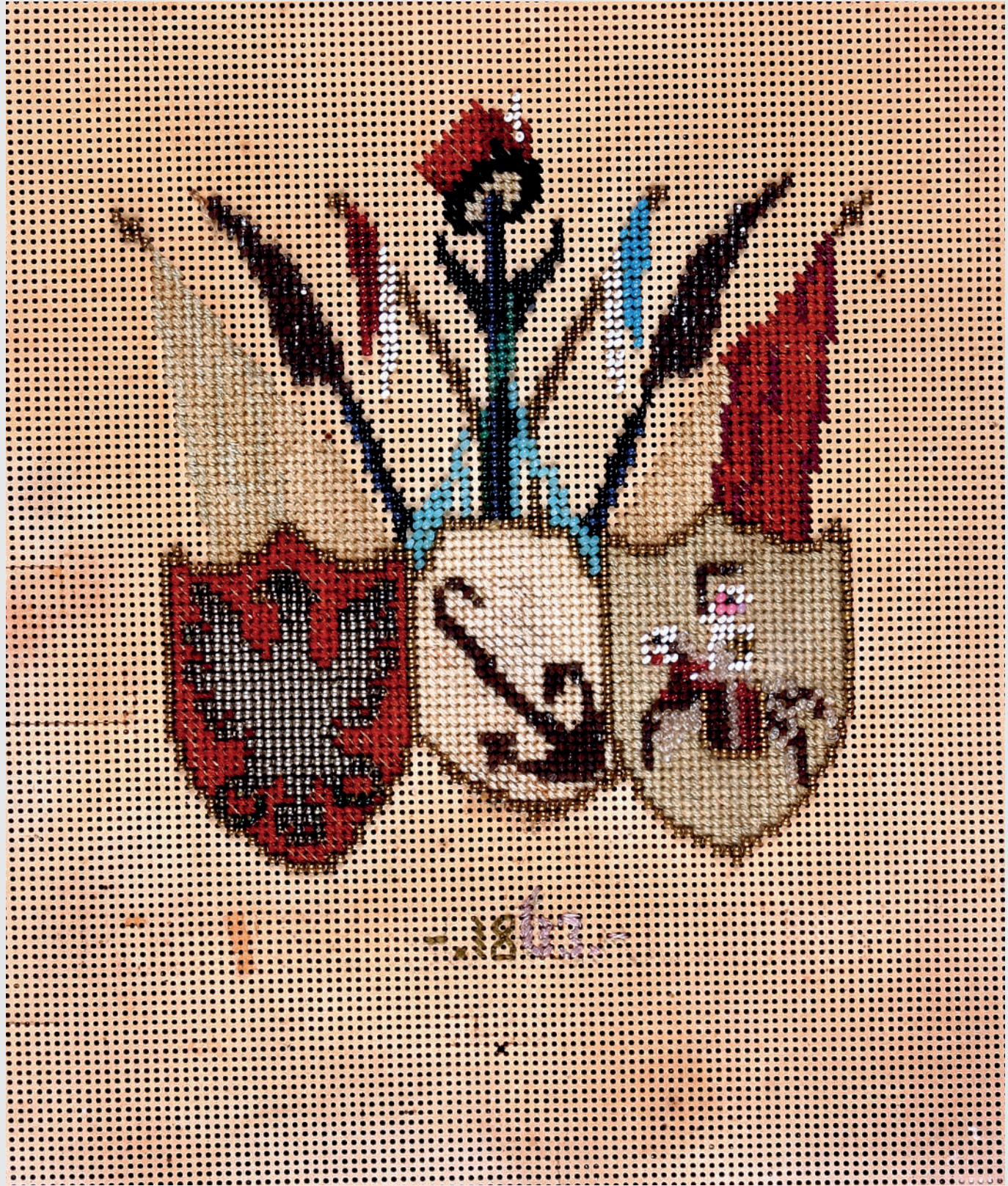
### 1. Niciak do robót ręcznych

2. autor nieznany
3. ok. 1840r., ziemie polskie pod zaborami, Galicja (?)
4. drewno, okleina mahoniowa, kość, intarsja
5. 78,5 x 58 x 52 cm
6. brak danych
7. brak danych
8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-74/III

9. Niciak jest dobrym przykładem estetyki biedermeier – stylu mieszczańskiego, który zrodził się w Europie pod koniec 1. poł. XIX wieku i był próbą praktycznego przetworzenia wcześniejszych form stylowych neoklasycyzmu z ideową prostotą, która miała identyfikować rodzącą się wówczas klasę średnią – mieszczaństwo, domagające się nie tylko swobody w prowadzeniu handlu, ale także wpływu na realne rządy w państwach. Styl ten charakteryzował się praktycznością formy oraz wygodą. W tym czasie pojawiają się także meble wielofunkcyjne, czego przykładem jest niciak – stolik, którego blat może służyć jako małe biurko, stolik do

10. brak danych

podania kawy lub herbaty, a po podniesieniu klapy – jako miejsce do przechowywania robótek ręcznych. Te zaś urosły wręcz do miana symbolu, elementu codziennego życia kobiet w XIX wieku. Stolik ze zbiorów Muzeum Krakowa wyposażony jest w szereg przegród, zamykanych pojemników na nici, igły i rozmaite przybory do szycia, a na odwrocie blatu jest lustro. Nie służyło ono wyłącznie do przeglądania się, ale też dawało możliwość doświetlić miejsce pracy nad drobnymi wyrobami pasmanteryjnymi po ustawieniu niciaka obok okna lub przystawieniu świecy.



**1. Alegoria patriotyczna z 1863 r.**

2. autor nieznany
3. ziemie polskie pod zaborami
4. haft koralikami i nicią na kanwie papierowej, rama ze szkłem
5. 15,8 x 13,5 cm
6. brak danych
7. brak danych
8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-2171/III

9. Niewielkich rozmiarów haftowana kompozycja przedstawia trzy tarcze. Na pierwszej z nich na ciemnoczerwonym tle wyhaftowany został koralikami srebrny orzeł polski. Na drugiej, na białym tle kotwica, na trzeciej, na tle kremowym – Pogoń Litewska. Wyobrażenia tarcz zostały wzbogacone o haftowane, krzyżujące się kosy i sztandary powstańcze, a na środku miecz, na którym została zatknięta czapka krakuska. U dołu pod tarczami data: 1863. Alegoria jest przypomnieniem tragicznego w skutkach powstania styczniowego (1864-1864). Nie objęło ono wprawdzie ziem polskich pod zaborem austriackim, ale i tu społeczeństwo mocno solidaryzowało się z walczącymi o wolność. Z terenów Małopolski rekrutowali się liczni ochotnicy oraz ochotniczka Anna Henryka Pustowójtówna, która wzięła udział w bitwach w męskim przebraniu. W Krakowie tworzone komitety na

10. brak danych

rzecz wsparcia materialnego powstańców, dostarczano też broń, a po upadku powstania wielu byłych powstańców znalazło schronienie w Galicji. Symbol kotwicy – nadziei – jest częstym motywem obecnym w pamiątkach związanych z powstaniem styczniowym. Haftowane, wyszywane, malowane pamiątki patriotyczne z tego czasu zdobione są licznymi symbolami, np. łańcuchami symbolizującymi niewolę, krzyżem odwołującym się do męczeństwa, ale też do nadziei zbawienia. Wyszywanki i aplikacje z motywami patriotycznymi stały się częstym tematem wyrobów rękodzielniczych wykonywanych przez kobiety w zaciszu domowym. Były one symbolem pamięci, żałoby, ale także wyraźną manifestacją polityczną, na którą w Krakowie i Galicji władze austriackie do pewnego stopnia dawały przyzwolenie.





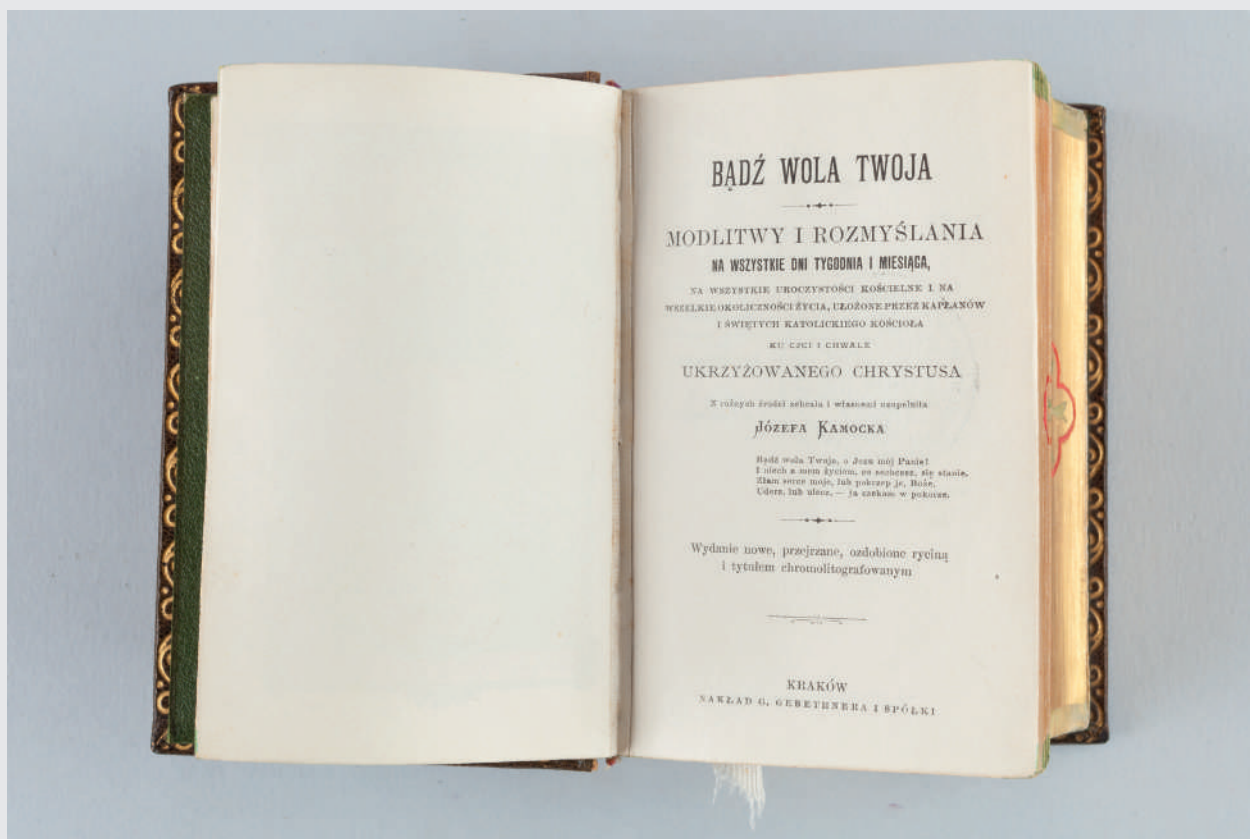
**1. Obrączka z okresu żałoby narodowej**

2. autor nieznany
3. 2. poł. XIX w., ziemie polskie pod zaborami
4. srebro
5. śr. 2,2 cm
6. brak danych
7. brak danych
8. Zbiory Muzeum Krakowa, MHK-3768/III

9. Biżuteria od zarania ludzkości była widocznym symbolem nie tylko bogactwa i władzy, ale też komunikowała rozmaite treści, w tym związane z wydarzeniami politycznymi. Doskonałym tego przykładem jest biżuteria patriotyczna, która stała się symbolem pamięci po powstaniu styczniowym. Na znak żałoby po upadku powstania na ziemiach polskich, szczególnie wśród kobiet, pojawiła się moda na czarny ubiór i rezygnację z wystawnych ozdób. W dobrym tonie stało się noszenie naszyjników, kolczyków, brosz, pierścionków i bransoletek imitujących więzienne kajdany. Często rezy-

10. brak danych

gnowano z cennych kruszców na rzecz żelaza, barwionych na czarno laki lub szkła. Często obok motywu kajdan, sznurów, pojawiały się miniaturowe wyobrażenia Orła Polskiego i Pogoni Litewskiej. Popularne stały się również miniaturowe ryngrafy z wizerunkami przede wszystkim Matki Boskiej Częstochowskiej oraz Matki Boskiej Ostrobramskiej. Prezentowana na wystawie srebrna obrączka zyskała formę kotwicy – symbolu nadziei, przeplecionej liną, która tworzy okrągłą szynę umożliwiającą nałożenie pierścionka na palec.



**1. Książka w oprawie artystycznej: *Bądź wola Twoja. Książeczka do nabożeństwa***

2. autor nieznany

3. publikacja z 1883 roku, okładka datowana na przełom XIX i XX wieku, Kraków, okres autonomii galicyjskiej

4. okładka: skóra wielobarwna, płatki złota, płótno introligatorskie, papier, farba drukarska; książka: druk; okładka: Introligatornia Roberta Jahody

5. 12,7 x 9 x 3,6 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-454/DIP

9. Jednym z filarów konserwatywnej, mieszczańskiej wizji kobiecości była silna pobożność rozwijana od wczesnego dzieciństwa. Kobieta jako matka miała wpajać dzieciom podstawy wiary, jako żona miała swoją pobożnością podkreślać siłę rodziny i domu – solidnego filaru moralności, a jako babka stanowić często autorytet dla młodszego pokolenia. Aktywność religijna kobiet była także ważnym elementem pozwalającym na pewną swobodę działania i zrzeszania się, szczególnie w okresie zaborów, kiedy to rozmaite sodalicje, towarzystwa religijno-dobroczynne stawały się okazją do pogłębiania pobożności, aktywności filantropijnej, często rozumianej także jako wyraz zaangażowania w krzewienie polskości. Wyrazem silnej pobożności indywidualnej była popularność rozmaitych publikacji religijnych, które

miały pomagać w modlitwie indywidualnej. Obok Pisma Świętego, popularne były zbiory pieśni, modlitw oraz książeczki do nabożeństw. Książka *Bądź wola Twoja. Książeczka do nabożeństwa* (wydanie z 1883 r.) opracowana została przez pochodzącą z Krakowa siostrę Józefę Kamocką (1830–1899) – córkę Mariana Apolinarego i Emilii z Tomkowiczów. W 1849 r. wstąpiła ona do Zakonu Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego od Pawła we Fryburgu, a od 1859 r. była przełożoną zakonu. Z zaangażowaniem wspierała ubogich zakładając prowadzone przez zakon przytułki. Okładka modlitewnika jest mistrzowskim przykładem rzemiosła introligatorskiego, gdzie wycięte z barwionej skóry wzory kwiatowe tworzą dekorację stylizowaną na ludowe hafty.

10. brak danych



### 1. Makata *Nie mów nikomu, co się dzieje w domu*

2. autor nieznany

3. lata 70. XX w.

4. płótno bawełniane, druk

5. 53 x 83 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. Zbiory Muzeum Etnograficznego w Krakowie

9. Makatki kuchenne stały się elementem zadbanego gospodarstwa domowego na ziemiach polskich już w początkach XX wieku. Ich historia jest dłuższa i sięga terenów Holandii i ziem niemieckich, gdzie na początku XIX wieku tego typu tkaniny stały się popularne w zamożniejszych domach wiejskich. Z czasem makatki trafiły także do kuchni miejskich za sprawą wywodzących się ze wsi służących i kucharek (często tego typu tkaninę określa się mianem „kucharka”). W 2. połowie XX wieku, obok makatek wyszywanych ręcznie, pojawiły się drukowane seryjnie. Wykonana ręcznie makatka była rękodziełem domowym, a tkaniny zadrukowane kupowano w latach 70. na jarmarkach lub od domokrażców. Zdarzało się, że wydrukowany był tylko motyw kwiatowy lub figuralny, a dowolny napis można było wy-

haftować własnoręcznie. Prezentowana na wystawie „kucharka” pochodzi z lat 70. XX wieku. Prezentuje wyidealizowaną, kiczowatą wizję domowego szczęścia, gdzie ponętnie ubrana kobieta trzyma w dłoniach kosz pełen owoców, a ubrany w modne wówczas wzorzyste spodnie i koszulę mężczyzna trzyma w ręku jabłko. Niewinna z pozoru scena zyskuje dwuznaczną wymowę dzięki napisowi *Nie mów nikomu, co się dzieje w moim domu*. Sugeruje schadzki, gdzie oczywiście kobieta kusicielka z koszem owoców zwodzi na manowce podatnego na jej uroki mężczyznę. Sentencja przywodzi także mroczniejsze skojarzenia, gdzie sprawy domowe mogą stać się tabu, przybrać formę przemocową, doprowadzić ostatecznie do tragedii.

10. brak danych



### 1. Popiersie Narcyzy Żmichowskiej

2. Władysław Eljasz Radzikowski

3. lata 80. XIX w.

4. gips, odlew

5. 51 x 44 x 23 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. Zbiory Muzeum Krakowa, MHK-5122/III

9. Gipsowe popiersie przedstawia Narcyzę Żmichowską (1819–1876), pisarkę i pedagożkę uważaną za jedną z pierwszych polskich feministek i orędowniczkę nowoczesnej edukacji dla dziewcząt. Zachęcała ona do zerwania z powszechnym w XIX wieku typem wykształcenia salonowego, zupełnie niepraktycznego w obliczu zmian, jakie następowały na ziemiach polskich w 2. połowie XIX stulecia w związku z represjami po powstaniu styczniowym powodującymi ubożenie szlachty i wymuszającymi na kobietach podjęcie aktywności zawodowej. Był to też czas silnych przemian gospodarczych w miastach i związanej z nimi niestabilności finansowej nawet zamożnych rodzin, która powodowała, że najbardziej poszkodowane w sytuacji bankructwa stawały się kobiety. Popiersie zostało wykonane przez krakowskiego rzeźbiarza Władysława Eljasza Radzikowskiego (1841–1921), kilka lat po śmierci Żmichow-

skiej. Jest to wyobrażenie nieco idealizujące, kontrastujące z rycinami przedstawiającymi pisarkę o zdecydowanie surowszym wyrazie twarzy. Miało zostać uratowane w czasie II wojny światowej przez panią Magdalенę Czuj, której mieszkanie sąsiadowało z dawną pracownią artysty. Kobieta wiele lat po wojnie (lata 80.) miała przekazać popiersie Krakowskiemu Klubowi Kolekcjonerów, który przekazał rzeźbę do Muzeum. Prezentowany na wystawie portret sąsiaduje z gipsowymi popiersiami słynnych związanych z Krakowem aktorek – Heleny Modrzejewskiej (1840–1909) autorstwa Ludwika Bogackiego (zbiory Muzeum Krakowa, gips, odlew barwiony wys. 64 cm, nr inw, MHK-2513/VI) oraz Antoniny Hoffmann (1842–1897) także wykonanego przez Władysława Eljasza Radzikowskiego w 1872 roku (zbiory Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, gips, odlew, 73 x 47 x 38 cm).

10. brak danych



Józef Mehoffer, portret Celiny Sarowej, 1919,  
technika olejna, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie



## Zapomniane?

Wiele prawdziwych „siłaczek”, które mierzyły się z trudną codziennością, to kobiety obecnie zapomniane lub znane tylko wąskiemu gronu specjalistów. Przypominamy zatem biografie kobiet, które miały siłę i odwagę wyjść poza ramy ówczesnych społecznych reguł i samodzielnie prowadzić własne przedsiębiorstwa, zdobywać edukację i mieć nadzieję na odmianę swojego losu.

To historie zmagania się z opinią społeczną, z początkową niechęcią osób, z którymi współpracowały, wreszcie odparcie zarzutu bycia nie w pełni kobietą, bo przedsiębiorczość, silny charakter i zdecydowanie to zbiór cech, które interpretowano wówczas jako typowo męskie. Wiele kobiet pracujących pozostawało pannami, bo zamążpójście wiązało się najczęściej z porzuceniem profesji i skupieniem się na trosce o rodzinę. Zmiana stanu cywilnego była więc dla wieku kobiet, m.in. nauczycielek, wręcz nie do przyjęcia, gdyż prawdopodobnie zniweczyłaby osiągnięcia i lata wyrzeczeń związanych ze zdobyciem wyspecjalizowanych kwalifikacji<sup>54</sup>. Z kolei aktywność zawodowa mężatki akceptowana była wtedy, kiedy pracowała w przedsiębiorstwie swego męża, po śmierci którego mogła kontynuować pracę. Znane są przypadki wielu przedsiębiorczych krakowianek, które jako wdowy w pełni realizowały się w prowadzeniu warsztatów, sklepów lub przedsiębiorstw zatrudniających sporą grupę pracowników. Determinacją odznaczała się Antonina Rothe-Rotowska (1892-1978), która po śmierci męża - kupca i współzałożyciela, a potem właściciela Fabryki Świec i Pierników przy ul. Sławkowskiej 20 w Krakowie, przez wiele lat samodzielnie prowadziła firmę<sup>55</sup>. Zachowany portret Anto-

niny, datowany na czas I wojny światowej ukazuje pewną siebie, elegancką kobietę. Ta pewność siebie była zapewne cechą wielu właścicielek sklepów pasmanteryjnych, składów z tkaninami i gotowymi ubiorami, modystek czy gorseciarek, znanych z imienia i nazwiska dzięki zachowanym ogłoszeniom reklamowym zamieszczanym w lokalnej prasie lub w poczytnym *Kalendarzu Krakowskim Józefa Czecha*. Ogłoszenia sklepów Marii Prauss, Marii Gaudeniskiej czy nowoczesnej pralni chemicznej Julii Jaskólskiej prezentowały szeroki asortyment towarów i usług<sup>56</sup>.

Ważny społecznie stał się zawód nauczycielki reprezentowany na wystawie przez Agnieszkę Jałbrzykowską (1818-1902), właścicielkę pensji żeńskiej w Podgórzu, której w 1887 roku nadano tytuł honorowej obywatelki miasta Podgórza. Było to pierwsze tak znaczące wyróżnienie, jakie nadano kobiecie - mieszkance Podgórza. Także siostra generała Józefa Hallera - Anna Haller (1876-1969) była zasłużoną nauczycielką i działaczką społeczną zaangażowaną w tworzenie szkół ludowych oraz aktywnie budującą ich sieć na terenie przyznanej odrodzonej Polsce części Górnego Śląska.

Dziewiętnasty wiek oraz początek dwudziestego stulecia to czas prawdziwej rewolucji oraz stopniowego zrywania ze staromodnymi poradnikami dla kobiet z dobrego domu, gdzie na pierwszym planie stawiano często aktywności mało praktyczne, a tak naprawdę uzależniające kobietę od mężczyzny. Wyzwolenie od tego dawała wówczas w pewnym stopniu kuchnia - obecnie kojarzona jako miejsce stereotypowo związane z kobiecą aktywnością. Wtedy jed-

<sup>54</sup> Portret przedstawiający Antoninę Rothe-Rotowską namalował w 1917 roku Alfons Karpiński. Obraz znajduje się w kolekcji Muzeum Krakowa (MHK-4286/III). Opracowanie karty inwentarzowej obrazu wykonała Celina Bąk-Koczarska.

<sup>55</sup> Zamieszczone w publikacji oraz na wystawie reprodukcje pochodzą z *Kalendarza Krakowskiego Józefa Czecha na rok 1900*, Kraków 1899, s. 37 (Biblioteka Naukowa i Archiwum Muzeum Historycznego Miasta Krakowa). Na temat aktywności zawodowej krakowianek w 2. połowie XIX wieku, zob. L. Zyblikiewicz, *Aktywność zawodowa kobiet w Krakowie w 2. połowie XIX wieku*, „Przeszłość Demograficzna Polski” 37, 2015, nr 4, s. 83-103.

<sup>56</sup> O Agnieszce Jałbrzykowskiej, zob. *Encyklopedia Krakowa*, Kraków-Warszawa 2000, s. 330. Obraz pochodzi ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (MHK-2346/III).

nak to, że pani domu, z pomocą kucharki lub samodzielnie, musiała zadbać o wykarmienie rodziny, było przejawem emancypacji. Jednym z powodów zmian było stopniowe ubożenie arystokracji, szczególnie na ziemiach polskich. Drugim było bogacenie się mieszczaństwa i wzrost zapotrzebowania na wykwalifikowaną służbę domową. Jej brak a zarazem presja społeczna dostosowania się do standardów życia, także standardów żywieniowych bogatego i ambitnego mieszczaństwa, pociągnął za sobą zmiany w „królestwie pani domu”. Potrawa musiała być smaczna, zdrowa, pięknie podana, bo od tego zależał często sukces towarzyski gospodyni. W związku z tym, że nie każda służąca potrafiła sprawnie przyrządzać potrawy, pomoc zaoferowali eksperci i ekspertki od ekonomicznego, smacznego i zdrowego gotowania.

Krakowianką, którą trzeba w tym kontekście przypomnieć, jest Maria Gruszecka (1852–1928), właściwie Kazimiera Krumłowska (matka Konstantego Krumłowskiego, autora wodewilu *Królowa przedmieścia*). Popularną autorkę książek kucharskich z przełomu wieków porównać można do charyzmatycznej warszawianki Lucyny Cwierzakiewiczowej. Obie kobiety odznaczały się uporem, zdecydowaniem i doskonałym wyczuciem smaku. Obie autorki rywalizowały także między sobą o miano prawdziwej „królowej polskiej kuchni”<sup>57</sup>. Książka kucharska *Kucharz krakowski dla oszczędnych gospodyń* autorstwa Marii Gruszeckiej wydana została w 1892 roku i do 1904 roku jej nakład był wznawiany dziesięć razy. Zawiera ona ponad tysiąc trzysta różnych przepisów, a także rozbudowane tabele ukazujące skład chemiczny wielu produktów spożywczych, dzięki którym czytelnik może się dowiedzieć, ile procentowo zawierają one białka, tłuszczu, węglowodanów czy wody. Dodatkowo książka została wzbogacona o praktyczny rozdział poświęcony sposobom na przechowywanie żywności, czyszczenie metali i pranie. O nowoczesnym podejściu do gotowania świadczy przedmowa do książki kucharskiej Marii Gruszeckiej, dla której przygotowywanie potraw to nie tylko proste dbanie o zaspokajanie podstawnych potrzeb organizmu. To praktyczna wiedza składająca się z podstaw ekonomii, wiedzy o fizyce, chemii oraz świetna organizacja pracy w kuchni, która ma być miejscem nowoczesnym i w którym pani domu nie jest rzadkim gościem, ale sama aktywnie – ze wsparciem służącej lub kucharki – jest w stanie tworzyć wspaniałe potrawy<sup>58</sup>.

Wątek związany z zaangażowaniem kobiet w kwestie związane z kulinariami należy rozwinąć także o historię krakowskich kawiarni. Pierwsza z nich w Krakowie powstała na początku lat 70. XVIII w., na I piętrze kamienicy Tenczerowskiej przy Rynku Głównym 31 (róg ulicy Szewskiej) i prowadziła ją Marianna Sędrakowska. Właścicielka osobiście podawała gościom kawę, pobierając trzy grosze. Znaną kawiarnię w domu Pod Aniołkiem przy ul. Floriańskiej 11 prowadziła w połowie XIX wieku Maria Bałucka, matka znakomitego polskiego komediopisarza Michała Bałuckiego. Matka Heleny Modrzejewskiej – Józefa Bendowa, prowadziła zaś swój lokal kawiarniany w narożnej kamienicy przy ul. Grodzkiej i obecnym placu Wszystkich Świętych<sup>59</sup>.

Dziewiętnasty wiek to okres dynamicznego rozwoju prasy zdominowanej do tego czasu przede wszystkim przez mężczyzn. Pewną furtką umożliwiającą aktywność zawodową kobiet w tej dziedzinie była rozwijająca się szybko prasa zwana potocznie kobiecą, czego efektem była duża liczba czasopism, traktowanych przez męską opinię jako mniej poważne. To paradoksalnie pozwalało na zwiększenie aktywności kobiet dziennikarek i redaktorek. Przykładami takich tytułów były w Krakowie czasopismo „Wieniec” (1862 rok) pod redakcją Julii Gorzałkowskiej (1809–1888), „Niewiasta” wydawana w okresie 1860–1863, na której łamach publikowały ówczesne działaczki społeczne, m.in. Paulina Wilkońska (1815–1875), „Kalina” (1866–1870) z tekstami Teresy Jüpner o nowoczesnym wychowywaniu dzieci czy „Bluszcz” pod redakcją Marii Illickiej (1825/27–1897) wydawany aż do 1939 roku.

Jako postać wyjątkowo niezależna jawi się tu Anna Libera<sup>60</sup>, pseud. Anna Krakowianka (1805–1886), która była poetką, działaczką oświatową, a z wykształcenia hafciarką. Co istotne była jedną z pierwszych kobiet w Krakowie piszących i publikujących swoje utwory literackie, spośród których szczególnie miejsce w literaturze okresu romantyzmu zajmują *Krakowianki*, śpiewane do dziś powszechnie przez zespoły folklorystyczne, oraz powieści i legendy dotyczące Krakowa i jego okolic. Swoje wiersze i prozę publikowała na łamach czasopism, zwłaszcza ludowych, takich jak: „Gwiazdka Cieszyńska”, „Kalina”, „Szkółka dla młodzieży”, „Zagroda”. Pisarka w latach 1820–1827 mieszkała w Rudawie ze swoim ojcem, mistrzem garbarskim, nauczycielem w miejscowej szkole parafialnej – Janem Liberą (zm. 1840). Od roku 1835 na stałe zamieszkała w Krakowie, początkowo na Kazimie-

<sup>57</sup> Na temat Marii Gruszeckiej, zob. *Wspomnienia Artura Gruszeckiego*, oprac. A. Fiut, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1976, 67/2, s. 174. Na temat Lucyny Cwierzakiewiczowej, zob. M. Machowska, „Jeden jest tylko Szekspir i jedna Cwierzakiewiczowa”. *Próba ukazania osoby Lucyny Cwierzakiewiczowej w nowym świetle*, „Vade Nobiscum” 2014, t. X (2013), s. 77–89; warto wspomnieć beletryzowaną biografię Lucyny Cwierzakiewiczowej (1826–1901): M. Sztokfisz, *Pani od obiadów. Lucyna Cwierzakiewiczowa. Historia życia*, Kraków 2018.

<sup>58</sup> *Na święta*, „Kurier Lwowski (Lemberger Courier)” 1904, z 20 grudnia, s. 5; o nowoczesnym podejściu do przygotowania potraw zob.: M. Gruszecka, *Przedmowa do wydania ilustrowanego*, [w:] *Ilustrowany Kucharz Krakowski dla oszczędnych gospodyń*, Kraków 1898, s. 10–11 (reprint książki został wydany w 2013 roku).

<sup>59</sup> I. Homola-Skapska, *Krakowskie cukiernie i kawiarnie w XIX wieku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 1996, z. 51, s. 43–61.

<sup>60</sup> W. Bieńkowska, *Anna Libera*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVII, Wrocław 1972, s. 279–280; na temat czasopism redagowanych przez Polki w XIX wieku zob.: K. Dormus, *U źródeł polskiej prasy kobiecej – pierwsze redaktorki, wydawczynie, dziennikarki (ok. 1820–1914)*, *Kobiety i mężczyźni (z) kolorowych czasopism*, red. A. Łysak, E. Zierkiewicz, Wrocław 2010.

rze, następnie przy ul. św. Jana, wreszcie w dzielnicy Piasek. Samodzielnie wychowywała córkę Joannę Łucję.

Wiek XIX to rozwój techniki i komunikacji. Wtedy wynalezione zostały m.in. telegraf i telefon, udoskonalane zostały usługi pocztowe. W urzędach pocztowych sporą grupą zawodową stały się telegrafistki, maszynotypistki, których praca nie zawsze była doceniana. Krakowianka Władysława Habichtówna (1867–1963) w 1901 roku podjęła pracę telegrafistki na poczcie głównej w Krakowie. Szybko rozpoczęła współpracę z innymi urzędniczkami, a w 1905 roku stanęła na czele Stowarzyszenia Urzędniczek Poczтовых Galicyjskich. Stowarzyszenie wywalczyło między innymi podwyżki i prawo do urlopu. Kluczową inicjatywą organizacji była budowa domu dla kobiet zatrudnionych w urzędzie pocztowym. W 1913 roku przy ul. Sołtyka stanął budynek, który gwarantował bezpieczne i godne warunki mieszkaniowe. Dzięki zaangażowaniu Władysławy Habichtówny z czasem także mężatki zostały dopuszczone do pracy w urzędach pocztowych. Od 1911 r. Habichtówna mocno zaangażowała się w ruch na rzecz przyznania kobietom praw wyborczych. W latach 30. z jej inicjatywy powstał drugi budynek mieszkalny dla urzędniczek – przy ul. Syrokomli 19B. Spółdzielnia Mieszkaniowa, która nimi zarządza, do dziś nosi jej imię<sup>61</sup>.

Największą rzeszą zapomnianych, często anonimowych kobiet, których pamięć obecnie jest przywracana przez badaczy historii społecznej, są robotnice i służące. Kobiety pracujące w fabrykach niejednokrotnie były traktowane protekcyjnie zarówno przez mężczyzn, jak i kobiety z wyższych warstw społecznych, nawet te, które nierzadko walczyły o równouprawnienie<sup>62</sup>. Robotnica spędzała w fabryce do dwunastu godzin dziennie, a z powodu pełnej wyrczeń aktywności poza domem, nie była postrzegana jako „prawdziwa kobieta”, w myśl ideału matki, żony i opiekunki ogniska domowego, a sam fakt wyjścia z domu, czyli spod faktycznej i symbolicznej kurateli męża, do fabryki – pod kuratelę obcych mężczyzn, narażał ją na moralny ostracyzm. Niestety ów ideał „prawdziwej kobiety” mający charakteryzować się czterema kluczowymi cechami: uległością, pobożnością, czystością i oddaniem sferze domowej, w praktyce był nie do spełnienia przez kobiety, zmuszone do tego, by samodzielnie, z pracy własnych rąk utrzymać siebie i swoje rodziny. Niekiedy fakt, że zamężna kobieta musi pracować jako robotnica, był powodem stygmatyzowania jej samej, a także jej męża. Bywał także powodem do plotek mogących zniszczyć dobrą reputację panny, czego przykładem jest historia Stasi Żagielskiej, głównej bohaterki noweli *Cygarniczka*, której akcja rozgrywa się m.in. w krakowskiej „cygarfa-

bryce”. Dzieło Artura Gruszeckiego z 1904 roku to historia młodej kobiety, która musi zdecydować, czy głodować, czy iść pracować do fabryki. Decyzja o podjęciu pracy zarobkowej odbija się na jej związku z czeladnikiem stolarskim Stefanem, a także na tym, jak postrzegana jest przez mieszkańców kamienicy, w której mieszka jej rodzina. Stefan za wszelką cenę chce ukryć fakt, że jego narzeczona musi podjąć pracę w fabryce. Stasia z kolei, podejmując pracę, wyrzuca się spod „kontroli” społeczności kamienicy i swojego narzeczonego, a z drugiej strony – musi się podporządkować zasadom panującym w miejscu pracy, w tym także kontroli lekarza zakładowego, co dla wielu ówczesnych kobiet było bardzo trudnym doświadczeniem. Stasia staje się ofiarą napastowania ze strony lekarza oraz nieprzyjemnych „złotów” innych mężczyzn, w tym asystenta dyrektora. W opinii osób, które zamieszkują kamienicę, młoda robotnica uznana zostaje za „niemoralną cygarniczkę”, traci narzeczonego, a jej rodzina w wyniku ostracyzmu musi zmienić miejsce zamieszkania. Przed przyjęciem dwuznaczonej propozycji asystenta dyrektora ostatecznie powstrzymuje Stasię to, że zmienia miejsce zamieszkania, a jej nowy ukończony obdarza ją zaufaniem. Dziewczyna odzyskuje wiarę w siebie i organizuje strajk robotnic, które niszczą sprowadzoną do fabryki maszynę do skręcania papierosów i negocjują lepsze warunki pracy<sup>63</sup>. Gruszecki w swojej noweli stwierdza, że kluczem do zachowania dobrego imienia jest mniejsza presja społeczna i wyzbycie się niezdrowej kontroli jednych nad drugimi (w domyśle mężczyzny, rodziny, sąsiadów nad młodą kobietą) oraz ufność w rozsądek młodej osoby.

W *Cygarnicze* pojawia się wątek strajku. Jest to nawiązanie do wydarzeń z roku 1896, kiedy to do fabryki kosztem 30 tys. złotych reńskich sprowadzono maszynę do produkcji najtańszych papierosów. Wtedy wybuchł strajk robotnic. Jego pochodną było utworzenie w 1907 r. w Fabryce Tytoniu związku zawodowego, a cztery lata później uruchomienie pierwszego w Krakowie przyzakładowego żłobka<sup>64</sup>.

Robotnica, tym bardziej ta niepokorna i skora do buntu, bo domagająca się szacunku i godnej płacy stała się w ówczesnej prasie symbolem „upadłego anioła”, bo jej grzechem był sprzeciw wobec tradycyjnej roli społecznej kobiety, najczęściej wymuszony sytuacją materialną. W wielu katolickich periodykach kierowanych do robotnic, służących i kobiet wiejskich pojawia się niedościgniony ideał Matki Boskiej, jako idealnej matki i opiekunki ogniska domowego, często kontrastowany z demonizowanymi poglądami emancypantek, jak to miało miejsce w „Niewieście Polskiej”, wydawanej w Krakowie w 1899–1903<sup>65</sup>. Redaktorką naczelną

<sup>61</sup> A. Brożkowska, *Władysława Habichtówna. Solidarność albo śmierć?*, [w:] *Krakowski szlak...*, t. 2, s. 147–173.

<sup>62</sup> Na temat pracy kobiet w fabryce oraz postrzegania ich pracy i praw przez zaangażowane w walkę o równouprawnienie przedstawicielki inteligencji, zob. A. Urbanik-Kopec, *Anioł w domu, mrówka w fabryce*, Warszawa 2018.

<sup>63</sup> Tamże, s. 165–170.

<sup>64</sup> E. Furgał, *Emancypacyjny Kraków*, [w:] *Krakowski szlak...*, s. 29–30; J. Rogóż, *Bunt w Cygarfabryce*, „Dziennik Polski” 2006. z 3 grudnia, [online]: [https://www.fortyck.pl/art\\_66.htm](https://www.fortyck.pl/art_66.htm), [dostęp: 01.02.2024]

<sup>65</sup> A. Urbanik-Kopec, *Anioł w domu, mrówka w fabryce...*, s. 116–117.

czasopisma była Katarzyna Płatek, działaczka Polskiego Związku Niewiast Katolickich. Pismo miało dydaktyczno-moralizatorski wydźwięk, zachęcało do pokory w codziennej pracy. Czytelniczki mogły się dowiedzieć, jak ubierać się skromnie, stosownie do swojego pochodzenia, jak zachowywać się w stosunku do przełożonych i nie kwestionować autorytetu pracodawcy. Miały wystrzegać się najgorszego, czyli lenistwa. Jako przestrożę dla tych, które nie chciały pracować i bywały nieposłuszne, przytaczane były historie prostytutek.

W 2. poł. XIX wieku, a także na przełomie stuleci, w obliczu stopniowego rozrastania się Krakowa i wzrostu liczby jego mieszkańców, do miasta przyjeżdżały licznie młode kobiety z dalszych i bliższych okolic z nadzieją na zdobycie pracy i wyrwanie się z borykającej się ze znacznym ubóstwem wsi. Powodów migracji do miasta było wiele, najważniejszy jest fakt, że wyjazd jednego z dzieci był ulgą dla biednego gospodarstwa domowego. Liczono na to, że córka znajdzie pracę – służącej właśnie i będzie w stanie sama się utrzymać. Z jej pracą wiązano nadzieje, że dziewczyna będzie wspierać finansowo rodzinę, a być może uda się jej ściągnąć kolejne z rodzeństwa do pracy w mieście. Dziewczyny przybywały do Krakowa zazwyczaj w grupkach 2-3 osobowych, bo to dodawało otuchy i wzajemne wsparcie. Jeśli była taka możliwość, dziewczęta starały się skontaktować z krewnymi, którzy już w Krakowie pracowali. Tak cenne kontakty pozwalały na oswojenie się z nowym, miejskim otoczeniem i czasami pomagały w znalezieniu pracy<sup>66</sup>.

Niestety wiele młodych dziewcząt nie miało tego typu wsparcia, co narażało je na niebezpieczeństwo. Mogły natrafić na oszustów, a także i sutenerów żerujących na ich naiwności. Powszechne były przypadki zarówno handlu kobietami, jak i zmuszania dziewcząt do prostytucji. Sposobem walki z przestępcami i wyrazem troski o dziewczęta – kandydatki na służące, stało się założone w 1906 roku Towarzystwo Reformy Obyczajów. W ramach Towarzystwa powstały m.in. schronisko i dom noclegowy oraz prowadzono warsztaty, gdzie dziewczyny mogły się przyuczyć do przyszłego zwodu. Prowadzono tam także opiekę nad służącymi już pracującymi w mieście. W tym czasie powstała także Liga dla Zwalczenia Handlu Kobietami, mająca na celu ukroczenie procederu zmuszania dziewcząt do nierządu<sup>67</sup>.

Pod auspicjami Urzędu Miasta Krakowa w 1907 roku powstało Biuro Doradztwa – instytucja podobna do współczesnego urzędu pracy, w której kobiety mogły znaleźć oferty pracy dla służących. Pracodawcy składali w biurze dokumenty informujące o warunkach i zasadach pracy, a kobiety szukające płatnego zajęcia były informowane o ofertach i kierowane na pracodawców.

Poza instytucjami świeckimi, ważną rolę odgrywały inicjatywy kościelne – siostry Miłości Bożej na wzór miejskiego Biura Doradztwa utworzyły Stowarzyszenie Sług Katolickich p.w. św. Zyty<sup>68</sup>, pozostające pod opieką ojca Włodzimierz Ledóchowski, późniejszego generała zakonu jezuitów. Statut stowarzyszenia został zatwierdzony przez władze zaboru austriackiego w maju 1899 roku, a miejscem coniedzielnych mszy świętych dla członkiń i podopiecznych był kościół św. Barbary.

Członkinie Stowarzyszenia, zarówno kobiety świeckie, jak i zakonnic zwane powszechnie „zytkami”, pełniły m.in. dyżury na dworcu oraz na targowiskach miejskich. Wyszukiwały tam zagubione i dezorientowane dziewczęta, które właśnie przyjechały do Krakowa. Oferowały także pośrednictwo pracy, głównie dla kobiet w średnim wieku. W referencjach kładły nacisk na uczciwość, schludność, siłę, a także na moralne prowadzenie się, w czym pomagać miały także popularne czasopisma patronackie, m.in. wydawany pod auspicjami tego stowarzyszenia „Przyjaciół Sług”<sup>69</sup>.

Pomoc oferowana przez stowarzyszenia kobiece i instytucje miejskie pozwoliła uchronić liczne dziewczęta przed niebezpieczeństwem „zejścia na złą drogę”. Zdobyte podczas kursów u „zytek” umiejętności pozwalały na zdobycie pracy. Niestety nie zawsze praca ta okazywała się przyjemną. Pomijając codzienne, ciężkie obowiązki, pracodawczynie bardzo często traktowały swoje służące z pewną pogardą. Zdarzało się, że nie chciały pracownic zbyt ładnych, bo uroda stawała się kłopotem i powodem do posądzenia dziewczyny o chęć uwiedzenia męża lub syna. Służące traktowano stereotypowo jako osoby słabe moralnie, łatwo można było je posądzić o złe skłonności – kradzieże, plotkowanie i, co uznawano za najgorsze, wywoływanie dwuznacznych sytuacji mających na celu uwiedzenie pana domu. Niestety zdarzało się, że tak postrzegana kondycja moralna służącej

<sup>66</sup> Na temat pochodzenia, wieku służby domowej, powodów podjęcia pracy, zob. A. Zawadzka, *Krakowskie służące na przełomie XIX i XX wieku*, „Rocznik Krakowski” 1993, nr 59.

<sup>67</sup> S. Szczygieł, *W obowiązku. Historia codzienności polskich służących domowych od końca XIX wieku do 1939 roku: rekonesans badawczy*, Toruń 2023, s. 56.

<sup>68</sup> Na temat „zytek”, zob. M. Plencler TJ, *Stowarzyszenie Sług Katolickich pod wezwaniem św. Zyty w Krakowie*, Kraków 1991 (nieopublikowana praca dyplomowa na Wydziale Filozoficznym Towarzystwa Jezusowego w Krakowie pod kierunkiem ks. prof. Ludwika Piechnika); S. Szczygieł, *W obowiązku...*, s. 132-135. „Zytki” służyły głównie w rodzinach katolickich, rzadziej protestanckich lub żydowskich. W przypadku służby w rodzinach żydowskich, katolickie służące mogły zapisywać się do krakowskiego Katolickiego Stowarzyszenia Żeńskiego pod wezwaniem św. Julii (tzw. „julistki”), zob. K. Lesiak, *Katolickie Stowarzyszenie Żeńskie pod wezwaniem św. Julii*, „Studia Claromontana” 1987, t. VII, s. 407-438.

<sup>69</sup> J. Morawska, *Wzorzec służącej propagowany na łamach katolickiego czasopisma „Przyjaciół Sług” na przełomie XIX i XX wieku*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobięcych” 2017, nr 2 (3), s. 23-40.



Anna Haller wśród nauczycielek  
podczas kursu ogrodniczego,  
autor fot. nieznanym, 1908, fotografia,  
ze zbiorów Muzeum Krakowa



Iwona Siwek-Front, Maria Gruszecka, 2022,  
pastel, ze zbiorów Muzeum Krakowa



Dwie kobiety z dziećmi,  
fot. Stanisław Fabjański, przełom XIX i XX w.,  
fotografia, ze zbiorów Muzeum Krakowa



Gięda używanych  
podręczników szkolnych  
przy u. Szpitalnej  
w Krakowie, autor fot.  
nieznany, lata 20. XX w.,  
z zasobu Narodowego  
Archiwum Cyfrowego

i fakt jej zależności od pracodawcy były w niecnym sposób wykorzystywane<sup>70</sup>.

Chcąc przeciwdziałać takim zjawiskom, Stowarzyszenie św. Zyty ustaliło specjalny regulamin, do którego przestrzegania zobowiązano zarówno pracodawców, jak i służące. Zakazano m.in. pracy ponad siły, a także regulowano to, co wolno, a co jest zakazane w przypadku pracodawcy względem podwładnego. Regulamin ten traktować można jako swoisty pierwowzór współczesnego Kodeksu Pracy. Niestety nie zawsze był on realną ochroną dla służby. Dochodziło do nadużyć, a służba nie chciała zgłaszać problemów, obawiając się utraty pracy, potrącenia pensji lub, co gorsza, negatywnego wpisu do dokumentów pracownika, co w przyszłości mogło utrudnić znalezienie innego zatrudnienia. Pomimo prawnej ochrony i regulaminów, wciąż zdarzało się, że służąca była bita (pomimo wyraźnego zakazu i przewidzianych za to kar dla pracodawców) lub chodziła głodna. Powszechnie przyjęto, że służąca musiała przekazywać jakąś część pensji na zakup żywności dla siebie, bo nie wolno jej było zjadać niczego z kuchni. Ustawowo służąca miała mieć wolne niedzielne popołudnia, ale bardzo często i ten czas był odpowiednio jej organizowany przez panią domu. Należy podkreślić, że zdarzały się także przypadki bardzo dobrego traktowania służby, uczciwego wypłacania należnego wynagrodzenia, a znane są również przypadki, że służących traktowano jak członków rodziny i na starość otaczano ich opieką.

Warto podkreślić, że dopiero w 1933 roku w ówczesnym Kodeksie pracy pojawił się zapis o zrównaniu służących z innymi pracownikami fizycznymi<sup>71</sup>. Służącego określono tam mianem „pracownika przyjętego w poczet domowników”. Po II wojnie światowej warunki prac domowych długo jeszcze regulowały przepisy przedwojenne, a uchylły je dopiero postanowienia zawarte w Kodeksie pracy z 1974 roku. Od tego czasu w prawie pracy nie ma specyficznych rozwiązań przeznaczonych dla służących, chociaż w PRL funkcjonowała kategoria zawodowa pomocy domowej w ramach „gospodarki nieuspołecznionej”, określana w rocznikach statystycznych jako „osoby pracujące lub zatrudnione w gospodarstwach domowych”. Możliwe było zawarcie z gospośią umowy o pracę tak, jak z innym pracownikiem. Część osób opłacała składki emerytalne, dzięki czemu na starość mogły otrzymywać państwową emeryturę<sup>72</sup>.

Prawdziwą bojowniczką o prawa do godnej pracy i życia robotnic, ale także służących była Maria Turzyma-Wiśniewska (1860–1922). Kazimiera Bujwidowa określiła ją

mianem „wybitnej działaczki Krakowa”, a współpracownice mówiły o niej „nasza bojownica” lub „siłaczka”. W okresie 1902–1907 Turzyma była redaktorką naczelną „Nowego Słowa”, krakowskiego dwutygodnika społeczno-literackiego poświęconego sprawom kobiet. Było to pismo wyrażające dążenia emancypacyjne i skierowane do kobiet postępowych. Dodatkiem do „Nowego Słowa” była „Robotnica”, w której szczególny nacisk kładziono na równouprawnieniu polityczne i ekonomiczne kobiet pracujących w fabrykach. Kluczem do emancypacji kobiet według Marii Turzymy miało być obok budowania zdobywania praw i niezależności finansowej, także wyzwolenie duchowe, bo „choćby kobieta zdobyła niezależność materialną, bezwzględną i dostatnią, choćby stała się wolną w małżeństwie i macierzyństwie, choćby wywalczyła najdalej idące prawa polityczne, nie stanie się wolnym człowiekiem, póki nie potarga tych więzów, które ducha jej krępują”<sup>73</sup>.

Pośród rzeszy anonimowych dziś służących w pamięci społecznej utkwily trzy wyjątkowe osobowości. Pierwszą jest Teodora Wyspiańska (1868–1957), która pochodziła z wiejskiej rodziny Pytków ze wsi Konary pod Tarnowem. Była służącą u wujostwa Stanisława Wyspiańskiego, z czasem kochanką artysty, modelką, a po urodzeniu drugiego dziecka, jego żoną. Ślub odbył się 18 września 1900 roku w kościele św. Floriana w Krakowie. Miasto wrzało od plotek i głośno wyrażanej dezaprobaty. Mimo to dom Wyspiańskich był prowadzony wprawną ręką. Oszczędna pani domu wiele prac wykonywała sama, troszczyła się o dzieci i męża. W popularnonaukowych publikacjach życie Teodory bywa niekiedy lukrowane, a warto pamiętać, że była to postać tragiczna. Była napiętnowana przez swoją wiejską społeczność jako kochanka „pana z miasta”, a musiała też nieraz znosić upokorzenia ze strony rodziny Stanisława Wyspiańskiego<sup>74</sup>.

Artystycznym komentarzem do postaci Teodory jest rysunek Iwony Siwek-Front, na którym młoda dziewczyna w ozdobnym wianku, otoczona stadem gęsi i bujnie kwitnącą łąką, przypomina słowiańską rusalkę lub boginię płodności. Być może właśnie ta żywiołowa witalność wiejskiej dziewczyny, kontrastująca z duszną i dwulicową atmosferą mieszczańskiej moralności urzekła przesiąkniętego miastem Wyspiańskiego.

Kolejną ikoniczną postacią z przełomu wieków XIX i XX stała się błogosławiona Aniela Salawa (1881–1922). To polska mistyczka, tercjarka franciszkańska, służąca, która wiele lat związana była ze Stowarzyszeniem Sług Katolickich pw.

<sup>70</sup> Na temat służby domowej i relacji z pracodawcami, zob. A. Urbanik-Kopeć, *Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich domach*, Katowice 2019; J. Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Warszawa, 2018; R. Poniak, *Służba domowa w miastach na ziemiach polskich od połowy XVIII do końca XIX wieku*, Warszawa 2014.; Interesującą publikacją ukazującą angielską perspektywę życia i pracy służby domowej jest: A. Maloney, *Pod schodami. Życie codzienne służby domowej w początkach XX wieku w Anglii*, przekł. K. Cieślak, Warszawa 2015.

<sup>71</sup> A. Kordasiewicz, *(U)sługi domowe. Przemiany relacji społecznych w płatnej pracy domowej*, Toruń 2016, s. 41.

<sup>72</sup> *Tamże*, s. 41; Na temat obecności służby domowej w czasach II wojny światowej oraz w latach 50. w mieszkaniach członków PZPR zob. *tamże*, s. 129–138.

<sup>73</sup> Na temat działalności Marii Turzymy, zob. M. Struzik, *Jej „Nowe Słowo”. Próba (re)konstrukcji sylwetki Marii Turzymy*, [w:] *Krakowski szlak kobiet...*, t. 1, s. 89–95.

<sup>74</sup> O związku Stanisława Wyspiańskiego z Teodorą Pytkówną, zob. J. Jaśkiewicz, *Mezalianse, czyli małżeństwa artystów, które wywołały skandal*, [online:] <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/wyspianski-tetmajer-wyczolkowski-mezalianse-w-sztuce/> [dostęp:] 01.02.2024.

św. Zyty, które otoczyło ją opieką gdy przybyła do Krakowa z Supraśla w 1900 roku. Z wdzięczności za okazaną pomoc, Aniela Salawa wspierała stowarzyszenie przez całe swoje życie<sup>75</sup>.

Na przeciwnym biegunie sławy znalazła się natomiast inna służąca. Rita Gorgonowa (1901 – po 1945) to bohaterka kontrowersyjnego procesu karnego, w którym guwernantkę oskarżono o zabójstwo Lusi, córki lwowskiego architekta Henryka Zaremby, z którym oskarżona miała romans. Zabójstwo, a następnie proces poszlakowy były szeroko komentowane i uznane za najgłośniejszy proces sądowy II Rzeczypospolitej. W latach 1932–1934 sprawą żyła cała opinia publiczna. Oskarżona stała się celebrytką, kreowaną na *femme fatale*, a w sądzie pojawiała się w eleganckim czarnym futrze. Ostatecznie sąd we Lwowie skazał Gorgonową na karę śmierci, ale po procesie apelacyjnym w Krakowie wyrok zamieniono na dożywotnie więzienie. Rita Gorgonowa została zwolniona z więzienia 3 września 1939 roku w ramach powszechnej amnestii. Do końca życia twierdziła, że jest niewinna i niesłusznie oskarżona. Co ciekawe, jej losy po 1945 roku są nieznane<sup>76</sup>.

Kontrowersyjna postać służącej oraz sam proces stały się inspiracją do powstania dramatu sądowego *Sprawa Gorgonowej* nakręconego w 1977 roku oraz adaptacji scenicznych, m.in. z roku 2015, zapowiadanego rzucającym się w oczy, wzbudzającym niepokój surrealistycznym plakatem<sup>77</sup>.

W opinii powszechnej wśród wielu służących, a także ich pracodawców, służba była traktowana jako szansa na zdobycie doświadczenia niezbędnego przyszłej żonie oraz na zgromadzenie funduszy na przygotowania wiana dla panny młodej. Stowarzyszenia opiekujące się służbą domową prowadziły kasy zapomogowe oraz gromadziły oszczędności, co pozwalało członkiniom na zaoszczędzenie skromnych sum, co dawało im nadzieję, że znajdą odpowiedniego kandydata na męża. Symbolicznym wyobrażeniem tych tęsknot jest obraz Antoniego Piotrowskiego *Wesele idzie* z 1891 roku<sup>78</sup>. Wbrew tytułowi, to nie barwny orszak jest tutaj głównym tematem obrazu, ale służąca. Postać młodej kobiety, której twarz skierowana jest ku tłumowi weselników, może wyobrażać marzenia służącej szukającej uczucia, a także stabil-

ności finansowej, którą dałoby małżeństwo. Być może są to marzenia trudne do spełnienia, bo jako niezdolna do wniesienia odpowiedniego wiana, nie może liczyć na względy „dobrej partii”.

Barwnym elementem krakowskiego dziedzictwa stały się również kobiety, które uznać można za symbol przedsiębiorczości, odwagi i uporu – krakowskie przekupki. Zachowane rysunki z XIX wieku oraz liczne fotografie doskonale ukazują ich stragany na Rynku Głównym oraz na placu Szczepańskim. Były to kobiety zamieszkujące krakowskie przedmieścia oraz mieszkanki podkrakowskich wsi, które codziennie organizowały swoje stoiska i znane były ze śmiałości i sprytu. Często niewykształcone kobiety starały się, aby ich dzieci zdobyły wykształcenie. W jednym z wydań „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” z 1914 roku zapisała została nawet wzmianka o tym, że w obliczu mobilizacji, przekupki z placu Szczepańskiego postanowiły nieodpłatnie przekazywać produkty rolne na potrzeby formowanych legionów<sup>79</sup>. Przekupki doczekały się upamiętnienia w formie rzeźby – Miedzianny, która została odsłonięta 17 grudnia 2021 roku na elewacji bocznej Pałacu Krzysztofory u zbiegu ulic Szczepańskiej i Jagiellońskiej. Jej autorem jest prof. Aleksander Śliwa, który wygrał konkurs ogłoszony przez Muzeum Krakowa<sup>80</sup>. Figura przedstawia młodą przekupkę w charakterystycznej długiej spódnicy z fartuchem, kraciatą chustą na ramionach, zawiniętą chustą na głowie. Ubiór jest zgodny ikonografią ukazującą lokalne przekupki, a odpowiednimi atrybutami figury stały się produkty rolne – sznur czosnku, kosz i tobołek na plecach pełne produktów gotowych do sprzedaży.

Liczną grupą mieszkanek Krakowa, które często mogą wydawać się anonimowym tłumem są zakonnice. Prezentowane tu wybrane sylwetki sióstr zakonnych są przypomnieniem, że obok pokory i pobożności, ważne są także wytrwałość i czułość w stosunku do bliźniego, szczególnie tego w potrzebie. Charyzmatyczną, energiczną i wzbudzającą sympatię postacią była zakonnica – kobieta instytucja – siostra Samuela Piksa (1849–1938) ze Zgromadzenia Sióstr Felicjanek, które od początku swego istnienia angażowały się w działalność społeczną<sup>81</sup>. U podstaw ich aktywności leżała

<sup>75</sup> Na temat bł. Anieli Salawy, zob. A. Wojtczak, *Stużebnica Boża Aniela Salawa* [w:] *Polscy święci*, red. J.R. Bar, t. 1. Warszawa 1983, s. 147–355.

<sup>76</sup> Na temat Rity Gorgonowej powstało wiele publikacji, reportaży prasowych i beletryzowanych biografii m.in. E. Żurek, *Gorgonowa i inni*, Warszawa, 1973, C. Łazarewicz, *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej*, Warszawa 2018. Zawilości procesowe wywoływały skrajne reakcje, od gniewu, po współczucie dla podsądnej. Proces dla niektórych wydawał się farszą, czego dowodem jest teka graficzna z ośmioma karykaturami z procesu Gorgonowej w Krakowie w 1933 r. (MHK-361/III/1–8). Oprócz Gorgonowej przedstawiono zespół krakowskiej palestry biorącej udział w tym procesie oraz redaktorów obsługujących proces. Do karykatur dołączony jest oryginalny spis treści (MHK-361/III/9). Teka znajduje się w zbiorach Muzeum Krakowa, podobnie jak fotografia ukazująca witrinę katowickiego oddziału „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, którego witrina dosłownie jest oblepiona pierwszymi stronami czasopism informujących o przebiegu procesu Gorgonowej (MHK-Fs22248/IX/2).

<sup>77</sup> Zob. *Sprawa Gorgonowej*, [online:] <https://stary.pl/pl/repertuar/sprawa-gorgonowej/> [dostęp:] 01.02.2024; *Sprawa Gorgonowej*/ Stary Teatr w Krakowie, [online:] <https://gazetaswietojanska.org/wydarzenie/sprawa-gorgonowej-stary-teatr-w-krakowie/> [dostęp:] 01.02.2024.

<sup>78</sup> Obraz z kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie o nr inw. MNK II-a-236.

<sup>79</sup> Na temat kobiet zajmujących się handlem w Krakowie, zob.: *Zatrudnienie kobiet w handlu na terenie miasta Krakowa*, red. L. Kozakówna, Kraków 1938, I. Kawalla, *Handlowe oblicze placu Szczepańskiego*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2015, z. 33, s. 225–256.

<sup>80</sup> Na temat wykonanej w roku 2021 rzeźby krakowskiej przekupki, zob. <https://muzeumkrakowa.pl/aktualnosci/miedzianna-spoznalada-na-nas-z-palacu-krzysztofory> (01.02.2024)

<sup>81</sup> <https://mik.krakow.pl/2017/08/07/kuchnia-spoeczna-siostry-samueli-oprowadzanie-po-zalozeniu-klasztornym-siostr-felicjanek/> (01.02.2024)



opieka nad chorymi i ubogimi oraz prowadzenie ochronek dla dzieci i szkół. W roku 1872 młoda siostra Samuela Piksa darmowym posiłkiem wsparła czwórkę ubogich studentów. Obserwując trudne warunki bytowe studiującej wówczas młodzieży, siostry felicjanki rozpoczęły regularne wydawanie bezpłatnych obiadów dla krakowskich żaków. Był to początek Kuchni Społecznej im. Siostry Samueli, szczytnej inicjatywy wspierającej ciepłym posiłkiem także obecnie.

Opowieść o przedsiębiorczych krakowiankach z przeszłości byłaby niepełna, bez wspomnienia o „zajdenkach”. Określenie to może być obecnie niezrozumiałe, ale dawniej każdy zainteresowany zakupem książek, szczególnie tych w obiegu antykwarycznym, wiedział doskonale, do kogo się udać. Handlem starymi książkami zajmowali się w Polsce głównie Żydzi. Handlarzy książkami z przenośnych wozów i koszy znaleźć można było na Rynku Głównym w okolicach kościoła św. Wojciecha oraz w podwórzu Kamienicy Szarej, z czasem bukiniści przenieśli się na plac św. Krzyża oraz na ul. Szpitalną. Wśród nich znaczącą rolę odgrywały kobiety. Od 1800 roku przy ul. Szpitalnej 8 znajdował się antykwariat rodziny Taffetów, w którym pracowały Dina i Rachela. Dina, po ślubie używająca nazwiska Seiden, otworzyła wraz z mężem antykwariat przy ul. Szpitalnej 5, a po jej śmierci objęły go córki: Paulina i Maria. Siostry zajęły większy lokal także przy ul. Szpitalnej 16. Warto podkreślić, że nie były to

jedynie antykwariaty na tej ulicy. Pozostałe lokale prowadzone były przez krewnych Taffetów i Seidenów<sup>82</sup>.

„Zajdenki” to niejedynie antykwariuszki z ul. Szpitalnej. Siostra Diny, Rachela Spingarn, prowadziła antykwariat przy ul. Szpitalnej 4, który następnie odziedziczyli jej córka Debora Schliesel i syn Szaja. Druga córka Racheli, Maria Gesang, prowadziła antykwariat przy ul. Szpitalnej 7, w domu Pod Rakiem. W kamienicy pod numerem 1 od 1893 roku swój antykwariat posiadała Sussel Himmelblau, wdowa po księgarzu Salomonie, a jej syn z żoną Esterą lokal o podobnym asortymencie przy ul. św. Jana 2<sup>83</sup>.

Znana w mieście jest postać krakowskiego Żyda, Józefa Sarego, który przez wiele lat był zastępcą prezydenta Krakowa. Nieopodal Plant znajduje się piękna ulica nazwana na jego cześć. Niestety, jego żona Celina z domu Krause (1854–1925) jest obecnie postacią zapomnianą<sup>84</sup>. Warto podkreślić, że aktywnie działała w licznych instytucjach filantropijnych, a także angażowała się w zbiórkę funduszy na rzecz utworzenia polskiego seminarium nauczycielskiego w Warszawie (jej podpis widnieje w odezwie w związku z czterdziestolecie działalności literackiej Elizy Orzeszkowej, w której nawoływano do składek na rzecz powstania uczelni). Sukces jej męża zapewne nie byłoby możliwy bez wsparcia jego małżonki, która dobrze prowadziła dom, dbała o codzienne potrzeby rodziny, a mężowi dawała komfort poświęcenia się pracy.

---

<sup>82</sup> Na temat kobiet z rodzin Seiden i Taffetów oraz krakowskich antykwariuszy i antykwariuszek żydowskiego pochodzenia, zob. *Żydowscy obywatele Krakowa. Kobiety*, red. E. Mańkowska-Grin, (*Żydowscy obywatele Krakowa*, t. IV), Kraków 2021, s. 112–117.

<sup>83</sup> *Tamże*.

<sup>84</sup> Krótki biogram Celiny Sare, zob. *tamże*, s. 4–5.



W. K. ...  
1897

### 1. Portret Antoniny Rothe-Rotowskiej

2. Alfons Karpiński

3. 1917

4. olej na płótnie

5. 87 x 62 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. Zbiory Muzeum Krakowa, MHK-4286/III

9. Obraz przedstawia całopostaciowy portret młodej kobiety siedzącej na krześle bokiem do widza, z twarzą zwróconą w  $\frac{3}{4}$  ku oglądającemu. Modelka ubrana jest w modną, ciemną spódnicę, luźną białą bluzkę oraz czarny kapelusz z piórem. Ubiór ten dobrze oddaje realia mody czasów końca I wojny światowej, kiedy to ubiór kobiecy uległ daleko idącej ewolucji wynikającej z szeregu czynników – oszczędności, porosty i praktyczności w trudnych wojennych czasach. Obraz powstał w 1917 roku, krótko po ślubie Antoniny (1892–1978) z Janem Rothke, który był przemysłowcem i współzałożycielem Fabryki Świec i Pierników w Krakowie. Zakład „Rothe”, został założony w 1879 roku. Wytwórnia ta

przez blisko sto dwadzieścia lat funkcjonowała w Krakowie przy ulicy Sławkowskiej (do l. 90. XX w.). Od roku 1905 jej siedzibą była kamienica pod numerem 20. Od frontu mieścił się sklep firmowy, natomiast pracownie znajdowały się w oficynie. Antonina okazała się z czasem prawdziwą kobietą interesu, bo po śmierci męża samodzielnie prowadziła z powodzeniem firmę. Portret wykonał Alfons Karpiński (1875–1961), którego szczyt twórczości artystycznej przypada na przełom XIX i XX wieku. Był twórcą licznych portretów będących dobrymi studiami psychologicznymi oraz martwych natur i kompozycji kwiatowych, które dekoracyjnością przyciągały klientów.

10. brak danych



### 1. *Śmierć Sieroty*

2. Stanisław Grocholski
3. 1884 r., Kraków, autonomia galicyjska
4. olej na płótnie
5. 170 x 212 cm (z ramą), szer. ramy: 9 cm
6. brak danych
7. brak danych
8. zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, MNK II-a-137

9. Obraz wpisuje się popularny w 2. połowie XIX wieku nurt malarstwa rodzajowego, pozbawionego sentymentalizmu, akcentującego tony naturalistyczne, podobnie jak rozwijająca się ówczesnie powieść, nieraz brutalnie opisująca otaczający świat i surowe reguły nim rządzące. W dosadny sposób ukazana śmierć dziecka leżącego na skromnym łóżku, na rozpadającym się ze starości materacu wypełnionym słomą nie jest kompozycją gwałtowną, z przerysowanymi gestami rozpacz. Jest pełna spokoju, zadumy, to bardziej scena czuwania lub cichej modlitwy skromnie ubranej kobiety, która usiadła na łóżku dziecka, towarzysząc mu w ostatniej chwili życia. Sugerując się tytułem obrazu, można wnioskować, że jest to może starsza siostra lub uboga krewna. Elementem symbolicznym, który dostrzega się dopiero po dłuż-

10. brak danych

szej chwili oglądania obrazu, jest zgasła świeca, której dym unosi się obok łóżka, którą traktować można jako symbol ulotności życia. Stanisław Grocholski (1860–1932) kształcił się krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w pracowni Jana Matejki, Władysława Łuszczkiewicza oraz w Monachium. Malował sceny rodzajowe związane z wiejską obyczajowością i zabobonami (znany obraz *Odczynianie uroku* z 1894 roku ze zbiorów Muzeum Śląskiego w Katowicach z postacią wzbudzającej strach znachorki odczyniającej urok nad ciężko chorym dzieckiem), a także o tematyce żydowskiej i portrety. Na pocz. XX wieku wyemigrował z żoną do Stanów Zjednoczonych, gdzie po 1918 roku pracował w polskim konsulacie.



**1. Pracownice szwalni - prawdopodobnie na terenie Modrzejówki - osiedla dla robotników w regionie ulic Grottgera i Mazowieckiej w Krakowie**

2. autor nieznany

3. ok. 1910 r., Kraków, autonomia galicyjska

4. karta pocztowa fotograficzna

5. 8,9 x 13,9 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs 20255/IX

9. Fotografia przedstawia grupę kobiet szyjących ubrania w dużym drewnianym pomieszczeniu. Jest to prawdopodobnie wnętrze szwalni na terenie osiedla robotniczego, które powstało w miejscu sparcelowanego terenu należącego w od końca XVIII wieku od zakonu Duchaków, a następnie

był własnością Heleny Modrzejewskiej. W roku 1897 nieruchomości i przyległy teren odkupiło od aktorki Towarzystwo Tanich Mieszkań dla Robotników Katolików w Krakowie. Zbudowano wtedy 11 parterowych domów wielorodzinnych. W początku XX wieku działała tam także szwalnia.

10. brak danych





**1. Kobiety sortujące tytoń w Fabryce Wyrobów Tytoniowych na Dolnych Młynach w Krakowie**

2. Agencja Fotograficzna „Światowid”

3. 1926 r.

4. odbitka fotograficzna

5. 14,6 x 20,2 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK- Fs 5729/IX

9. C.K. Rządowa Fabryka Tytoniu (Kaiserliche Koenigliche Tabakfabrik), zwana popularnie cygarfabryką powstała w latach 70. XIX wieku w dawnych królewskich młynach, tzw. Dolnych Młynach, zniszczonych w czasie pożaru w 1850 roku. Fabryka była inwestycją rządową. Przedsiębiorstwo produkowało papierosy, cygara i tytoń, zatrudniała głównie kobiety. Po I wojnie światowej fabrykę podporządkowano Polskiemu Monopolowi Tytoniowemu. W *Cygarnicze* pojawia się wątek strajku. Z historią fabryki wiążą się wydarzenia z 1896 roku, kiedy to do fabryki

kosztem 30 tys. złotych reńskich sprowadzono maszynę do produkcji najtańszych papierosów. Wtedy wybuchł strajk robotnic. Jego pochodną było utworzenie w 1907 r. w Fabryce Tytoniu związku zawodowego, a cztery lata później uruchomienie pierwszego w Krakowie przykładowego żłobka. Przedstawione na ilustracji kobiety wykonują ciężką i szkodliwą pracę sortowania ususzonego tytoniu. Mimo automatyzacji produkcji w latach 20. XX wieku, pierwszy etap wyrobu tytoniu wymagał trudnej fizycznej pracy, niestety słabo opłacanej.

10. brak danych



**1. Robotnice w hali produkcyjnej -  
Fabryka Wyrobów Tytoniowych na Dolnych Młynach**

2. Agencja Fotograficzna „Światowid”

3. 1926 r.

4. odbitka fotograficzna

5. 11,5 x 17,8 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs 5751/IX/1

9. Fotografia przedstawia halę produkcyjną z siedzącymi przy stole robotnicami, które ręcznie skręcają cygara pod nadzorem kontrolera sprawdzającego jakość wykonywanej pracy.

10. brak danych



**1. Wnętrze rozlewni spirytusu i wódek w Fabryce Wódek „Krakus”**

2. Agencja Fotograficzna „Światowid”

3. ok. 1928 rok

4. odbitka fotograficzna

5. 17,1 x 12,2 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs 5695/IX

9. Fotografia przedstawia pracownicę fabryki obsługującą maszynę do rozlewania spirytusu i wódek. Historia fabryki „Krakus” sięga 1907 roku, kiedy to dwie firmy: H. Seidenfrau oraz Dutkiewicz i Sowiński połączyły się i po rejestracji 21 września 1919 r. przyjęły nazwę Spółka Akcyjna Zjednoczonych Fabryk Przetworów Wysokowych i Owocowych „Wódki Krakowskie”. 25 listopada 1920 r. zmieniono nazwę

na „Krakus” Zjednoczone Fabryki Przetworów Wysokowych i Owocowych SA. W 1945 r. zakład został znacjonalizowany i włączony do struktur Polmosu jako Krakowskie Przedsiębiorstwo Przemysłu Spirytusowego i Drożdżowego Polmos. W styczniu 2010 r. Polmos Kraków zakończył działalność.

10. brak danych



### 1. Pracownica Fabryki Czekolady Adama Piaseckiego w Krakowie

2. Agencja Fotograficzna „Światowid”

3. 1932 r.

4. odbitka fotograficzna

5. 12,4 x 17cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs 5686/IX

9. Fotografia przedstawia robotnicę w białym fartuchu i czepcu obok sporych rozmiarów wózka z wyrobami cukierniczymi. W 1898 roku Adam Piasecki założył cukiernię przy ul. Długiej. Ze względu na dużą popularność sprzedawanych tam wyrobów, w 1904 roku udało mu się stworzyć także jej filię przy ul. Floriańskiej. W 1910 r. uruchomiona została fabryka przy ul. Szlak 26. W ten sposób powstała Krakowska Fabryka Cukrów i Czekolady, która w 1920 roku została przekształcona w spółkę akcyjną. W 1923 r. powstała znacznie większa fabryka przy ul. Wrocławskiej 17. Wyroby Piaseckiego stanowiły wysokiej jakości konkurencję dla równie silnej przedwojennej marki - warszawskiego Wedla. Oba przedsiębiorstwa w celu pozyskania klientów stosowały bardzo nowoczesne techniki marketingowe oraz

atrakcyjne opakowania swoich produktów. Zdecydowaną większość zespołu pracowników fabryki stanowiły kobiety, które ceniono m.in. za cierpliwość i staranność wykonywania dekoracji. Założyciel firmy znany był z życzliwego podejścia do swoich pracowników. W 1944 r. został aresztowany przez Niemców i trafił do obozu koncentracyjnego w Bergen-Belsen, gdzie zmarł w kwietniu 1945 r. - niedługo przed wyzwoleniem. Powodem aresztowania był fakt, że Adam Piasecki rozdał pracownikom zamiast wypłaty zbyt duży ekwiwalent w formie czekolady. Po wojnie zakłady Piaseckiego zostały znacjonalizowane i wraz z innymi krakowskimi firmami cukierniczymi przekształcone w nowe przedsiębiorstwo pod nazwą Zakłady Przemysłu Cukierniczego Wawel (obecnie Wawel SA).

10. brak danych





**1. Medalik z wyobrażeniem św. Zyty, patronki służących**

2. autor nieznany
3. 1. poł XX w.
4. mosiądz
5. 3,9 cm
6. brak danych
7. brak danych
8. zbiory Muzeum Etnograficznego w Krakowie, nr inw. ....

9. Jedną na ważniejszych instytucji zaangażowanych w ochronę materialną i moralną służby domowej było krakowskie Stowarzyszenie Sług Katolickich p.w. św. Zyty, założone z inicjatywy sióstr Miłości Bożej, a pozostające pod opieką ojca Włodzimierza Ledóchowskiego. Statut Stowarzyszenia został zatwierdzony przez władze zaboru austriackiego w maju 1899 r., a miejscem niedzielnych mszy świętych dla członkiń i podopiecznych był kościół św. Barbary, tuż obok kościoła Mariackiego. Oprócz spraw związanych z wiarą i duchowością, stowarzyszenie aktywnie wspierało służące, które zaczynały pracę w Krakowie, a także wspomagało członkinie w podnoszeniu ich kwalifikacji i uczyło zasad oszczędności. Dzięki temu mogły powstać specjalny fundusz zapomogowy organizowany ze składek oraz ro-

dzaj kasy oszczędności, co wraz z wyuczonymi zasadami oszczędności pozwalało dziewczętom zgromadzić skromne, ale własne wiano. Stowarzyszenie utworzyło także system pośrednictwa pracy oraz chroniło prawnie członkinie przed nadużyciami ze strony pracodawcy. Były to działania upodabniające „zytki” (bo tak nazywano członkinie stowarzyszenia) do swoistego związku zawodowego służących. Patronką organizacji była św. Zyta z Lukki (1218-1272), która przez wiele lat pracowała jako służąca, i chociaż początkowo była źle traktowana, jej pokora, cierpliwość i życzliwość pozwoliły zjednać pracodawców. Według podań miała przez ponad 40 lat pracować w jednym domu, a swój wolny czas poświęcała na modlitwę, posty oraz pomoc ubogim i innym służącym.

10. brak danych



**1. Portret Teodory, żony Stanisława Wyspiańskiego**

2. autor nieznany

3. 1901 r.

4. rysunek ołówkiem na papierze

5. 13,5 x 10,5 cm

6. brak danych

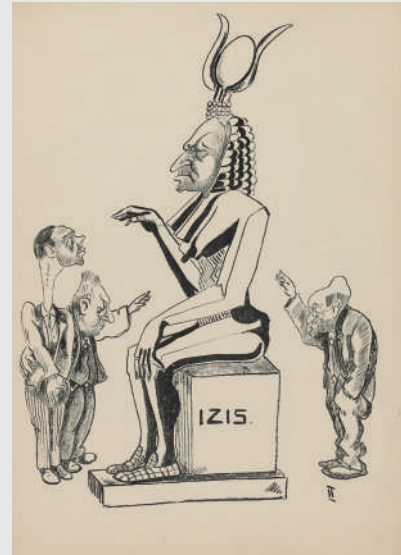
7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-1972/VIII

9. Niewielkich rozmiarów portret przedstawia Teodorę z domu Pytko, służącą u krewnych Stanisława Wyspiańskiego, a z czasem matkę jego dzieci i żonę. Pełen melancholii portret przedstawia modą, krzepką kobietę, która w zamyśleniu spogląda przed siebie. Jej splecione dłonie sugerują stan zadumy, tęsknoty lub troski o przyszłość dzieci

10. brak danych

i jej samej, czującej się obco pośród krewnych męża. Obcość ta wynikała z faktu mezaliansu Wyspiańskiego ze służącą, a w dodatku kobietą o silnym charakterze, która nie chciała wpassować się w rolę cichej żony, która z racji swojego pochodzenia zgodzi się na mentalne i fizyczne ubezwłasnowolnienie, nie tyle ze strony męża, ile jego krewnych.



### 1. Teka z karykaturami dotyczącymi procesu Rity Gorgonowej

2. Gustaw Rogalski

3. 1933 r.

4. autolitografia na papierze

5. 47 x 31 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-361/III/1-9

9. Teka zawiera osiem karykatur dotyczących drugiego procesu Rity Gorgonowej, który odbył się w Krakowie w 1933 roku (pierwszy proces odbył się we Lwowie, gdzie podsądną skazano na karę śmierci; po wznowionym w Krakowie procesie sąd orzekł jej winę, lecz zmienił karę na dożywotnie więzienie). Karykatury, na których podsądną przyjmuje postać mitycznej Gorgony z węzowymi włosami lub Sfinksa będącego symbolem tajemnicy czy wreszcie prawdziwej *femme fatale* w czarnym futrze, są wynikiem mnożących się w ówczesnej prasie dywagacji na temat procesu, praw-

dziwości oskarżeń służącej-opiekunki o zabójstwo dziecka i wreszcie niejednoznacznej relacji, która miała łączyć Gorgonową z ojcem dziecka. Faktem jest, że podsądną zyskała sławę, a same decyzje zapadające podczas procesu we Lwowie grozić miały nawet zamieszkami w mieście. Twórcą rysunków był Gustaw Rogalski (1887-1939), jeden z najlepszych przedwojennych karykaturzystów, który nie raz naraził się marszałkowi Piłsudskiemu i sanacyjnej władzy. Był bezlitosnym prześmiewcą rodzącej się III Rzeszy, co przypłacił wyrokiem śmierci wykonanym 24 grudnia 1939 r.

10. brak danych



# SPRAWA GORGONOWEJ



[www.stary.pl](http://www.stary.pl)

Bogdan Brzycki, Juliusz Chrapkowski, Szymon Czapka, Roman Gałczyński, Jolanta Janiczak, Ewa Kain, Urszula Klabucka, Michał Kordulewicz, Katarzyna Krzanowska, Hanna Maciąg, Jolanta Polak, Wiktor Rubin, Maria Sidorowicz, Krzysztof Zarocki

ams

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

ms

28.03.2015  
premiera

Jolanta Janiczak  
reż. Wiktor Rubin

**1. Plakat do sztuki *Sprawa Gorgonowej* Jolanty Janiczak  
w reż. Wiktora Rubina**

2. brak danych

3. 2015 r.

4. druk na papierze

5. brak danych

6. brak danych

7. brak danych

8. własność Narodowego Teatru Starego im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

9. Głośny proces Rity Gorgonowej kilkakrotnie stał się inspiracją do scenariuszy filmowych i sztuk teatralnych. Prezentowany plakat, nieco surrealistyczny, przedstawia twarz młodej, jakby pogrążonej w letargu kobiety, której usta jakby symbiotycznie połączone są z amorficzną naroślą przypominającą raka lub nieznanego pasożyta, co doskonale oddaje atmosferę sztuki. Spektakl jest próbą wejścia w psychikę

podświadnej – kobiety targanej sprzecznymi emocjami. Zastosowana w spektaklu retrospektywa oraz figura hipnotyzera, który ma odkryć prawdę tkwiącą w umyśle bohaterki, stają się studium zepsucia społeczeństwa i przedmiotowego traktowania kobiety, która doprowadzona do skrajnej wytrzymałości psychicznej, w amoku zdolna jest do wszystkiego (z założeniem, że prawda została w pełni przedstawiona).

10. brak danych





**1. Wesele idzie**

2. Antoni Piotrowski

3. 1891 r.

4. olej na płótnie

5. 182,5 x 131 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNK II-a-236

9. Wbrew tytułowi, to nie barwny orszak jest tutaj głównym tematem obrazu, ale służąca. Postać młodej kobiety, której twarz skierowana jest ku tłumowi weselników, może wyobrażać marzenia służącej o uczuciu i związku, o stabilności finansowej, którą dałoby małżeństwo. Mogą to być jednak marzenia trudne do spełnienia, bo jako niezdolna do wniesienia odpowiedniego wiana, nie może ona liczyć na względy „dobrej partii”. Autorem obrazu jest Antoni Pio-

trowski (1853–1924) związany głównie z Warszawą, gdzie zaangażował się w tworzenie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych oraz z Bułgarią, gdzie w młodości walczył jako ochotnik z Serbami. Za jego zasługi Bułgarzy odwdzięczyli się zakupem wielu jego obrazów do zbiorów rządowych i prywatnej kolekcji carów bułgarskich. Po powrocie na ziemię polskie założył tygodnik z rycinami „Wieś Polska”.

10. brak danych



**1. Kwiaciarka na Rynku Głównym w Krakowie**

2. Agencja Fotograficzna „Światowid”

3. 1934 r.

4. fotografia

5. 17,2 cm x 23 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs 5282/IX

9. Wykadrowane ujęcie przedstawia część Rynku Głównego z widniejącym w tle fragmentem fasady kościoła Mariackiego oraz drzewami, które w okresie międzywojnia porastały płytę Rynku. W tle widoczny jest dwukołowy wózek oraz biały parasol, pod którym chronią się przed słońcem dwie przekupki i ich klienci. Na pierwszym planie widoczna jest

10. brak danych

starszka otulona chustami, która handluje kwiatami. Nie jest to co prawda wizerunek rumianej, barwnie ubranej kwiaciarki, która z czasem urosła do miana nieco cukierkowego symbolu Krakowa, a wyobrażenie kobiety na pewno doświadczonej życiem, prostej, ale z całą pewnością brawurowo dającej sobie radę w relacji z kupującym.



### 1. *Mieszczki krakowskie*

2. Michał Stachowicz

3. 1. ćw. XIX wieku

4. Rysunek ołówkiem i tuszem na papierze

5. 20 x 17 cm i 19,5 x 16 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-2705/VIII, MHK-2706/VIII

9. Rysunki datowane na 1. ćwierć, XIX wieku przedstawiają ukazane całościowo krakowskie mieszczyki – przekupki zajęte rozmową. Rysownik trafnie oddał charakter kobiety zdecydowanej, pewnej siebie i doświadczonych w handlu. Zwrócił także uwagę na detale ubiorów, dzięki którym obecnie jesteśmy w stanie zrekonstruować codzienny ubiór krakowskiej sprzedawczynie produktów rolnych i drobnego rzemiosła na krakowskim Rynku Głównym, Małym Rynku i placu Kleparskim w początkach XIX wieku. Ubiory te nie są

skromne. To ozdobne czepce czterograniaste, spódnice z deseniem, gorsety sznurówki – umożliwiające większą swobodę ruchu, wydatne dekolty niektórych kobiet dodatkowo podkreślone sznurami koralami oraz czółenka z obcasikiem. Michał Stachowicz (1768–1825) znany jest przede wszystkim z kilku wersji gwaszu *Przysięgi Tadeusza Kościuszki na Rynku Krakowskim w 1794 roku*, był portrecistą, malarzem rodzajowym i historycznym oraz rysownikiem i grafiką dokumentującym zabytki Krakowa.

10. brak danych



PRZETKUPRI WARZYW NA PL. AZUREPAJISKIEM

Podrzedki  
36.

**1. Przekupki na Placu Szczepańskim**

2. Kazimierz Podsadecki (1904–1970)

3. 1936 r.

4. rysunek ołówkiem na kartonie

5. 12 x 16,9 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK- 3811/VIII/3

9. Rysunek przedstawia dwie zajęte rozmową przekupki. Mocna, ostra kreska nadaje postaciom żywiołowości. Szkic wykonany został przez Kazimierza Podsadeckiego, mistrza syntetycznych w formie plakatów oraz pomysłowych fotomontaży, publikowanych m.in. w awangardowym czasopiśmie „Zwrotnica” pod redakcją Tadeusza Peipera.

10. brak danych





**1. Kuchnia bezpłatna siostry Samueli**

2. Agencja Fotograficzna „Światowid”

3. 1934 r.

4. Papier fotograficzny

5. 17,6 x 23,9 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs 6828/IX

9. W 1872 roku felicjanka, siostra Samuela Piksa za zgodą przełożonych i przy wsparciu zakonnic ze zgromadzenia, rozpoczęła wydawać bezpłatne obiady dla studentów i potrzebujących w jadalni przy ulicy Smoleńsk 4. Szczytna idea podtrzymywana jest do dzisiaj, a z pomocy zakonnic korzysta dziennie około 200 osób. Idea pomocy bliźniemu,

10. brak danych

tym bardziej ewangeliczna myśl, „by głodnych nakarmić”, przyświecała skromnej i pracowitej zakonnicy, prawdziwej „siłaczce” chcącej wesprzeć młodzież szkolną i ubogich. Obok posiłku, ubodzy studenci mogli liczyć także na odzież, obuwie, a nawet na sprawdzone kontakty umożliwiające znalezienie godnego i taniego noclegu.



**Maria Dulębianka, Po wyroku, 1900, olej na płótnie,  
w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie**

---

## Emancypantki

---

„Dajcie powszechną oświatę, czasy spokojne, ogólny dobrobyt; niech praca męża wystarczy na utrzymanie żony i córek, a kobiety wyprą się emancypacji. Będą wolały stroić się, słuchać śpiewu słowika i wieńczyć poetów układających na ich cześć madrygały” – to kąśliwa uwaga Bolesława Prusa, który przez jedną z głównych działaczek na rzecz równouprawnienia, Kazimierę Bujwidową nazwany był jednak „wielkim przyjacielem wyzwolenia kobiet”<sup>85</sup>. Trudno jednoznacznie ocenić postawę pisarza wobec emancypacji, ale prezentowane na wystawie sylwetki kobiet, które na przełomie XIX i XX wieku zaangażowały się w ruch mający zrównać prawa kobiet i mężczyzn, walczyły o pełny dostęp kobiet do nauki, a przy tym z całą mocą walczyły na rzecz idei odrodzenia kraju w czasie I wojny światowej. Świadczy to raczej o tym, że nie w głowie im były tylko śpiewy słowika i czułe słowa poetów.

Postrzeganie walki o równouprawnienie w poczytnych czasopiśmie polskich, głównie satyrycznych („Mucha”, „Kolce”), skupiało się głównie na w niewybrednym deprecjonowaniu roli oraz intencji kobiet zaangażowanych w ruch emancypacyjny. Zarzucano im często nienawiść do mężczyzn motywowaną m.in. staropanieństwem wynikającym z rzekomych przykrych cech charakteru. W wielu karykaturach z epoki pojawia się wizja emancypantki, której wygląd odbiega od przyjętego wówczas ideału urody, jest zaniedbana, szuka ujścia swoich frustracji w kłótniach, agresywnym atakowaniu szanowanych obywateli, a nawet w alkoholowych libacjach<sup>86</sup>. Warto zwrócić uwagę, że stereotyp nieatrakcyjnej, pełnej kompleksów aktywistki jest zjawiskiem uniwersalnym, silnie podkreślanym w karykaturach tak z początku XX wieku, jak i współcześnie w różnego rodzaju rysunkach, fotomontażach. Ma to dyskredytować kobiety walczące o swoje prawa.

Obok karykatur typowych dla tych czasopism satyrycznych, w których dominował dość siermiężny rodzaju humoru, w ówczesnych poczytnych gazetach codziennych (m.in. wydawanych w Krakowie „Nowościach ilustrowanych”), regularnie pojawiały się artykuły na temat „występków” sufrażystek angielskich, których aktywność rzeczycie była najczęściej komentowana w ówczesnej prasie. Artykuły wzbogacone były o fotografie, rysunki i akwarele ukazujące protesty kobiet zaangażowanych w ruch na rzecz równouprawnienia z często dobitnym, stroniczym komentarzem, mającym wzbudzić u czytelnika oburzenie wobec działań „podstępnych sufrażystek”. Często były to zdjęcia ukazujące aresztowanie protestujących kobiet, które nierzadko szarpiano, popychano czy wręcz ciągnięto po bruku. Z brutalnością zdjęć kontrastują opisy sugerujące, jakoby aresztowane tylko symulowały pozycję ofiary. Manipulowany czytelnik mógł w ten sposób mieć poczucie słuszności tak surowych represji wobec kobiet „mających czelność” żądać równouprawnienia<sup>87</sup>. Negatywny, prześmiewczy obraz emancypantki, kreowany w ówczesnych gazetach był często wręcz mobilizujący dla działaczek, a ważnym spoiwem stała się przyjaźń między walczącymi o wspólną sprawę kobietami oraz, mimo niekiedy odmiennych poglądów na drogę ku równości, wzajemny szacunek i zasada „nic o nas bez nas”. Współczesną ilustracją doskonale oddającą ideę siostrzeństwa i współpracy jest grafika Marty Frej z 2018 roku *Koleżankujmy się, zmieniajmy świat!* przedstawiająca trzy młode kobiety ubrane w stroje do jazdy konnej z 4. ćwierci XIX wieku. Wyrazem zjednoczenia stał się wówczas Zjazd Kobiet Polskich w Krakowie w dniach 20–23 października 1905 roku. Jego pamiątką jest czarno-biała fotografia na okładce czasopisma „Nowe Słowo”, na którym widoczne są wszystkie uczestniczki zjazdu<sup>88</sup>. Uchwalono tam szereg

---

<sup>85</sup> „Kurier Warszawski”, 1879, nr 263.

<sup>86</sup> Na temat stroniczego, wręcz karykaturalnego ukazywania kobiet walczących o równouprawnienie, zob. E. Pawlak-Hejno, *Bojownice czy wariatki? Obraz sufrażystek angielskich w prasie polskiej (1911–1914)*, Lublin 2016.

<sup>87</sup> *Tamże*.

<sup>88</sup> Pierwszy Zjazd Kobiet Polskich w Krakowie (20–23 października 1905 r.) – fotografia na okładce z czasopisma „Nowe Słowo. Dwutygodnik Społeczno-Literacki”, rocznik V, nr 20 (92), 15 listopad 1905, zbiory Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 904 III czasop.

postulatów, które miały być z czasem wprowadzane w życie: prawo do głosowania i równość praw obywatelskich, aktywizacja kobiet do pracy, w tym współdzielczej i idąca za tym równość płac dla kobiet i mężczyzn za tę samą wykonaną pracę. Postulaty te, przemyślane i bardzo konsekwentne, brzmiały bardzo nowocześnie w stosunku do stereotypowych wówczas poglądów na miejsce w społeczeństwie i powinności kobiety.

Ważną rolę w krakowskich obradach odegrała Maria Dulębianka (1858–1919), jedna z najważniejszych działaczek na rzecz równouprawnienia kobiet na ziemiach polskich na początku XX wieku. Już w 1885 roku postulowała – niestety bezskutecznie dopuszczenie kobiet do studiowania w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. W 1897 roku związała się ze środowiskami emancypacyjnymi we Lwowie, gdzie regularnie publikowała w feministycznym czasopiśmie „Ster”. W 1908 roku chciała kandydować do Sejmu Krajowego we Lwowie – ówczesnej stolicy administracyjnej Galicji – przy poparciu Stronnictwa Ludowego i Koła Oświatowego Postępowych Kobiet. Wyłącznie mężczyźni mieli w owym czasie prawa wyborcze, więc zakładano, że kandydatura była oczywistą prowokacją. Co ciekawe udało się ją jednak zarejestrować ze względu na lukę prawną – austro-węgierska ordynacja wyborcza nie zawierała wyraźnego stwierdzenia, że kandydować w wyborach może jedynie mężczyzna. Lokalna komisja wyborcza uznała, że ustawa nie zabrania głosować na kobietę, bo tego typu zapis nie pojawia się w regulaminie. Ówczesnie nikt nawet nie pomyślał, że jakakolwiek kobieta może tego typu lukę prawną wykorzystać. Mimo, że Dulębianka uzyskała 511 głosów, ostatecznie odrzucono jej kandydaturę z „przyczyn formalnych”<sup>89</sup>. Ta jednak nie poddała się. Założyła Związek Upewnienia Kobiet we Lwowie i została jego przewodniczącą. Powołała także Wyborczy Komitet Kobiet do Rady Miejskiej we Lwowie (1911 rok) i Komitet Obywatelskiej Pracy Kobiet (1912 rok). W roku 1918, po wywalczeniu przez polskie kobiety praw wyborczych, została wybrana Przewodniczącą Zarządu Naczelnego Ligi Kobiet. Była członkinią delegacji kobiet, która ostatecznie nakłoniła Józefa Piłsudskiego do potwierdzenia obiecanych kobietom praw<sup>90</sup>. Maria Dulębianka była wieloletnią serdeczną przyjaciółką Marii Konopnickiej. Obok działań społecznych i publicystyki jej pasją było malarstwo. Na wystawie prezentujemy symboliczny autoportret Dulębianki o bardzo sugestywnym tytule *Po wyroku (Skazana)*.

Równie ważną członkinią ruchu na rzecz równouprawnienia Polek była Kazimiera Bujwidowa (1867–1932). Początkowo, podobnie jak mąż, Odo Bujwid, związana była z Warszawą. Oboje przenieśli się do Krakowa w 1893 roku. Dzięki jej staraniom utworzono w Krakowie w 1896 roku pierwsze żeńskie gimnazjum ogólnokształcące, którego patronką stała się bohaterka powstania styczniowego Emilia Plater<sup>91</sup>. Bujwidowa doprowadziła także do uzyskania przez kobiety prawa do studiów wyższych w Galicji – od 1897 roku na części wydziałów Uniwersytetu Jagiellońskiego mogły studiować kobiety. Zaangażowana była w kampanię przedwyborczą Marii Dulębianki do ówczesnego Sejmu Krajowego we Lwowie, będącego ówczesną stolicą administracyjną Galicji<sup>92</sup>. Od 1918 kierowała zaś wytwórnią surowic i szczeniówką założoną przez męża. Warto wspomnieć, że Odon Bujwid zawsze wspierał inicjatywy podejmowane przez energiczną małżonkę, często narażając się na ostracyzm w akademickim, konserwatywnym środowisku Uniwersytetu Jagiellońskiego.

W 2021 r. Rada Miasta Krakowa zdecydowała o ustanowieniu Nagrody im. Kazimierzy Bujwidowej, która „ma być wyróżnieniem dla kobiet, które podejmują innowacyjne inicjatywy, działają na rzecz wzmocnienia innych kobiet, angażują się w poprawę życia lokalnych społeczności i są inspiracją dla młodego pokolenia dziewcząt i chłopców”<sup>93</sup>.

Na wystawie obejrzyć można ubiór dedykowany Kazimierze Bujwidowej, zaprojektowany i wykonany przez Annę Marię Zygmunta w 2023 roku. Ideą projektantki było ukazanie przede wszystkim silnego charakteru bohaterki. Nie jest to dosłowna kopia ubioru z lat poprzedzających I wojnę światową. To stylizacja, w której odnaleźć można także akcenty współczesne oraz detale aktualne i dziś – rozumiane przez wiele młodych kobiet odwołania do wykonywanych odręcznie, często haftowanych, transparentów używanych w protestach sufrażystek.

Za zupełnym zrównaniem praw kobiet i mężczyzn była pochodząca z dość zamożnej rodziny Paulina Kuczalska-Reinschmit (1859–1921), która spadek po rodzicach przeznaczyła na studia zagraniczne na uczelniach, do których wstęp już w 2. połowie XIX wieku miały kobiety. Studiowała nauki przyrodnicze w Genewie i Brukseli. Po powrocie na ziemię polskie stworzyła wiele organizacji kobiecych, głównie w Warszawie, ale jej działania miały wpływ na aktywność kobiet we wszystkich zaborach. Najpierw założyła Koło Pracy Kobiet, które propagowało kształcenie i pracę zawodową,

<sup>89</sup> Na temat Marii Dulębianki zob.: U. Górka, *Walka o prawa wyborcze*, [w:] *Drogi wolności. Ruch emancypacyjny kobiet w monarchii habsburskiej...*, s. 79–84.

<sup>90</sup> K. Zwolak, *Maria Dulębianka. Barwy kampanii*, [w:] *Krakowski szlak...*, t. 1, s. 78.

<sup>91</sup> O działalności Kazimierzy Bujwidowej, zob. A. Kiessel, *Kazimiera Bujwidowa. Człowiekiem się czuję, więc ludzkich praw żądam!*, [w:] *Krakowski szlak...*, t. 1, s. 41–47. Na temat Gimnazjum Żeńskiego w Krakowie, zob.: *Wyższe gimnazjum żeńskie w Krakowie*, „Ster” 1896, nr 12, s. 170; J. Zachara, *Historia pierwszego na ziemiach Polski Gimnazjum Żeńskiego im. Emilii Plater w Krakowie (przemówienie na uroczystość czterdziestolecia)*, Kraków 1937; M. Górka, *Szkoły średnie dla dziewcząt*, [w:] *Drogi wolności. Ruch emancypacyjny kobiet w monarchii habsburskiej...*, s. 99.

<sup>92</sup> A. Kiessel, *Kazimiera Bujwidowa. Człowiekiem się czuję, więc ludzkich praw żądam!...*, s. 41–47.

<sup>93</sup> Uchwała Nr LXXXIV/2078/21 Rady Miasta Krakowa z dnia 1 grudnia 2021 w sprawie ustanowienia corocznej nagrody o nazwie „Nagroda im. Kazimierzy Bujwidowej”, s. 2, paragraf. 2.

później Unię Kobiet – tajną sekcję międzynarodowej organizacji sufrażystek. Jej największym sukcesem stało się założenie czasopisma „Ster”, które wydawane było najpierw we Lwowie, a potem w Warszawie i było, obok krakowskiego „Nowego Słowa”, jednym z pierwszych czasopism feministycznych na ziemiach polskich<sup>94</sup>. To na jego łamach walczyło o prawa polityczne dla kobiet, poruszano często trudne kwestie światopoglądowe. Tam publikowały swoje teksty Maria Konopnicka, Maria Dulębianka lub Kazimiera Bujwidowa. Pośród członkiń organizacji kobiecych była nazywana często „bojownicą”, „siostrą”, „hetmanką”. Jako pierwsza zaproponowała kompleksowy program zrównania kobiety z mężczyznami we wszystkich prawach, bez wyjątku<sup>95</sup>.

Pośród podpisów uczestniczek krakowskiego zjazdu kobiet w 1905 roku widnieje autograf Justyny Budzińskiej-Tylickiej (1867–1936), która prawo wykonywania zawodu lekarki uzyskała w 1899 roku we Francji. We wczesnej praktyce zawodowej specjalizowała się w chorobach układu oddechowego i gruźlicy płuc. Następnie zajęła się ginekologią. Po powrocie z Paryża zaangażowała się w działalność na rzecz równouprawnienia kobiet, współpracując m.in. z Kazimierą Bujwidową oraz Marią Turzymą. Była aktywistką Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich pod przewodnictwem Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit. Uczestniczyła w zjeździe kobiet w Krakowie w 1905 i w Warszawie w 1907 roku. Podczas dwuletniego pobytu w Krakowie współpracowała z czasopismem „Nowe Słowo”, była aktywna w krakowskiej czytelni dla kobiet – brała udział w dyskusjach i wygłaszała referaty. Przed wybuchem I wojny światowej zaangażowała się w prace polskiej Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego<sup>96</sup>.

Jadwiga Petrażycka-Tomicka (1863–1931) przez wiele lat związana była ze Lwowem, gdzie pracowała jako nauczycielka języka polskiego i geografii w pensji Wiktorii Niedziałkowskiej. Po objęciu przez jej męża, inżyniera Józefa Tomickiego dyrekcji Elektrowni we Lwowie, rozpoczęła szeroką działalność oświatowo-opiekuńczą wśród jej pracowników. Zorganizowała przedszkole w systemie Marii Montessori i bibliotekę. Od 1908 roku była obok Marii Dulębianki czołową działaczką Związku Równouprawnienia Kobiet we Lwowie. Od lipca 1915 działała we lwowskim kole Ligi Kobiet Galicji i Śląska – stowarzyszeniu które prowadziło m.in. zbiórkę funduszy na zakup broni, zaopatrzenie Legionów

w odzież, żywność oraz leki i środki opatrunkowe. W 1925 roku przeniosła się do Krakowa, gdzie od roku 1926 pracowała w Muzeum Etnograficznym, znajdującym się wówczas w jednym z budynków na Wawelu<sup>97</sup>. Bratem Jadwigi był Leon Petrażycki, jeden z najważniejszych na terenie zaboru rosyjskiego propagatorów praw kobiet i idei feministycznych<sup>98</sup>.

Ikony walki Polek o prawa kobiet miały oparcie także w co prawda niewielkim, ale opiniotwórczym gronie mężczyzn. Wśród emancypatorów – współtwórców założeń społecznych i politycznych ruchu na rzecz równouprawnienia – byli często bracia (np. Leon Petrażycki) lub mężowie emancypantek (np. Odon Bujwid). Byli to ludzie wykształceni, mieszkańcy dużych miast, wielu z nich miało szlacheckie pochodzenie, a ich osobiste kontakty z zaangażowanymi na rzecz równouprawnienia kobietami bardzo często ewoluowały od postawy zachowawczej po pełne wsparcie dla siostry, żony lub krewnej<sup>99</sup>.

Emancypanci z kolei, czyli mężczyźni wspierający dążenia kobiet do równouprawnienia, to bardzo złożona grupa o różnych poglądach na wizję nowoczesnego społeczeństwa i samej roli kobiet. Wśród nich znajdowali się demokratyczni liberałowie, socjaliści, narodowi demokraci czy konserwatyści<sup>100</sup>. Warto podkreślić, że wielu mężczyzn, którzy wspierali kobiety (pomimo różnych formacji światopoglądowych), było w młodości represjonowanych przez władze zaborcze, co zapewne w pewnym stopniu motywowało ich do wspierania kobiet. Niektórzy z nich byli karani także za aktywność patriotyczną swoich żon. Byli to przedstawiciele różnych profesji, a ich wsparcie dla kobiet bywało niekiedy źródłem kłopotów. Owa solidarność bywała też rozumiana jako działania, które umożliwią wspólną walkę o niepodległość. Wielu „przyjaciołom kobiet” przyświecała przede wszystkim idea solidarności w walce z zaborcami. W przypadku zwycięstwa nagrodą dla kobiet miało stać się równouprawnienie, różnie interpretowane w zależności od opcji politycznej, zakładające np. równość i partnerstwo małżonków w kwestii prowadzenia domu i kształcenia dzieci, równość w dostępie do pracy, urzędów i stanowisk państwowych. Ów sojusz z kobietami miał działać na korzyść państwa, narodu, obywateli, niestety bardzo często z pominięciem kwestii obyczajowych taktowanych niekiedy jako mniej ważne w obliczu walki o przetrwanie narodu, a za-

<sup>94</sup> Na temat Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit, zob.: C. Walewska, *W walce o równe prawa. Nasze bojownice*, Warszawa 1930, s. 15–21; Na temat czasopisma „Ster”, zob. U. Górski, „Ster”, [w:] *Drogi wolności. Ruch emancypacyjny kobiet w monarchii habsburskiej...*, s. 152–155.

<sup>95</sup> C. Walewska, *W walce o równe prawa. Nasze bojownice*, Warszawa 1930, s. 15–21.

<sup>96</sup> I. Mrzygłód, Justyna Budzińska-Tylicka. *Na czele kobiet świadomych i postępowych*, [w:] *Krakowski szlak kobiet...*, t. 5, Kraków 2014, s. 199–218. O czytelni dla kobiet w Krakowie, zob. I. Dadej, *Czytelnia dla kobiet jako miejsce i przestrzeń krakowskiego ruchu kobiecego. Salon czy własny pokój?*, [w:] *Krakowski szlak kobiet...*, t. 1, s. 32–38.

<sup>97</sup> Na temat życia i działalności Jadwigi Petrażyckiej-Tomickiej zob.: A. Habrat, *Jadwiga Petrażycka-Tomicka: życie i działalność*, Rzeszów 2001, na temat aktywności Petrażyckiej w Lidze Kobiet Galicji i Śląska zob.: J. Dufurat, *Kobiety w kręgu lewicy niepodległościowej. Od Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego do Ochotniczej Legii Kobiet (1908–1918/1919)*, Toruń 2001, s. 186, 225, 227, 292, 308.

<sup>98</sup> M. Duda, *Ponadpłciowa solidarność(?). Wsparcie mężczyzn w walce o prawa wyborcze Polek*, „Teksty drugie” 2019, nr 3, s. 192.

<sup>99</sup> Tamże, s. 192.

<sup>100</sup> Tamże.

wsze wywołujących burzliwe spory mogące rozbić jedność. „Jak my, tak i one mają naturą, usposobieniem, siłą im daną, uprawnienie do zajęcia takich stanowisk, jakie osiągnąć są zdolne. Gdziekolwiek kobieta może dojść – tam ma prawo być. Przeznaczenia są różne. Społeczność dobrze zorganizowana winna tak samo kobiecie, jak mężczyźnie ułatwienie wychowania, wykształcenia, zdobycia sił” – pisał Józef Ignacy Kraszewski<sup>101</sup>. Z kolei Leon Petrażycki mówił: „[R]ównouprawnienie kobiet jest sprawą jasną dla wszystkich ludzi o sumieniu rozwiniętym i kulturalnym, zaś ci, którzy do tego jeszcze nie dorośli, potrzebują wychowania, a nie dowodów. Interes dobra ogółu i kultury wymaga, abyśmy przyznali kobietom prawa polityczne, tj. prawa i obowiązki społeczne”<sup>102</sup>.

Poważną krytyką i samokrytyką mężczyzny wobec podwójnych standardów obyczajowych mających na celu kontrolę kobiet jest tekst *Zbudźmy się do czynu!* autorstwa Stanisława Karczewskiego, zamieszczony w 1909 roku we lwowskim „Sterze”. Padły tam takie słowa: „Stworzyliśmy dwie «moralności»; jedną dla siebie, jako istot «wyższych», a drugą dla kobiet. Pozakładaliśmy sobie uczelnie, w których systematycznie staramy się skuć ich mózgi i wytresować dusze, bo przecież kobiecie nic nie wypada. [...] Stworzyliśmy (my mężczyźni) całe legiony lalek, kokietek i modnych kobiet, pchnęliśmy mnóstwo w przepaść brudu! [...] Ukochajmy w kobiecie nie żonę tylko, lecz towarzyszkę i przyjaciółkę życia, matkę i wychowawczynię przyszłych pokoleń, kapłankę najwyższą domowego ogniska, twórczynię ciepła domowego. Ukochajmy w kobiecie człowieka, ukochajmy jej duszę! Lecz aby kobieta mogła spełniać dobrze swe zadanie, do którego jest powołana przez miłość – musi być wyzwoloną z pęt. Dążmy do wyzwolenia kobiet! Dążmy, jeśli nie chcemy zupełnie się pogрузić w bagno i brudach życiowych. Dążmy do wyzwolenia kobiet, bo przez wyzwolenie kobiety – przyjdzie wyzwolenie całego społeczeństwa!”<sup>103</sup>.

W jednym z zeszytów „Steru” z 1913 roku przeczytać można o utworzeniu Ligi Mężczyzn dla Obrony Praw Kobiet, która działała pod przewodnictwem prezydium, którego

członkami byli Bronisław Pawelski, Witold Lewicki i Ignacy Drewnowski. W jej szeregach miało zapisać się 40 przedstawicieli różnych stronnictw politycznych: „ludowcy, postępowcy, socjalista, narodowi, demokraci i klerykał”. Poza Ligą mężczyźni działali także w ramach samych organizacji kobiecych. W strukturach zalegalizowanego w 1907 roku Związku Równouprawnienia Kobiet kierowanego przez Paulinę Kuczalską-Reinschmit działali „ci z mężczyźni, którzy reprezentowali ideologię postępu społecznego”. W tym samym roku zalegalizowano także Polskie Stowarzyszenie Równouprawnienia Kobiet, w którym związana była także grupa mężczyźni. W działającym we Lwowie Związku Równouprawnienia Kobiet w latach 1909/1910 działało 176 kobiet i 24 mężczyźni. Z kolei w sprawozdaniu za lata 1913/1914 wymieniono 200 kobiet i 46 mężczyzn. Wiele z tych osób brało aktywny udział w dyskusjach i wiecach<sup>104</sup>.

Na wsparcie męża liczyć mogła „Zawierucha”. Tak nazywano Lucynę Kotarbińską (1858–1941), żonę Józefa Kotarbińskiego, dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie, dzięki któremu wystawiono m.in. *Wesele* i inne sztuki Stanisława Wyspiańskiego. Lucyna współpracowała z mężem przy wystawianiu sztuk teatralnych, prowadziła w Krakowie szkołę dekoracyjno-artystyczną dla kobiet. W 1903 roku dekorowała wraz z malarką Bronisławą Rychter-Janowską detale kostiumów do dramatu *Bolesław Śmiały* Stanisława Wyspiańskiego<sup>105</sup>. W 1904 roku Lucyna Kotarbińska wraz z mężem stali się bohaterami jednej z najgłośniejszych spraw sądowych w ówczesnym Krakowie. Wytoczyli oni proces o obrazę czci dziennikarzowi czasopisma „Bocian”. Czasopismo słynęło z ciętego języka i niewybrednych żartów. W jednym z numerów pojawiły się wiersze obrażające Józefa Kotarbińskiego oraz dość prymitywna w wyrazie karykatura ukazująca dyrektora teatru w postaci oswojonego niedźwiedzia oraz Jerzego hrabiego Mycielskiego, szanowanego w Krakowie miłośnika teatru w postaci pudła. Ich obu poskramiała na rysunku Lucyna Kotarbińska, zmuszając do skoku przez obręcz. W innym wierszu niewybrednie opisywano tuszę Lucyny. Józef Kotarbiński z energią podjął

<sup>101</sup> J.I. Kraszewski, *List do Romualdy Baudouin de Courtenay* [Drezno 1880], „Ster” 1896, z. 7, s. 104–105.

<sup>102</sup> L. Petrażycki, *O prawa kobiet. Mowa wygłoszona w I Dumie rosyjskiej*, przekł. J. Petrażycka-Tomicka, Lwów 1919, s. 13.

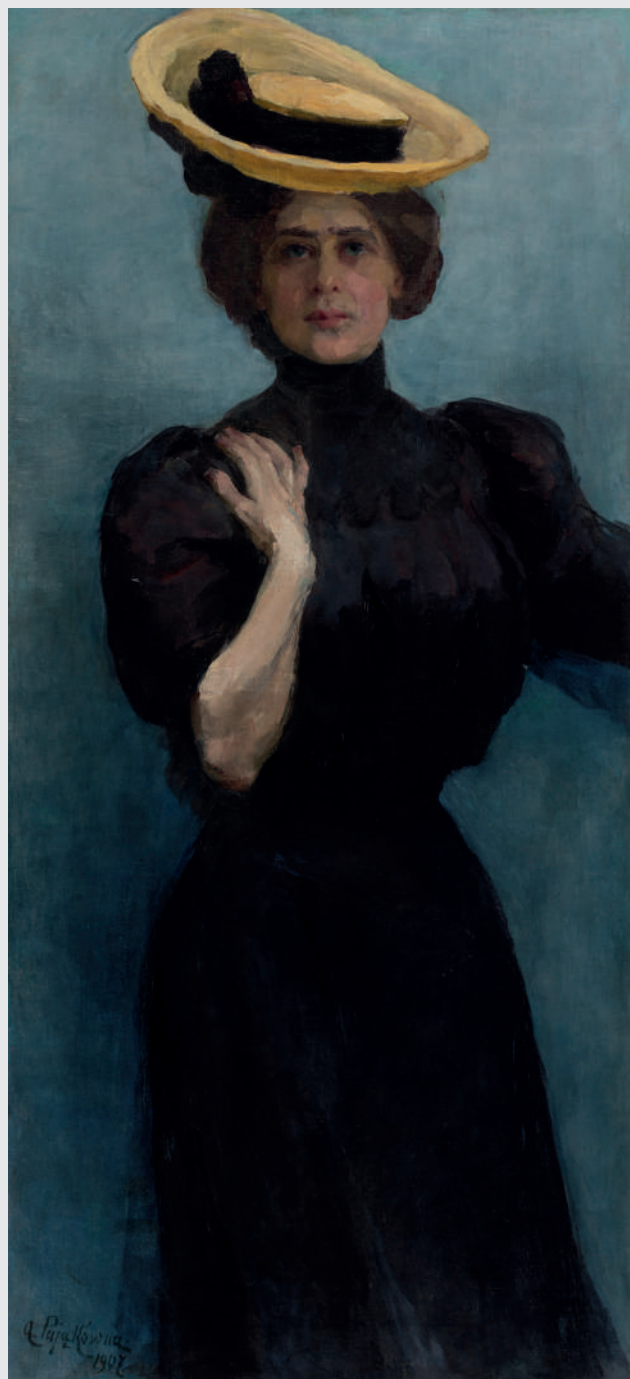
<sup>103</sup> S. Karczewski, *Zbudźmy się do czynu!*, „Ster” 1909, z. 5, s. 170–173.

<sup>104</sup> Na temat mężczyźni zaangażowanych w sprawę uzyskania przez Polki praw wyborczych zob.: M. Duda, *Ponadpłciowa solidarność...*, s. 194–195. Bronisław Pawelski (1852–1917) – chemik, profesor i rektor Politechniki Lwowskiej, badał właściwości ropy naftowej. W młodości był związany z Warszawą, ale z powodu represji rosyjskich wyemigrował na teren Autonomii Galicyjskiej. Był mężem Henryki z Michałowskich, współzałożycielki Związku Wyzwolenia Kobiet Polskich oraz działaczki we lwowskim kole Ligi Kobiet Galicji i Śląska. Witold Franciszek Lewicki (1859–1931) – ekonomista, działacz polityczny, członek redakcji „Gazety Lwowskiej”. Zajmował się propagowaniem szkolnictwa na wsiach oraz zabiegał o większą asymilację społeczności żydowskiej, aktywnie wspierał idee równouprawnienia społecznego i politycznego kobiet. Ignacy Junosza Drewnowski (1846–1920) – przemysłowiec. W obliczu represji za udział w powstaniu styczniowym emigrował do Drezna, przebywał także w Szwajcarii i we Francji. W Krakowie ukończył studia techniczne i zainteresował się rozwojem kolejnictwa, z czego czerpał znaczne zyski, przeznaczając część środków na rozmaite działania społeczne. Dodatkowo na temat wsparcia dla emancypantek zob.: M. Skucha, *Poczet feministów polskich w XIX wieku*, [w:] *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok 2019, seria I: *Perspektywa środkowoeuropejska*, s. 419–433.

<sup>105</sup> O. Budrewicz, *Kotarbińscy*, „Stolica” 1966, nr 21 (25), s. 4–5. W zbiorach Muzeum Krakowa zachowały się kostiumy do dramatu *Bolesław Śmiały*, m.in. ozdobna kapa haftowana przez Lucynę Kotarbińską i Bronisławę Rychter-Janowską (nr inw. MHK-789/VI); zob. M. Palka, A. Kowalska, *Teatralia Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 2011, „Katalog zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, s. 200.



Ewa Skaper, *Miła*, 2016,  
tempera jajowa i olej  
na blasze aluminiowej,  
własność prywatna



Aniela Pająkówna, *Autoportret*, 1907,  
olej na płótnie, w zbiorach Muzeum  
Archidiecezji Warszawskiej



Beata Sosnowska,  
Kazimiera Bujwidowa, 2018,  
gwasz, własność prywatna



Janina Kosmowska z Jadwigą Sikorską -  
pierwsze studentki na Uniwersytecie Jagiellońskim,  
autor fot. nieznanym, 1895, ze zbiorów Muzeum Krakowa



Marta Frej, *Koleżankujmy się*,  
grafika, 2020, własność prywatna



walkę w obronie żony. Ostatecznie sąd skazał wydawcę czasopisma na dwa miesiące aresztu<sup>106</sup>.

Przełom XIX i XX wieku przyniósł w Krakowie rewolucyjną zmianę. Wtedy bowiem dopuszczono wreszcie kobiety do studiów wyższych na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jadwiga Sikorska (1871–1963), Stanisława Dowgiałło (1871–1963) i Janina Kosmowska (1864–1951) to pierwsze studentki, które przekroczyły próg tej krakowskiej uczelni. Stało się to w 1894 roku<sup>107</sup> i było możliwe dzięki zaangażowaniu i uporowi krakowskich emancypantek, głównie Kaziemiry Bujwidowej. Studentki wstąpiły na wydział medyczny, by móc zdobyć wykształcenie farmaceutek. Studentki musiały uzyskać pisemną zgodę na uczestnictwo od każdego ze swoich wykładowców. Szczególnie im nieprzychylny był profesor zoologii Antoni Wierzejski. Znana jest anegdota o jego kategorycznym sprzeciwie wobec obecności kobiet na jego wykładach. Ujął to w słowa „chyba po moim trupie”. Janina Kosmowska miała wtedy odpowiedzieć „No, to chyba pan profesor umrze przez wakacje, bo my jednak na rok przyszedły na zoologię chodzić będziemy.” Ostatecznie studentki brały udział w wykładach, a profesor przeżył<sup>108</sup>.

Jadwiga Sikorska w 1903 roku założyła pierwszą w Krakowie drogerię, w której zatrudniane były kobiety – koleżanki ze studiów, m.in. Stanisława Dowgiałło. W tamtym czasie drogerie miały charakter zbliżony do aptek i mogły być prowadzone jedynie przez magistrów farmacji.

Janina Kosmowska w 1898 roku otrzymała dyplom magistra farmacji, następnie pracowała u prof. Odona Bujwida w Zakładzie Wyrobu Surowic. Przedsiębiorcza farmaceutka otworzyła także fabrykę kefiru, który traktowano wówczas jako środek leczniczy, mający mieć dobroczynny wpływ na płuca, dlatego używano na przykład w leczeniu gruźlicy.

Zanim podwoje krakowskiego uniwersytetu zostały otwarte dla studentek, ważną instytucją prywatną, w której kobiety mogły się kształcić, były Wyższe Kursy dla Kobiet, założone w 1870 roku przez Adriana Baranieckiego. Uczelnia zwana powszechnie Baraneum była, pomimo statusu szkoły prywatnej, szkołą, w której kobiety otrzymywały najlepszej jakości uniwersyteckie wykształcenie<sup>109</sup>.

Adrian Baraniecki (1828–1891) chcąc uniknąć represji po powstaniu styczniowym wyjechał do Francji i Anglii. Podczas pobytu w Anglii Baraniecki poznał Johna Ruskina i to spotkanie wywarło wielki wpływ na jego późniejszą

decyzję o utworzeniu wydziału artystycznego w ramach kursów dla kobiet. Ruskin postulował w tym czasie, aby wzory dawnej sztuki i tradycyjnego rzemiosła stosowano przemysł i sztuce użytkowej. Wizyty w angielskich muzeach oraz kontakty z ruchem *arts and crafts* wzbudzić miały u Baranieckiego przekonanie, że drogą do podniesienia polskiego społeczeństwa jest rozwój oświaty, także artystycznej i rzemieślniczej. Bezpośrednią inspiracją do zorganizowania kursów artystycznych dla kobiet były działania Muzeum w Kensington (słynne Muzeum Wiktorii i Alberta), gdzie nieformalne studentki uczyły się na kursach obejmujących nauki humanistyczne, przyrodnicze i artystyczne, oraz praktyczne, jak pierwsza pomoc w nagłych wypadkach lub pielęgnowanie chorych<sup>110</sup>. Struktura uczelni Baranieckiego ewoluowała przez cały czas swojego istnienia. Zasadniczo podzielona była wzorem typowych uczelni wyższych na wydziały: historyczno-literacki, przyrodniczy, sztuk pięknych, nauk handlowych i gospodarczych. Wśród wykładowców Baraneum znaleźć można m.in. poetę Lucjana Rydla, który wykładał literaturę oraz historię kultury najnowszej, a wykłady z kultury klasycznej prowadził Kazimierz Morawski, prezes Polskiej Akademii Umiejętności. W okresie I wojny światowej uczennice słuchały wykładów Zofii Golińskiej-Daszyńskiej na temat spółdzielczości. Prowadząca była wybitną ekonomistką i specjalistką od historii gospodarczej i społecznej, a także jedną z pierwszych kobiet ze stopniem doktora, który zdobyła w 1891 roku na uniwersytecie w Zurychu<sup>111</sup>. Wydział artystyczny przez cały okres działalności uczelni był najbardziej efektywny. W gronie wykładowców byli m.in. Władysław Łuszczkiewicz, profesor Szkoły Sztuk Pięknych, który wykładał malarstwo, anatomię, perspektywę i historię sztuki, oraz Jan Matejko czy Jacek Malczewski. Kurs rzeźby prowadził w Baraneum Ludwik Puget<sup>112</sup>.

W ramach Kursów Baranieckiego funkcjonowało towarzystwo samopomocy, do zadań którego należało wspomaganie członkiń przez udzielanie im pożyczek, opiekowanie się nimi podczas choroby czy pomoc w znalezieniu pracy po ukończeniu nauki. Fundusze na wsparcie pochodziły m.in. ze składek członkowskich, różnego rodzaju imprez, jak zabawy, loterie, odczyty publiczne. Absolwentki, po śmierci założyciela w 1898 roku utworzyły Towarzystwo im. Adriana Baranieckiego zrzeszające członków honorowych i darczyńców<sup>113</sup>.

<sup>106</sup> *Nasza Historia. Proces „Bociana”, czyli afera prasowa sprzed ponad stu lat*, [online]: <https://dziennikpolski24.pl/nasza-historia-proces-bociana-czyli-afera-prasowa-sprzed-ponad-stu-lat/ar/3906427> (02.02.2014); *Kotarbińscy contra „Bocian”, czyli skandal prasowy w Krakowie*, [online]: <https://www.facebook.com/teatrMHK/photos/a.912201388799625/332772013724726/?type=3> (02.02.2024)

<sup>107</sup> M. Petryna, *Jadwiga Sikorska-Klemensiewiczowa. Droga do świątyni wiedzy*, [w:] *Krakowski szlak kobiet...*, t. 2, s. 201–210. Na temat pierwszych studentek w Krakowie, zob. U. Perkowska, *Studentki Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1894–1939*, Kraków 1994, s. 13–14.

<sup>108</sup> *Janina Kosmowska – pierwsza studentka Uniwersytetu Jagiellońskiego*, <https://muzeumherstoriiisztuki.org/portfolio/janina-kosmowska-pierwsza-studentka-universytetu-jagiellońskiego%EF%BF%BC/> (02.02.2024).

<sup>109</sup> Na temat Baraneum zob.: J. Kras, *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowa 1868–1924*, Kraków 1972.

<sup>110</sup> O Baranieckim zob.: tamże, s. 13, 21.

<sup>111</sup> Tamże, s. 92–102.

<sup>112</sup> Tamże, s. 92–101, s. 107.

<sup>113</sup> Tamże, s. 82–83.

O atmosferze uczelni i o świadomości jej znaczenia dla kobiet świadczą wypowiedzenia absolwentek: „My tu kształcimy nie tylko nasze umysły zasobami wiedzy, ale i ducha naszego wyrabiamy – unaradawiamy się, niektóre uczą się dopiero tu mowy polskiej, będące wychowane gdzieś w Rosji lub Syberii. Kursa to nie tylko instytucja naukowa, to placówka narodowa”<sup>114</sup>. „Pobyt mój w „Baraneum” zaliczam do najpiękniejszych dzięki dobrze postawionej nauce, uprzejmości i prawdziwej dobroci ówczesnej sekretarki Kursów, p. Heleny Tomaszewskiej, profesorem oraz bardzo sympatycznemu i miłemu gronu koleżanek”<sup>115</sup>

Absolwentkami krakowskiego Baraneum były pierwsze polskie rzeźbiarki – Anotnina Roźniatowska (1860–1895) i Teofila Certowicz (1862–1918). Antonina słynęła przede wszystkim z portretowych popiersi, które wykonywała marmurze lub gipsie. Jej modelami byli m.in. Adrian Baraniecki, nauczyciel rzeźby Marceli Guyski czy znana wówczas śpiewaczka Józefina Roszkówna. Artystka wykonywała także rzeźby o tematyce religijnej i rodzajowej. Z czasem prowadziła również wykłady z modelowania dla początkujących na Wyższych Kursach dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego<sup>116</sup>.

Teofila Certowicz, po ukończeniu krakowskich kursów wyjechała do Paryża i zapisała się do Académie Julian, prywatnej szkoły artystycznej, do której wstęp miały także kobiety. W Paryżu spędziła 10 lat. W 1891 roku wróciła do Krakowa, gdzie w latach 1897–1901 zajmowała się działalnością pedagogiczną, prowadząc Szkołę Sztuk Pięknych dla Kobiet. Była to pierwsza szkoła artystyczna w Krakowie, w której mogły się uczyć kobiety. Malarstwa i rysunku w tej szkole uczyli m.in. Włodzimierz Tetmajer i Jacek Malczewski. Teofila uczyła rzeźby. W 1904 roku przeniosła się do Warszawy, gdzie po kilku latach podjęła radykalną decyzję – wstąpiła do Zgromadzenia Panien Kanoniczek<sup>117</sup>.

Jedną z najwybitniejszych absolwentek krakowskich Wyższych Kursów dla Kobiet była Olga Boznańska (1865–1940), która pierwsze lekcje rysunku pobierała u matki – mającej zdolności plastyczne Eugenii Mondan. Po ukończeniu krakowskich kursów, uczyła się m.in. w Monachium. Z czasem osiadła na stałe w Paryżu<sup>118</sup>. Twórczość Olgi Boznańskiej

jest powszechnie znana. Artystycznym komentarzem do jej twórczości, a przy tym hołdem dla artystki, która całe swoje życie poświęciła sztuce, są akwarele i gwasze autorstwa Poli Dwurnik z serii *Jestem zaślubiona z malarstwem*. Seria prac inspirowana jest słowami królowej Elżbiety I, która 6 lutego 1559 roku na posiedzeniu obu izb parlamentu ostatecznie ustosunkowała się do starań polityków, którzy odkąd wstąpiła na tron usiłowali wydać ją za mąż: „Zaprawdę, aby was zadowolić, połączyłam się już ślubem z jednym małżonkiem, a zwie się on królestwem Anglii”<sup>119</sup>. Słowa te oznaczały całkowite oddanie się służbie krajowi. Artystka wykorzystała je informując, że w swoim życiu artystycznym całkowicie zaufała i oddała się malarstwu.

Prawdziwą „siłaczką” była także artystka i samotna matka Aniela Pająkówna (1864–1912)<sup>120</sup>. Jako córka stangreta nie miała szans na zdobycie wykształcenia artystycznego, ale dzięki pracodawcom ojca – rodzinie Pawlikowskich, mogła podjąć studia artystyczne, początkowo w Krakowie, a następnie w Paryżu m.in. w prywatnej Académie Julian. Po powrocie z Francji tworzyła pracownię malarską we Lwowie, gdzie poznała Stanisława Przybyszewskiego. Szybko połączyli ich romans, a owocem tego uczucia stała się córka, Stanisława, która urodziła się 1 października 1901 roku w Krakowie. Skutkami posiadania nieślubnego dziecka były dla Pająkówny – kobiety malarki – wykluczenie towarzyskie i zawodowe oraz poważne kłopoty finansowe. W 1907 roku Aniela na stałe wyjechała z córką ze Lwowa do Wiednia, a następnie krótko przebywała w Zurychu i Monachium. Ostatecznie w roku 1909 zamieszkała w Paryżu, gdzie zmarła na zapalenie płuc. Jej córka, Stanisława Przybyszewska (1901–1935) napisała powieść *Sprawa Dantona*, której nie doceniono za życia autorki. Uznanie przyszło dopiero w 1983 roku za sprawą filmowej adaptacji powieści przez Andrzeja Wajdę<sup>121</sup>.

Na wystawie w Kamienicy Hipolitów zobaczyć można dwa autoportrety malarki, w tym jeden z ukochaną córką, Stanisławą. Obok prac Pająkówny umieszczony został tu także niewielki obraz autorstwa współczesnej krakowskiej artystki – Ewy Ciepiewskiej, przedstawiający właśnie Stanisławę Przybyszewską.

<sup>114</sup> Akta kursów z lat 1908/1909–1911/1912, APKr, IT, sygn. 1195, nr 397.

<sup>115</sup> Pismo Marii Ossowskiej-Rychterowej z 17 czerwca 1930 roku do Związku Byłych Słuchaczek Kursów dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego w Krakowie, APKr, IT, sygn. 1230.

<sup>116</sup> O życiu i twórczości Antoniny Roźniatowskiej zob.: Antonina Roźniatowska, [w:] *Bez gorsetu. Camille Claudel i polskie rzeźbiarki XIX wieku* [wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie, 19.05.–10.09.2023, kurator Ewa Ziemińska], Warszawa 2023, s. 205–216.

<sup>117</sup> O twórczości Teofili Certowicz zob.: tamże, s. 127–144.

<sup>118</sup> Zob. J. Kras, *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego...*, s. 89. Ciekawą analizę życia i twórczości Olgi Boznańskiej poprzez mieszczański sposób jej wychowania przez rodziców przedstawia Joanna Sosnowska, zob. też: „Zła” matka, [w:] *Poza kanonem: sztuka polskich artystek 1880–1939*, Warszawa 2003, s. 89–114. Przy okazji twórczości artystycznej kobiet na przełomie XIX i XX wieku warto zwrócić uwagę na fakt sporej liczby Polek z różnych zaborów, które kształciły się w Paryżu, zdobywały nagrody i wyróżnienia, zob. E. Bobrowska, *Emancypantki? Artystki polskie w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, „Archiwum Emigracji. Studia-Szkice- Dokumenty” 2012, z. 1–2 (16–17), s. 11–27. Autorka wskazuje, że w tym okresie spośród 299 polskich artystów przebywających w Paryżu (nie licząc polskich studentów innych kierunków), około 80 to kobiety. Niektórzy badacze uważają, że było ich znacznie więcej, licząc nawet krótkie pobyty, mogła to być liczba około 160 artystek.

<sup>119</sup> *Elżbieta I – królowa, która wyszła za... Anglię*, [online:] <https://historykon.pl/elzbieta-i-krolowa-ktora-wyszla-za-anglie/> (02.02.2024)

<sup>120</sup> Na temat twórczości artystki zob.: S. Ziętek, *Czy córka stangreta mogła być wybitną artystką?*, [online:] <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/aniela-pajakowna-czy-corka-stangreta-mogla-byc-wybitna-artystka/> (02.02.2024).

<sup>121</sup> J.R. Kowalczyk, *Stanisława Przybyszewska*, [online:] <https://culture.pl/pl/tworca/stanislawy-przybyszewska> (02.02.2024)

Druga połowa XIX i początki XX wieku to czas ogromnej popularności fotografii, o czym świadczy znaczna ilość atelier fotograficznych w ówczesnym, nie tak wielkim Krakowie. Pośród tego typu zakładów wyróżniły się dwa rodzinne przedsiębiorstwa – atelier fotograficzne Kriegerów i Mienów.

Atelier założone przez Ignacego Kriegera w latach 60. XIX wieku z czasem zostało odziedziczone przez jego syna, Natana. Od 1903 roku zakład był w rękach Amalii Krieger (1846–1928), która z powodzeniem kontynuowała dzieło ojca i brata, współpracując m.in. z wykładowcami historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, którym dostarczała wysokiej jakości fotografie dzieł sztuki, niezbędne do ich prac badawczych oraz prowadzenia zajęć. To dzięki niej zostało ocalone dziedzictwo rodzinne, a zarazem unikatowa kolekcja fotografii dokumentująca dzieje miasta. Tuż przed śmiercią, w 1926 roku, Amalia zdecydowała się na likwidację zakładu. Wówczas wielotysięczny zbiór szklanych klisz oraz wyposażenie pracowni przekazała Gminie m. Krakowa. Obecnie ów cenny zbiór znajduje się pod opieką Muzeum Krakowa<sup>122</sup>.

Klementyna Mien (1870–1954) była córką pochodzącego z Francji fotografa Juliusza Miена. Otrzymała gruntowne wykształcenie m.in. na Wyższych Kursach dla Kobiet w Krakowie oraz w Paryżu, zapewne w Académie Julian, do której wstęp miały kobiety. Po powrocie do Krakowa zajmowała się malarstwem i fotografią, prowadząc po śmierci ojca jego zakład fotograficzny (1906–1919). Ok. 1910 roku otworzyła pod jego nazwiskiem Zakład Artystycznej Fotografii przy ul. Kolejowej 11 w Krakowie (obecnie ul. Westerplatte). Po 1934 roku przeniosła się do Bochni i przy ul. Kazimierza Wielkiego 10 otworzyła Zakład Artystycznej Fotografii i Powiększeń „ARS”, który prowadziła do roku 1950, kiedy to zdecydowała się na wyjazd do Francji. W zbiorach Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni znajdują się jej prace artystyczne wykonywane techniką pastelu<sup>123</sup>.

Kraków przełomu XIX i XX wieku jest miejscem narodzin nowoczesnego teatru, gdzie obok tak silnych osobowości jak artysta uniwersalny Stanisław Wyspiański, ważną rolę odgrywają silne osobowości aktorek również wychodzących poza format tylko i wyłącznie scenicznej aktywności. W tym czasie z krakowskim teatrem związana jest Gabriela Zapolska (1857–1921), która w swoich dziełach wykpiwa-

ła moralną obłudę mieszczaństwa. Naprawdę nazywała się Maria Gabriela Janowska z domu Piotrowska herbu Korwin, primo voto Śnieżko-Łłocka. Jej życie pełne było dramatycznych zwrotów akcji, o czym świadczy pierwsze małżeństwo z niewiernym łowcą posagu. Doświadczenie to określiło całe przyszłe życie Gabrieli, która często w swoich utworach piętnowała występki mężczyzn. Nieudany romans z popularnym literatem Marianem Gawalewiczem, który prowadził amatorski zespół teatralny przy Warszawskim Towarzystwie Dobroczynności, jeszcze bardziej skomplikował jej życie. Chcąc uniknąć skandalu, rodzina umieściła ją w klasztorze sióstr wizytek na Krakowskim Przedmieściu, gdzie miała oczekiwać unieważnienia małżeństwa (uzyskała je dopiero siedem lat później), ale Gabriela postanowiła uciec do Wiednia, gdzie przyjęła pseudonim Zapolska<sup>124</sup>. Jako pisarka zadebiutowała w 1883 roku już pod pseudonimem. W swojej twórczości nie stroniła od trudnych tematów. W powieściach *O czym się nie mówi* i *O czym się nawet myśleć nie chce* podjęła problematykę prostytucji. Najśłynniejszą sztuką autorstwa Zapolskiej jest *Moralność Pani Dulskiej*. Ze względu na swoje porywcze usposobienie Zapolska stale była z kimś skłócona i poróżniona. Miewała nieustannie zatargi z dyrektorami i reżyserami teatrów, w których występowała lub w których wystawiano jej dramaty. Była także wytrawną kolekcjonerką sztuki, w tym prac postimpresjonistów. Zbiór ten zostały rozproszony pod koniec życia Zapolskiej borykającej się z poważnymi problemami finansowymi<sup>125</sup>.

Nietuzinkową kobietą była także Jadwiga Mrozowska-Toeplitz (1880–1966) urodzona w małej podkieleckiej wsi. Od najmłodszych lat marzyła o sławie i sztuce. Wbrew woli rodziny została aktorką, próbowała swoich sił także jako śpiewaczka operowa, tłumaczka i artystka estradowa. Wprowadziła na scenę własny sposób recytacji, nazwany przez nią melodeklamacją. W 1907 roku na stałe zamieszkała we Włoszech. W czasie I wojny światowej wróciła do Krakowa i pracowała jako pielęgniarka w szpitalu. Po zakończeniu wojny przez 10 lat podróżowała i prowadziła ekspedycje, które z czasem przyczyniły się do rozwoju geografii. Była pierwszą Polką w Tybecie. Podczas swoich podróży sporządzała mapy i wytyczała nowe szlaki. Za wkład w poznanie geografii Azji Centralnej otrzymała medal Società Geografica Italiana, jako pierwsza kobieta w historii<sup>126</sup>.

<sup>122</sup> O życiu i aktywności zawodowej Amalii Krieger, zob. E. Gaczoł, J. Gellner, Amalia Krieger, Kraków 2019.

<sup>123</sup> J. Wyczesany, Klementyna Julia Mien, w: Słownik artystów polskich, t. V, Warszawa 1993, s. 531–532. Zbiór prac Klementyny Mien wykonanych techniką pastelu posiada w swoich zbiorach Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni. Na wystawie prezentowany jest „Portret dziewczynki” z ok. 1934 roku (nr inw. MB-AH/6389).

<sup>124</sup> O życiu i twórczości Gabrieli Zapolskiej zob.: J. Czachowska, *Gabriela Zapolska: monografia bio-bibliograficzna*, Kraków, 1966. Na temat pseudonimu pisarki zob.: W. Albrecht-Szymanowska, *Zapolska Gabriela 1857–1921*, [w:] *Dawni pisarze polscy. Od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 5, Warszawa 2004, s. 172.

<sup>125</sup> Na temat kolekcji sztuki zebranej przez Gabrielę Zapolską, zob. T.F. de Rosset, „Aby skreślić historię naszych zbiorów”. *Polskie kolekcje artystyczne*, Toruń 2021, s. 419–421.

<sup>126</sup> Na temat Jadwigi Mrozowskiej, zob.: *Na czele włoskiej ekspedycji. Najtrudniejsza wyprawa Jadwigi Toeplitz-Mrozowskiej*, [online:] [https://historiaposzukaj.pl/wiedza.osoby,554,osoba\\_jadwiga\\_toeplitz\\_-\\_mrozowska.html](https://historiaposzukaj.pl/wiedza.osoby,554,osoba_jadwiga_toeplitz_-_mrozowska.html) (02.02.2024).

sygn 688 opr. wiersze  
Krasop. 8 09

P. 2/I/64

ROCZNIK V. Nr. 20 (92)

15 LISTOPAD 1905.

# NOWE SŁOWO

*[Handwritten signatures]*

DWUTYGODNIK  
SPOŁECZNO-LITERACKI

REDAKCJA I ADMINISTRACJA  
ULICA SZUJSKIEGO L. 7.



**TREŚĆ:** Program wspólnej pracy uchwalony przez I Zjazd Ko  
biet polskich w Krakowie. — Protokół Zjazdu. — Re  
forma wychowania i ochrona dziecka. — DR. SALOMEA PERLMUTTER: Rewizyo  
nizni, a kwestya kobieca. — Petycja do sejmu. — E. B. L.: Z ech afrykań  
skich. — ELINA DĄBROWA DĄBROWSKA: Myśl. — U kresu... (Wiersze). — Od Redakcyi.



**1. Pierwszy zjazd Kobiet Polskich w Krakowie -  
okładka czasopisma „Nowe Słowo. Dwutygodnik Społeczno-literacki” 1905, R. 4, nr 20 (92)**

2. Red. Maria Turzyma

3. Kraków

4. Druk na kartonie

5. Format A3

6. brak danych

7. brak danych

8. Zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, nr inw. 904 III czasop.

9. „Nowe Słowo” było krakowskim dwutygodnikiem społeczno-literackim poświęconym sprawom kobiet. Było to pismo wyrażające dążenia emancypacyjne i skierowane do kobiet postępowych. W latach 1902-1907 redaktorką naczelną była Maria Turzyma, zaangażowana szczególnie w ruch emancypacji kobiet poprzez pracę, wspierająca też tworzenie się związków zawodowych w fabrykach oraz podkreślająca, że zrównanie praw dotyczyć powinno także warstw niższych, w tym robotnic. Na łamach czasopisma relacjonowane były obrady ogólnopolskiego zjazdu kobiet, który odbył się w Krakowie. Wydarzenie zacieśniło współpracę między kobietami z trzech zaborów, a jego efektem były ogłoszone postulaty i zadania, który miały być systematycznie wprowadzane w życie. Przytoczyć należy tu wybrane, najważniejsze zapisy z tak zwanego Planu Wspólnej Pracy:

„Uznając, że pierwszym i niezbędnym warunkiem pomyslnego rozwoju narodu i wszelkiej w jego obrębie działalności kulturalnej, a zatem także ruchu kobiecego jest osiągnięcie wolności politycznej - kobiety polskie zgromadzone na Zjeździe w Krakowie, zobowiązują się do współdziałania z temi grupami i stronnictwami, które dziś o zdobycie swobód politycznych dla kraju walczą! Dążeniem będzie

osiągnięcie jednego, wspólnego prawa dla wszystkich obywateli. [...] Zjazd Kobiet uznaje za konieczne rozwinięcie jak najszerszej agitacji za powszechnem, równem, tajnem, bezpośredniem, czynnem i biernem prawem wyborczem bez różnicy płci. [...] Zachęcać kobiety, by a) zamiast zastępowania mężczyzn, przyczem bywają wyzyskiwane - szukały nowych dróg zarobku, b) tworzyć organizacje dla badania warunków pracy, ludu w mieście i na wsi, c) zakładane przedsiębiorstwa opierać na zasadzie kooperatywnej, a zatem demokratycznej. Kobiety w pracy zawodowej powinny wnosić przygotowanie nie niższe od tego, jakie mają mężczyźni - i uważać zawód nie za tymczasowy, ale za treść życia. W każdym zawodzie żądać równej z mężczyznami płacy. Do pracy zbiorowej wnosić ideę solidarności, a więc tworzyć wyłącznie kobiece stowarzyszenia, organizacje zawodowe, lub przystępować do już istniejących męskich. [...] Kobiety polskie uchwalają włączyć do programu organizacji walkę z alkoholizmem, który to nałóg obniża moralną, fizyczną i umysłową sprawność ludzi i jest zawadą w ich rozwoju i w walce społecznej i narodowej.”

Postulaty te, przemyślane i bardzo konsekwentne, brzmią bardzo nowocześnie w stosunku do stereotypowych wówczas poglądów na rolę i powinności kobiety.

10. brak danych



### 1. Tableau pierwszego grona pedagogicznego i uczennic Gimnazjum Żeńskiego

2. atelier fotograficzne Juliusza Miena w Krakowie

3. 1897 r.

4. papier fotograficzny, karton

5. 27,8 x 38,6 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs 2602/IX

9. Niewątpliwym sukcesem Kazimierzy Bujwidowej było utworzenie w Krakowie pierwszej na ziemiach polskich średniej szkoły żeńskiej z programem gimnazjum męskiego. Została ona otwarta we wrześniu 1896 r. w lokalu przy ul. św. Jana 11 w Krakowie z inicjatywy Stowarzyszenia Pomocy Naukowej dla Polek im. Ignacego Józefa Kraszewskiego. W skład Komisji Gimnazjalnej powołanej przez Stowarzyszenie wchodził m.in. Kazimiera Bujwidowa i Odon Bujwid. W pierwszym roku istnienia szkoła imienia Emilii Plater miała 26 uczennic. Od 1905 r. nauka w tej szkole trwała 6 lat. W latach 1904–1937 siedziba szkoły mieściła się przy ul. Wolskiej 13 (obecnie ul. Józefa Piłsudskiego w Krakowie). Wyjątkową pamiątką po gimnazjum jest tableau z fotografiami pierwszego grona pedagogicznego i uczennic Gimnazjum Żeńskiego. Pośród wklejonych fotografii udało się zidentyfikować kilka nauczycielek. To m.in. Pelagia Dąbrowska (z domu Pobóg, 1843–1909), która na długo przed podjęciem pracy w gimnazjum odznaczyła się odwagą w czasie powstania styczniowego. Była żoną po-

wstańca Jarosława Dąbkowskiego, z którym po 1863 roku wyjechała do Francji. Brała również udział w Komunie Paryskiej. W maju 1871 r. przez Anglię wróciła na tereny Galicji i zamieszkała w Jaśle, gdzie przez siedem lat uczyła francuskiego. W 1880 r. osiadła w Krakowie. Początkowo pracowała jako nauczycielka w szkole św. Andrzeja, potem u rodzin Serwatowskich i Krynickich. Następnie została ochmistrzynią w nowo powstałym I Gimnazjum Żeńskim, gdzie uczyła także języka francuskiego. Pośród grona nauczycielek pojawia się Maria Dulęba (1881–1959), aktorka teatralna i filmowa, której nie należy mylić z Marią Dulębianką. Jadwiga Mayówna (1863–1943) była z kolei absolwentką Wyższych Kursów dla Kobiet im. A. Baranieckiego oraz Seminarium Nauczycielskiego. W 1894 r. wyjechała do Szwecji, gdzie poznała tamtejszy system gimnastyki zdrowotnej i wdrażała go w krakowskim gimnazjum, ucząc właśnie gimnastyki. Niezależnie od posady w szkole, w latach 1896–1908 miała prowadzić także własny Zakład gimnastyki leczniczej i salonowej.

10. brak danych





**1. Fragment kostiumu do sztuki *Bolesław Śmiały* Stanisława Wyspiańskiego**

2. projekt: Stanisław Wyspiański, wykonanie: Lucyna Kotarbińska i Bronisława Rychter-Janowska

3. 1903 r.

4. sukno, cekiny, farba

5. dł. 43 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-789/VI

9. Kołnierz do kierezji – bogato wyszywanej sukmany krakowskiej, obszyty złotymi frędzlami, ozdobiony ornamentem o motywach stylizowanych kwiatów malowanych grubo nakładaną złotą farbą i obszytych cekinami – to wspólne dzieło Lucyny Kotarbińskiej (1858-1941) i Bronisławy Rychter-Janowskiej (1868-1953). Lucyna, żona Józefa Kotarbińskiego, wspierała małżonka w prowadzeniu teatru, koordynując prace nad szyciem i zdobieniem strojów

teatralnych oraz dekoracji scenicznych. Dzięki jej umiejętnościom możliwe było wykonanie nawet skomplikowanych projektów strojów do sztuk Wyspiańskiego. Z pracownią kostiumów teatralnych współpracowała także malarka Bronisława Rychter-Janowska, która znana jest głównie z niewielkich pejzaży oraz scenek ukazujących nieco idylliczne wnętrza dworaków.

10. brak danych



**1. Wachlarz Janiny Kosmowskiej z podpisami uczestników balu z 1897 r.**

2. autor nieznany

3. 1897 rok

4. płytki drewniane, kość bydlęca, drucik metalowy

5. wysokość pióra: 23 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-4650/III

9. Na wachlarzu wykonanym z prostych, drewnianych piór, zachowały się zapisane ołówkiem dedykacje przyjaciół studentki, m.in.: „Koleżance Janinie Kosmowskiej / d. 3 kwietnia 1897 r.”, „Bądź wierną w przyjaźni bo przyjaźń to moc / serc ludzkich uczucie najlepsze... / Or -ot [Artur Oppman]”, „Nie zapominajmy nigdy o młodzieńczych ideałach / LKGliński”; po prawej: „Odkąd znam Cię dziewczę / moje / Wszystko marne / Oh, te czarne oczy twoje / takie czarne / Konopnica”, „Inicytorce / kefiru w Krakowie / hołd / Michał Kirkor”.

10. brak danych

Janina Kosmowska (1864–1951) to jedna z trzech studentek, które jako pierwsze oficjalnie podjęły naukę na wydziale Uniwersytetu Jagiellońskiego w 1894 roku. Otrzymała dyplom magistra farmacji, następnie pracowała u prof. Odonu Bujwida (męża Kazimiery Bujwidowej) w Zakładzie Wyrobu Surowic. Następnie uruchomiła wytwórnię kefiru, który traktowano wówczas jako środek leczniczy, mający mieć dobroczynny wpływ na płuca, w leczeniu gruźlicy.



**1. „Kwiat lotosu”**

2. Antonina Roźniatowska

3. 1894 r.

4. odlew gipsowy

5. 68 x 43 x 33 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNK II-rz-267

9. Popiersie młodej kobiety, które wydaje się wyrastać z gąszcza liści i łodyg wpisuje się w estetykę secesji i egzotyki. W sztuce końca XIX wieku motyw lotosu często wykorzystywany był w zdobnictwie, a symbolizował sen, marzenia senne, a także czystość, niewinność i kobiecość. Wyobrażona w popiersiu kobieta staje się zatem symbolicznym, rozkwitającym kwiatem, symbolem łączącym w sobie zarówno kruchą delikatność, jak i witalność, a co za tym idzie zdolność do tworzenia życia. Antonina Roźniatowska (1860–1895) po okresie nauki rzeźby na Wyższych Kursach dla Kobiet dr. Adriana Baranieckiego, gdzie jej mistrzem był Marcei Guyski, sama prowadziła w szkole pracownię,

10. brak danych

w której zapoznawała uczennice z podstawami modelowania w glinie. Mimo braku wykształcenia *stricte* akademickiego, Roźniatowska zasiadła w jury kwalifikującym dzieła na dużą wystawę krajową, która miała odbyć się we Lwowie w 1894 roku. Jej obecność w gronie jurorskim świadczyła o uznaniu jakim cieszyła się jako rzeźbiarka, a warto podkreślić, że według ówczesnych norm kobiecie nie wypadało parać się „męską” dziedziną sztuki, jaką była rzeźba. Kobieta bowiem miała być zbyt słaba fizycznie, by sprostać wyzwaniom artystycznym, a poza tym podnoszono argument, że uprawianie rzeźbiarstwa brudzi, a „nieporządny wygląd” był ujmą dla „słabej” płci.



**1. Autoportret z córką**

2. Aniela Pająkówna

3. 1907 r.

4. olej na płótnie

5. 81 x 60,5 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw. MNk-II-b-1082

9. Pełen światła i intensywnego kolorytu autoportret artystki z córką, Stanisławą, jest jednym z piękniejszych studiów miłości łączącej matkę z dzieckiem. Portret powstał w roku wjazdu malarki do Wiednia. Pająkówna (1864–1912) opuściła Lwów z dorastającą córką, owocem romansu ze Stanisławem Przybyszewskim. Narodziny dziecka i wywołany skandal zachwiały rozwijającą się karierą malarki. Przybyła więc najpierw do Wiednia, a następnie do Paryża z nadzieją

na uwolnienie się od przeszłości. Pozostawiona sama sobie, nie poddała się. W prezentowanym na obrazie obliczu artystki trudno doszukiwać się smutku. Z portretu bije nadzieja, spokój i miłość. Córka Anieli, Stanisława (1901–1935), przybrawszy nazwisko po ojcu, mierzyła się z traumą przeszłości, a jej twórczość literacka – m.in. powieść *Sprawa Dantona* – została doceniona dopiero wiele lat po jej śmierci.

10. brak danych





**1. Królowa malarstwa z tęczą z serii *Jestem zaślubiona z malarstwem***

2. Apolonia Dwurnik

3. 2014-2018

4. akwarela, gwasz i kolaż na papierze

5. 60 x 50 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. własność artystki

9. Artystycznym komentarzem do twórczości Olgi Boznańskiej, Anieli Pająkówny lub pierwszych polskich rzeźbiarek, które całe swoje życie poświęciły sztuce, mogą być akwarele i gwasze autorstwa Poli Dwurnik z serii *Jestem zaślubiona z malarstwem*. Seria prac inspirowana jest słowami królowej Elżbiety I, która 6 lutego 1559 roku na posiedzeniu obu izb parlamentu ostatecznie odniosła się do starań polityków, którzy odkąd wstąpiła na tron usiłowali wydać ją za mąż:

10. brak danych

„Zaprawdę, aby was zadowolić, połączyłam się już ślubem z jednym małżonkiem, a zwie się on królestwem Anglii”. Droga życiowa artystki – córki malarza Edwarda Dwurnika i fotografki Teresy Gierzyńskiej – stała się jej świadomym wyborem, doświadczonym blaskami i cieniami życia w rodzinie artystów. Ta konsekwentna droga świadczy o sile i indywidualności twórczej Poli Dwurnik.

Wagon do Tybeta. 1909



**1. Jadwiga Mrozowska-Toeplitz w czasie wyprawy w Azji – ekspedycja do Tybetu**

2. autor nieznany

3. 1926 r.

4. Papier fotograficzny utwardzany

5. 9,1 x 14,3 cm

6. brak danych

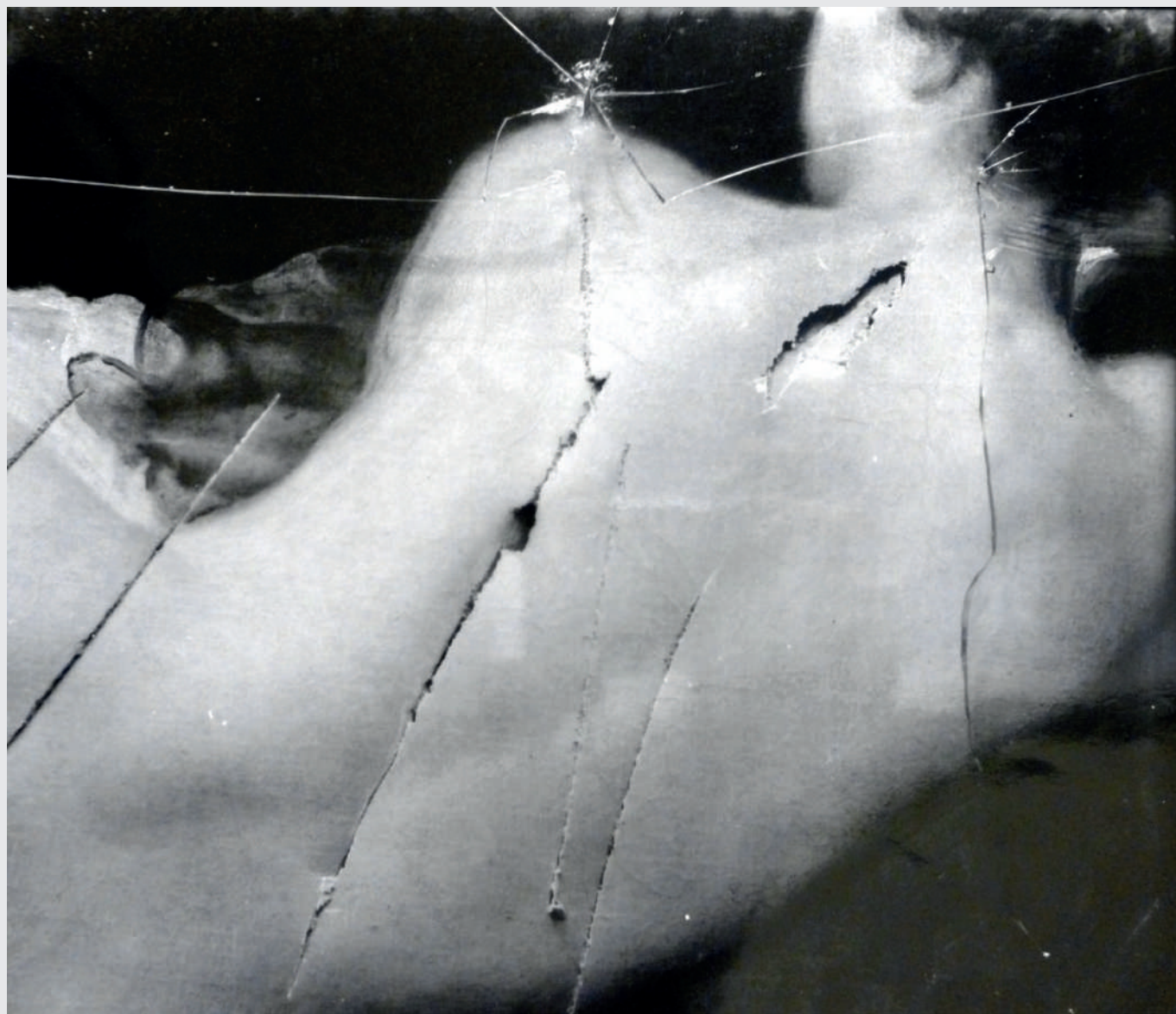
7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs734/VI

9. Jadwiga Mrozowska-Toeplitz (1880–1966) była nie tylko aktorką i śpiewaczką, ale także kobietą zafascynowaną podróżami i odkryciami geograficznymi. Prezentowana fotografia pochodzi z jej ekspedycji badawczej w Tybecie. Jako żona finansisty – Józefa Toeplitza, mogła realizować swoje pasje podróżnicze. Zwiedziła Indie, Cejlon, Birmę, Persję, pogłębiając swoją wiedzę na temat etnografii i religioznawstwa. W czasopiśmie „Wszechświat” (1931, nr 5–6, maj–czerwiec) opublikowana została relacja z jej podróży do Pamiru z roku 1929, która została zorganizowana przez włoskich naukowców z Reale Società Geografica Italiana. Kierowniczką tej wyprawy była właśnie Mrozowska.

10. brak danych

W swojej autobiografii *Słoneczne życie* podróżniczka wspominała, że tuż po powrocie z wyprawy ważyła zaledwie 40 kilogramów. Samą podróż następnie opisała w książce, którą wydała w Rzymie w 1930 roku. Polskie tłumaczenie *Moja wyprawa na Pamiry w roku 1929* zostało wydane we Lwowie. Wyprawa do Pamiru okazała się ogromnym sukcesem, bo udało się stworzyć dokładniejszą mapę mało dostępnego obszaru Azji i wytyczyć nowe szlaki. Włoskie Towarzystwo Geograficzne uhonorowało podróżniczkę złotą odznaką (po raz pierwszy przyznaną kobiecie!), a przełęcz, którą odkryto podczas wyprawy nazwano imieniem i nazwiskiem kierowniczki ekspedycji – Passo Edvige Toeplitz-Mrozowska.



Fragment fotografii opublikowanej w 1914 r.  
ukazującej uszkodzenia obrazu *Wenus z lustrem* Diego Velazqueza  
dokonane przez Mary Richardson, autor fot. nieznanym,  
źródło: „The Illustrated London News” 1914, z 14 marca

---

## Podmuch zmian

---

W kwietniu 1914 roku w National Gallery w Londynie 25-letnia Mary Richardson, działająca na rzecz ruchu walczącego o prawa kobiet, zniszczyła tasakiem arcydzieło Diego Velazqueza *Wenus z lustrem*. Jak tłumaczyła później, atak na obraz był zemstą za prześladowania, jakie spotkały Emmeline Pankhurst – ikonę ruchu kobiecego w Anglii. Działanie było więc aktem desperacji wobec braku reakcji władz na żądania kobiet, które w walce o swoje prawa m.in. w Anglii posunęły się do aktów wandalizmu. „Próbowałam zniszczyć obraz najpiękniejszej kobiety mitologii jako protest przeciwko rządowi, który niszczy panią Pankhurst, najpiękniejszą postać w dziejach nowożytnych” – oświadczyła Richardson, którą skazano na karę sześciu miesięcy więzienia<sup>127</sup>. Wydarzenie z National Gallery poruszyło opinię światową. Także w wydawanych na ziemiach polskich gazetach opisywano sprawę z oburzeniem, krytykując czyn Mary Richardson, ale równocześnie opinia publiczna dowiedziała się, z jakiego powodu doszło do ataku. Coraz mocniej akcentowano potrzebę zmian społecznych, dyskutowano o zasadności walki kobiet o równouprawnienie polityczne i społeczne. Skandal z kwietnia 1914 roku odszedł szybko

w zapomnienie w obliczu czerwcowego zamachu w Sarajewie. Zbliżała się wojna, która miała odmienić cały świat, przynieść odrodzenie wielu państwom, w tym Polsce. Tragedia Wielkiej Wojny zmiotła stary porządek. Polkom przyniosła zapewnienie równouprawnienia i praw wyborczych w 1918 roku, potwierdzone oraz prawnie usankcjonowane Konstytucją marcową w roku 1921<sup>128</sup>. Jako symboliczną zapowiedź zbliżającego się kataklizmu można interpretować obraz Mariana Wawrzeckiego *Śmierć każdego ułgodzi* z 1898 roku.

Na wystawie prezentowane są również fotografie z okresu I wojny światowej. Są one przykładem różnorodnej aktywności kobiet, które wcieliły się wtedy w role sanitariuszek, były przysposabiane wojskowo i pracowały jako robotnice – w wielu fabrykach zająć musiały miejsce wysłanych na front mężczyzn<sup>129</sup>. W tej części ekspozycji prezentowany jest także obraz autorstwa współczesnej artystki Ewy Skaper *Gloria nie boi się krwi*, który można interpretować jako grę słów dotyczących zwycięstwa wymagającego czasem krwi.

---

<sup>127</sup> D. Roberts, 1914: *Mary „Rozpruwaczka” i ataki na dzieła sztuki*, [w:] *Sufrażystki i sufrażetki. Walka o równość*, przekł. A. Klingofer- Szostakowska, Warszawa 2019, s. 110. Sufrażetki były radykalną grupą kobiet uważających, że akty siłowe to jedyny sposób na wymuszenie zmian, zob. Tamże, s. 41.

<sup>128</sup> Ustawa z dnia 17 marca 1921 Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej, s. 635, art. 12 [w:] *Dziennik Ustaw*, nr 44, poz. 267; zob. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19210440267/O/D19210267.pdf> (30.01.2024).

<sup>129</sup> Fotografie ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa przedstawiają m.in. pociąg Czerwonego Krzyża wraz z ekipą lekarską, pośród której wyróżniają się sanitariuszki w białych strojach (MHK-3009/VIII k), czy sanitariuszki i pielęgniarki ze szpitala Bonifratrów w Krakowie, który w czasie I wojny światowej pełnił funkcję szpitala epidemicznego z powodu epidemii cholery i następnie grypy „hiszpanki” (m.in. MHK-Fs13946/IX/191, MHK-Fs13946/IX/297, MHK-Fs13946/IX/248).



**1. Śmierć każdego ułagodzi**

2. Marian Wawrzeniecki

3. 1898 r.

4. olej na płótnie

5. 36 x 52 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie

9. Symboliczny obraz powstał na długo przed I wojną światową, ale pokreślić trzeba, że ówcześni mieszkańcy Europy mieli poczucie nieuniknionego wybuchu wielkiego konfliktu na długo przed rokiem 1914. Obawy te widoczne były już na płótnach symbolistów w latach 80. XIX wieku. Barwna sztuka około 1900 roku tylko „pudrowała” niepokoje, które targały całym kontynentem, gdzie mocarstwa ciągle wzmacniały swój potencjał militarny. Obraz Mariana Wawrzenieckiego symbolicznie ukazuje strach przed śmiercią i doskonale wyraża obawy ówczesnego społeczeństwa. Dodatkowo kontrast, jaki tworzy zestawienie ciała pięknej kobiety, czaszki i sylwetki czarnego byka w tle wzbudza uczucie

10. brak danych

niepokoju. Widzimy tu prawdziwy koszmar senny hipnotycznie wciągający widza, który odczuwając brak komfortu wobec mrożącego krew w żyłach widziadła, nadal spogląda na płótno, kontemplując złowrogi wizerunek. Marian Wawrzeniecki (1863–1943) był uczniem Wojciecha Gersona oraz Jana Matejki, studiował także w Monachium. Od początku swojej drogi artystycznej zafascynowany był archeologią, szczególnie słowiańską. Jego obrazy, na których pojawiają się wiedźmy, starosłowiańskie sanktuaria, przesiąknięte są tajemniczością, złowrogą aurą magii oraz mają wiele niepokojącego erotyzmu. Jak w soczewce skupiają w sobie obawy epoki, która niebawem przeminie.





**1. Sala szpitalna nr 30 w szpitalu Bonifratrów**

2. autor nieznany

3. 1915 r.

4. odbitka fotograficzna na papierze

5. 8 x 11 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK- Fs13946/IX/55



**1. Szczepienie przeciwko ospie**

2. autor nieznany

3. 1914–1918

4. odbitka fotograficzna na papierze

5. 10,2 x 7,7 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs13946/IX/40

9. Fotografie przedstawiające codzienność w szpitalu epidemicznym nr 1 (szpital Bonifratrów) w okresie 1914–1918. W zbiorach Muzeum Krakowa znajduje się album, składający się z ponad 400 fotografii, na których ukazane są działania wojenne z okolic miasta, praca oraz wypoczynek personelu szpitala Bonifratrów oraz zdjęcia żołnierzy armii austro-węgierskiej (także fotografie leczonych w szpitalu jeńców rosyjskich). Na skutek działań wojennych konieczne było utworzenie w Krakowie szpitali dla rannych oraz stacji opatrunkowych (jedna z nich znajdowała się przy Dworcu Głównym). Konieczne stało się także urządzenie szpitali epi-

demicznych. Powodem wzrostu zachorowań na takie choroby jak tyfus, cholera, czerwonka były często osłabienie rannych żołnierzy, zły stan sanitarny w całym mieście, głód oraz nie zawsze najlepsza jakość wody. Zakażenia bakteryjne i wirusowe szybko dały się we znaki nie tylko armii, ale także cywilom. W szpitalu Bonifratrów pracowali zarówno austriacy, jak i polscy lekarze, pielęgniarki, sanitariuszki oraz siostry albertynki. Dodatkowo w początku 1915 roku, trzy szkoły miejskie zostały zamienione na szpitale zakaźne, co wiązało się z faktem i spośród internowanych w Krakowie jeńców rosyjskich szybko wybuchła epidemia cholery.

10. brak danych



**1. Ślęczkówna - pielęgniarka**

2. autor nieznany

3. 1914-1918

4. odbitka fotograficzna na papierze

5. 14 x 8,9 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs13946/IX/255

9. Zachowane w albumie zdjęcie zostało zaopatrzone nazwiskiem młodej pielęgniarki, która korzystając z chwili wolnego czasu pozowała fotografowi w sąsiadującym ze szpitalem Bonifratrów ogrodzie.

10. brak danych



**1. Pielęgniarka Winkelbauer, karmi łyżeczką pacjenta**

2. autor nieznany

3. 1914 rok

4. odbitka fotograficzna na papierze

5. 8 x 10,8 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs13946/IX/324

9. Fotografia zdecydowanie ma charakter zdjęcia pozownego, na którym władcza pielęgniarka Winkelbauer wymaga od karmionego pacjenta bezwzględnego posłuszeństwa.

10. brak danych





**1. Gloria nie boi się krwi**

2. Ewa Skaper

3. 2011 r.

4. Tempera jajowa i olej na płótnie

5. 100 x 140 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. własność artystki

9. Obraz stylistycznie nawiązuje do koloryzowanych fotografii oraz pocztówek z czasów I wojny światowej. Na obrazie jako operowaną bohaterkę widzimy lalkę, co wraz z niepokojącą kolorystyką nadaje całości surrealistycznego wyrazu. Obecność lalki może być odczytana albo jako ciało żołnierza, odczłowieczonego i traktowanego jako narzędzie w walce, albo jako symbol – lalka-kobieta, która ma tylko podobać się i zdać na łaskę i niełaskę innych. Tytułowa Gloria – lalka,

może przywoływać imię konkretnej kobiety, która wbrew przyjętym stereotypom jest odważna i nie boi się krwi – czyli pracuje jako pielęgniarka i niesie pomoc żołnierzom. Gloria może być symbolem kobiet, które wychodzą poza społeczny schemat przypisywanej im słabości i delikatności i mogą tę delikatność przekuć w atut w pracy sanitariuszki. W końcu Gloria – Chwała wymaga poświęceń i nierzadko przelania krwi w walce o zwycięstwo.

10. brak danych



**1. Kolejka po chleb**

2. Klemens Bąkowski

3. 1916 r.

4. olej na płótnie

5. 18 x 35 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-1769/III

9. Niewielkich rozmiarów obraz przedstawia fragment ulicy w centrum Krakowa, na której pod piekarnią zgromadził się tłum w oczekiwaniu na dostawę pieczywa. Kompozycja oddaje atmosferę miasta, które w trudnym wojennym czasie boryka się z nieregularnymi dostawami żywności. Gęstniejący tłum, ustawiony w dwóch długich kolejkach, kontrolowany jest przez żandarmów pilnujących porządku i chro-

niących oblegany sklep. W tłumie miesza się cały przekrój mieszkańców Krakowa, od służących po eleganckie panie w ozdobnych kapeluszach, wszakże głód na równi dotyka tych biednych i tych bogatych. Klemens Bąkowski (1860–1938) był z zawodu prawnikiem, a z zamiłowania znawcą kultury Krakowa oraz malarzem amatorem ilustrującym życie miasta.

10. brak danych



Zarząd Koła Ligii Kobiet Galicji i Śląska z Białej,  
autor fot. nieznany, 1916,  
w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej

## Wojenna Krynolina

Nietypowe odwołanie do świata mody w kontekście I wojny światowej można interpretować w kilku aspektach. Około 1915–1916 roku modne stają się bowiem krótkie (sięgające powyżej kostki), rozkloszowane suknie, których forma ułatwia poruszanie się i wykonywanie rozmaitych prac. Warto podkreślić w tym aspekcie aktywność kobiet angażujących się w prace sanitariuszek, kurierek, pracownic administracji, robotnic w przemyśle ciężkim oraz w formacjach militarnych. Wojenna krynolina stanowiła także znak tęsknoty przywołujący sentymentalne wspomnienie sielanki dawnych lat w okrutnych wojennych czasach. Dodawała kobietom pewności siebie, bo nawet w obliczu niebezpieczeństwa bycie zadbaną i elegancką dawało poczucie siły i dumy. Żle postrzegano nadmiernie ozdobne stroje, ale nie rezygnowano z elegancji. Celowe jest przywołanie w tytule motywu sukni, elementu od razu wskazującego na płęć i wszystkie z nią związane skojarzenia, jaskrawo kontrastuje on bowiem z sylwetkami kobiet – legionistek, które podając się za mężczyzn zaciągnęły się do Legionów Polskich, a swoją odwagą udowodniły, że mogą ramię w ramię walczyć z mężczyznami. Suknia nie przeszkadza także w działalności społecznej oraz politycznej, co udowodniały kobiety zaangażowane m.in. w tworzenie Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego, które w wolnej Polsce zasiadają w ławach sejmowych.

W listopadzie 1912 roku w Krakowie z inicjatywy Bolesława Wicherkiewicza powstało Stowarzyszenie Samarytanin Polski. Głównym celem organizacji było organizowanie kursów pierwszej pomocy, tzw. samarytańskich, prowadzonych przez lekarzy. Tego typu kursy organizowane były

w różnych miejscach, m.in. w szpitalu św. Ludwika przy ul. Strzeleckiej, w szpitalu Bonifratrów na Kazimierzu, szpitalu izraelickim (który mieścił się przy obecnej ul. Skawińska na Kazimierzu) lub w ambulatorium chirurgicznym przy ul. Długiej 15. Do lutego 1913 roku stowarzyszenie zorganizowało 24 kursy, w których wzięło udział aż 1266 osób. W czasie I wojny światowej w działania stowarzyszenia zaangażowana była Maria Epstein, późniejsza dominikanka bł. Magdalena Maria Epstein (1875–1947)<sup>130</sup>, związana także z Organizacją Czerwonego Krzyża. Po wybuchu I wojny światowej i powstaniu formacji polskich walczących pod wodzą Józefa Piłsudskiego z Rosją, z inicjatywy działaczek postępowych i liberalnych w Galicji powstał szereg komitetów i organizacji kobiecych, mających za zadanie wesprzeć żołnierzy polskich. Wzorem dla nich były działania podejmowane od 1913 roku przez Ligę Kobiet Pogotowia Wojennego w Królestwie Polskim. Na terenie Galicji, m.in. w Przemyślu, Nowym Sączu, Białej, Krakowie, działały wówczas różnego rodzaju „Komitety Pań” lub „Komitety Polek”<sup>131</sup>. 19 czerwca 1915 odbył się zaś w Krakowie I Zjazd Ligi Kobiet Galicji i Śląska. Nowo powstała organizacja zjednoczyła działające dotąd osobno środowiska kobiece sympatyzujące z ruchami socjalistycznym, ludowym, liberalnym i konserwatywnym. Zadaniem ligi było zbieranie funduszy, zaopatrzeniem Legionów w odzież, żywność oraz leki i środki opatrunkowe. Zamierzano zająć się rannymi i chorymi żołnierzami oraz opiekować się ich rodzinami. W sferze politycznej zadaniem Ligi było: „podtrzymywanie ducha narodowego i szerzenie idei niepodległości...”<sup>132</sup>.

<sup>130</sup> Zob. Statut Stowarzyszenia Samarytanin Polski w Krakowie, [online:] <https://polona.pl/item-view/d4659541-d81f-49ba-8b9a-f5045283dd12?page=6> (02.02.2024). Biografia Magdaleny Marii Epstein jako zasłużonej polskiej pielęgniarki, zob. [online:] <http://www.wmpp.org.pl/pl/wzorce-osobowe/maria-epstein.html> (02.02.2024).

<sup>131</sup> O powstaniu i działalności Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego (teren zaboru rosyjskiego), zob. *Liga Kobiet Pogotowia Wojennego*, [online:] <https://archiwumkobiet.pl/publikacja/liga-kobiet-pogotowia-wojennego> (02.02.2024).

<sup>132</sup> J. Dufurat, *Ligi Kobiet Królestwa, Galicji i Śląska. Próba politycznej aktywizacji kobiet w okresie I wojny światowej*, [w:] *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki...*, s. 113–127.

Szczególnie zaangażowaną w stworzenie Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego była Helena Ceysingerówna, ps. Jan Lipnicki (1869–1950). Urodzona w Krakowie, na przełomie XIX i XX wieku była zaangażowana w krzewienie oświaty i tworzenie tajnych szkół polskich głównie na terenie zaboru rosyjskiego. Po wybuchu I wojny światowej w sierpniu 1914 roku, przebywając na letnim wypoczynku pod Kaliszem została internowana przez wojska niemieckie. W po-

łowie 1915 roku wróciła do Warszawy i tam m.in. zbierała środki na pomoc polskim żołnierzom. Korespondowała także z Józefem Piłsudskim, organizowała grupy kobiet, przysposabiając je wojskowo. Podczas wojny polsko-bolszewickiej służyła w Wojsku Polskim. W 1921 roku była w stopniu porucznika delegatką Ministerstwa Spraw Wojskowych. Była także współorganizatorką i oficerem Ochotniczej Legii Kobiet w Warszawie<sup>133</sup>.

---

<sup>133</sup> Helena Ceysingerówna była także poetką i pisarką, a po odzyskaniu przez Polskę niepodległości członkinią władz Związku Pracy Obywatelskiej Kobiet (1928–1939) oraz redaktorką jego tygodnika „Prosta droga” wraz z dodatkiem „Życie wsi”. Jako delegatka ZPOK uczestniczyła w Zjeździe Międzynarodowego Związku Praw Wyborczych i Pracy Obywatelsko-Politycznej Kobiet w Atenach w kwietniu 1932 roku. Na temat Heleny Ceysingerówny, zob.: K. Piskała, M. Sikorska-Kowalska, „Ciche bohaterki”. *Kobiety w walce o niepodległość 1910–1918*, [w:] *Kobiety niepodległości...*, s. 31–32, 342 (przyp. 8). Na temat aktywności w okresie po I wojnie światowej, zob. J. Dufurat, *W służbie obozu marszałka Józefa Piłsudskiego. Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet (1928–1939)*, Kraków 2013, s. 166, 201, 240, 282, 289, 351, 393.



Helena Ceysingerówna,  
autor fot. nieznany, brak daty,  
Domena Publiczna



Odznaka członkowska  
Ligi Kobiet Galicji i Śląska,  
koniec XIX w., glina wypalana, glazura biała,  
ze zbiorów Muzeum Krakowa



Zofia Zawiszanka, autor fot. nieznany,  
1904, Domena Publiczna



---

## Kobiety „legioniści”

---

Przecucie rychłego wybuchu dużego konfliktu wojennego narastało w Europie od końca XIX wieku. Na kilka lat przed rozpoczęciem I wojny światowej wzrastała popularność różnego rodzaju stowarzyszeń sportowo-paramilitarnych, które miały wzmocnić zdrowie i ducha członków tego typu organizacji, a także przygotować ich na ewentualny wybuch konfliktu zbrojnego. Działania te wiązały się także z nadzieją, że tego typu konflikt zmieni politycznie oblicze Europy oraz umożliwi odzyskanie niepodległości. Sporą popularnością cieszyły się stowarzyszenia strzeleckie, które na terenie Galicji założono w miastach uniwersyteckich – Krakowie i Lwowie. Idee czynnej walki o niepodległość oraz przysposobienia wojskowego zdobyły szczególną popularność w środowiskach młodzieży uniwersyteckiej i to nie tylko męskiej. W 1914 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim pojawiał się już znaczny odsetek studentek. Było ich ponad 500, co stanowiło niemal 20 procent wszystkich uczących się. Studentki należały do tych samych organizacji, co ich koleżdy, ulegały tym samym wpływom i podzielały podobne ideały. Zmieniał się także sam sposób postrzegania kobiet. W wielu kręgach uniwersyteckich zrywano z XIX-wiecznym modelem patriotyzmu, w którym dla kobiety zarezerwowana była rola opiekunki domowego ogniska i piastunki kultury narodowej. Kobiety aktywnie włączały się w działalność polityczną, a w przypadku zmagania o niepodległość myślały o walce ramię w ramię z mężczyznami<sup>134</sup>.

Pierwszy kurs strzelecki dla kobiet został zorganizowany we Lwowie w 1910 roku. Niebawem, w 1911 roku utworzono Żeńską Drużynę Strzelecką w Krakowie. Oprócz nauki strzelania uczono podczas kursów m.in. zasad musztry, terenoznawstwa, podstaw służby wywiadowczej oraz sanitarnej. Absolwentki pierwszych tego rodzaju kursów

same obejmowały funkcję instruktorek dla kolejnych ochotniczek. W Krakowie ważną rolę w utworzeniu tego typu drużyny strzeleckiej odegrała m.in. Zofia Zawiszana (1889–1971), która w czasie I wojny światowej pracowała w wywiadzie Legionów Polskich. Należała do Polskiej Organizacji Wojskowej i dostarczała patrolom Józefa Piłsudskiego informacji o ruchach wojsk rosyjskich<sup>135</sup>.

Po wybuchu I wojny światowej wiele kobiet aktywnie wsparło tworzone Legiony Polskie pod dowództwem Józefa Piłsudskiego. Kobiety organizowały m.in. warsztaty, w których szyci i naprawiano mundury, tworzone magazyny służące gromadzeniu medykamentów, żywności i wszelkich materiałów niezbędnych walczącym. Powstawały także improwizowane oddziały żeńskie, ale władze austriackie niechętnie widziały kobiety na linii frontu. Wydano zatem rozkaz, aby kobiety pełniły przede wszystkim rolę sanitariuszek, agentek, wspierały wojska zaopatrzeniem. Nie wszystkie chciały się z tym pogodzić, bo podobnie jak ich koleżdy z przedwojennych organizacji strzeleckich marzyły o zbrojnej walce o niepodległość. Zdarzały się więc przypadki, że wstępowały do Legionów w męskim przebraniu. W 2 Pułku Piechoty (część II Brygady) służyły Maria Wołoszynowska („Alfred Wołoszynowski”), Eliza Ludwika Daszkiewiczówna („Stanisław Kępisz”) i Maria Błaszczukówna („Tadeusz Zalewski”). Znana w międzywojniu rzeźbiarka Zofia Kamińska jako „Zygmunt Tarło” służyła w legionowej kawalerii, a Wanda Gertz („Kazik Żuchowski”) w łączności i artylerii. Utalentowana rysowniczką, malarką Zofia Plewińska jako „Leszek Pomianowski” pełniła w I Brygadzie funkcję łączniczki, a później żołnierza piechoty<sup>136</sup>.

Pomimo prób kamuflażu: ścięcia włosów, przebrania w męski strój i podrobionych dokumentów, oficerowie

---

<sup>134</sup> Zob. K. Piskała, M. Sikorska-Kowalska, „Ciche bohaterki”. *Kobiety w walce o niepodległość 1910–1918*, [w:] *Kobiety niepodległości...*, s. 12.

<sup>135</sup> *Tamże*, s. 13.

<sup>136</sup> *Tamże*, s. 18–21. Zob. A. Nowakowska, *Wanda Gertz. Opowieść o kobiecie żołnierzu*, Kraków 2009, s. 13–14; Tejże, *Kazik i Kazia. Symboliczna zmiana płci w walce o niepodległość Polski*, „Aniteralia” 2010, nr 5, s. 1–17.

oczywiście szybko rozpoznawali prawdziwą tożsamość kobiet. Oficjalnie ich służba w oddziałach była niedopuszczalna, ale dowództwo legionów okazywało zazwyczaj zrozumienie dla ich pragnienia uczestnictwa w walce o niepodległość. Dowódcy często starali się tak wdrażać „legionistki” w służbę, aby zapewnić im jakiś rodzaj ochrony.

Wspomniane już wcześniej kursy strzeleckie, których brały udział kobiety, wpłynęły na życie Stefani Jadwigi Kudelskiej, ps. Hanna (1890–1944), kurierki w legionowym oddziale wywiadu. Urodzona w Warszawie, w 1912 roku rozpoczęła studia przyrodnicze na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, a od lutego 1913 była kierowniczką sekcji w Kole Kobiet Związku Strzeleckiego.

W sierpniu 1914 roku zorganizowała intendenturę dla strzelców w Oleandrach pod Krakowem i kuchnię żołnierskie w Jędrzejowie. We wrześniu tego roku została przydzielona do oddziału wywiadu 1 Pułku Piechoty Józefa Piłsudskiego, gdzie pełniła funkcję kurierki na tereny pozafrontowe. W roku 1914 została aresztowana przez władze rosyjskie, a po zwolnieniu w kwietniu wróciła do służby

kurierskiej. Od lipca 1915 roku czynnie działała w Polskiej Organizacji Wojskowej w Warszawie<sup>137</sup>.

Oprócz zaangażowania kobiet w zmasowaną machinę militarną, tragicznym symbolem Wielkiej Wojny są sieroty, wdowy i matki oplakujące śmierć dzieci. Pełnym emocji symbolem stała się Pieta. Matka lamentująca nad ciałem syna niczym Maria nad ciałem Chrystusa lub sanitariuszka starająca się podtrzymać osuwające się bezwładnie ciało ранego legionisty stały się bolesnym oskarżeniem skierowanym pod adresem decydentów i wielkich rozgrywających kampanie wojenne. Często nawet dzisiaj zapominamy, że wolność i niepodległość okupiona jest poświęceniem i śmiercią. I wojna światowa we współczesnym, uproszczonym społecznym rozumieniu, bywa sprowadzana bardzo często do opowieści o przygodach sympatycznych, czasem niezbyt rozgarniętych żołnierzy w typie „wojaka Szwejka”. Jej zakończenie zaś to dla nas „magiczna” data dnia odzyskania niepodległości. Wyparte zostały w większości dramaty pola bitwy i dnia codziennego oraz tego, jak radzono sobie z traumą wojenną po 1918 roku. Tę traumę przesłoniła kolejna katastrofa II wojny światowej.

---

<sup>137</sup> Na temat powstania Koła Kobiet Związku Strzeleckiego, zob. S. Kudelska, *Mobilizacja Oddziału Żeńskiego Związku Strzeleckiego w Krakowie*, [w:] *Wierna służba. Wspomnienia uczestniczek walk o niepodległość*, red. A. Piłsudska, Warszawa 1927, s. 43. W dwudziestolecie międzywojennym Stefania Kudelska czynnie uczestniczyła w akcji przysposobienia kobiet do obrony kraju. Współzałożyła organizację Przystosowanie Wojskowe Kobiet, w której była także instruktorką. Była posłanką do sejmu V kadencji (1938–1939), senatorką IV kadencji (1935–1938), damą Orderu Virtuti Militari za zasługi w czasie działań wojennych oraz za wzmacnianie obronności II Rzeczypospolitej, zob.: K. Piskała, M. Sikorska-Kowalska, *Kobiety niepodległości...*, s. 57–58.



Wanda Gertz, ps. Kazik,  
autor fot. nieznanym,  
brak daty, w zbiorach Muzeum  
Powstania Warszawskiego



Odznaka Polskiego Czerwonego Krzyża,  
proj. Piotr Stachiewicz (1858-1938),  
metal, emalia,  
ze zbiorów Muzeum Krakowa



### 1. Grupa Chirurgiczna prof. UJ dr Maksymiliana Rutkowskiego

2. autor nieznany

3. 1914–1918, Kraków, autonomia galicyjska

4. papier fotograficzny

5. brak danych

6. brak danych

7. brak danych

8. Archiwum Sióstr Dominianek w Krakowie

9. Fotografia przedstawiająca lekarsko-pielęgniarską specjalistyczną Grupę Chirurgiczną prof. UJ dr Maksymiliana Rutkowskiego (pośrodku) z asystentami lekarzami: Glatzem, Kosińskim i Drobniewiczem oraz z pielęgniarkami – od lewej- Marią Wiszniewską, Janiną Konopczewską, Marią Epstein (koordynatorką zespołu pielęgniarek) i Zofią Kruk. Podobnie jak w przypadku opisanego powyżej szpitala Bonifratrów, bez fachowej wiedzy i zaangażowania kobiet specjalna stacja sanitarna na Dworcu Głównym oraz specjalistyczna grupa chirurgiczna niosąca pomoc rannym żołnierzom nie byłby w stanie sprawnie funkcjonować. Prawą ręką doktora Maksymiliana Rutkowskiego w zespole chirurgów stała się kobieta wyjątkowa – Maria Epstein (później znana jako dominikanka Magdalena Maria Epstein 1875–1947). Była ona jeszcze przed wojną zaangażowana w działalność Stowarzyszenia Samarytanin Polski, dążyła do podnoszenia kwalifikacji pielęgniarek oraz we współpracy z Anną Rydlówną (1884–1969) przyczyniła się do otwarcia w 1911 roku Szkoły Pielęgniarek Zawodowych w Kra-

kowie. W latach 1914–1916 Maria Epstein zorganizowała, prowadzone przez absolwentki szkoły pielęgniarskiej, krótkie kursy sanitarne dla ochotniczek. Każda z grup przeszkolonych kandydatek obejmowała któryś ze zorganizowanych szpitali wojskowych. Grupy te były kierowane do formacji polskich w armii austriackiej. Epsteinówna i Rydlówna kierowały tą akcją, pracując równocześnie w grupie chirurgicznej prof. Rutkowskiego na froncie, w punktach sanitarnych na stacji wypoczynkowej dla żołnierzy – na dworcu krakowskim. Z ogromnym zaangażowaniem uczestniczyła w akcji niesienia pomocy ofiarom wojny, zorganizowanej przez Komitet Książęco-Biskupi Pomocy dla Dotkniętych Klęską Wojny (założony z inicjatywy biskupa krakowskiego księcia Adama Stefana Sapiehy). Komitet pod kierownictwem prof. Emila Godlewskiego prowadził szpitale epidemiczne, punkty szczepień, stacje dezynfekcyjne oraz ochronki dla osieroconych dzieci. Na prezentowanej fotografii pielęgniarki ubrane są w charakterystyczne czapki, płaszcze oraz białe przepaski ze znakiem czerwonego krzyża na ramieniu.

10. brak danych



**1. Eliza Ludwika Daszkiewiczówna (pseud. Stanisław Kępisz)**

2. autor nieznany

3. 1914–1915

4. papier fotograficzny

5. 8 x 10,8 cm

6. Na odwrocie fotografii widnieje odręczna dedykacja „Ob. Dr Helenie Sikorskiej/ niestrudzonej/ Bojownicze o Niepodległość/ dożgonnie wdzięczny/ Stach Kwapisz/ sanit. 9tej Kp. II pułku II bryg/ Leg. Pol./ VII. 1915.”

7. brak danych

8. Zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs 22028/IX/1

9. Fotografia przedstawia Elizę Ludwikę Daszkiewiczównę (1882–1945) w mundurze polskiego legionisty. Przed 1914 rokiem była ona członkinią Drużyn Strzeleckich we Lwowie, a w 1914 roku wstąpiła do tworzących się Legionów Polskich pod przebraniem męskim, przybierając pseudonim Stanisław Kępisz (Kwapisz). Oficjalnie kobiety miały zakaz wstępowania do armii, ale przykład Daszkiewiczówny lub Wandy Gertz (pseud. Kazik Żuchowski) wskazuje, że dowództwo legionów miało tego świadomość, oficjalnie utrzymując stanowisko, że ochotnicy są świadomymi swojego wyboru mężczyznami. Daszkiewiczówna czasie walk z wojskami rosyjskimi została wzięta do niewoli. Uniknęła dłuższego internowania, bo uznano ją za sanitariuszkę.

10. brak danych

Z czasem, już bez męskiego przebrania, prowadziła izby chorych i koordynowała dostawy zapotrzebowania. W 1921 roku otrzymała Srebrny Krzyż Orderu Wojennego Virtuti Militari. Prezentowana fotografia powstała prawdopodobnie w atelier lub w czasie wizyty obwoźnego fotografa w obozie wojskowym, kiedy to do aranżacji tła zdjęcia używano malowanych na płótnie lub prześcieradle widoków. Eliza – Stanisław pozuje w pełnym umundurowaniu na tle malowanego ogrodu z palmami. Jedną dłoń opiera na oparciu krzesła, na którego siedzisku położona została czapka legionowa. Mundur zupełnie zacierza kobiece kształty, a ścięte włosy przeczesane z przedziałkiem dopełniają męskiego kamuflażu.





### 1. Sanitariuszka z rannym legionistą

2. Stanisław Jakubowski
3. 1915, odlew firmy brązowniczej Braci Łopieńskich w Warszawie po 1918 roku
4. Brąz, odlew patynowany, cokół marmurowy
5. 82 x 38 x 20 cm; wys. z podstawą 94 cm
6. brak danych
7. brak danych
8. ze zbiorów Muzeum im. J. Piłsudskiego w Sulejówku

9. Obok zaangażowania kobiet w zmasowaną machinę militarną, tragicznym symbolem Wielkiej Wojny stały się sieroty, wdowy i matki oplakujące śmierć dzieci. Popularny stał się w tym czasie niezwykle wymowny i pełen emocji symbol Piety, w tradycji religijnej i ikonograficznej przedstawiający pogrążoną w smutku Marię, która na kolanach trzyma ciało zdjętego z krzyża Chrystusa. Ta sugestywna wizja cierpienia, bezradności i tragicznego pogodzenia się okrutnym losem stała się inspiracją dla rzeźbiarza Stanisława Jakubowskiego, który odwołując się do ikonicznego wyobrażenia, przedstawił młodą sanitariuszkę, która podtrzymuje omdlewającego, umierającego legionistę. Artysta inspirował się tu dziełem

samego Michała Anioła – niedokończoną, wertykalną Pietą Rodnanini (1551–1564, zbiory Castello Sforzesco w Mediolanie), gdzie Maria zdaje się zyskiwać nadprzyrodzoną moc, podtrzymując prawie w pionie bezwładne ciało syna. Sanitariuszka, prawdziwa „siłaczka”, urasta tu do miana świętej, w pełni oddanej niesieniu pomocy chorym i rannym. Stanisław Jakubowski (1881–1934) był rzeźbiarzem związanym z Warszawą. Spośród kilku zachowanych jego rzeźb należy wymienić całopostaciowe wizerunki pisarzy (lata 1920–1922), które wykonano w związku z pracami konserwatorskimi Teatru na Wodzie w warszawskich Łazienkach.

10. brak danych



**1. Pieta**

2. Roman Czaplicki

3. 7 lutego 1916 r.

4. Autolitografia na papierze

5. 43,5 x 59,5 cm

6. brak danych

7. Sygn. p.d.: Roman Czaplicki - Kraków / 7.II. 916; poniżej napis ołówkiem: *Pieta* – autolitografia / R. Czaplicki

8. Zbiory Muzeum Krakowa, MHK-3818/VIII

9. Wyobrażenie Marii rozpaczającej nad ciałem Chrystusa stało się także inspiracją dla grafika Romana Czaplickiego. Wojenna pieta przedstawia prosto ubraną kobietę w chustce na głowie, która w geście rozpacz rozkłada ręce nad przewieszonym przez jej kolana martwym synem-legionistą. W tle majaczy tłum żołnierzy i domyślać się tylko możemy, czy jest to oddział wyruszający na front, czy może oddał widmo – zabitych kolejnych synów, których przyjdzie opłakiwać matkom. Pełna emocji grafika prowokuje do porównania z traumą, jaką przeżyła niemiecka graficzka i rzeźbiarka – Katie Kollwitz (1867-1945), która w pierwszych miesiącach I wojny światowej straciła syna. Temat matki opłakującej syna powtarzał się często w pracach artystki,

która zdecydowanie potępiała wszelką przemoc. Po wielu latach, w 1937 roku, wykonała ona przejmującą brązową rzeźbę ukazującą monolityczną figurę kobiety, która tuli nagie ciało martwego syna. Rzeźba ta stała się wymownym symbolem cierpienia wszystkich matek. Roman Czaplicki (1881 lub 1883 – 1957) był architektem, malarzem i rysownikiem. Kształcił się z krakowskiej ASP, a w 1914 r. wstąpił do 1 Pułku Piechoty Legionów Polskich. Wykonywał szereg rysunków ukazujących życie legionistów. Po zakończeniu I wojny światowej do końca życia pracował jako scenograf i projektant dekoracji sztuk teatralnych m.in. w Krakowie, Toruniu, Częstochowie, a po II wojnie światowej, w Legnicy.

10. brak danych



Gabriela Balicka, autor fot. nieznaný,  
brak daty, Domena Publiczna

## Zdobywczyńie

Rok 1918 przyniósł nie tylko niepodległość dla Polski, ale także prawa wyborcze dla Polek. 28 listopada 1918 roku Józef Piłsudski podpisał Dekret Naczelnika Państwa o ordynacji wyborczej, w którym pojawił się zapis o prawie wyborczym dla każdego obywatela niezależnie od płci. Sam Piłsudski jeszcze przed wybuchem wojny miał sceptycznie odnosić się do równouprawnienia kobiet. Twierdził (jak wspominała w pamiętnikach jego żona – Aleksandra ze Szczerbińskich), że kobiety nie są przygotowane do korzystania z praw politycznych i będą bardzo podatne na manipulacje. Sytuacja wojenna oraz perspektywa odbudowy państwa zwerifikowały te poglądy. Zapis w dekreście nie powinien być taktowany jako wyraz wspaniałomyślności marszałka, jak niektórzy próbowali to interpretować, ale owoc pracy co najmniej dwóch pokoleń działaczek ruchu kobiecego. Jak wspomina Aleksandra ze Szczerbińskich: „Piłsudski powołał na premiera socjalistę, Jędrzeja Moraczewskiego [...]. Rząd ten, najściślej współpracujący z Piłsudskim, wprowadził w życie równouprawnienie kobiet. Uznano, że kobiety, które wykazały tyle zmysłu państwowego i ofiarności udziałem w legionach, jako kurierki i członkinie Polskiej Organizacji Wojskowej oraz pracując dla wojska w organizacjach pomocy, mają prawo zasiadać w parlamencie”<sup>138</sup>.

Prawa wyborcze dla obywaterek Polski zostały potwierdzone w Konstytucji Marcowej (1921)<sup>139</sup>. Pierwszymi Polkami zasiadającymi w polskim parlamencie zostały Gabrie-

la Balicka, Jadwiga Dziubińska, Irena Kosmowska, Maria Moczydłowska, Zofia Moraczewska, Anna Piasecka, Zofia Sokolnicka oraz Franciszka Wilczkowiakowa. Był to czas kadencji Sejmu Ustawodawczego<sup>140</sup>. Z Krakowem przez pewien czas związana była Gabriela Balicka (1867–1962), absolwentka Wydziału Przyrodniczego Uniwersytetu w Genewie, która pracując nad anatomią roślin, współpracowała w latach 1902–1906 z Polską Akademią Umiejętności (była posłanką do sejmu w I, II i III kadencji z ramienia Związku Ludowo-Narodowego oraz Stronnictwa Narodowego)<sup>141</sup>.

Jadwiga Dziubińska (1874–1937) była posłanką I kadencji związaną z Ruchem Ludowym, nauczycielką, absolwentką warszawskiego „Uniwersytetu Latającego”. Była autorką programów nauczania dzieci i młodzieży w szkołach rolniczych<sup>142</sup>. Irena Kosmowska (1879–1945) była natomiast posłanką I i II kadencji sejmu z ramienia PSL „Wyzwolenie”. Podobnie jak Jadwiga Dziubińska była zaangażowana w tworzenie nowoczesnych szkół rolniczych<sup>143</sup>. Maria Moczydłowska (1886–1969) była pierwszą posłanką, która zabrała głos w parlamencie. Pełniła funkcję sekretarza Klubu Narodowego Zjednoczenia Ludowego, była członkinią sejmowych komisji: ochrony pracy, oświatowej oraz opieki społecznej. Podczas przemówienia sejmowego w maju 1919 roku zadeklarowała ponadpartyjną współpracę posłanek. Jako cele ich „posłannictwa” wymieniła pomoc osobom ubogim i dzieciom zaniedbanym, podniesienie poziomu

<sup>138</sup> K. Piskała, M. Sikorska-Kowalska, „Ciche bohaterki”..., s. 8–9; A. Piłsudski, Wspomnienia, Warszawa 1989, s. 176.

<sup>139</sup> Ustawa z dnia 17 marca 1921 Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej, s. 635, art. 12, „Dziennik Ustaw”, nr 44, poz. 267; zob. [online:] <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19210440267/O/D19210267.pdf> (30.01.2024).

<sup>140</sup> Interesującym wątkiem dotyczącym kobiet w roli posłanek były kontrowersje dotyczące tego, jak przedstawicielki społeczeństwa mają być nazywane w parlamencie (poseł, posłanka, posełka?), zob. A. Gałczyńska, Posłowie czy posłanki? O nazwach pierwszych polskich parlamentarzystek. Studium językoznawcze, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobięcych” 2019, nr 1 (6), s. 9–24.

<sup>141</sup> Na temat życia i działalności posłanki zob.: K. Luksa, *Gabriela Balicka (1867–1962). Działalność polityczna, społeczna, naukowa, edukacyjna*, Warszawa 2017.

<sup>142</sup> Na temat Jadwigi Dziubińskiej, zob. *Jadwiga Dziubińska*, [online:] [http://sokolowek.pl/?page\\_id=43](http://sokolowek.pl/?page_id=43) (05.02.2024).

<sup>143</sup> Na temat aktywności społecznej i politycznej Ireny Kosmowskiej, zob. *Irena Kosmowska – portret filmowy matki polskiej niepodległości*, [online:] <https://niepodlegla.gov.pl/o-niepodleglej/irena-kosmowska-portret-filmowy-matki-polskiej-niepodleglosci/> (05.02.2024).

moralnego społeczeństwa oraz walkę ze zjawiskiem prostytucji. Równouprawnienie kobiet i mężczyzn określiła w swoim wystąpieniu jako kwestię „zasadniczą dla ustroju państwa polskiego”<sup>144</sup>.

Pierwszą posłanką z Pomorza była Anna Piasecka (1882–1980). Początkowo należała do Narodowej Partii Robotniczej (ugrupowanie z terenów dawnego zaboru pruskiego), a następnie do PSL „Piast” Wincentego Witosa. Wśród pierwszych posłanek rodowitą krakowianką była Zofia Sokolnicka (1878–1927), która do sejmu dostała się z ramienia Związku Ludowo-Narodowego (kandydowała z regionu poznańskiego, bo z Poznaniem była związana zawodowo jako pedagog). Była kurierką w czasie powstania wielkopolskiego, a od roku 1919 członkinią grona ekspertów Komitetu Narodowego Polskiego i delegacji polskiej na konferencji pokojowej w Paryżu<sup>145</sup>. Franciszka Wilczkowiakowa (1880–1963) związana była z Narodową Partią Robotniczą. Podczas swojej kariery poselskiej upominała się m.in. o los najuboższych warstw społeczeństwa Pomorza w pierwszych miesiącach po przejściu tych terenów przez Polskę. Zwracała uwagę m.in. na nieodpowiedzialność i nadużycia nowej polskiej administracji, co z czasem przysporzyło jej wielu przeciwników<sup>146</sup>.

Symbolem zmian i demokratyzacji całego społeczeństwa stał się legalny udział kobiet w nauce na państwowych uczelniach artystycznych, które przez pierwsze 100 lat istnienia dostępne były tylko dla mężczyzn. Przez cały wiek kobiety na artystycznych uczelniach mogły być najwyżej modelkami, sprzątaczkami lub, ewentualnie, pracownicami administracji. Podobna sytuacja panowała w całej ówczesnej Europie. Jako pierwsza drzwi swoich wydziałów otworzyła dla kobiet Akademia Artystyczna w Petersburgu. Stało się to w 1894 roku, po 137 latach od jej założenia. Dwa lata później, bo w 1896 na kobiety otworzyła się paryska Académie des Beaux-Arts (po 248 latach istnienia). Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie przyjęła studentki wraz ze swoim powstaniem w 1904 roku, ale wówczas była jeszcze instytucją prywatną<sup>147</sup>. W Krakowie też istniały prywatne szkoły, w których kobiety mogły uczyć się malarstwa lub rzeźby, czego dobrym przykładem było słynne Baraneum, oraz pla-

cówki założone przez przedsiębiorcze artystki – rzeźbiarkę Emilię Certowicz oraz malarzkę Marię Niedzielską<sup>148</sup>. Nawet najlepsze warunki w tego typu szkołach nie dawały jednak tego, co oferowała Akademia.

Tak jak legendarna Nawojka studiować miała na Akademii Krakowskiej pod przebraniem mężczyzny, tak w męskim ubiorze wstąpiła w 1911 roku do Akademii w Monachium Zofia Stryjeńska<sup>149</sup>. Wokół tej historii narosło wiele niedopowiedzeń, a sama artystka często koloryzowała swoje wspomnienia. W 1917 roku z kolei jedna z kobiet postanowiła złamać zakaz panujący na ASP w Krakowie. Była to Zofia Baltarowicz (1894–1970), która przyjechała do Krakowa, aby pokazać swoje prace profesorom pracującym na akademii. Od dzieciństwa fascynowała ją rzeźba i postanowiła zostać rzeźbiarką. Kiedy rozpoczęła studia w pracowni profesora Konstantego Laszczki, była jedyną kobietą w całej akademii, przy czym jej obecność w pracowni była na wpół legalna. Laszczka widząc talent młodej kobiety, poprosił o opinię ówczesnego rektora ASP Józefa Mehoffera, który zgodził się przyjąć Zofię na okres próbny. Oficjalna zgoda na studiowanie kobiet zapadła dopiero 14 grudnia 1918 roku<sup>150</sup>.

Rozwijające się przedsiębiorstwa potrzebowały wykwalifikowanych pracowników, podobnie było w mniejszych warsztatach i pracowniach. Miejscem umożliwiającym zdobycie wykształcenia oraz praktycznych umiejętności była Państwowa Szkoła Przemysłowa Żeńska przy ul. Syrokomli 21. Początki tej instytucji edukacyjnej sięgają lat 80. XIX wieku. Wtedy, przy Miejskiej Szkole Wydziałowej św. Scholastyki zorganizowano warsztaty robót ręcznych. Kursantki mogły nabyć tu rozmaite umiejętności, uważane wówczas za niezbędne do codziennego prowadzenia domu. Oprócz nauki kroju i szycia, towaroznawstwa i podstaw ekonomii, prowadzono tam także kursy haftu i koronek. Rozbudowany program szkoły, kładący nacisk zarówno na umiejętności praktyczne, jak i na artystyczny rozwój uczennic, pozwalał na późniejsze praktyczne wykorzystanie zdobytej wiedzy w życiu codziennym. Absolwentki miały ułatwioną drogę do zdobycia pracy w zakładach szycia odzieży, sklepach lub realizowania się jako krawcowa<sup>151</sup>. Kursy szybko zostały prze-

<sup>144</sup> M. Gruszczyk, *Między działalnością społeczną a wielką polityką Maria Moczydłowska (1886–1969), najmłodsza posłanka Sejmu Ustawodawczego II RP*, „Studia Politicae Universitatis Silesiensis” 2019, t. 25, s. 9–32.

<sup>145</sup> Na temat Zofii Sokolnickiej, zob. <https://strefaedukacji.pl/zofia-sokolnicka-patriotka-dzialaczka-spoleczna-i-nauczycielka-w-niepewnych-czasach-walczyla-o-rzetelna-edukacje/ar/c5-17200111> (05.02.2024)

<sup>146</sup> Na temat działalności Franciszki Wilczkowiakowej zob.: *Wilczkowiakowa Franciszka*, [online:] <https://bliskopolski.pl/leksykon/franciszka-wilczkowiakowa/> [05.02.2024].

<sup>147</sup> O pierwszych studentkach na Akademii Sztuk Pięknych i o Zofii Baltarowicz zob.: M. Nowicka, *Koleżanka Baltarowicz to człowiek... O pierwszej studentce krakowskiej ASP*, [online:] <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,22407843,kolezanka-baltarowicz-to-czlowiek-o-pierwszej-studentce-krakowskiej.html> [05.02.2024]

<sup>148</sup> O Teofilii Certowicz i jej szkole zob.: *Bez gorsetu. Camille Claudel i polskie rzeźbiarki XIX wieku...*, s. 127. O szkole malarstwa prowadzonej przez Marię Niedzielską zob.: *Szkoła Sztuk Pięknych dla Kobiet*, „Świat” 1909, (32), z 7 sierpnia, s. 15.

<sup>149</sup> O studiach Zofii Stryjeńskiej w Monachium zob.: J. Sosnowska, *Największy polski „artysta”*, [w:] *Poza kanonem...*, s. 158–160.

<sup>150</sup> Na temat rzeźbiarki, zob. Z. Baltarowicz-Dzielińska, *Autobiografia. Szukanie Boga*, rkps sygn. ZBD/IV/I, archiwum ASP w Krakowie; I. Demko, *Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków 2018; I. Demko, *Zofia Baltarowicz-Dzielińska*, „Wiadomości ASP w Krakowie” 2017, s. 112–117; I. Demko, *Walka kobiet o prawo studiowania w Akademii w latach 1895–1919*, „Wiadomości ASP w Krakowie” 2018, s. 39–48.

<sup>151</sup> Na temat historii szkoły, zob. W. Krzyżanowska, *80 lat Żeńskiej Szkoły Odzieżowej w Krakowie*, Kraków 1965.

kształcone w szkołę i w dwudziestolecie międzywojennym placówka ta cieszyła się dużą popularnością. Prowadzono tam roczne kursy np. rękawicznictwa, tkactwa kilimów, koronkarstwa. Obok programu dla uczennic organizowano także kursy dla dorosłych kobiet pracujących w fabrykach. Miały one okazję do rozwoju swoich umiejętności<sup>152</sup>. Siedziba koncernu prasowego Ilustrowanego Kuriera Codziennego przy ul. Basztowej w Krakowie, 1929 Archiwum IKAC, 3/1/0/11/1053, nr 3

Okres dwudziestolecia międzywojennego charakteryzuje się dynamicznym rozwojem czasopism dla kobiet, co istotne, redagowanych przez kobiety doskonale rozumiejące potrzeby czytelniczek i potrafiące celnie trafić w ich różnorodne oczekiwania. Obok popularnych działów dotyczących relacji damsko-męskich, rodzinnych, wątków z zakresu mody, wystroju wnętrza lub świętującego wówczas triumfy poradnictwa z zakresu dbania o urodę, ważnym elementem stały się artykuły poświęcone edukacji dziewcząt. Wątek ten uchodził w tym okresie za zagadnienie ważne nie tylko dla samej młodej kobiety, jej przyszłości, jej rodziny, ale był także traktowany jako istotny społecznie<sup>153</sup>. W publikacjach wyjaśniano czytelniczkom, dlaczego potrzeba kształcenia młodych kobiet jest konieczna. Rozpisywano się o kierunkach ich kształcenia i o profesjach uznawanych dla nich za odpowiednie. W jednym z czasopism pojawił się postulat skierowany do matek: „Obowiązkiem każdej matki, której córka kończy obecnie szkołę powszechną, lub też samej uczennicy, jest pomysleć o obraniu sobie jakiegoś zawodu i kształceniu się w nim, a w razie trudności w wyborze, należy zwrócić się do jednej z istniejących poradni, aby następnie nie być na całe życie piątem kołem u wozu i ciężarem dla siebie samej lub dla innych”<sup>154</sup>. Kładziono także akcent na aspekt mniej przewidywalności w życiu współczesnej młodej kobiety: „Dziś prócz męża, który w dodatku nie wiadomo, czy tak prędko, lub czy w ogóle się zdarzy, muszą rodzice zawczasu myśleć, czy córki ich dadzą sobie radę w walce z życiem same lub jako mężatki”<sup>155</sup>. Wielką niewiadomą było wówczas to, czy potencjalny mąż będzie portafli zagwarantować swojej żonie odpowiednio wysoki poziom życia, pozwalający skupić się jej na obowiązkach żony, matki i gospodyni domowej. W ówczesnych czasopismach jako oczywiste traktowano to, że jeśli kobieta znajdzie męża mogącego zapewnić jej odpowiedni poziom życia, będzie się mogła skupić na opiece nad dziećmi i dbaniem o dom. Mimo nowoczesno-

ści wielu poglądów nadal dominował model tradycyjnego podziału ról w rodzinie. Te same czasopisma sugerowały, że obowiązkiem męża jest utrzymanie rodziny, a jeśli dodatkowo pełni ważne funkcje w miejscu pracy bądź jest poważną osobistością, to rzeczą karygodną byłaby praca zawodowa jego małżonki. Pojawiały się jednak sugestie, że odpowiednie wykształcenie i doświadczenie zawodowe mogą podratować budżet rodziny w sytuacji kłopotów finansowych głowy rodziny i konieczności podjęcia przez żonę pracy zarobkowej<sup>156</sup>.

Konieczne było zdobycie konkretnego zawodu, bo „człowiek wychowany w dobie powojennej, zrozumiał aż nadto dobrze, że dla zastępu tych, którzy mogą robić wszystko, bo naprawdę nic nie umieją – zabrakło już miejsca na świecie. Do każdej, najskromniejszej dziedziny pracy musimy przystępować silni odpowiednim i to podstawowym zapasem wiedzy fachowej, jeżeli mamy budować, nie burzyć [...]”<sup>157</sup>.

Problemem był wybór odpowiedniej profesji i szkoły. Artykuły z czasopism były kierowane zatem zarówno do młodych kobiet, jak i ich matek. Oczytane matki miały wspierać córki radą. W wielu ówczesnych artykułach straszono widmem niepewnej przyszłości i licznych kłopotów finansowych, w których mogą pograżyć się całe rodziny. Apelowano, by wybór przyszłego zawodu lub szkoły nie był lekkomyślny, szczególnie w przypadku rodzin inteligentnych, zamożnych. Sugerowano, aby dziewczyny z zamożnych domów wybierały profesje, które zapewnią im odpowiednią stopę życiową oraz co istotne, poważanie w społeczeństwie<sup>158</sup>. Często zachęcano kobiety do nauki w szkołach zawodowych, sugerując że nie wszystkie muszą zostać nauczycielkami lub pracownicami biurowymi. Zachęcano zatem do nauki kwawiectwa, bielizniarstwa, pracy w wytwórstwie galanterii skórzanej, uczestnictwa w kursach zabawkarstwa<sup>159</sup>.

Obok dość postępowych poglądów i promowania wizji kobiety nowoczesnej, pojawiały się także opinie, że najważniejszym celem młodej kobiety nie jest wykształcenie i dobry zawód, ale odpowiednie zamążpójście, a rolą matki odpowiednia edukacja córki – przyszłej żony i matki. W bardziej umiarkowanych światopoglądowo czasopismach sugerowano, by dziewczyna po ukończeniu gimnazjum pozostała przez pewien czas w domu, aby uczyć się od matki obowiązków domowych, a następnie decydować o dalszej drodze

<sup>152</sup> Tamże. Liczne materiały, dokumenty, akta związane z działalnością szkoły znajdują się w Archiwum Narodowym w Krakowie (zespół 29/1342/0/4/112).

<sup>153</sup> Na temat ówczesnej prasy adresowanej dla kobiet, zob. K. Łozowska-Marcinkowska, *Problematyka edukacji dziewcząt na łamach czasopism kobiecych w latach 1918-1939*, „Biuletyn Historii Wychowania” 2008, 24, s. 85-97.

<sup>154</sup> *U progu życia: Bez fachu będziesz piątem kołem u wozu*, „Wiadomości Kobiece” 1932, nr 22, s. 1.

<sup>155</sup> K. Łozowska-Marcinkowska, *Problematyka edukacji dziewcząt na łamach czasopism kobiecych...*, s. 87.

<sup>156</sup> Tamże, s. 88-89.

<sup>157</sup> Tamże, s. 87.

<sup>158</sup> J. Krawczyńska, *Chwila decyzji*, „Bluszcz” 1931, nr 15, s. 1-3.

<sup>159</sup> *Czy wiecie czego i gdzie uczyć się mogą nasze dziewczęta?*, „Współczesne Życie Kobiet” 1938, nr 15-16, s. 15.

zyciowej. Przez cały okres międzywojnia te przeciwstawne poglądy przeplatały się ze sobą w artykułach prasowych<sup>160</sup>.

Poradniki i teksty w czasopismach kobiecych pisane były przez dziennikarki, które w okresie dwudziestolecia międzywojennego uchodziły niejednokrotnie za głosy opiniotwórcze. To im czytelniczki ufały, do nich pisały listy o porady. Dynamiczny zawód dziennikarki fascynował, wzbudzał zachwyt z powodu odwagi i otwartości żurnalistek. Realia ich pracy nie zawsze jednak bywały tak spektakularne. Na wystawie prezentowane są fotografie ukazujące pracę w redakcji „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, ważnej gazety wydawanej w Krakowie, której nowoczesny biurowiec mieścił się tuż obok gmachu gmachu głównego Poczty Polskiej<sup>161</sup>.

W latach 20. ubiegłego stulecia symbolem nowoczesności stało się radio. Rozgłośnia Polskiego Radia w Krakowie rozpoczęła emisję programów 15 lutego 1927 roku na fali 422 m, a później 566 m. Pierwszym dźwiękiem, który usłyszeli słuchacze, był głos Leny Meyerholdowej, która wypowiedziała słynne „Halo, halo, tu Polskie Radio Kraków na fali 422 metry”<sup>162</sup>. Spikerka na wiele lat związała się z krakowskim radiem. Pracowała w rozgłośni w latach 1927–1939 oraz od 1945 do 1977 roku. Była także autorką i reżyserką pierwszych słuchowisk radiowych. W zachowanych relacjach Meyerholdowa wspomina, jak trafiła do rozgłośni radiowej. Zdecydowała o tym znajomość redaktora Bronisława Winiarza z jej mężem, Kazimierzem, który był kompozytorem, oraz fakt, że Meyerholdowie mieszkali praktycznie ściana w ścianę z ówczesną siedzibą radia. Spikerka miała długo przygotowywać się do pierwszej audycji. Była nią bardzo przejęta, ćwiczyła wymowę, a nawet zmuszała syna i służącą do słuchania różnych wersji krótkiej wypowiedzi. Jako aktorka próbowała modulować głos, ale wszelkie próby wydawały się jej niewystarczające. Pełna niepewności przyszła do studia i kiedy otrzymała informację, że jest już na fonii, zapomniała o próbach i wypowiedziała słynne zdanie w naturalny, serdeczny sposób. Z opowieści spikerki dowiedzieć się można także, jak wyglądały pierwsze lata funkcjonowania radia, kiedy to nie układano jeszcze programu audycji radiowych. Lena Meyerholdowa czytywała wte-

dy słuchaczom ciekawostki z rozmaitych czasopism, sama układała programy poświęcone modzie, higienie, ważnym wydarzeniom kulturalnym i towarzyskim. Zdarzało się jej także prowadzić audycje z własnego mieszkania, na co pozwalało tak bliskie sąsiedztwo z redakcją<sup>163</sup>.

Co ciekawe, właśnie radio stało się miejscem, gdzie kobiecy głos oznaczał prawdziwą siłę. W warszawskiej rozgłośni Polskiego Radia ważną postacią była spikerka Janina Sztompka-Grabowska (1903–1939). Jej pierwsza audycja radiowa została zrealizowana 18 kwietnia 1926 roku.<sup>164</sup> W tym czasie Polski Dziennik Radiowy prowadziła Halina Gołębiowska, która w 1934 roku reprezentowała Polskę na Międzynarodowym Zjeździe Nowych Form Prasy w Brukseli. Interesujące audycje radiowe dla dzieci realizowała Wanda Tatarkiewicz – Małkowska, a w Polskim Radiu w Warszawie za programy dla kobiet odpowiadała Hermina Naglerowa<sup>165</sup>.

Symbolem stabilnej, pewnej i powszechnie szanowanej profesji był zawód urzędnika pocztowego. Ustawa z 17 lutego 1922 roku o państwowej służbie cywilnej zakładała, przynajmniej w teorii, równość płci w dostępie do stanowisk na różnych szczeblach. W przypadku kobiet niezamężnych podjęcie pracy wymagało tylko odpowiednich kwalifikacji, ale pewnym anachronizmem poprzedniej epoki było to, że jeśli o pracę w urzędzie ubiegała się mężatka, musiała ona dostarczyć poświadczenie męża, który wrażał zgodę na jej aktywność zawodową<sup>166</sup>.

Przyznanie kobietom prawa nauki na uczelniach wyższych pozwoliło w okresie dwudziestolecia międzywojennego na wykształcenie wielu lekarek i specjalistek z zakresu ochrony zdrowia. W 1925 roku w Krakowie przy ul. Kopernika 25 powstała Uniwersytecka Szkoła Pielęgniarek i Opiekunek Zdrowia (Higienistek). Utworzenie tej instytucji było możliwe dzięki wsparciu kobiety wyjątkowej – Anny Rydlówny (1884–1969), córki Lucjana Rydla – okulisty i rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego, siostry poety Lucjana Rydla. Inicjatywę wsparły także doświadczone pielęgniarki Maria Epstein, Joanna Stryjeńska, Maria Wiszniewska oraz Maria Buszyńska<sup>167</sup>.

<sup>160</sup> Dość konserwatywne i sceptyczne podejście do nowoczesnego edukowania dziewczyn pojawia się w zachowawczym w poglądach czasopiśmie „Ziemiańska Polska”, zob.: A. Fudakowska, *Nasze córki*, „Ziemiańska Polska” 1931, nr 2, s. 5–6. Podobne poglądy przejawia „Głos Wielkopolanek”, w którym wyraźnie wybrzmiewają poglądy, że to matka głównie powinna edukować córki i przygotować je do roli żony, matki i gospodyni, zob. M. Kabacińska, *O wychowaniu dziewcząt*, „Głos Wielkopolanek” 1922, nr 20, s. 9.

<sup>161</sup> Na temat popularności zawodu dziennikarki w okresie międzywojennym, zob.: K. Sierakowska, *Kobieta jako twórczyni i odbiorczyni przekazu medialnego II RP*, [w:] *Kobieta i media. Studia z dziejów emancypacji kobiet*, red. P. Perkowski, T. Stegner, Gdańsk 2009, s. 110–123.

<sup>162</sup> O początkach Polskiego Radia w Krakowie i o Lenie Meyerholdowej, zob.: Ewa Ziembła, *Era spikerki*, [online:] <https://www.radiokrakow.pl/audycje/era-spikerki/> [05.02.2024].

<sup>163</sup> Tamże.

<sup>164</sup> Na temat spikerki warszawskiego oddziału Polskiego Radia – Janiny Sztompki-Grabowskiej, zob. *Janina Sztompka-Grabowska. Jej głos rozpoczął dzieje Polskiego Radia*, [online:] <https://www.polscytektorzy.pl/artykuly/kim-byla-pierwsza-spikerka-polskiego-radia> (04.02.2024)

<sup>165</sup> Na temat aktywności zawodowej kobiet w Polskim Radiu w okresie międzywojennym, zob. K. Sierakowska, *Kobieta jako twórczyni i odbiorczyni przekazu medialnego II RP*, [w:] *Kobieta i media. Studia z dziejów emancypacji kobiet*, red. P. Perkowski, T. Stegner, Gdańsk 2009, s. 110–123.

<sup>166</sup> Ustawa z dnia 17 lutego 1922 o państwowej służbie cywilnej, Tytuł drugi, art. 6.

<sup>167</sup> Na temat Anny Rydlówny zob.: Barbara Dobrowolska, *Anna Rydlówna (1884–1969)*, [online:] <http://www.wmpp.org.pl/pl/93-medalistki/dokumenty-medalistek/325-anna-rydlowna.html>, [05.02.2024]; Jadwiga Gnich, *Uniwersytecka Szkoła Pielęgniarek i Opiekunek Zdrowia (Higienistek) w Krakowie*, [online:] <https://www.wmpp.org.pl/pl/szkoly-pielegniarskie/szkola-krakowska.html> (03.07.2024).



Anna Rydlówna w 1909 roku rozpoczęła działalność społeczną w Stowarzyszeniu Pań Ekonomek im. św. Wincentego à Paulo. Była współorganizatorką ambulatorium chirurgicznego dla ubogich i chorych działającego przy stowarzyszeniu. Wraz z Marią Epstein brała udział w utworzeniu sali operacyjnej przy ulicy św. Filipa 15 w Krakowie. Dzięki jej pomocy powstał także szpital, a w 1911 roku Szkoła Pielęgniarek Zawodowych Stowarzyszenia Pań Ekonomek. Podczas I wojny światowej Anna Rydlówna zajmowała się szkoleniem pielęgniarek na potrzeby wojskowe, pełniła również funkcję pielęgniarki przełożonej wojskowej stacji opatrunkowo-wypoczynkowej znajdującej się na dworcu kolejowym w Krakowie. Zaangażowana była także w tworzenie szpitali epidemicznych w związku z epidemiami cholery w czasie I wojny światowej oraz grypy „hiszpanki”. W latach 1924–1925 odbyła szkolenia medyczne w Europie i w Stanach Zjednoczonych. W latach 1925–1939 pracowała w Uniwersyteckiej Szkole Pielęgniarek, najpierw jako nauczycielka, następnie jako zastępczyni dyrektora, a od 1930 jako dyrektorka. Uniwersytecka Szkoła Pielęgniarek istniała do 1950 roku, obecnie w jej siedzibie znajduje się m.in. Instytut Położnictwa i Pielęgniarstwa Wydziału Nauk o Zdrowiu UJ<sup>168</sup>.

Spośród grupy kobiet przedsiębiorczych, które odniosły sukces, na wystawie zaprezentowane zostały krakowianki: Sara Gross i Helena Rubinstein. To dwie odmienne osobowości i przykłady dwóch dróg do sukcesu. Obie wymagały jednak poświęcenia, pasji i wytrwania w świecie biznesu. Helena Rubinstein (1872–1965) czyli Chaja, bo tak rodzice dali jej na imię, zasłynęła jako założycielka wielkiego koncernu kosmetycznego. Natomiast Sara Gross, z domu Scharf (1891–1959) jako młoda dziewczyna wykazała się odwagą i pomysłowością, kiedy podczas I wojny światowej sama udała się do Kijowa, aby wydobyć swojego narzeczonego Jakuba Grossa z więziennego szpitala. Zorganizowała akcję, podczas której Jakub został wywieziony w wozie piekarza. Jakub Gross, po I wojnie światowej otworzył sklep z porcelaną i szkłem. Było to możliwe dzięki posagowi Sary, a także dzięki jej energii i talentowi marketingowemu. Sara spędzała w sklepie większość swojego czasu i sprawnie zarządzała przedsiębiorstwem. O pozycji sklepu Grossów świadczy fakt, że zamówienia składała w nim Kancelaria Cywilna Prezydenta RP. Skład porcelany, kryształów i lamp znajdował się na Rynku Głównym pod numerem 8. W 1935 roku otwarto jeszcze jeden sklep z porcelaną, także na Rynku Głównym, pod numerem 30. Grossowie skutecznie reklamowali firmę krótkimi filmami wyświetlanymi w kinach i afiszami w tramwajach. Ich sklep zdobiły obrazy Kossaków, a na witrynach pojawiały się nowoczesne aranżacje,

np. w formie przesuwających się napisów i luster. Jednym ze zwyczajów Sary było wyjście do kawiarni Noworolskiej na kawę lub napoleonkę zawsze po zakończeniu pracy o godzinie 16.00<sup>169</sup>.

Przykładem kobiety, która w okresie międzywojennym odniosła wielki sukces w świecie sportu, jest Jadwiga Jędrzejowska (1912–1980). Była finalistką Wimbledonu w grze pojedynczej z 1937 roku oraz mistrzostw USA w grze pojedynczej z 1937 roku, zwyciężyła także w mistrzostwach Francji w roku 1939. Podczas swojej kariery reprezentowała m.in. AZS Kraków. Jędrzejowska na poziomie krajowym była niepokonana. Zdobyła 62 tytuły mistrzyni kraju. Związek tenisowy uhonorował ją tytułem mistrzyni Polski bez gry ze względu na jej niekwestionowaną pozycję wśród rywali i rywalek<sup>170</sup>. Pochodziła z ubogiej rodziny robotniczej. Uprawianie tenisa rozpoczęła w wieku 10 lat na kortach tenisowych w parku Krakowskim, nieopodal którego znajdował się jej dom. Tenis traktowała początkowo jako zabawę, a jej partnerami w grze byli najczęściej mężczyźni, głównie studenci i profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego. Gra z tak wymagającymi przeciwnikami spowodowała, że Jędrzejowska skutecznie pokonywała rywalki, które trenowały przeważnie wyłącznie z kobietami.

Dwudziestolecie międzywojenne to czas aktywności wielu utalentowanych artystek, prawdziwych „siłaczek”, których sukcesy wzbudzały uznanie ówczesnych mediów, odbiorców sztuki, ale także stawały się zarzewiem krytyki, szczególnie w odniesieniu do sfery obyczajowej życia twórczyń, odbiegającej od ogólnie przyjętych norm.

Jedną z kobiet, które odniosły niemały sukces w świecie sztuki jest Alicja Halicka. Przyjaźniła się z Heleną Rubinstein i to właśnie za jej namową i na jej zaproszenie, artystka w latach 30. zamieszkała w Nowym Jorku, gdzie pracowała jako ilustratorka ekskluzywnych czasopism „Vogue” i „Harper’s Bazaar”<sup>171</sup>. Z tego okresu pochodzą charakterystyczne wycinanki z kolorowych tkanin o zaskakującej jak na lata 30. tematyce. To czasy awangardy, ale forma tych prac przypomina dziecięce wyklejanki. Są one sentymentalnym wspomnieniem dzieciństwa, wpisują się także w modne w tym okresie „retrostyle” szczególnie promowane w dodatkach do ówczesnych ubiorów. Obok sentymentalnego powrotu do XIX-wiecznych scenek, prace te odznaczają się nowoczesnym sposobem kadrowania, a swoją kompozycją świetnie wpisują się w konwencję plakatu.

Inną utalentowaną „siłaczką” tego okresu była Zofia Stryjeńska (1891–1976) – ikona polskiego art deco i jedna z najbardziej rozpoznawanych polskich artystek. O jej sławie zdecydowała Międzynarodowa Wystawa Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa, która odbyła się w 1925 roku w Paryżu.

<sup>168</sup> Tamże.

<sup>169</sup> O Sarze Gross, zob. Żydowscy obywatele Krakowa. Kobiety..., s. 88–89.

<sup>170</sup> Na temat sportowych sukcesów tenisistki, zob. Michał Zarychta, Pierwsza dama białego sportu. Jadwiga Jędrzejowska w finałach turniejów wielkiego szlema, [online:] [https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza/osoby/420/osoba\\_jadwiga\\_jedrzejowska.html?u=os\\_czasu.html](https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza/osoby/420/osoba_jadwiga_jedrzejowska.html?u=os_czasu.html) (04.05.2024)

<sup>171</sup> Tamże.

Pawilon Polski i artyści w nim wystawiający swe prace zyskali międzynarodowe uznanie, a Stryjeńska stała się jedną z oficjalnych realizatorek projektów dekoracji do wielu budynków rządowych, placówek dyplomatycznych, a także tak sztandarowych projektów, jak nowoczesny polski transatlantyk „Batory”<sup>172</sup>. Na wystawie w Kamienicy Hipolitów prezentowana jest wczesna praca Zofii Stryjeńskiej powstała w czasie I wojny światowej, kiedy twórczyni szukała swojego stylu. Inspiracją były dla niej dzieła ekspresjonistów, symbolistów, dzięki czemu malowana sylwetka tancerza wydaje się nierealna, jakby pozbawiona swojej cielesności. Jest to dzieło inspirowane spotkaniem z rosyjskim tance-

rzem eksperymentalnym i choreografem Aleksandrem Sacharowem, którym młoda kobieta była zafascynowana.

Pełna temperamentu postać artystki zaprezentowana została w nowoczesnym projekcie Anny Marii Zygmunt, która wykonała ubiór dedykowany Stryjeńskiej. Warto podkreślić, że wykonany przez projektantkę ubiór nie jest bezpośrednim odwołaniem do mody z lat 20. ubiegłego stulecia. To prosty, praktyczny kombinezon roboczy i obszerny płaszcz-narzuta, ubiór odwołujący się do niespokojnej osobowości artystki, uniform idealny do intensywnych działań twórczych w pracowni.

---

<sup>172</sup> Na temat życia, twórczości Zofii Stryjeńskiej zob.: Ś. Lenartowicz, *Zofia Stryjeńska*, Olszanica 2018. Na temat twórczości artystki, jej sukcesów artystycznych i trudnych relacji z mężem oraz krytyki części przedstawicieli mediów, zarzucających jej „niekobiecy” styl życia zob.: J. Sosnowska, *Największy polski „artysta”*, [w:] *Poza kanonem...*, s. 149-178.



Zofia Stryjeńska, *Taniec*  
(*Sacharow, Studium tancerki*)  
z cyklu *Romanse*, 1916–1920,  
akwarela, ołówek na papierze,  
w zbiorach Muzeum Teatralnego –  
Opery Narodowej Teatru Wielkiego  
w Warszawie



Alicja Halicka, *Rozmowa*,  
collage, przed 1930,  
zbiory Villa La Fleur



**1. Pałac Prasy – dział stenotypistek i telefonów**

2. autor nieznany

3. 1929 r., Kraków

4. papier fotograficzny

5. brak danych

6. brak danych

7. brak danych

8. Archiwum IKAC, 3/1/0/11/1053, nr 4 NAC

9. Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę nastąpił rozkwit dziennikarstwa. Na tym polu aktywności zawodowej doskonale odnalazły się kobiety. Ich głos jako autorek artykułów, poradników w okresie dwudziestolecia międzywojennego niejednokrotnie uchodził za opiniotwórczy. To im czytelniczki ufały, do nich pisały listy o porady.

10. brak



**1. Dział stenotypistek, stoi red. Józef Długołęcki**

2. autor nieznany

3. 1929

4. papier fotograficzny

5. brak danych

6. brak danych

7. brak danych

8. Archiwum IKAC, 3/1/0/11/1053, nr 8 NAC





**1. Ilustrowany Kurier Codzienny – biura administracji**

2. Agencja Fotograficzna „Światowid”

3. 1925 r., Kraków

4. papier fotograficzny

5. brak danych

6. brak danych

7. brak danych

8. Zbiory Muzeum Krakowa, MHK-Fs15371/IX

9. Dynamiczny zawód dziennikarki fascynował, wzbudzał zachwyty z powodu odwagi i otwartości żurnalistek (choć realia ich pracy nie zawsze były tak spektakularne). Na wystawie prezentowane są zdjęcia z redakcji „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, ważnej gazety wydawanej w Krakowie, mającej swój nowoczesny biurowiec tuż obok gmachu głównego Poczty Polskiej.

10. brak danych



**1. Sala juzowa w urzędzie pocztowym. Pracownicy obsługujący aparaty Juza (Hughes'a) służące do przekazywania słowa pisanego systemem teletechnicznym**

2. autor nieznany

3. 1939

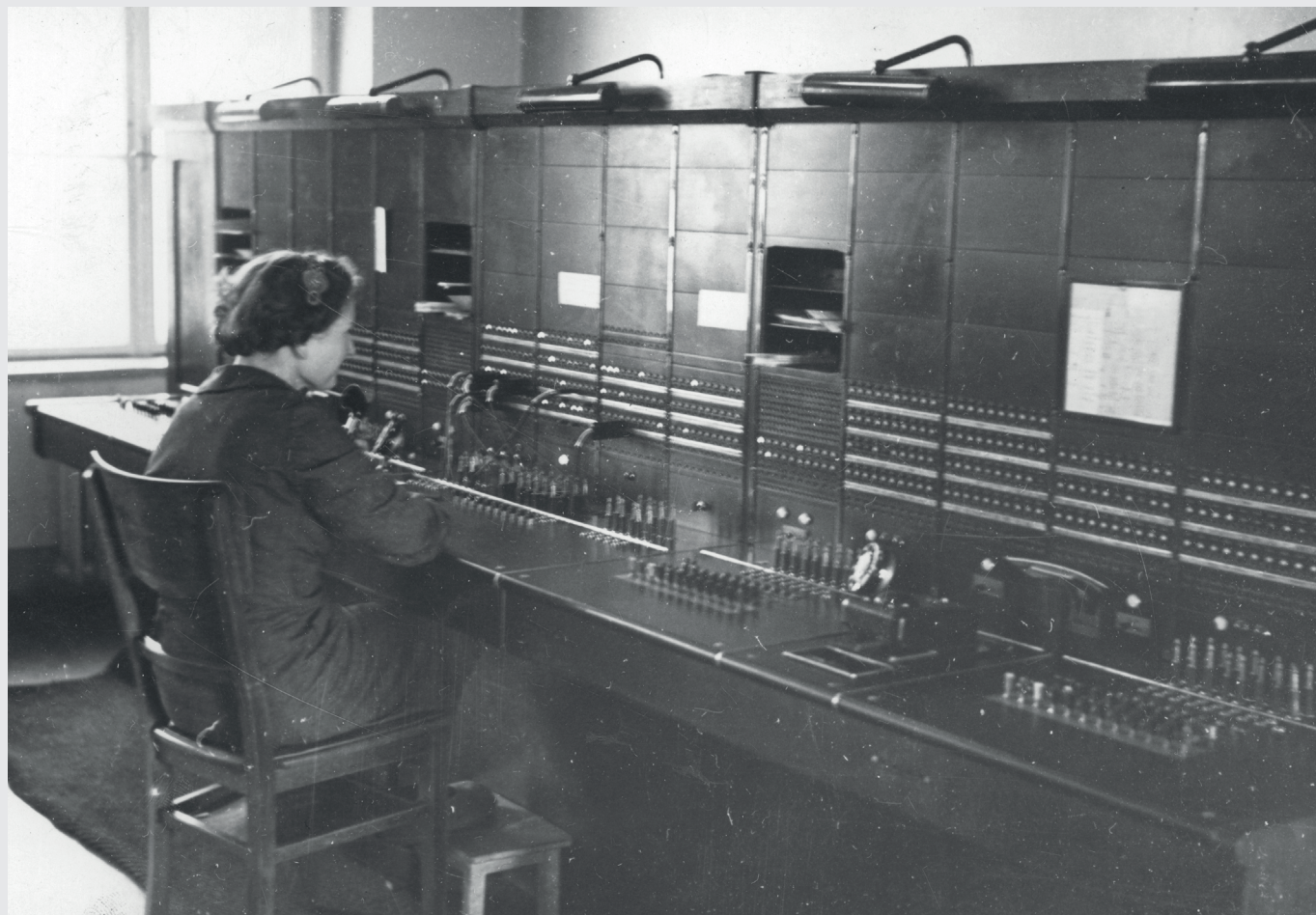
4. papier fotograficzny

5. brak danych

6. brak danych

7. Urząd Pocztowy w Krakowie, 3/1/0/8/5335, NAC

8. Archiwum IKAC, nr 6, rok 1939 NAC



**1. Telefonistka obsługująca centralę na Poczcie Głównej w Krakowie**

2. autor nieznany

3. 1939 r.

4. brak danych

5. brak danych

6. 3/1/0/8/5335, NAC,

7. brak danych

8. Archiwum IKAC, nr 21 , rok 1939 NAC

9. Symbolem stabilnej, pewnej i powszechnie szanowanej profesji w okresie II Rzeczypospolitej był zawód urzędnika pocztowego. Ustawa z 17 lutego 1922 roku o państwowej służbie cywilnej zakładała, przynajmniej w teorii, równość płci w dostępie do stanowisk na różnych szczeblach.

W przypadku kobiet niezamężnych podjęcie pracy wymagało odpowiednich kwalifikacji, ale anachronizmem było to, że jeśli o pracę w urzędzie ubiegała się mężatka, musiała ona dostarczyć poświadczenie męża, który wrażał zgodę na jej aktywność zawodową.

10. brak danych



**1. Urzędniczka obsługująca aparat Morse'a.**

2. autor nieznany

3. 1939 r.

4. brak danych

5. brak danych

6. 3/1/0/8/5336, nr 3, rok 1939 NAC,

7. brak danych

8. Archiwum IKAC, NAC

9. Obecność znacznej liczby urzędniczek pocztowych była zasługą m.in. Władysławy Habichtówny (1867–1963), która jeszcze na początku XX wieku podjęła pracę telegrafistki na Poczcie Głównej w Krakowie. Szybko rozpoczęła współpracę z innymi urzędniczkami, a w 1905 roku stanęła na czele Stowarzyszenia Urzędniczek Poczty Galicyjskich. Stowarzyszenie wywalczyło między innymi podwyżki i prawo

do urlopu oraz możliwość zatrudniania mężatek. To iż mężatka, już w okresie wolnej Rzeczypospolitej, chcąc podjąć pracę zawodową musiała dostarczyć poświadczenie zgody od męża, był anachronizmem kolidującym z nowoczesnymi zapisami w konstytucji i postępowymi poglądami wielu kobiet. Mięły dwie dekady, wojna i nastał socjalizm, aż prawo do swobody podjęcia pracy stało się oczywistością.

10. brak danych





**1. Portret Heleny Rubinstein**

2. Louis Marcoussis

3. 1933 r.

4. akwaforta

5. 39,7 x 29,9 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Villi La Fleur w Konstancinie Jeziornej, nr inw.....

9. Helena Rubinstein (1872–1965) – założycielka wielkiego koncernu kosmetycznego. Urodziła się na krakowskim Kazimierzu, była córką drobnego sprzedawcy nafty. Jako osiemnastolatka wyjechała do wuja, do Australii. Tam rozpoczęła karierę jako ekspertka w zakresie urody i dbania o cerę. Od 1900 r. rozwinęła przedsiębiorstwo, zakładając salony urody w Londynie oraz innych wielkich metropoliach Starego Kontynentu. Z czasem jej kosmetyki podbiły także Amerykę. Wielką sławę, obok kremu, przyniósł jej wodoodporny tusz do rzęs. Za sukcesem jej przedsiębiorstwa stał też rewelacyjny marketing polegający na prezentacji i sprzedaży kosmetyków podczas specjalnych pokazów w salonach urody albo w domach klientek. Podobne działania marketingowe prowadziła znana warszawska lekarz dermatolog

10. brak danych

i kosmetyczka dr Julia Świtalska. Helena Rubinstein znana była także z zamiłowania do sztuki. Posiadała jedną z najpiękniejszych w owym czasie kolekcji sztuki afrykańskiej i przyjaźniła się ze znanymi artystami, którzy wykonali jej portrety: Marie Laurencin, Salvadorem Dali, Pabłem Picasssem. Profilowy portret budowany na zasadzie kontrastu śnieżnobiałej karnacji modelki z ciemnym tłem, wykonany został przez Louisa Marcoussisa (1878–1941) – Ludwika Kazimierza Władysława Markusa, polskiego artystę żydowskiego pochodzenia, czołowego przedstawiciela kubizmu i paryskiej awangardy artystycznej, a prywatnie męża przyjaciółki Heleny – Alicji Halickiej (1889–1974), ilustratorki pisma „Vogue”, scenografki i projektantki ubiorów.



Edward Heczko, *Profilowy portret kobiety*,  
1935, ze zbiorów Muzeum Krakowa

---

# Idol

---

Kanon urody nieustannie się zmienia. W okresie międzywojennym prasa rozpisywała się na temat stylizacji zagranicznych i polskich gwiazd filmowych, a jako wzorce elegancji wskazywano także żony ważniejszych polityków. Ikoną stylu była np. Jadwiga Beck, żona ministra Józefa Becka. Czasopisma opisywały jej kreacje, fryzury, nawet popularne niemieckie czasopismo kobiece „Die Dame” opublikowało obszerny wywiad z panią ministrową oraz zamieściło jej zdjęcia w najmodniejszych wówczas strojach<sup>173</sup>.

Krakowski koncern wydawniczy Ilustrowanego Kuriera Codziennego publikował od końca lat 20. XX w. poczytne czasopisma, które nazwalibyśmy obecnie lifestylowymi, jak „AS”, „Światowid” czy „Kurier Kobiety”. Mieszkanki Krakowa prenumerowały także popularne wydawnictwa, jak „Pani” (z okładkami stylizowanymi na „Vogue”), „Kobieta współczesna”, czy „Kobieta w świecie i w domu”. Czasopisma te, bogato ilustrowane, bywały inspiracją dla kobiet, które chciały poczuć się atrakcyjnie<sup>174</sup>. Uroda zyskiwała także znaczenie polityczne, bo zadbana i dobrze ubrana obywatelka urastała do symbolu sukcesu odniesionego przez rozwijające się, odrodzone państwo. Popularne wówczas konkursy piękności były szeroko komentowane w prasie, choć z perspektywy czasu widać, że w ówczesnych artykułach na ich temat pojawiają się elementy nacjonalistycznych ideologii, w myśl których wygląd był jednym z kryteriów różnicowania obywateli<sup>175</sup>.

Fotograficzny, profilowy portret kobiety autorstwa Edwarda Heczki<sup>176</sup> z 1935 roku wyraża ideał elegancji dwu-

dziestolecia międzywojennego: krótkie włosy z charakterystyczną falą, drobne usta, precyzyjnie wymodelowane brwi i nieskazitelna, zapewne poprawiona przez odpowiedni filtr fotograficzny, skóra, były synonimem nowoczesności, zdrowia i urody.

Aby wyglądać, jak przedstawiona na portrecie modelka, panie musiały odpowiednio dbać o urodę. Obok kosmetycznego imperium Heleny Rubinstein silną marką w tej branży na krakowskim rynku była firma Miraculum. Została założona w 1924 roku przez lekarza Leona Lustra<sup>177</sup>, a jej produkty zyskały sławę dzięki jakości, atrakcyjnym opakowaniom oraz reklamie, w której kreowane były jako niezbędny element higieny każdej kobiety, element, który może zdecydować o różnie rozumianym sukcesie. Przeglądając przedwojenne katalogi z produktami kosmetycznymi, ulotki lub reklamy prasowe, łatwo dostrzec, że w przypadku sposobów nakłaniania klientek do zakupu danego produktu, wszystkie chwyt marketingowe zostały świetnie opracowane na wiele lat przed pojawieniem się reklam w telewizji. Oferty kuszą atrakcyjnym zapachem, nazwą oraz składem, którego rewelacyjna i nowoczesna formuła rozjaśni, wygładzi, ujędrni skórę, a wskazana pasta do zębów uczyni uśmiech godnym wielkich gwiazd z dalekiego Hollywood. W kobiecej modzie okresu międzywojnia można zauważyć wpływ zmian społecznych i obyczajowych, jakie zaszły w Krakowie, ówczesnej Polsce i na całym świecie. Praktyczny i elegancki zarazem ubiór stał się niezbędnym dla aktywnych zawodowo kobiet, był symbolem emancypacji.

---

<sup>173</sup> Fotografia z czasopisma „Die Dame” z 1934 roku przedstawiająca Jadwigę Beck w długiej, jedwabnej sukni balowej. Zob.: M. Idem, *Manekin w peniuarze*, Wołowiec 2022, s. 68.

<sup>174</sup> Na temat popularności czasopism z nowościami dotyczącymi mody zob.: A. Sieradzka, *Wprowadzenie*, [w:] *Moda w przedwojennej Polsce*, Warszawa 2013, s. 8–35.

<sup>175</sup> Z perspektywy czasu niepokój wzbudza tytuł jednego z artykułów w czasopiśmie „Światowid”: *Wybitne Polski w świetle antropologicznym*, „Światowid” 1936, nr 33, s. 13. Pojawiają się w nim portrety znanych Polek przyporządkowane do typu, rasy według określonych cech antropologicznych.

<sup>176</sup> Fotografia Edwarda Heczki znajduje się w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (nr inw. MHK-Fs7154/IX), datowana jest na 1935 rok.

<sup>177</sup> Luksusowo wydany katalog produktów doktora Lustra z pocz. l. 30. XX w. z ilustracjami Franciszka Seiferta znajduje się w zbiorach Biblioteki Naukowej i Archiwum Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (nr inw. D.1210).

Wyjątkową postacią ze świata mody była krakowska projektantka mody żydowskiego pochodzenia – Zofia Minderowa (1894–1945), która była muzą dla artystów. Zachwyceni byli nią m.in. Xawery Dunikowski, który wyrzeźbił jej piersie (obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie) oraz Józef Mehoffer, który wykonał dwa podobne portrety (jeden znajduje się w zbiorach Muzeum Mazowieckiego w Płocku, kolejny w Muzeum Narodowym w Krakowie)<sup>178</sup>.

Prezentowane na wystawie fotografie znanej przedwojennej aktorki teatralnej Haliny Gallowej (1890–1974) to doskonały przykład przemian, jakie zaszły w modzie w okresie międzywojennym. Atrakcyjna młoda kobieta została ukazana w modnych krótkich fryzurach i w kostiumach świetnie oddających kroje sukien z kolejnych sezonów, począwszy od nieco rozkloszowanych spódnic z początku lat 20., po modne, odsłaniające dekolt i ramiona kreacje z 1928 roku.

Halina Gallowa debiutowała w 1914 roku w Teatrze Polskim w Warszawie. W latach 1919–1923 była aktorką Teatru im. Słowackiego w Krakowie. W lipcu 1921 roku wyszła za mąż za Iwona Galla i wraz z mężem wchodziła w skład zespołu Reduty, najpierw w Warszawie, potem w Wilnie. W latach 30. była związana z teatrami w Częstochowie i w Kaliszu. Okres okupacji spędziła w Warszawie. W 1941 roku, po zamachu na aktora-kolaboranta Igonę Syma, razem z grupą kilkunastu innych osób związanych z teatrem, została aresztowana i więziona jako zakładniczka na Pawiaku. Po II wojnie światowej grała i reżyserowała sztuki w teatrach w Krakowie i Warszawie, współpracowała z tworzącymi się wówczas teatrami w Nowej Hucie, była także profesorką PWST w Krakowie. Zarówno przed wojną, jak i po niej występowała w Teatrze Polskiego Radia<sup>179</sup>.

Osobowością przyciągającą uwagę swoim tańcem oraz wyglądem była Janina Strzembosz (1908–1991), która związana była jako aktorka, tancerka i choreografka z teatrem Groteska. Była uczennicą słynnej tancerki Isadory Duncan (jako jedna z niewielu uczennic otrzymała świadectwo

ukończenia jej szkoły)<sup>180</sup>. Kobieta nowoczesna fascynowała, ale także wzbudzała lęk, czego przykładem są artystyczne fotomontaże Janusza Marii Brzeskiego, jednego z awangardowych polskich fotografów eksperymentatorów. Na początku lat 30. Brzeski, wyraźnie zafascynowany fotograficznymi eksperymentami dadaistów, wykonał serię prac o z pozoru niewinnie brzmiącym tytule *Sielanka XX wieku*. Element niepokoju wprowadza podtytuł: *Narodziny robota*, robotem zaś okazuje się piękna kobieta. Przekaz pełen złośliwego napięcia niesie też fotomontaż *Sex Appeal* wykonany przez krakowskiego artystę Kazimierza Podsadeckiego w 1933 roku.

Codziennosc w dwudziestoleciu międzywojennym pełna była kontrastów. Wspaniałe ubiory, kosmetyki, wszelakie dobra kultury były dla niedostępne znacznej grupy osób. Problemem było niekiedy zaspokojenie podstawowych potrzeb życiowych. W państwie, które jednoczyło się po ponad 120 latach zaborów, w którym każdy region był na innym etapie rozwoju gospodarczego i społecznego, dochodziło do wielu niepokojów. Warto pamiętać o tym, że II Rzeczpospolita musiała odbudowywać gospodarkę także po ogromnym dramacie I wojny światowej oraz wojny z bolszewikami. Nie wszystkie regiony rozwijały się zgodnie z założeniami rządzących. Inflacja 1. połowy lat 20., a następnie wielki kryzys po roku 1929 budowały ogromną przepaść między zamożnymi, klasą średnią i osobami zatrudnionymi w przemyśle lub zamieszkującymi wieś. Przypomnienie o bezrobotnych, potrzebujących i protestujących kontrastuje dramatycznie z wizją doskonałego, kobiecego „idola” nowoczesności. Ów jaskrawy kontrast jest skutkiem ogromnych nierówności społecznych, których ofiarami były przede wszystkim kobiety – żony bezrobotnych, bezdomne żebraczki, czy nawet pracownice domagające się podwyżek za pracę w fabryce. W tym kontekście na wystawie została przywołana postać Janiny Krasickiej, robotnicy, która zginęła 23 marca 1936 roku podczas protestu robotników Polskich Zakładów Gumowych „Semperit”.

<sup>178</sup> Na temat Zofii Minderowej, zob.: Małgorzata Szadkowska, *Róża z salonu. Obraz Józefa Mehoffera „Róża Saronu – Fantazja ornamentalna” ze zbiorów Muzeum Mazowieckiego w Płocku*, [online:] [https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,obrazy,1013,obraz\\_jozef\\_mehoffer\\_roza.html](https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,obrazy,1013,obraz_jozef_mehoffer_roza.html) [02.04.2024].

<sup>179</sup> Fotografie prezentowane na wystawie pochodzą ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. O aktorce, zob. Halina Gall, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, [online:] <https://encyklopediateatru.pl/osoby/15642/halina-gall> [04.02.2024].

<sup>180</sup> Fotografia przedstawia tancerkę w stroju Szeherazady z baletu Mikołaja Rimskiego-Korsakowa. Została wykonana w l. 30. XX wieku i znajduje się w zbiorach Muzeum Krakowa [nr inw. MHK-Fs22112/IX]. Kartę oraz dane biograficzne portretowanej opracowała Ewa Gaczoł.



**Halina Gallowa w roli Psyche  
w sztuce *Eros i Psyche*,  
autor fot. nieznany, ok. 1928,  
w zbiorach Muzeum Krakowa**



**Janina Strzembosz  
w kostiumie do roli Szeherazydy  
z baletu Mikołaja Rimskiego-Korsakowa,  
autor fot. nieznany, lata 30. XX w.,  
ze zbiorów Muzeum Krakowa**



Józef Mehoffer, *Róża Saronu* –  
portret Zofii Minderowej, 1923,  
technika olejna, w zbiorach  
Muzeum Narodowego w Krakowie

**1. Róża Saronu – fantazja ornamentalna (wersja portretu Zofii Minderowej)**

2. Józef Mehoffer

3. 1923 rok

4. olej na płótnie

5. 120 x 87 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Mazowieckiego w Płocku

9. Moda w okresie międzywojnia wyraża zmiany społeczne i obyczajowe, jakie zaszły wówczas w Krakowie, Polsce i na całym świecie. Praktyczny, a zarazem elegancki ubiór stał się niezbędny dla aktywnych zawodowo kobiet, był symbolem emancypacji. Zofia Minderowa (1894–1945) była krakowską projektantką żydowskiego pochodzenia, która stała się wyjątkową postacią świata mody i muzą artystów. Na obrazie Mehoffera piękna modelka, ubrana jest w modną, czarną suknię balową. Ukazana została na tle barwnego gobelinu. Portret na zyskał nazwę fantazji ornamentalnej, bo faktycznie jest on wyjątkowo ozdobny. Sportretowana trzyma w dłoni kwiat róży, a motywy różane widoczne są

też w tle, na barwnej tkaninie. Róża – piękny kwiat Saronu, to poetyckie nawiązanie do Pieśni nad pieśniami, gdzie tego typu określenia traktowane są w konwencji poetyckiej jako wyraz uwielbienia dla wdzięków i cnót oblubienicy. Nie zachowały się żadne projekty oraz ubiory stworzone przez Zofię Minderową w jej pracowni przy ul. Gołębiej 3. Po wybuchu II wojny światowej projektantka przez pewien czas korzystała z pomocy swoich klientek, następnie w getcie krakowskim miała prowadzić mały zakład krawiecki, z którego usług korzystały nawet niemieckie strażniczki. Zginęła prawdopodobnie pod sam koniec wojny w obozie Stutthof.

10. brak danych



Zofia Woźna (Bala Laser),  
Brzemienna (projekt fragmentu pomnika oświęcimskiego), 1946,  
brąz, w zbiorach Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku



---

## Mrok

---

Mrok spowija przestrzeń, w której symbolicznie upamiętnione są kobiety – ofiary, zarówno te aktywnie walczące, jak i zupełnie anonimowe, które radzić musiały sobie z trudną codziennością lat 1939–1945<sup>181</sup>. To miejsce zadumy, refleksji, wyciszenia się i zastanowienia także nad rzeczywistością, która jest wokół nas, bo wszyscy do niedawna wierzyliśmy, że możemy żyć w Europie bez wojen i przemocy. Inwazja Rosji na Ukrainę z lutego 2022 r. brutalnie zweryfikowała nasze wyobrażenia o świecie. Walka z mrokiem nigdy się nie kończy.

Nie sposób wymienić wszystkich bohaterek czasów II wojny światowej, każda zasługuje na upamiętnienie.

Trudno wymienić krakowianki, które na terenie całej Polski musiały zmierzyć się z brutalnością wojny i aktywnie walczyć przeciw okupantom, bez ryzyka, że któraś z nich zostanie pominięta. Przestrzeń tę spowita zatem mrokiem, a dwa wyjątkowe dzieła sztuki tu prezentowane mają w sobie moc większą niż tysiące słów. Są to niewielkich rozmiarów gwasz Erny Rosenstein *Kompozycja* oraz rzeźba Zofii Woźnej (właśc. Bali Leser (1911–1984) – polskiej rzeźbiarki i malarki żydowskiego pochodzenia, jednej z pierwszych studentek ASP w Krakowie) – *Macierzyństwo*.

---

<sup>181</sup> Ważną publikacją ukazującą szereg sylwetek kobiet muszących stawić czoła trudnej codzienności II wojny światowej jest: B. Łabno, *Wojna to męska rzecz? Losy kobiet w okupowanym Krakowie w dwunastu odsłonach*, [wystawa w Fabryce Schindlera – oddziale MHK, 16.11.2011–22.04.2012], Kraków 2011.



**Mariia Lemperk (Mytrofanova) przy Fontannie Chopina w Krakowie, 2006, proj. Maria Jarema 1949. Ubiór inspirowany Marią Jarema, proj. Anna Maria Zygmunt, 2023–2024, ze zbiorów Muzeum Krakowa**

---

## „Budujemy nowy dom”. Pot i goździki

---

Jednym z haseł głoszonych przez władze budowanego po wojnie państwa socjalistycznego była równość wszystkich obywateli, która miała polegać na zapewnieniu każdemu równych szans życiowych. Z perspektywy czasu wiadomo, że szczytna idea była w systemie komunistycznym utopią. Takie egalitarne rozumienie równości i równego dostępu do różnych aspektów życia społecznego, politycznego, zawodowego była jednak ważnym hasłem, którego używano do tego, by krytykować okres II Rzeczypospolitej. Owa równość objęła wszystkie kobiety. Płeć już nigdy więcej nie miała stać na przeszkodzie do samorealizacji, czego wyrazem była konstytucja z 1952 roku, gdzie podkreślono równy mężczyźnie status kobiety odrębnym artykułem<sup>182</sup>. Wśród praw obywatelskich, podkreślone zostało także prawo dostępu do nauki i pracy – każdego rodzaju pracy. Podkreślenie wartości pracy i równości w dostępie do dziedzin i profesji dawniej rozumianych jako typowo i wyłącznie męskie, szczególnie widoczne było w okresie stalinizmu, w czasie budowy Nowej Huty, budowania nowych fabryk oraz zakrojonych na szeroką skalę działań budowlanych w miastach zniszczonych w czasie wojny. Młot kobiety hutniczki, murarki, ale także aktywistki partyjnej widoczny był na plakatach, na hasłach sztandarów, w ówczesnych produkcjach filmowych oraz w sztuce.

Na okres krystalizowania się w Polsce komunizmu, w tym na okres narzuconego w sztuce socrealizmu, przypada największy rozkwit twórczości artystycznej krakowianki Marii Jaremy (1908–1958) – artystki awangardowej. Artystka kojarzona głównie z abstrakcyjnymi rysunkami i gwaszami, była z wykształcenia rzeźbiarką. W latach 1929–1935 studiowała na ASP w Krakowie pod okiem Xawerego Du-

nikowskiego. Jako studentka została członkinią tzw. I Grupy Krakowskiej, którą po II wojnie światowej reaktywowano w 1946 roku. Jarema na przełomie 1948 i 1948 roku wzięła udział w ważnej dla dziejów polskiej sztuki współczesnej pierwszej wystawie awangardowej (m.in. wraz z Andrzejem Wróblewskim, Jerzym Nowosielskim, Jonaszem Sternen). Wystawa dla partyjnych decydentów jawiła się jako przykład sztuki zepsutej wpływami „imperialistycznego Zachodu”<sup>183</sup>.

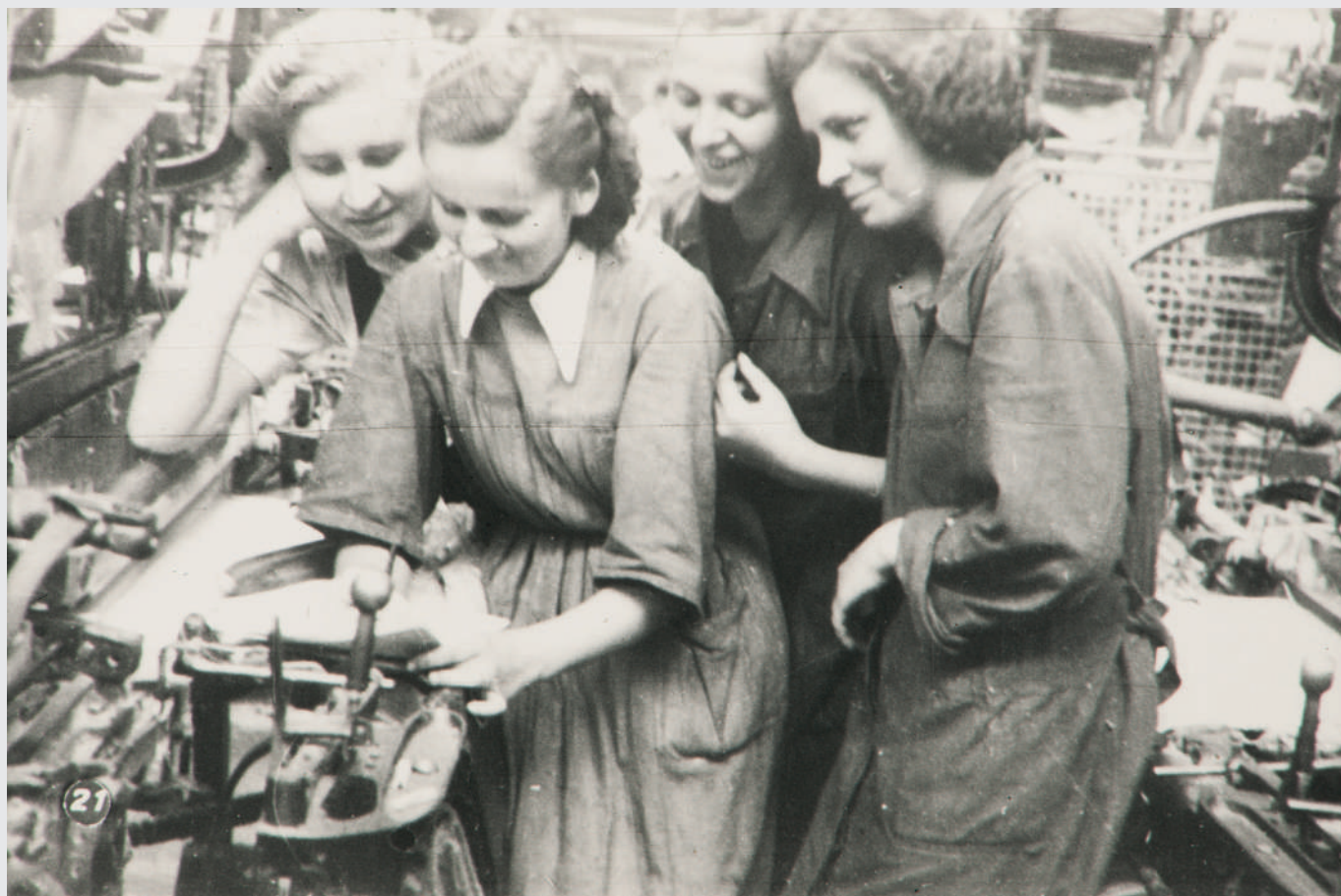
Sama artystka, aby się utrzymać, musiała podejmować zlecenia oficjalne w duchu socrealizmu, ale był to margines jej twórczości, która wyraźnie nawiązywała do abstrakcji, form amorficznych, także inspirowanych przyrodą. Owe biologiczne, powykręcane formy być może są także mroczną emanacją wspomnień z czasów okupacji oraz obaw o kruchy pokój w czasie „zimnej wojny”. Postać tej ważnej dla polskiej sztuki awangardowej artystki została na wystawie upamiętniona projektem ubioru autorstwa Anny Marii Zygmunt. Zachowane fotografie przedstawiają Marię Jaremę jako skromną, dyskretną, ale zawsze dbającą o ubiór kobietę. Warto pamiętać, że jest to czas ciągłych braków tkanin i nieustannego ćwiczenia wyobraźni, jak zrobić coś dosłownie z niczego. Ów ubiór jest także próbą oddania duchowości tej ważnej krakowskiej twórczyni.

Obrazem idealnie oddającym atmosferę społeczną epoki socrealizmu i jaskrawy kontrast między kobietą „zepsutego Zachodu” a tą budującą Polskę Ludową jest obraz Wojciecha Fangora *Postacie* z 1950 roku. Idee socrealizmu prezentuje także dość skromny wizerunek „Gospodyni” Zenobiusza Zwolskiego z 1955 roku.

---

<sup>182</sup> J. Mrozek, *Przemiany pozycji kobiet w PRL-u – wybrane konteksty*, „Studia edukacyjne” nr 54, 2019, s. 262.

<sup>183</sup> Na temat życia i twórczości Marii Jaremy wraz z wyborem wysokiej jakości reprodukcji prac artystki, zob. A. Małodobry, *Maria Jarema*, Olszanica 2008. O negatywnych opiniach na temat wystawy ze strony władz komunistycznych z atakami personalnymi na Tadeusza Kantora i sugestiami, że ówczesny Dom Kultury „Piwnica pod Baranami” w niewłaściwy sposób wydatkował fundusze pisze K. Świąćicki, *W kręgu II Grupy Krakowskiej: środowisko radykalnej awangardy plastycznej wobec zmian społeczno-politycznych w Polsce w latach 1945–1948*, „Historia Slavorum Occidentis” 2013, nr 1 (4), s. 100.



**1. Robotnice w fabryce**

2. autor nieznany

3. l. 50. XX wieku

4. fotografia, diapozytyw na błonie nitrocelulozowej

5. brak danych

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Historii Fotografii w Krakowie, nr inw. MHF 18111/II/24

9. Fotografia przedstawiająca młode, zadbane i uśmiechnięte pracownice fabryki, które entuzjazmem uczą się obsługi maszyny wpisuje się doskonale w propagandę komunistyczną. W myśl propagandystów były to już nie biedne, zastraszone, głodne i źle opłacane robotnice z epoki obszarników i kapitalistów, ale pewne siebie i świadome swojej wartości, zaangażowane w odbudowę kraju obywatelki.

10. brak danych



**1. *Gospoia***

2. Zenobiusz Zwolski

3. ok. 1955 r.

4. olej na płótnie

5. 73 x 55 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, nr inw. MBBB/S/7386

9. Idee socrealizmu – stawiającego na piedestale lud pracujący ukazany w konwencji akademickiej, realistycznej, a przez to dla wszystkich zrozumiałej sztuki – zawiera w sobie także dość skromy wizerunek *Gospoia* Zenobiusza Zwolskiego z 1955 roku. Mimo socjalistycznej w wymowie tematyki, sama forma obrazu jest wyraźnym nawiązaniem do

nowożytnych i XIX-wiecznych tematów rodzajowych ukazujących prace kucharki, służby domowej lub oddających szczegółowo detale kuchni i zaplecza domowego rezerwowanych dla służby, ale zarazem wzbudzających zainteresowanie tych, którym usługiwano.

10. brak danych



42 x 29,5  
monotypia.  
"Głowy"  
nr. kat. 224  
Miana Jarema  
1954



**1. Głowy**

2. Maria Jarema

3. 1954 r.

4. monotypia, ołówek

5. 43,5 x 59,5 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Krakowa, MHK-2677/VIII

9. Grafika Marii Jaremy (1908–1958) przedstawia trzy przenikające się, posępne twarze-maski. Oblicza te przywodzą na myśl sztukę pradziejową lub wytwory sztuki afrykańskiej. Ich surowość spotęgowana jest zawężeniem kolorystyki do bieli, czerni oraz efektu szarości wywołanego drobnym kreskowaniem. Artystka efekt przenikania się form i rozłożenia materii na czynniki pierwsze stosowała czę-

10. brak danych

sto w swoich pracach olejnych, gwaszach. Posępne maski są być może echem wspomnień artystki z czasów wojny. Warto wspomnieć, że w tym czasie tworzy także Andrzej Wróblewski (1927–1957), którego gwasze i obrazy ukazujące cienie z Hiroszimy i podobne do ludzi formy, wyobrażają tragiczne wspomnienia okrutnych zbrodni.



**1. Postacie**

2. Wojciech Fangor

3. 1950 r.

4. olej na płótnie

5. 100 x 125 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Muzeum Sztuki w Łodzi

9. Obrazem idealnie oddającym społeczną atmosferę epoki socrealizmu i jaskrawy kontrast między kobietą „zepsutego Zachodu” a tą budującą Polskę Ludową jest obraz Wojciecha Fangora *Postacie* z 1950 roku. Obie kobiety różni wszystko. Błada cera, modna sukienka, fryzura i okulary oraz, co istotne, ruiny w tle mają symbolizować społeczeństwo Zachodu, które już nic nie jest w stanie zbudować i pławi się w luksusie (w domyśle wyzyskuje lud pracujący). Obok silna para robotników, która za sprawą silnego skonstrastowania z bladeścią kapitalistycznej elegantki, wydaje się wręcz wychodzić z obrazu. W tle widać nowoczesne, socjalistyczne zabudowania. Warto zwrócić uwagę na wzrok krzepkiej robotnicy – wydawałoby się, że z wyższością spogląda na „zjawę z Zachodu”. A może marzy o odrobinie luksusu zza „żelaznej kurtyny”? Należy podkreślić, że czasopisma kobiece „Przyjaciółka”, „Kobieta i życie” już po 1956 roku szeroko komentowały i promowały zachodnią modę, starając się dostosować ją do warunków panujących w Polsce Ludowej. Wcześniej, w okresie realizacji planu sześcioletniego,

10. brak danych

„żelazna kurtyna” bywała często „ażurowa”, bo nie stanowiła zapory dla luksusowych dodatków dla żon partyjnych dostojników, a oficjalna w ówczesnej prasie krytyka stylu życia Zachodu nie zawsze oceniała wszystko jako do gruntu złe. Tak było z elementami mody, bo kobieta komunistyczna, pracując, angażując się społecznie i politycznie, musiała także swoim wyglądem udowodnić, że wreszcie żyje w państwie dobrobytu. Na temat wzorów zachodniej mody, obecnej m.in. w sposobie ubierania się kobiet związanych z władzą PRL-u i tym, co oficjalnie było uważane za odpowiednie dla Polki wspominała Maria Kalicińska: „Gomułka, ówczesny dyktator partyjny i jego urzędnicy próbowali wmówić kobietom, że Polka powinna wyzbyć się arystokratyczno-burżuazyjnych naleciałości w postaci ciągotek do upiększania się i pozostać surowa, prząsna i mieć najwyżej zegarek i obrączkę. [...] Innym prawom podlegały małżonki panów przewodniczących, dygnitarzy, występujące w TV, błyszczały sztucznymi koliaami i diademami, otulały się etolami i nosiły się niczym paryżanki”.



Károly Reich (1922–1988),  
*Szeretettel köszöntjük az Édesanyákat (Z radością witamy Matki)*,  
1975–1976, plakát, własność prywatna

---

## Walka o siebie

---

Lata 60. i 70. XX wieku, szczególnie okres rządów Edwarda Gierka, to czas względnego dobrobytu. To okres, w którym postuluje się model kobiety nowoczesnej, otwartej, aktywnej zawodowo, ale także będącej troskliwą matką. Lansowany w ówczesnych czasopiśmie „Przyjaciółka” model nowoczesnej rodziny budowany był dzięki więzi redaktorów z czytelniczkami utrzymywanej poprzez słynne *Listy do przyjaciółki*<sup>184</sup>. O ile w oficjalnym, medialnym przekazie trudno było krytykować sytuację w kraju, to czasopisma kobiece, być może z powodu zakwalifikowania ich do kategorii „lekkiej”, miały pewną swobodę. Na łamach owych czasopism pojawiają się dyskusje na tematy nierówności w traktowaniu i wynagradzaniu kobiet w pracy, historie zablokowanych awansów zawodowych, ale także problemy społeczne i rodzinne, jak kwestie dotyczące dzietności czy alkoholizmu. W czasopiśmie „Kobieta i Życie” pojawiały się listy o poważnej treści, które obecnie interpretowalibyśmy jako dowody w sprawie mobbingu kobiet w pracy, w zawodach, które stereotypowo traktowano jako typowo męskie<sup>185</sup>. W prasie kobiecej, ale także w kronikach filmowych tego czasu pojawia się kwestia przeciążenia kobiety obowiązkami zawodowymi i rodzinnymi. Problem ten zauważano już w latach 50., gdy realizowano „plan sześćioletni”. Wtedy starano się reagować instytucjonalnie poprzez tworzenie żłobków, świetlic, stołówek, pralni, które odciążyłyby kobiety i pozwoliły jej spełniać się zawodowo. Działania te,

trzeba podkreślić, nie były wystarczające. Warto zaznaczyć, że mimo deklaracji o budowaniu nowego społeczeństwa socjalistycznego, gdzie przynajmniej w założeniu w konstytucji z 1952 roku kobieta i mężczyzna mieli równe prawa, to w rodzinie nadal większość obowiązków domowych traktowano jako „zajęcia kobiece”. Podważały to redaktorki pism oraz działaczki społeczne. Uświadamiały, że taki stan rzeczy nie powinien być przez kobiety akceptowany, że powinny się temu przeciwstawiać. Ich działania zbiegały się w czasie z falą tzw. II feminizmu w Europie Zachodniej i w Stanach Zjednoczonych, chociaż oficjalnie unikano wyraźnych powiązań z zachodnimi ruchami<sup>186</sup>.

Okres „gierkowskiego dobrobytu” ilustruje na wystawie gablota z „Kalendarzami Przyjaciółki”, w których obok rad praktycznych z zakresu mody, wystroju domu lub przepisów kulinarnych, pojawiały się artykuły o historii kobiet, o szeroko komentowanych w 1974 roku zmianach w Kodeksie Pracy umożliwiającym kobietom podjęcie odpłatnego urlopu macierzyńskiego, czy o trudnych sprawach związanych ze sferą intymną, jak świadome planowanie rodziny<sup>187</sup>.

Kwestia świadomości własnego ciała to także ważny aspekt kobiecej historii PRL-u. Pomijając prace doktor Michaliny Wisłockiej oraz szereg broszur mających edukować i radzić w trudnym okresie dojrzewania i w sprawach rozsądnego planowania rodziny, wątek ciała pojawia się w sztuce wielu polskich artystek<sup>188</sup>. Ważną postacią jest

---

<sup>184</sup> J. Zajko-Czocharńska, U. Sokołowska, *Listy czytelniczek do „Kobiety i Życia” i „Przyjaciółki” jako źródło badań codziennego życia kobiet w PRL*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiety” 2020, nr 2 (9), s. 94–109.

<sup>185</sup> *Tamże*.

<sup>186</sup> *Tamże*.

<sup>187</sup> W „Kalendarzu Przyjaciółki” na 1974 rok pojawia się artykuł tłumaczący zapisy wprowadzanego nowego Kodeksu Pracy, zob. R.P., *Nasze kobiece prawa*, „Kalendarz Przyjaciółki” 1974, s. 89. W kalendarzu na 1975 rok znalazły się liczne biografie znanych Polek oraz artykuły dotyczące obchodzonego wówczas Międzynarodowego roku Kobiet, a także artykuł na temat różnych rodzajów antykoncepcji, zob. J. Krocin, *Zapobiegać nie przerywać*, „Kalendarz Przyjaciółki” 1974, s. 66–69.

<sup>188</sup> Wątki feministyczne podejmowane są w tym czasie m.in. przez rzeźbiarki – Alinę Szapocznikow i fotografkę Zofię Kulik, działającą w nowych mediach – Natalię LL oraz rzeźbiarkę i performerkę Marię Pinińską-Bereś. Zob. I. Kowalczyk, *Wątki feministyczne w sztuce polskiej*, „Artium Questiones” 1997, nr 8, s. 135–172.

tutaj prekursorka sztuki feninistycznej w Polsce Maria Pinińska-Bereś (1931-1999) – rzeźbiarka i performerka, autorka instalacji związana ze środowiskiem artystycznym Krakowa. Była żoną rzeźbiarza i performerera Jerzego Bereśa, matką malarzki Bettiny Bereś i uczennicą Xawerego Dunikowskiego. Od lat 60. używała lekkich materiałów – najpierw papier *mâché*, potem tkanin wypychanych lekkimi materiałami w kolorze białym, lekko fioletowym lub różowym, celowo nawiązując w ten sposób do stereotypowego pojęcia palety „kobiecych” barw. Jej prace mają amorficzne, miękkie formy, odwołują się do kobiecego ciała, a ów efekt cielesności potęgowany jest tym, że wykonywane były z miękkich materiałów<sup>189</sup>. Jednym ze znanych performance’ów artystki było wykonanie prania w przestrzeni galerii (rok 1980). Artystka siedząc na podłodze, prała w misce białe tkaniny i rozwieszała je na sznurze. Po wykonaniu „czysto kobiecej czynności” widzowie mogli zobaczyć na sznurze szereg białych kawałków tkanin z literami układającymi się w hasło „feminizm”. Maria Pinińska-Bereś symboliczne i dosłownie „wyb(p)rała feminizm”. Wybrała taką, a nie inną drogę twórczą, i była w tym konsekwentna. Być może po-

przez swoją performatywną akcją dokonała symbolicznego oczyszczenia, odczarowania słowa „feminizm”<sup>190</sup>. Z zachodnią sztuką feministyczną artystka zetknęła się bezpośrednio dopiero w roku 1979, kiedy została zaproszona do wzięcia udziału w wystawie „Feminist Art International” przygotowanej przez Gemeentemuseum w Hadze. Wcześniej działała w niemal całkowitej izolacji, nie mając kontaktu z artystkami zza „żelaznej kurtyny”<sup>191</sup>. Twórczość Marii Pinińskiej-Bereś jest obecnie badana i interpretowana przez historyków sztuki i badaczy historii społecznej. Jest też inspiracją dla wielu artystek współczesnych. W roku 2024 we Wrocławskim Oddziale Muzeum Narodowego – Pawilonie Czterech Kopuł – odbyła się duża retrospektywna wystawa tej ważnej dla polskiego feminizmu artystki. Maria stała się także inspiracją dla Bettiny, córki. Bettina Bereś obok malarstwa wykonuje haftowane makatki, serwety. Na jednej z nich wyhaftowała dwuznaczny napis „Moja mama wyb(p)rała feminizm”, inne z kolei prace artystki zachęcają do swoistego buntu wobec przyzwyczajzeń społecznych, reguł i tego, co wypada, a czego nie wypada robić kobiecie.

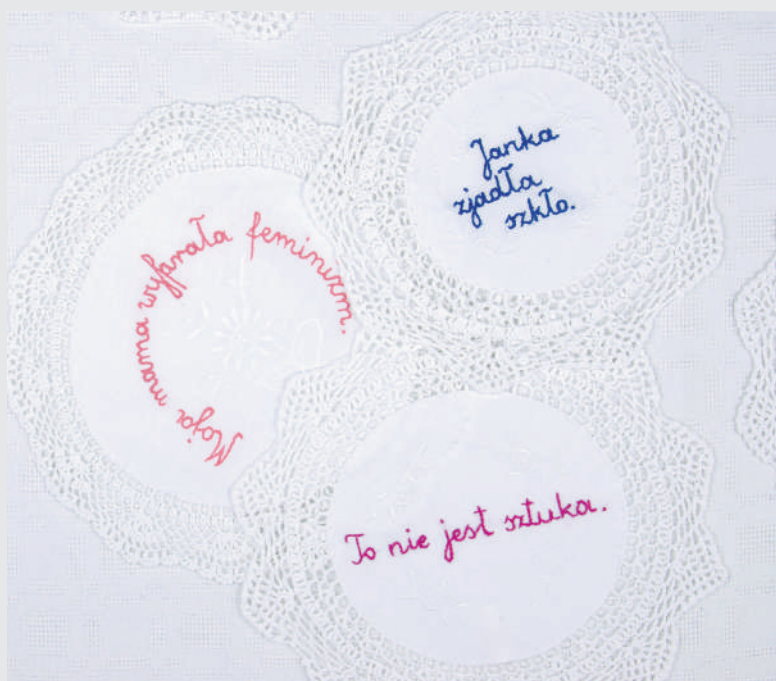
<sup>189</sup> O życiu i twórczości Marii Pinińskiej-Bereś, zob. <https://beresfoundation.pl/o-niej/> (05.04.2024).

<sup>190</sup> Performance o tytule „Pranie I” miał miejsce w Galerii ON w Poznaniu, w listopadzie 1980 roku, zob. <https://beresfoundation.pl/o-niej/> (05.02.2024).

<sup>191</sup> Tamże.



Maria Pinińska-Bereś, *Pranie II*, lato 1981,  
 plener artystyczny w Osiekach koło Koszalina,  
 własność Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś  
 i Jerzego Beresia w Krakowie



Bettina Bereś, trzy hafty:  
*Moja mama wyb(p)rała feminizm,*  
*To nie jest sztuka,*  
*Janka zjadła szkło,*  
 2006, własność prywatna



Krystyna Nowakowska, *Kolejka* z cyklu *Impresje codzienności*,  
1985, odlew, brąz, ze zbiorów Muzeum Krakowa



---

## Portrety pamięciowe

---

Okres krótkotrwałego dobrobytu czasów Edwarda Gierka poprzedził trudny 1968 rok i czas prześladowań opozycjonistów. Wymowną ilustracją trudnej atmosfery politycznej są prace nowohucianki Danuty Urbanowicz (1932–2018). Prezentowany na wystawie obraz Andrzeja Gilmana *Matka Polka* ilustruje rzeczywistość kryzysu lat 80. XX wieku, konieczności zdobywania, wręcz załatwiania artykułów żywnościowych, a także problem „podwójnego obciążenia” kobiet – pracą zawodową oraz rolą karmicielki i opiekunki rodziny.

W grudniu 1981 roku ogłoszono stan wojenny, władze represjonowały działaczy opozycji. W tym okresie idee Solidarności podtrzymały kobiety, które w konspiracji kolportowały ulotki, pomagały rodzinom represjonowanych, borykając się z trudnościami, głównie zdobyciem żywności i innych materiałów pierwszej potrzeby dla siebie i najbliższych. Paradoksalnie w tym okresie wraca XIX-wieczny mit Matki Polki, która musi stanąć na wysokości zadania i sprostać wyzwaniom czasu<sup>192</sup>.

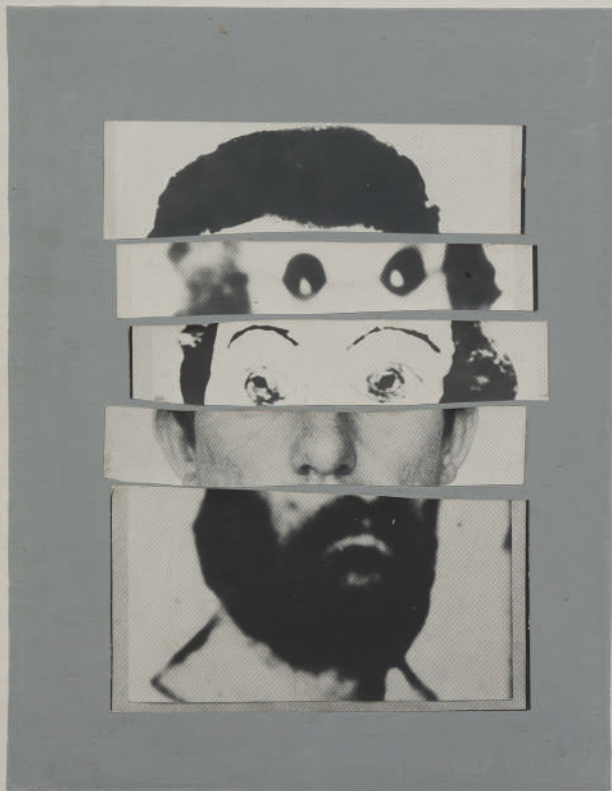
Kolejki stały się wówczas codziennością całego społeczeństwa, o czym przypomina rzeźba Krystyny Nowakowskiej z 1985 roku. *Kolejka* będąca kompozycją z cyklu *Impresje codzienności* ukazuje fragment pustej lady sklepowej oraz anonimowy tłum oczekujących na towar<sup>193</sup>. Uosobieniem buntu, wolności i swobody stała się w tym czasie Kora – Olga Jackowska (1951–2018). Obdarzona wyjątkowo silną osobowością wokalistka szybko stała się idolką. W czasach, w których brakowało dosłownie wszystkiego, była także inspiracją dla wielu młodych kobiet, które wpatrzone w jej odważne stylizacje, miały odwagę na wyrażenie także własnego charakteru. Prezentowana na wystawie pełna dramatyzmu fotografia powstała w pracowni znanego artysty – Edwarda Dwurnika. Wykonana została w 1983 roku przez Tadeusza Rolke. W pracowni Dwurnika powstały wówczas zdjęcia, które następnie umieszczono na okładkach płyt Maanam<sup>194</sup>.

---

<sup>192</sup> Na temat zaangażowania kobiet w działania opozycji, zob. P. Perkowski, *Droga do władzy? Kobiety w polityce*, [w:] *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, red. K. Stańczak-Wiślicz, P. Perkowski, M. Fidelis, B. Klich-Kluczevska, Kraków 2020, s. 85–100.

<sup>193</sup> Rzeźba pochodzi ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (nr inw. MHK-103/IV).

<sup>194</sup> *Kora Jackowska, Maanam (1-50/150)*, [online:] <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-tadeusza-rolke/2226> [05.02.2024]; <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-tadeusza-rolke/2226/118377> [05.02.2024].



**1. Identyfikacje – portret pamięciowy składany**

2. Danuta Urbanowicz

3. 1972 r.

4. olej na płótnie, kolaż

5. 65 x 75 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. zbiory Archiwum Galerii Zderzak w Krakowie

9. Okres krótkotrwałego dobrobytu czasów Edwarda Gierka poprzedził trudny 1968 rok i czas prześladowań opozycjonistów. Wymowną ilustracją atmosfery politycznej i społecznej tego czasu są prace nowohucianki Danuty Urbanowicz (1932–2018). Artystka w latach 1959–1962 wraz z grupą kolegów plastyków i aktorów współtworzyła awangardowy teatr lalkowy Widzimisie w Nowej Hucie. Wraz z Julianem Jończykiem, Januszem Tarabulą, Witoldem Urbanowiczem i Jerzym Wrońskim tworzyła tzw. Grupę Nowohucką. Byli

oni zafascynowani sztuką materii, brutalizmem, wykorzystaniem w malarstwie elementów nietypowych – jak kawałki drewna, metalu, elementy odzieży. W okresie po 1968 r. Danuta Urbanowicz tworzyła także obrazy o podtekście politycznym. Na jej płótnach pojawiły się powiększone komunikaty, nakazy, zakazy, obwieszczenia oraz portrety inspirowane milicyjnymi rysopisami – często w formie fotokolaży wraz z dorysowanymi elementami twarzy.

10. brak danych



*Dzień kobiet 1985, autor nieznany, druk wielobarwny,  
ze zbiorów Muzeum Krakowa*

---

## „Tego dnia skończył się komunizm”

---

28 października 1989 roku w „Dzienniku Telewizyjnym” wystąpiła aktorka Joanna Szczepkowska. Wtedy to padły słynne słowa: „Proszę państwa, 4 czerwca 1989 roku skończył się w Polsce komunizm”<sup>195</sup>. Słowa te wybrzmiały kilka dobrych miesięcy po słynnym 4 czerwca, kiedy przeprowadzono I turę pierwszych, częściowo wolnych wyborów w powojennej Polsce, oraz po 24 sierpnia – wyborze Tadeusza Mazowieckiego na premiera.

Sama aktorka do dziś kojarzona jest z tamtym wieczornym wydaniem serwisu informacyjnego, wówczas traktowanego przez sporą część społeczeństwa jako propagandowa tuba PZPR. Aktorkę zaproszono wówczas do studia w związku z premierą jednego z filmów, w którym występowała. Mimo dokonujących się zmian politycznych, spikerka

z pewną obawą oddała głos Joannie Szczepkowskiej, która wcale nie chciała opowiadać o swojej karierze, a obecność w studiu wykorzystała do wyrażenia radości z faktu zwycięstwa Solidarności. Pełna szczerej radości wypowiedź ujęła widzów, była bowiem werbalizacją uczuć wielu milionów Polek i Polaków, którzy mimo zwycięstwa demokratycznej opozycji borykali się z szarością kryzysu ekonomicznego. Słowa te, miały podnieść ich na duchu. Miesiąc po emisji, 29 grudnia 1989 r. wprowadzono zmiany w konstytucji polegające m.in. na wprowadzeniu nowej definicji ustroju politycznego i gospodarczego. W 1990 roku odbyły się pierwsze w pełni wolne wybory w powojennej Polsce do nowo powstałych samorządów terytorialnych, a także wybory prezydenckie.

---

<sup>195</sup> Por.: [https://www.youtube.com/watch?v=JkuYYu8PL\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=JkuYYu8PL_I) [05.02.2024].



Wisława Szymborska, fot. Wiesław Majka,  
Kraków, 1997–1998, w zbiorach Muzeum Krakowa

# Niezawisła

Ostatnia część wystawy „Siłaczki” znajduje się w podziemiach Kamienicy Hipolitów. Prezentowane tam prace artystek współczesnych ilustracją nam to, kim jest współczesna mieszkanka Krakowa, mieszkanka Polski? Kim jest współczesna kobieta? Na to odpowiedzieć może także wiersz kobiety noblistki Wisławy Szymborskiej (1923–2012).

## Portret kobiecy

Musi być do wyboru,  
Zmieniać się, żeby tylko nic się nie zmieniło.  
To łatwe, niemożliwe, trudne, warte próby.  
Oczy ma, jeśli trzeba, raz modre, raz szare,  
czarne, wesołe, bez powodu pełne łez.  
Śpi z nim jak pierwsza z brzegu, jedyna na świecie.  
Urodzi mu czworo dzieci, żadnych dzieci, jedno.  
Naiwna, ale najlepiej doradzi.  
Słaba, ale udźwignie.  
Nie ma głowy na karku, to będzie ją miała.  
Czyta Jaspersa i pisma kobiece.  
Nie wie po co ta śrubka i zbuduje most.  
Młoda, jak zwykle młoda, ciągle jeszcze młoda.  
Trzyma w rękach wróbelka ze złamanym skrzydłem,  
własne pieniądze na podróż daleką i długą,  
tasak do mięsa, kompres i kieliszek czystej.  
Dokąd tak biegnie, czy nie jest zmęczona.  
Ależ nie, tylko trochę, bardzo, nic nie szkodzi.  
Albo go kocha, albo się uparła.  
Na dobre, na niedobre i na litość boską.

Wisława Szymborska,  
wiersz z tomu *Wielka liczba*<sup>196</sup>

<sup>196</sup> Por.: <https://www.szymborska.org.pl/projekty/portret-kobiecy/> [05.02.2024].



**Beata Stankiewicz,**  
**Portret nr 5 z serii *Stare kobiety są nieśmiertelne*,**  
**olej na płótnie, 2020, własność artystki**



---

## Stare kobiety są nieśmiertelne

---

Malarstwo Beaty Stankiewicz to intymny fotorealizm, perfekcja w oddaniu szczegółu. Artystka tworzy obrazy ukazujące wycinki wewnątrz mieszkalnych, w tym własnego domu. Wnętrza te tchną intymnością, spokojem. Podobny spokój epatuje z malowanych przez krakowską artystkę portretów. Cykl *Stare kobiety są nieśmiertelne* pozwala dostrzec, jak wygląda współczesne malarstwo portretowe zanurzone w tradycji realizmu. To wizerunki kobiet, które wiele przeżyły. Każda z nich ma swoją wyjątkową historię kryjącą się za pomarszczoną twarzą. Wizerunki te są ważnym przypomnieniem o przemijalności życia, kontrastują one z naiwnym kultem młodości. Tak jak kobiety opisane w wierszu

Tadeusza Różewicza *Opowiadanie o starych kobietach*<sup>197</sup>, są w stanie znieść wszystko – mija młodość, rodzą się i umierają dyktatorzy, a archetypiczne

stare kobiety wstają o świcie  
kupują mięso owoce chleb  
sprzątają gotują  
stoją na ulicy z założonymi  
rękami

milczą

---

<sup>197</sup> Por.: [online:] [https://encyklopediateatru.pl/repository/performance\\_file/2013\\_12/54098\\_stara\\_kobieta\\_wysiadyje\\_teatr\\_osterwy\\_lublin\\_1973.pdf](https://encyklopediateatru.pl/repository/performance_file/2013_12/54098_stara_kobieta_wysiadyje_teatr_osterwy_lublin_1973.pdf) [05.02.2024].



Agata Kus-Dymna, *Slavic Diana*, 2021,  
olej na płótnie, własność prywatna

## Co przyniesie przyszłość?

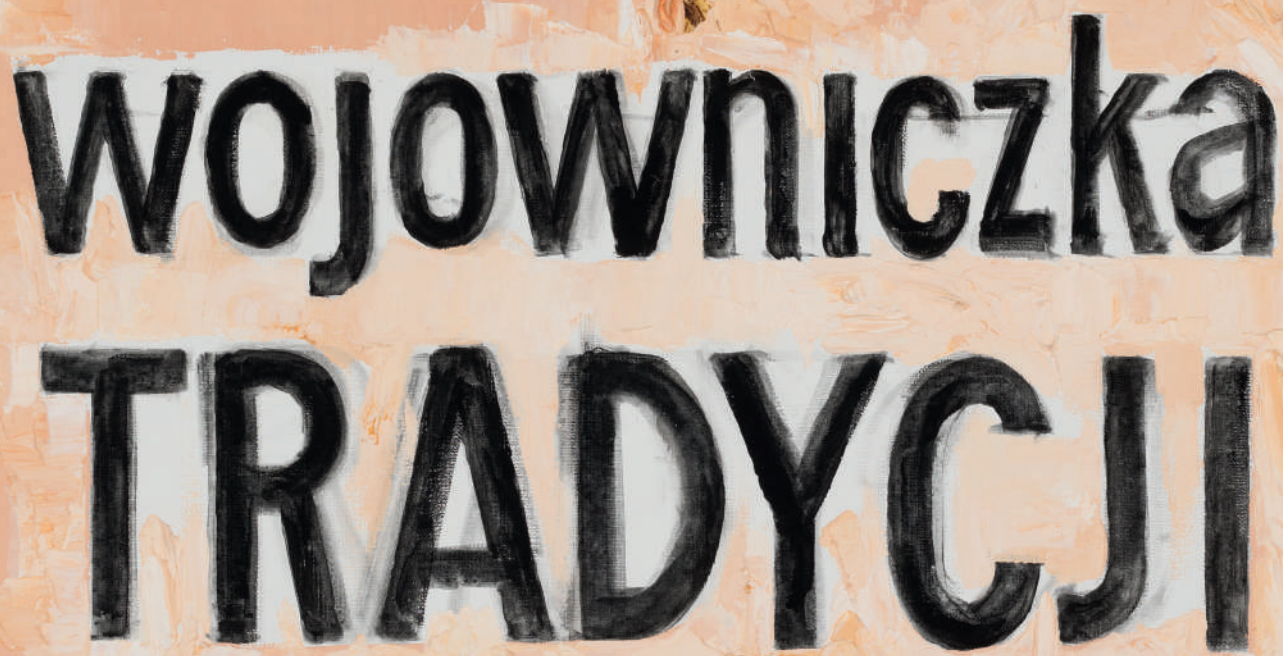
Dzieła artystek krakowskich i tych związanych nie tylko z Krakowem to najlepszy twórczy komentarz otaczającej nas rzeczywistości. W pewnym sensie białą kartą, symbolem niewinności i świeżości jest prezentowany na wystawie obraz Agaty Kus, będący symbolicznym, młodzieńczym „portretem” jej matki. Młoda, tańcząca radośnie kobieta z obrazu, „księżniczka” skonfrontuje się niebawem z rzeczywistością.

Niosące w sobie pewną dozę agresji hasła malowane przez Jadwigę Sawicką przypominają natomiast transparenty opisujące cechy, jakimi „ma” się odznaczać kobieta. Obok postulatu bycia dobrą, miłą, zadbaną, pojawiają się te bardzo sprzeczne, często narzucane przez opinię społeczną lub będące wynikiem dyscyplinowania się wewnętrznie, a których realizacja lub pogodzenie w życiu jest często niemożliwe.

Kłujące elementy w projektach garderoby wykonanych przez Erwinę Ziolkowską są odwołaniem do krepującej ruchy mody, która narzuca pewien sposób chodzenia, siadania, wykonywania czynności. Moda może być atrakcyjna wizualnie, ale w wielu wypadkach jest niewygodna, często bywa niepraktyczna i przed długi czas była dziedziną twórczości zdominowaną przez mężczyzn, którzy narzucali kobietom rozmaite kanony piękna, poprzez modę zmuszając

je do dostosowania się do wymyślonego przez nich ideału, niekiedy kosztem cierpienia.

Prace Ewy Ciepielewskiej i Iwony Siwek Front łączy to, że są przypomnieniem, że krakowianki, Polki muszą czasem uświadamiać, napominać, przypominać o tym, że są równoprawnymi obywatelkami. Trudna rzeczywistość, zagrożenie konfliktem zbrojnym i niepewna przyszłość doskonale widoczne są z kolei w pracach ukraińskiej artystki Marii Lemperk (Marii Mytrofanovej), której cerowane zdjęcia to symbol pamięci o dobrych latach dzieciństwa w Odessie. Artystka określiła czynność obszywania, cerowania zdjęcia „praktyką troski” i ochroną wspomnień. Prawa człowieka i dramat uchodźców z daleka i bliska wybrzmiewają dosadnie w pracach Iwony Siwek-Front i Agaty Stępień, która dramat wojny, samotności, niepewności swoich babek i prababek co do losów mężów, ujęła w poetycki, surrealny video art. Z kolei wspomnienie koszmaru pandemii doskonale oddają prace Antoniny Chmielewskiej. Jej *Nechciana prenumerata* to nakładające się na siebie rysunki – szkice, powstałe w wyniku oglądania przez artystkę, często sprzecznych ze sobą, wiadomości medialnych na temat rozwijającej się pandemii oraz chaosu związanego z faktem zaistniałego niebezpieczeństwa.



WOJOWNICZKA  
TRADYCJI

65

**1. Wojownicza tradycji**

2. Jadwiga Sawicka
3. 2021 r.
4. olej i akryl na płótnie
5. 50 x 60 cm
6. brak danych
7. brak danych
8. własność prywatna

kapłanka  
OBYCZAJU

**1. Kapłanka obyczaju**

2. Jadwiga Sawicka

3. 2021 r.

4. olej i akryl na płótnie

5. 50 x 60 cm

6. brak danych

7. brak danych

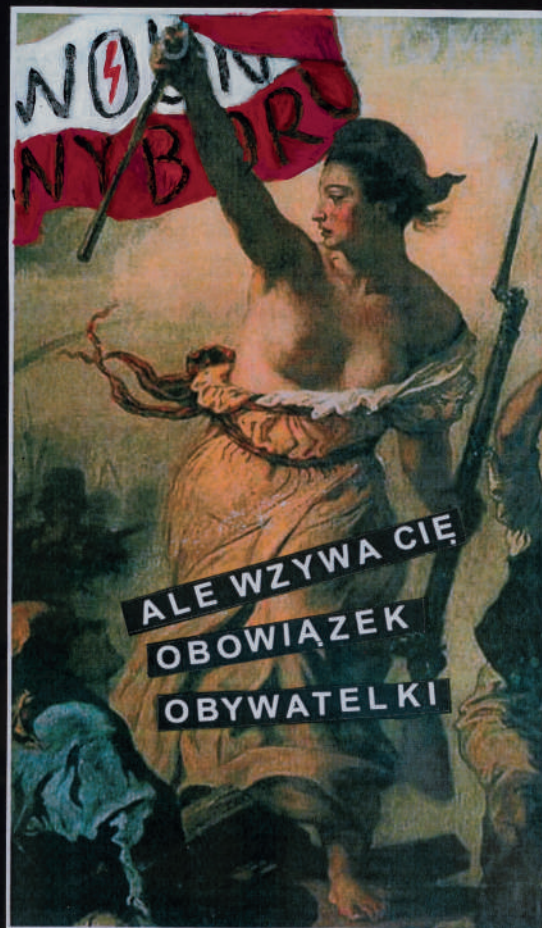
8. zbiory BWA Warszawa

9. Niosące w sobie pewną dozę agresji hasła malowane przez Jadwigę Sawicką przypominają transparenty niesione w czasie Strajku Kobiet, a w tym wypadku opisujące cechy, jakimi „powinna” odznaczać się kobieta. Obok postulatu bycia dobrą, miłą, zadbaną, pojawiają się te bardzo sprzeczne, często narzucane przez opinię społeczną lub będące wynikiem dyscyplinowania się wewnątrznie. Realizacja sprzecz-

nych często zasad postępowania, narzucanych kanonów jest w życiu niemożliwa, powoduje frustrację i często poczucie bycia nie w pełni dobrą kobietą. Artystka ilustruje w ten sposób, jak opresyjne mogą być slogany, dobre rady, pouczenia, z którymi kobieta konfrontować musi się już od dzieciństwa.

10. brak danych

GDY CHCIAŁAŚ ZOSTAĆ W DOMU





**1. Obowiązek obywatelki**

2. Ewa Ciepielewska

3. 2021 r.

4. kolaż na kartonie

5. 30 x 40 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. własność Artystki

9. Buntownicza i zaangażowana ekologicznie artystka uczestniczyła w roku 2020 i 2021 w protestach nazwanych Strajkiem Kobiet, a będącym wynikiem oburzenia społecznego na decyzje rządzących wobec tzw. kompromisu aborcyjnego. Ewa Ciepielewska jako kobieta, artystka i obywatelka wykonała kolaż, na którym skonfrontowała dwie rzeczywistości – idyllę błęgiego poczucia komfortu z rewolucyjnym zapalem bronięcia swoich praw. Nie przypadkowo, dla wzmocnienia kontrastu między tymi rzeczywistościami, ar-

tystka zastosowała cytaty ze dzieł sztuki powszechnie znanych na świecie – *Toalety Wenus* Francoisa Buchera (1751 rok, Zbiory Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku) i *Wolności wiodącej lud na barykady* Eugene Delacroixa (1830 rok, Zbiory Luwru w Paryżu). Obywatelka przebudzona z letargu i poczucia, że polityka jej nie dotyczy i że to jest „męska rzecz”, z dnia na dzień musi stać się rewolucjonistką walczącą o swoje prawa, w tym wolność wyboru.

10. brak danych



**1. Kapitulacja**

2. Iwona Siwek-Front

3. 2014 r.

4. olej na płótnie

5. 100 x 160 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. własność Artystki

9. Przygnębiający w swojej wymowie obraz artystki, która w krakowskim środowisku artystycznym znana jest jako osoba pogodna, dosadnie odzwierciedla całą ciemną paletę emocji, jakie towarzyszyły Iwoni Siwek-Front i nam wszystkim w czasie pierwszego etapu wojny rosyjsko-ukraińskiej, kiedy to w 2014 roku wojska rosyjskie najeżdżały wschodnie tereny Ukrainy. Wszyscy z niedowierzaniem oglądali relacje, w których uzbrojeni żołnierze odziani w mundury pozbawione jakichkolwiek emblematów umożliwiających ich identyfikację, z zasłoniętymi twarzami zajmowali kolejne budynki, dzielnice, wsie i miasta, a Rosja oficjalnie zaprzeczała, że ma cokolwiek wspólnego z ewidentną agresją na sąsiedni kraj. Złowrogie postacie „zielonych

ludzików” w kominiarkach znalazły się na obrazie, którego bohaterką jest skrajnie zmęczona pracą i zupełnie zrezygnowana kobieta, gotująca potworną, czerwoną zupę z wielkim kościanym gnatem wystającym z gara. Zamaskowanych, głodnych bojowników można także interpretować jako pseudokibicowskie bojówki, które w tym też czasie na terenie naszego kraju urządzały manifestacje o wątpliwym charakterze patriotycznym, a z którymi zaczęła się bratać ówczesna prawicowa opozycja.

Iwona Siwek-Front zawsze dosadnie przedstawia w swoich pracach otaczającą nas rzeczywistość. Czuiła niczym sejsmograf, doskonale wyczuwa społeczne nastroje i lęki, wizualizując je.

10. brak danych



**1. Nalot 03.03.2022**

2. Iwona Siwek-Front

3. 3 marca 2022

4. rysunek, technika mieszana

5. 100 x 70 cm

6. brak danych

7. brak danych

8. własność Artystki

9. Dramatyczny w wyrazie rysunek, na którym przedstawione zostały kłębiący się tłum uchodźców oraz niebo poprzecinane raketami zlewające się w rozedrganą abstrakcję, to zapis jednego z pierwszych dni po ataku Rosji na Ukrainę w 2022 roku. Artystka, jak wspominała w rozmowie, z przerażeniem śledziła relacje w mediach i rysowała mroczne wizje tłumy uchodźców, którzy trafiali na polsko-ukraińską granicę. Rysunki pozwalały jej uporządkować

myślenie oraz były wynikiem poczucia obowiązku, jaki ma do spełnienia artysta czuły na ludzką krzywdę – potrzebę zapisu relacji, reakcji. Praca ta jest też efektem działania swoistego instynktu samozachowawczego Artystki, bo rysowanie pozwoliło opanować nieco jej strach i niepokój. Rysunek jest wobrażeniem okrucieństwa, które niesie wojna za wschodnią granicą i wizualizacją ponurej prawdy, że pokój i dobrobyt nie są wieczne.

10. brak danych



**1. Listy miłosne**

2. scenariusz, gra aktorska: Agata Ter Stępień; muzyka, montaż: Eugenio Hernandez Moreno; zdjęcia: Eugenio Hernandez Moreno, Marian Przybylski, Katarzyna Kot, Giovanni Bazzo

3. projekt uzyskał finansowanie w roku 2022 Zaiks oraz Instytutu Adama Mickiewicza w roku 2023

4. Video-art

5. 11 min

6. brak danych

7. brak danych

8. brak danych

9. *Listy miłosne* to pozostałości archiwalnej korespondencji rodzinnej – listów pisanych przed laty przez babki i prababki artystki Agaty Stępień do ich mężów – żołnierzy. To także zapis czytanych listów z pola walki. W formie praca jest przykładem video-artu o surrealistycznej podróży przez pory roku, zmienne krajobrazy, gdzie trauma wojny nie jest widoczna dosłownie, ale poprzez bijącą z nagrania aurę osamotnienia. Artystka w swojej twórczości video oraz pracach malarskich skłania do refleksji nad tym, że po przodkach

dziedziczymy znacznie więcej, niż się powszechnie wydaje. Kolor oczu i włosów, rysy twarzy czy skłonność do określonych chorób i talenty to jedynie część, jaką dostajemy od naszych przodków. W naszym DNA zapisane są także echa traum, które czasem czekają długi czas, by zostały odkryte, zobaczone, uleczone. Jak wspomniała Agata Stępień: „obecny terror wojny na Ukrainie wpłynął na poszerzenie początkowego planu realizacji twórczej zadania. Okazał się przebudzeniem koszmarów historii”.

10. brak danych





**1. Nie mów do mnie kotku**

2. Paulina Taranek

3. 2023 r.

4. kolaż

5. format A3

6. brak danych

7. brak danych

8. własność Artystki

9. Pełen energii fotokolaż Pauliny Taranek doskonale oddaje charakter napiętej sytuacji, w której kobieta traci cierpliwość wobec traktowania jej przedmiotowo. Ów przysłowio- wy „kotek”, mający przecież być miłym zdrobnieniem, ale zastosowany w nieodpowiednim miejscu i czasie, oznacza przemocowe wyrażenie wyższości i traktowanie kobiety jako zabawki. I bez tego zdrobnienia często spotykamy się z przedmiotowym traktowaniem kobiety, oceną jej poprzez

wygląd, wmawianiem jej braku pewności siebie, konieczności dostosowywania się do sytuacji i co gorsza zarzucania jej braku poglądów. Prezentowana praca jest głosem, że kobieta nie musi zabiegać o akceptację, nie musi podobać się za wszelką cenę. Powinna natomiast odważnie stawiać czoła wszelkim uwagom, napomnieniom, czy tak zwanym dobrym radom, które odzierają ją z podmiotowości.

10. brak danych



Bogumił Książek, Mural „Olimpia - Polonia”,  
karton do wykonania muralu techniką przepunchy, 2024,  
fotografia kartonu: Anna Stankiewicz, 2024

---

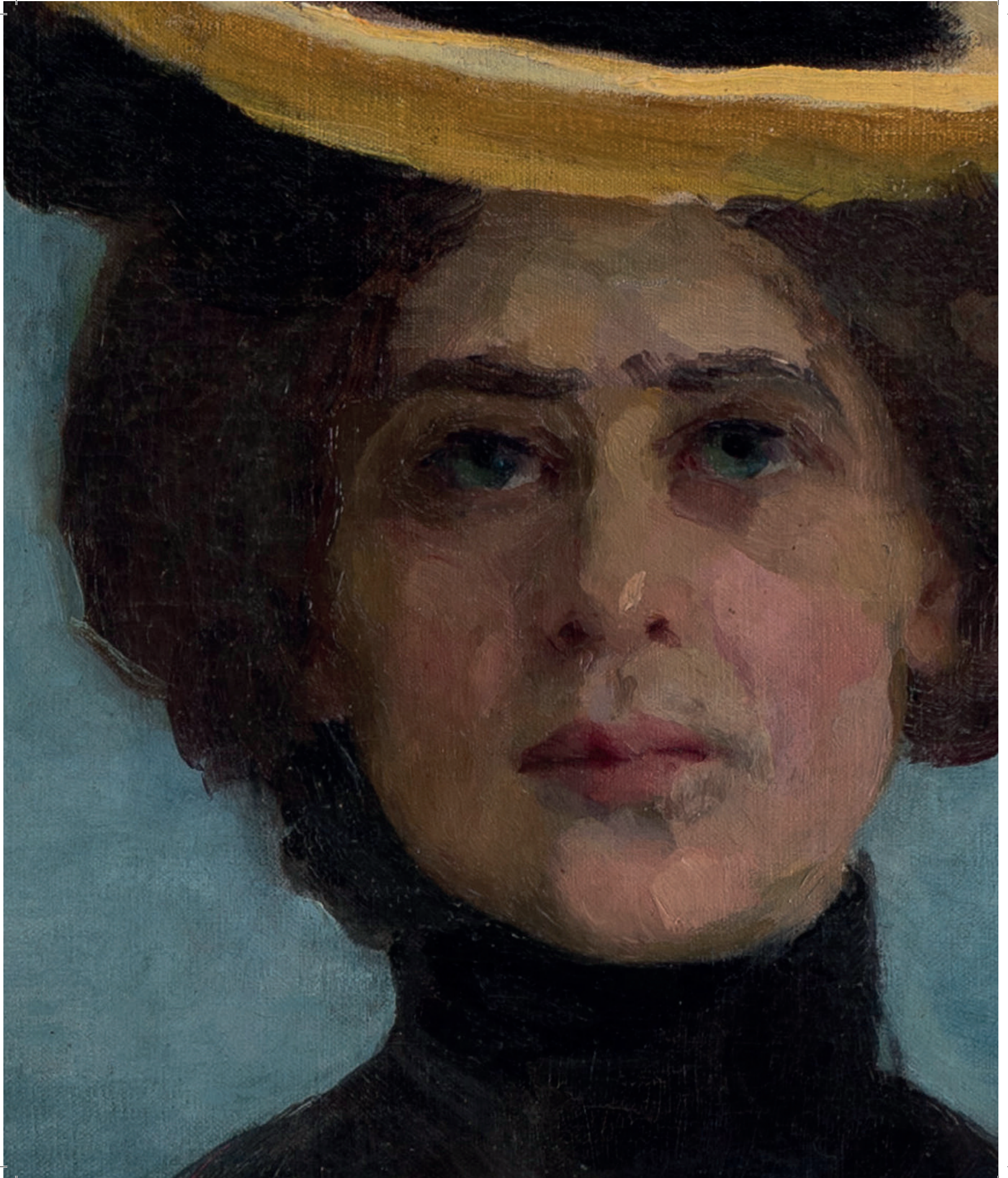
## Olimpia jako Polonia zakuwana w kajdany – Bogumił Książek

---

W nawiązaniu do najświeższych trendów pisania historii na nowo Bogumił Książek, artysta malarz, akademik uczący w Pracowni Malarstwa Ściennego Katedry Interdyscyplinarnej na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie wykonał w roku 2017 roku mural w modnym klubie artystycznym Piękny Pies. Modelką dla tytułowej Polonii zakuwanej w kajdany była znana krakowska galerzystka i marszandka sztuki – Olympia Maciejewska-Gijbels. Wykonanie muralu powiązane było z trwającymi wówczas strajkami kobiet, które znane są jako protest czarnych parasolek, a wynikały z próby obrony kwestionowanych przez ówczesny rząd praw kobiet.

Przemierzając kondygnacje i kolejne sale wystawy Siłaczki w Kamienicy Hipolitów, napotkać można plakaty autorstwa Marty Frej, które odwołują się do siły kobiet, i przykładów tego, jak mają one sobie skutecznie radzić z nader

częstym zjawiskiem krytyki, presją wywieraną przez otoczenie oraz byciem ocenianymi jako osoby słabsze i gorsze. Barwne plakaty są wyrazem samoakceptacji i poczucia szacunku do samej siebie. Ich tematyka może wydawać się błaha, ale stanowi silne odwołanie do zjawisk z naszego otoczenia – bezpodstawnej krytyki, strachu przed złą opinią, który może determinować codzienne decyzje szczególnie młodych kobiet. Plakaty są odpowiedzią na zjawisko „hejtu” w mediach społecznościowych, są próbą wyjścia naprzeciw problemowi presji podobańca się wszystkim i poczucia, że należy zadowolić swoim zachowaniem, codziennym postępowaniem oczekiwania innych. Marta Frej zachęca wszystkich – kobiety i mężczyzn – do samoakceptacji, cieszenia się życiem i nie przejmowania się osądem innych. Ta pozytywna, dodająca siły dawka energii potrzebna jest nam wszystkim – i paniom, i panom.



Dorota Majkowska-Szajer

---

# Silna płeć

---



**Klementyna Mien, Portret dziewczynki,**  
ok. 1934, pastel na papierze,  
w zbiorach Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni

**W**szystko zaczyna się od języka. Nie tylko opisujemy nim naszą rzeczywistość, ale też na różne sposoby ją ustanawiamy. Językiem nie tylko mówimy, porozumiewamy się, komunikujemy, ale też myślimy. Nie ma słów bez znaczenia. Zacznijmy od słowa.

Kim zatem jest „siłaczka”? Z aktualizowanego w internecie Słownika Języka Polskiego dowiadujemy się, że to żeńska forma wyrazu „siłacz”, a ten oznacza „człowieka o wielkiej sile fizycznej”<sup>198</sup>. Bardziej obrazowo rozróżnienie zależne od końcówki wyjaśnia starszy słownik, w redakcji Witolda Doroszewskiego (pierwsze wydanie w 1958). „Siłacz”, to według słownika Doroszewskiego: „człowiek o wielkiej sile fizycznej, silnie zbudowany, człowiek popisujący się publicznie swoją siłą, zapasnik cyrkowy, atleta”<sup>199</sup>. Siłaczka, w przenośni, to „kobieta o niezwyklej sile moralnej”<sup>200</sup>. O ile siłacz w męskim wydaniu ujawnia publicznie swoje właściwości i dysponuje mocą mierzoną fizycznie, o tyle żeńska odmiana fizyczną siłą pochwalić się nie może – jest przecież przedstawicielką „słabej płci”.

Siłaczka to raczej bohaterka w stylu Stanisławy Bozowskiej z dziewiętnastowiecznej noweli Stefana Żeromskiego – nauczycielka, która poświęciła życie nauczaniu pogardzanych i żyjących w ubóstwie mieszkańców wsi, zmarła na tyfus na prowincji, w biedzie i zapomnieniu<sup>201</sup>. Dzisiaj powiedzielibyśmy może: emancypantka, społeczniczka, edukatorka, nauczycielka, altruistka? Poprawność niektórych z tych słów komputerowy program do pisania kwestionuje, oznaczając je czerwonym wężykiem, choć ich warianty z męską końcówką akceptuje bez zastrzeżeń.

## Sprawa końcówki

Kiedy moja córka uczyła się mówić, intuicyjnie dodawała żeńskie końcówki do nazw zawodów. Robiła to w myśl zasad języka, który w praktyce poznawała – języka polskiego, którego gramatyka przeniknięta jest rodzajem<sup>202</sup>. Zdarzało się, że poprawiała mnie w przypadkach, kiedy z przyzwyczajenia nazywałam kobietę za sterami samolotu pilotem, kobietę tworzącą plany budynków – architektem, kobietę pracującą w laboratorium – chemikiem. Za każdym razem myślałam, że ma rację i szybko zaczęłam ćwiczyć w sobie nawyk używania słów takich jak prezydentka, ministra, adiunktka. Od kilku lat stosuję żeńskie formanty z coraz większym zapałem.

Współczesne badania jasno wskazują, że dziewczynom trudno jest marzyć o karierze w dziedzinach, w których nie dostrzegają kobiecej reprezentacji, nie mają dla siebie wzoru. Dopóki sfery związane z nauką, programowaniem, architekturą czy władzą nie zyskają nazw odpowiadających każdej z płci, domyślnie będą one przypisywane mężczyznom. Potwierdzają to badania wykonywane na przestrzeni kilkudziesięciu lat w Polsce i za granicą, a ostatnio testy, przeprowadzone przez Bank BNP Paribas w polskich szkołach podstawowych, wśród dzieci z klas 1–8. Uczniów i uczennice poproszono o narysowanie postaci, wykonujących różne zawody. W jednej grupie polecenie brzmiało np.: „Narysuj naukowca”. W drugiej grupie posługiwano się określeniami neutralnymi płciowo: „Narysuj osobę wykonującą eksperymenty naukowe”. 98 procent chłopców w pierwszej grupie narysowało naukowców – mężczyzn. W drugiej grupie – już tylko 79 procent. To znaczy, że w grupie, gdzie nie użyto nazwy wskazującej na płeć aż 21 procent chłopców więcej pomyślało, że osoba wykonująca eksperymenty naukowe

<sup>198</sup> <https://sjp.pwn.pl/szukaj/si%C5%82aczka.html>.

<sup>199</sup> Słownik języka polskiego pod redakcją Witolda Doroszewskiego <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/silacz;5496579.html>;

<sup>200</sup> <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/silaczka;5496580.html>

<sup>201</sup> Stefan Żeromski, *Siłaczka*, [w tegoż:] *Opowiadania*, Warszawa 1895; por.: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/silaczka.pdf> [27.11.2022].

<sup>202</sup> <https://kulturaliberalna.pl/2020/01/07/feminytywy-miroslaw-banko-jezyk-rozmowa/>

to kobieta. Jeszcze bardziej efektowny skutek można było zaobserwować wśród dziewczynek. Na rysunkach 65 procent z nich „naukowiec” to mężczyzna. „Osoba wykonująca eksperymenty naukowe” – to dla 64 procent dziewczynek kobieta<sup>203</sup>. Może dla niektórych z nich kobieta, którą chcą/mogą zostać w przyszłości?

Feminatywy, czyli żeńskie nazwy zawodów i funkcji, były stosowane w języku polskim przed II wojną światową – w miarę jak kobietom przybywało praw i miejsc zatrudnienia. W przedwojennej prasie zachowały się ślady dyskusji nie na temat tego czy w ogóle używać żeńskich końcówek w nazwach zawodów, w których zaczęły działać kobiety, ale jakie końcówki wybrać. Zmiany w rzeczywistości społecznej wymagały zmian w języku – trzeba było nazwać to, czego dotąd nie było. Szukano form najbardziej odpowiednich, w zgodzie z zasadami języka. Np. po tym, jak w pierwszym po odzyskaniu niepodległości polskim parlamencie zasiadło osiem kobiet, zastanawiano się czy nazywać je posełkiniami, posłkami, posełkami<sup>204</sup>. Co ciekawe, propagandowy język PRL-u, rzekomo stawiający na równouprawnienie, rugował żeńskie końcówki. Ich używanie uznawano w pierwszym powojennych dekadach za przejaw konserwatyzmu i reakcyjnego przywiązania do przedwojennych form językowych<sup>205</sup>. Równość między płciami miała realizować się dzięki brakowi rozróżnienia na płeć, za sprawą ujednoczenia nazw wprowadzonych do rodzaju męskiego, rzekomo neutralnego. Dziś wiemy już, że stosowanie w odniesieniu do ogółu rodzaju męskiego i męskoosobowego, bywa powodem nieporozumień i niedomówień. I wcale nie jest bezstronne.

Jeśli pozbedziemy się uprzedzeń i pomyślimy o języku w kategoriach praktycznego narzędzia, dostrzeżemy, że stosowanie feminatywów ułatwia komunikację, pozwalając bardziej precyzyjnie opisywać rzeczywistość i unikać pułapek w rodzaju „reżyser rozmawiała z dyrektorem”. A jednak żeńskie końcówki wciąż wywołują opór (także wśród kobiet). Próbuje się ośmieszyć feminatywy, przywołując ulubione przykłady: przecież „pilotka” to czapka (jak by nie było w polszczyźnie innych wieloznacznych wyrazów). Mawia się, że ich używanie deprecjonuje kobiety: dyrektorka ma być czymś naturalnie gorszym od dyrektora, jako że „-ka” służy w języku polskim do tworzenia zdrobnień i może odejmować nazwom żeńskim powagi. Przeciwnicy feminatywów argumentują, że stosowanie form fizyczka, posłanka, dyrektorka może nawet kogoś urazić. Co ciekawe, im niższy

status społeczny zawodu, tym bardziej naturalne wydają się żeńskie końcówki. Słowa takie jak, sprzątaczką, pielęgniarką, przedszkolanką nie wywołują sporów. Ani nauczycielką, dopóki nie mówimy o szkolnictwie wyższym, gdzie mamy do czynienia raczej z nauczycielkami akademickimi, choć wśród nich także są kobiety, także na kierowniczych stanowiskach, choćby: w Krakowie Dorota Segda jako rektorka Akademii Sztuk Teatralnych (dwie kadencje 2016–2020 i 2020–2024), w Poznaniu Bogumiła Kaniewska jako rektorka Uniwersytetu Adama Mickiewicza (2020–2024).

„Kobieta, która chce dorównać mężczyźnie na polu zawodowym, powinna używać męskiej nazwy. „Kelnerka” jest w porządku, ale „prezydentka” uchodzi za dziwactwo. Tak chyba być nie powinno – zastanawia się w jednym z wywiadów prof. Mirosław Bańko. – „Język odziedziczony przez nas po poprzednich pokoleniach wciąż uprzywilejowuje mężczyzn i to uprzywilejowanie widzimy w całej naszej kulturze”<sup>206</sup>.

To, że kobiece formy wydają się deprecjonujące nie jest przecież przypadkowe. Kobietom zwykło się przypisywać aspiracje do męskich zajęć, męskiego stylu życia, męskich decyzji, rozmów po męsku. Przysłowia, powiedzenia, związki frazeologiczne ujawniają stereotypy, przesady, popularne wyobrażenia na temat funkcjonowania kobiet w społeczeństwie: maże się jak baba, babskie gadanie, czy „zabawne” powiedzonka: „baba z wozu, koniom lżej”, „jak się baby nie bije, to jej wątrobą gnije”... Może wystarczy.

## Zauważalna zmiana

Stosowanie żeńskich końcówek sprawia, że kobiety są bardziej widoczne w języku – kobiety na różnych stanowiskach, w różnych zawodach, w różnych dziedzinach życia. I być może dlatego, im głośniejsz rozbrzmiewa dyskusja o feminatywach, tym bardziej można odnieść wrażenie, że wykracza ona poza eksperckie dyskusje na temat zasad gramatyki (od kiedy wzbudzają one emocje statystycznych Polek i Polaków?).

Feminatywy, wpływając na widoczność kobiet, ujawniają też zmiany dawnego porządku. Kobieta nie musi już aspirować do męskiego klubu. Nie jest wyjątkiem, dodatkiem. Nie jest panią adwokat, ale adwokatką. Nie – panią prezes, ale prezeską. Nie wymaga specjalnego traktowania. Nie musi na każdym kroku udowadniać, że nie jest gorsza od ko-

<sup>203</sup> <https://kosmosdladziejczek.pl/portal-wiedzy/ale-temat/inzynierka-naukowczyni-i-fryzjerka-zmieniaja-swiat/>.

<sup>204</sup> Olga Wiechnik, *Posełki. Osiem pierwszych kobiet*, Poznań 2019, s. 9.

<sup>205</sup> Eugeniusz Pawłowski w 1951 roku pisał, że osoby, które stosują feminatywy, kurczowo trzymają się tradycji językowej i może to być uznane za zacofaństwo. Zenon Klemensiewicz w 1957 roku, że stosowanie feminatywów to brak postępu językowego, bo formy męskie to postęp i nowoczesność. A dziś uważamy, że feminatywy to lewacki, nowoczesny wymysł. Ciekawe; por.: Zofia Karaszewska, *Językowy garnitur – rozmowa z Martyną Faustyną Zachorską, Panią od Feminatywów*, [online:] <https://kosmosdladziejczek.pl/portal-wiedzy/ale-temat/jezykowy-garnitur-rozmowa-z-martyna-faustyna-zachorska-pania-od-feminatywow/> [10.10.2022].

<sup>206</sup> „Dla przeciwwagi podam przykład z niedawno zmienionej ustawy o szkolnictwie wyższym. Tam jest mowa o tym, że „nauczyciela akademickiego będącego w ciąży nie można zatrudniać w godzinach ponadwymiarowych bez jego zgody”. Tytuł był ekspertów i tyle konsultacji na temat nowej ustawy, a ten punkt pozostał niezmienny, brzmi tak jak poprzednio, por.: <https://kulturaliberalna.pl/2020/01/07/feminatywy-miroslaw-banko-jezyk-rozmowa/> nr 574 (1/2020), 7 stycznia 2020.



legów. Nie musi się wykazać, żeby chociaż zaistnieć w zdominowanym przez mężczyzn środowisku. Wydawać by się mogło, że to problemy z początku XX wieku? Niekoniecznie.

„Sama, gdy dorastałam wierzyłam w mit, że kobiety są trochę... jakby trochę niepoważne”<sup>207</sup> – pisze Caroline Criado Perez, brytyjska pisarka feministyczna, dziennikarka i aktywistka. – „Częściowo wynika to z tego, w jaki sposób przedstawia się nas w mediach (jako konsumpcjonistyczne, płytkie, irracjonalne), ale też z tego, że jesteśmy tak mocno niedoreprezentowane. Byłam jedną z tych dziewczyn, którym wpajano – przez program nauczania, media i kulturę popularną, gdzie kobiety były niemal całkowicie nieobecne – że błyskotliwość nie jest mi przeznaczona. Nie pokazywano mi kobiet mogących stanowić dla mnie wzór (ani dawnych, ani współczesnych). Nie uczono mnie o polityczkach, aktywistkach, pisarkach, artystkach, prawniczkach, prezeskach). Wszyscy, dla których podziw mi wpajano, byli mężczyznami i dlatego w mojej głowie moc, wpływy i ambicja zrównały się z męskością”<sup>208</sup>.

W 2019 roku Caroline Criado Perez opublikowała książkę, w której setkami przykładów ilustruje nierówności, jakich wciąż doświadczają kobiety właśnie z tego powodu, że choć stanowią połowę ludzkości, żyją w świecie zdominowanym przez mężczyzn i ich punkt widzenia. Autorka udowadnia, że niedobór danych na temat kobiet da się odnotować we wszystkich dziedzinach i że wszędzie prowadzi on do dyskryminacji. Brak badań skierowanych na kobiece doświadczenia skutkuje pomijaniem kobiecych potrzeb i sposobów funkcjonowania w społeczeństwie przy projektowaniu infrastruktury, ustanawianiu prawa, tworzeniu systemów podatkowych, konstruowaniu systemów usług publicznych, edukacji czy ochrony zdrowia (łącznie z diagnozowaniem niektórych chorób). Dzieje się tak od Norwegii po RPA, od Stanów Zjednoczonych po Japonię. Jak Ziemia długa i szeroka, w imię uproszczenia sprowadza się ludzkość do rodzaju męskiego „mężczyźni stanowią wzorzec człowieczeństwa, a kobiety trafiają do niszy, są odchyleniem od normy”<sup>209</sup>. W konsekwencji problemy kobiet uznawane są za marginalne, dotyczące jedynie określonej grupy, przesuwane w kolejce spraw pilnych i wymagających natychmiastowego rozpatrzenia.

W zaskakująco trwałej formule podziału ról ze względu na płeć, kobiety są specjalistkami od spraw trudnych i niezakończonych, dziedzin, w których łatwo o krytykę, nie-

wiarygodnie trudno o jednoznaczny sukces (sprzątania, gotowanie, pranie, prasowanie, opieka). Nie tych, które wiążą się z uznaniem, wysokimi dochodami, prestiżem. Po latach emancypacji obecność kobiet na eksponowanych stanowiskach wciąż budzi co najmniej zaniepokojenie (jak udaje się pani łączyć sukcesy zawodowe z wychowaniem dzieci?). Fakt, że ponad połowa społeczeństwa jest niedoreprezentowana we władzach (państwowych, naukowych i biznesowych) powszechnego zaniepokojenia nie wywołuje. Dlatego, kiedy myślimy o siłaczkach, najczęściej wyobrażamy sobie kobiety, które radzą sobie mimo wszystko, a może nawet wbrew okolicznościom.

## Emancypantki

Wydaje się, że systemowe przeszkody, z którymi przez stulecia zmagaly się kobiety sięgające aspiracjami poza strefę domową, należą do przeszłości, przynajmniej w naszej części świata<sup>210</sup>. Naukowe i amatorskie przedsięwzięcia z dziedziny historii, dostarczają wiedzy o kobietach, które torowały drogę innym. O tych, które były pierwsze, wybitne, zasłużone. W Krakowie od 2009 roku poznajemy je dzięki Krakowskiemu Szlakowi Kobiet. Organizatorki tego przedsięwzięcia latami zbierały informacje o krakowiankach i stworzyły serię „Przewodniczek” po Krakowie – mieście emancypantek (w latach 2009–2013 ukazuje się 5 tomów)<sup>211</sup>. „Przewodniczka po Krakowie emancypantek przypomina dokonania mało znanych i niesłusznie zapomnianych kobiet związanych z Krakowem – piszą autorki – opowiada historię tworzoną przez kobiety – działaczki ruchu kobiecego, architektki, pisarki, lekarki, badaczki. Publikacja opowiada także o kontekstach emancypacji kobiet, przypomina ważne fakty z naszej, wciąż znanej zbyt mało, historii, przedstawia Kraków kobiet”<sup>212</sup>. Choć tablice witające przybyszów przy wjeździe do miasta jeszcze do niedawna informowały, że Kraków jest „miastem królów”<sup>213</sup>.

Pójście śladami przodkiń, nierzadko trudnymi do odszukania, pozwala przekonać się, ile im zawdzięczamy. To opowieści o siłaczkach, które zaistniały w dziedzinach, z których kobiety przez wieki wykluczano. Z satysfakcją odnotowujemy imiona i nazwiska bohatererek, jak choćby pierwszych studentek: Uniwersytetu Jagiellońskiego (1894 r.) – Jadwiga Sikorska (później Klemensiewiczowa), Stanisława Dowgiałło oraz Janina Kosmowska, Akademii Sztuk Pięknych (1917 r.)

<sup>207</sup> Caroline Criado Perez, *Niewidzialne kobiety. Jak dane tworzą świat skrojony przez mężczyzn*, przeł. Anna Sak, Kraków 2020, s. 332.

<sup>208</sup> Tamże, s. 332.

<sup>209</sup> Perez, *Niewidzialne kobiety...*, s. 299.

<sup>210</sup> Kiedy piszę te słowa w Iranie trwają protesty przeciwko przymusowi noszenia hidżabu: <https://salamlab.pl/pl/czuje-jakbym-skakala-w-ogien-iranka-wraca-do-kraju-brac-udzial-w-protestach/>, a w Afganistanie właśnie zakazano kobietom studiowania: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/afganistan-nauka-nie-dla-kobiet-181833>; <https://salamlab.pl/pl/praca-w-onz-w-afganistanie-nie-dla-kobiet-to-kolejny-pomysl-talibow/>

<sup>211</sup> *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. I-V, red. Ewa Furgał, Kraków 2009–2013, Przedsięwzięcie realizowała Fundacja Przestrzeń Kobiet.

<sup>212</sup> <http://przestrzenkobiet.pl/pl/publikacje/>.

<sup>213</sup> Tablice z tekstem „Witaj w Krakowie Mieście Królów Polskich” zostały usunięte z dróg wjazdowych do miasta w 2023 roku: [https://www.rmf24.pl/regiony/krakow/news-witaj-w-krakowie-miescie-krolow-polskich-to-juz-przeszlosc,nId,6509907#crp\\_state=1](https://www.rmf24.pl/regiony/krakow/news-witaj-w-krakowie-miescie-krolow-polskich-to-juz-przeszlosc,nId,6509907#crp_state=1).

- Zofia Baltarowicz-Dzielińska, Akademii Górniczo-Hutniczej (1921 r.) - Janina Gubała. Te pierwsze zaczynają studia na specjalnych zasadach, mogą uczestniczyć w zajęciach tylko po uzyskaniu zgody profesora prowadzącego wykłady i wyłącznie jako słuchaczki, na UJ bez możliwości uzyskania dyplomu. Muszą udowodnić, że choć są kobietami, mogą być zdolne do nauki. „Za zadanie wzięłam sobie obalić ten przesąd, że kobieta, co skończyła uniwersytet, przestaje być kobietą”, pisała Zofia Nałkowska<sup>214</sup>.

A przecież działo się to zaledwie sto lat temu...

Archeologia kobiecej aktywności społecznej wykracza poza czasy, kiedy formalnie przyznano kobietom prawa do działania w sferze publicznej. Nieobecność kobiet na kartach historii nie wynika z ich faktycznego braku udziału w dziejach ludzkości. Kobięcych biogramów pełnych osiągnięć w dziedzinach uznawanych za męskie trzeba poszukać. Na odkrycie czekają zastępy twórczyń, badaczek, aktywistek. Ilu z nich nigdy nie poznamy? Strefy działania przypisywane kobietom to przede wszystkim obszary, które nie są na co dzień wystawiane na widok publiczny - to kuchnie, zaplecza, raczej kulisy przygotowań niż właściwe miejsca akcji. Według danych ONZ na całym świecie w szarej strefie zatrudnionych jest 740 mln kobiet, a w krajach rozwijających się, przede wszystkim w produkcji, pracuje tak aż dwie trzecie z nich. Wykonywane przez nie zawody należą do najgorzej opłacanych<sup>215</sup>. Czy te profesje pasują do wyobrażenia wiotkich i delikatnych przedstawicielek słabej płci?

## Na służbie

W ostatnich latach do głównego nurtu badań historycznych coraz częściej przenika wątek biografii osób, które dotychczas z punktu widzenia wielkiej historii wydawały się nieistotne. Zainteresowanie zyskują bohaterowie i bohaterki trzeciego planu. Na przykład te, które przez większość życia wchodzą do domu wyłącznie kuchennymi drzwiami - „tłumy dziewcząt i kobiet gotowych przyjąć pracę służącej lub choćby dochodzącej obsługaczki”<sup>216</sup> - niespełna sto lat temu można było je spotkać w Krakowie na Rynku, pod pomnikiem Mickiewicza.

Joanna Kuciel-Frydryszak w książce *Służące do wszystkiego* wyjaśnia: „To służąca, która mieszka z państwem, gotuje, pali w piecu, froteruje podłogi, czyści srebra, robi zakupy, podaje kawę, herbatę, palto, otwiera drzwi, ceruje sfatygowaną garderobę pana, pani raz panicza. Do wszystkiego”<sup>217</sup>. Zachowane harmonogramy pracy służących na przełomie XIX i XX wieku oraz wspomnienia świadków epoki jasno

dowodzą, że kobiety zatrudnione w tej roli wstawały jako pierwsze i kładły się jako ostatnie z domowników.

Oto plan dnia służącej nadesłany przez czytelnicką czasopisma „Organizacja Gospodarstwa Domowego”:

„6.00 wstawać  
a) oczyścić ubranie i obuwie  
b) otworzyć okno w kuchni  
c) wytrzeć kurz w kuchni  
d) podać wodę pani  
e) nakryć do stołu  
7.00 - zakupy  
7.30 - śniadanie (przygotowuje sama pani)  
8.00 - sprzątanie  
11.00-14.00 - gotowanie obiadu i kolacji  
14.00 - obiad, zmywanie naczyń, porządek w kuchni  
16.30 - prace zapisane w planie tygodnia  
19.30 - wolne  
20.00 - kolacja  
21.30 - dyspozycje i przygotowanie pieców na dzień następny”<sup>218</sup>.

Kobiety, które przez cały dzień poświęcały czas na dbanie o dobrostan wszystkich domowników, kilka godzin nocnego odpoczynku spędzały w kuchni na rozkładanym łóżku, na antresoli, w zatęchłej wnęce, na korytarzu. W miejscach ciasnych, dusznych, wilgotnych, wykluczających zachowanie intymności. Wprowadzały się tam z całym dobytkiem, który mieścił się zazwyczaj w przenoszonym w kolejne miejsce pracy kuferku. Czasem był to tylko tobołek zwinięty z chustki. Powszechnie uważano, że służące nie muszą mieć żadnych umiejętności (choć miały na głowie cały dom, często także wychowanie dzieci) i właściwie nie muszą zarabiać, mając zapewnione dach nad głową i wyżywienie. Powszechnym zwyczajem pracodawców było zwalnianie służby na czas letnich wyjazdów (w myśl zasady, że skoro państwa nie ma w domu, można zaoszczędzić). Niewielu zaprzętało sobie głowę pytaniem, jak ma sobie poradzić kobieta pozostająca przez dwa miesiące bez pieniędzy i dachu nad głową, często sama w obcym mieście. Z podobną beztróską podchodzono do kwestii braku zabezpieczeń socjalnych, ubezpieczeń zdrowotnych czy emerytur.

Dawno i nieprawda? Niekoniecznie. O podobnym podejściu do osób zatrudnionych w przestrzeniach domowych, ukrytych przed publicznym widokiem słyszymy także dziś. Opowieściom tym pomógł wyjść na światło dzienne m.in. projekt artystyczny *Możesz na mnie liczyć*, realizowany przez Martę Romanikiv. Artystka zaprosiła do udziału w przedsięwzięciu kobiety z Ukrainy, które utrzymują

<sup>214</sup> Noc podniebna, [w:] *Opowiadania*, Warszawa 1984, s. 152. Źródło: <https://quotepark.com/pl/cytaty/425917-zofia-nalkowska-za-zadanie-wzielam-sobie-obalic-ten-przesad-niemad/>.

<sup>215</sup> <https://wyborcza.biz/biznes/7,159911,26822193,koronawirus-jest-kobieta.html>; [https://www.un.org/sites/un2.un.org/files/policy\\_brief\\_on\\_covid\\_impact\\_on\\_women\\_9\\_apr\\_2020\\_updated.pdf#S.embed\\_link-K.C-B.1-L.8.zw](https://www.un.org/sites/un2.un.org/files/policy_brief_on_covid_impact_on_women_9_apr_2020_updated.pdf#S.embed_link-K.C-B.1-L.8.zw)

<sup>216</sup> Joanna Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Wrocław 1918, s. 15.

<sup>217</sup> Tamże, s. 17, o warunkach pracy i wyobrażeniach na temat służących także: Alicja Urbanik-Kopeć, *Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich domach*, Katowice 2019.

<sup>218</sup> Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Warszawa 2018, s. 101-102.

się z pracy opiekuńczej w Warszawie i okolicy. Dla wielu z nich cotygodniowe spotkania na Osiedlu Otwarty Jazdów w Warszawie były pierwszą okazją do negocjowania z pracodawcą w sprawie czasu wolnego. Do powiedzenia na głos, że takiego czasu potrzebują. Opowieść autorki projektu brzmi znajomo: „Migrantki, rozpoczynając pracę jako opiekunki, najczęściej wprowadzają się do domu pracodawcy, aby być przy podopiecznym cały czas. Jest to tak zwana praca z zamieszkaniem, która często staje się warunkiem pracodawcy przy zatrudnianiu opiekunki. Migrantki przeważnie zgadzają się na te warunki, ponieważ ogranicza to koszty związane z wynajęciem mieszkania. W rezultacie stają się całkowicie zależne. Pracodawca zarządza ich czasem wolnym. Zdarza się, że pracownice nie mają nawet kilku godzin wolnego, żeby gdzieś wyjść, muszą być dyspozycyjne cały czas, nawet w nocy. Oddają siebie w całości, to jest ich całe życie. Nawet gdy mają swój pokój, to czasem muszą w nocy wstawać do podopiecznych, bo trzeba zmienić pieluchę, podać wodę, nakarmić. Był przypadek, że pani nie pozwoliła zamykać drzwi do pokoju na noc, spała przy otwartych. Skala nadużyć w tym zawodzie jest ogromna”<sup>219</sup>.

W przedwojennej Polsce nie istniały żadne rozwiązania systemowe dotyczące warunków pracy służących, a ich los pozostawał polem zainteresowania społeczników i społecznych organizacji – świeckich i kościelnych. W Krakowie w 1898 roku powstało Stowarzyszenie Katolickiej Służby Żeńskiej (najliczniejsza organizacja polskich służących – w pierwszym roku działalności Stowarzyszenia, zapisało się do niego tysiąc siedemdziesiąt kobiet), które przyjęło za patronkę św. Zytę z Lukki.

Stowarzyszenie oferowało pośrednictwo pracy i udzielało porad prawnych. Prowadziło schroniska dla chwilowo pozbawionych pracy (do dwóch tygodni), przytuliska dla „starych i niezdolnych do pracy”, ambulatoria, domy zdrowia dla chorych i potrzebujących wypoczynku, dostarczało bezpłatnych lekarstw. Podobnie jak inne organizacje o profilu katolickim powstało w kontrze do rozwijającego się w tym czasie ruchu robotniczego. Jednak wśród zapewnianych członkiniom zbytek „korzyści duchowych”, statut Stowarzyszenia wymienia nie tylko: rekolekcje, wspólne nabożeństwa, naukę katechizmu, wykłady „treści społecznej, narodowej i zawodowej”, ale też naukę czytania, pisania, rachowania oraz historii i geografii, możliwość korzystania z biblioteki. I jeszcze jedno: „Po śmierci członka Stowarzyszenie zajmuje się urządzeniem pogrzebu przy licznych udziale Zarządu i członków Stowarzyszenia, a co roku w dniu zadusznym urządza nabożeństwo żałobne za wszystkich członków”. Dla kobiet, które w mieście nie mają żadnego rodzinnego ani społecznego zaplecza, to wiele znacząca obietnica.

## Zbędne

Fakt, że kobiety podejmowały ryzyko opuszczenia rodzinnych domów, by szukać pracy marnie płatnej, pogardzanej i dającej nader skromne zabezpieczenie, kieruje uwagę na miejsca, z których kandydatki na służące przybywały. Na początku XX wieku stosowano w odniesieniu do nich terminu „zbędne córki” – takie, dla których nie było miejsca w gospodarstwie. W połowie lat 30. XX wieku 40 procent córek z drobnych gospodarstw rolnych określano w taki właśnie sposób. W statystykach tych nie brano pod uwagę córek rodziców bezrolnych i sierot, które też pasowałyby do tej kategorii.

Praca w mieście była wyczerpująca i nisko wynagradzana? Tak, ale na wsi mogło być jeszcze gorzej – nie tylko ze względu na warunki ekonomiczne, ale też uzależnienie od rodziny i nacisków ze strony społeczności, stojącej na straży tradycyjnych przepisów na życie. „Każda z nas marzyła, żeby w mieście zostać – wspomina jedna z kobiet w rozmowie z badaczami w latach 60. XX wieku. – Ja poszłam do jednej pani dyrektorowej na służącą i do małego dziecka. Byłam tam parę lat. Pieniądzy już miałam tyle, że mogłam tu w Szczegłacinie i ze 3 hektary kupić, ale nie chciałam za nic w świecie wracać. Po co? Z niewoli u ojca do niewoli u męża i bydła”<sup>220</sup>. Wśród zajęć tradycyjnie przypisywanych kobietom nie brak wcale takich, które wymagają fizycznej krzepy. W czasach przed kanalizacją (a ta zawitała na dobre do polskich wsi w drugiej połowie XX wieku) to kobiety przynosiły do gospodarstwa wodę ze studni czy z rzeki. To kobiety zajmowały się praniem, suszeniem, prasowaniem. Także uprawą lnu i pozyskiwaniem z niego nici (żmudny proces uprawy, zbioru, moczenia, suszenia, międlenia, czesania, wreszcie przędzenia i tkania w długie wieczory). Do kobiet należało też zajmowanie się zwierzętami („niewola u bydła”). Nie wspominając już o wysiłku, z jakim wiązały się kolejne ciąża i rodzenie dzieci. Wszystkie te wymagania i obciążenia wydawały się naturalne, dopóki miały miejsce w domowej przestrzeni. W przestrzeni uznawanej za naturalną, bezpieczną i właściwą dla kobiet. Nawet jeśli, jak było w przypadku służących, była to przestrzeń cudzego domu.

Największe obawy wzbudzało zatrudnienie kobiet poza miejscem zamieszkania. Uważano, że w każdej chwili, gdy kobieta znajdowała się poza kuratelą opiekunów (rodziny czy państwa), była narażona na demoralizację. Skłonności do bycia kobietą upadłą przypisywano robotnicom fabrycznym czy szwaczkom. Ubolewano nad ich mizernym wynagrodzeniem, które skłaniało do zejścia na drogę zarabiania ciętym. Żałamywano ręce nad fizyczną i moralną degradacją robotnic, które miały tracić szansę na spełnienie w życiu

<sup>219</sup> Kilka godzin swobody, rozmowa Katarzyny Malarowskiej z Martą Romanikiv, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9898-kilka-godzin-swobody.html>.

<sup>220</sup> D. Markowska, *Rodzina wiejska na Podlasiu 1894-1964*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 199, cyt. za: Marta Madejska, *Aleje włókniarzek*, Wołowiec 2018, s. 43.

rodzinnym – odradzano je jako kandydatki na żony, dyskwalifikowano jako matki. Podobnie jak w przypadku kobiet, które wdzierały się do bardziej prestiżowych dziedzin męskiego świata, także robotnice posądzane były o to, że nie mogą być w pełni kobietami.

Alicja Urbanik-Kopeć, która przeanalizowała artykuły prasowe, ale przede wszystkim materiały z badań, w których pracownice fabryk same opowiadały o swojej pracy zawodowej, zwraca uwagę na to, że opowieść o życiu robotnic wygląda inaczej, jeśli tworzą ją one same, a inaczej, gdy snują ją publicyści i społecznicy. „Wiele mówi się o wyzysku czy molestowaniu, a zapomina się czasem, że praca w fabryce dawała robotnicom możliwość odkrycia swojego miejsca w społeczności kobiecej innej niż definiowana przez więzy krwi” – pisze Urbanik-Kopeć. – „Młode dziewczęta lub młode matki miały szansę włączyć się w nową wspólnotę – czy to po przeprowadzce ze wsi do miasta czy to opuszczeniu rodzinnego domu. Młoda robotnica zyskiwała pewność siebie już po otrzymaniu kilku pierwszych pensji fabrycznych”<sup>221</sup>.

Kobiety zatrudnione w przemyśle były wyzyskiwane przez pracodawców, nie dbano o ich warunki pracy, świadczenia socjalne, prawo do wypoczynku, płacono im mniej niż mężczyznom, wykonującym ten sam zakres obowiązków. Jednak praca zawodowa otwierała przed kobietami przestrzeń wolności i autonomii. Tak trudną do zdobycia w ciasnym środowisku domowym, gdzie role są z góry ustalone i strzeżone „odwiecznym” porządkiem, przewidującym odmienny podział obowiązków i praw dla każdej z płci.

W czasach, gdy emancypantki z klas wyższych walczyły o prawo kobiet do studiowania, prowadzenia własnego zakładu rzemieślniczego czy sklepu, robotnice wydeptywały ścieżkę kobiecej niezależności na własny sposób. Zatrudnione w fabrykach czy zakładach rzemieślniczych stawały na własnych nogach dzięki samodzielnie zarobionym pieniądzą. Budowały sieć relacji poza więzami rodzinnymi i to poczucie wspólnej siły owocowało (i umacniało się) w podejmowanych przez kobiety strajkach na rzecz poprawy warunków pracy. Robotnice zapewniały utrzymanie rodzinie, dbały o edukację córek. „Przede wszystkim zaś – czerpały ze swojej ciężkiej, niebezpiecznej, niesprawiedliwie opłacanej pracy satysfakcję”<sup>222</sup>. I z pewnością nie mniej ważne poczucie sprawczości.

## Sprawy i sprawunki

W Bibliotece Narodowej przechowywana jest notatka Zofii Moraczewskiej, jednej z pierwszych polskich posłanek, polityczki, społeczniczki.

Na jednej stronie kartki – lista zakupów: „trzy pary kalessonów, dwie pary mankietów, trzy kołnierzyki, trzy pary skarpetek, Na odwrocie spis spraw do załatwienia: równa praca za równą płacę, dopuszczenie kobiet do stanowisk, rewizja prawa cywilnego, ochrona macierzyństwa”<sup>223</sup>.

O te wszystkie drobne i wielkie sprawy trzeba zadbać. Ani jednym, ani drugim nie odmawiając pierwszorzędnej rangi.

Zofia Moraczewska była założycielką i prezeską (do 1935 r.) organizacji o nazwie Związek Zawodowej Pracy Kobiet – w szczycie swojej popularności w roku 1932 Związek liczył ok. 50 tysięcy członkiń. Tworzony i zarządzany przez kobiety ZPOK skupiał się na tym, co istotne dla kobiet. Łącząc, podobnie jak w przytoczonej powyżej notatce, kwestie podstawowej opieki, wspierania kobiet w sytuacjach kryzysowych (zwłaszcza związanych z macierzyństwem), z działaniem na rzecz rozwiązań systemowych. Związek organizuje i prowadzi domy matki i dziecka, żłobki, przedszkola i ogródki jordanowskie, świetlice, kolonie, półkolonie, akcje dożywiania dzieci rodziców bezrobotnych i program „Kropla mleka” – banki pokarmu dla niemowląt. Udostępnia poradnie prawne, medyczne, psychologiczne, pedagogiczne. Uruchamia kursy zawodowe dla dziewcząt. Związek dąży do równouprawnienia kobiet: ich prawa do pracy zarobkowej, prawa do zajmowania kierowniczych stanowisk w pracy zawodowej, społecznej i politycznej (stosownie do kwalifikacji), wpływu na sprawy państwowe.

W spisany w 1958 roku publicznym testamencie osiemdziesięcioletnia Zofia Moraczewska apeluje do kobiet: „Najdroższe moje – porzućmy zdecydowanie i raz na zawsze to jakieś nasze prawdziwe czy udane dla różnych celów utylitarnych poczucie *kompleksu niższości*. Nie jesteśmy ani odrobinę mniej warte czy mniej mądre od mężczyzn – jesteśmy tylko inne”<sup>224</sup>.

Kobięca odmienność ma swoje źródło w różnicach w budowie męskiego i kobiecego ciała. Ciało ma determinować kobiecy los, przeznaczając każdą kobietę do roli matki – przynajmniej potencjalnie. Jeszcze nie tak dawno wierzono, że niezaspokojona w swym przeznaczeniu macica, wywołuje u bezdzietnych kobiet napady hysterii<sup>225</sup>. Dziś raczej nikt tej teorii nie rozpowszechnia, przynajmniej w nurcie nauko-

<sup>221</sup> Alicja Urbanik-Kopeć, *Anioł w domu, mrówka w fabryce*, Warszawa 2018, s. 242.

<sup>222</sup> Tamże, s. 242–245.

<sup>223</sup> Cyt. za: Olga Wiechnik, *Poselki. Osiem pierwszych kobiet*, Poznań 2019, s. 7.

<sup>224</sup> Cyt. za: Olga Wiechnik, *Osiem pierwszych kobiet...*, s. 466.

<sup>225</sup> „Kobiety traktują swój umysł nie jako narzędzie prawdy, lecz jako narzędzie dostarczające przyjemnych wyobrażeń [...] umysłowi kobiety grozi niebezpieczeństwo reperkusji fizjologicznych potrzeb [...] Z takimi myślami lekarz spogląda na wojujące sufrażystki” pisał w tygodniku „Times” sir Wright, cyt. za: G. Bidwell, *Bunt długich spódnic*, przeł. A. Bidwell, Katowice 1972, s. 235.

wym. Więcej mówi się za to o kulturowym i społecznym kształtowaniu wizerunku płci. O tym, jaki wpływ na nasze życiowe wybory i na naszą tożsamość ma wychowanie, dorastanie w określonym otoczeniu, dostępność wzorów postępowania. Jakże są przeznaczone dla dziewczynek?

„Wiem, jak bardzo ważne w przypadku kobiet jest docenienie nawet najdrobniejszej czynności. To im daje bardzo duży motor do dalszego działania, do uaktywniania się – wyjaśnia Iwona Demko, artystka, profesorka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i wikipedystka, zabiegająca o obecność kobiecych biogramów i haseł w internetowej encyklopedii. – Mężczyźni są po prostu socjalizowani do aktywności – do tego, żeby istnieć, działać, robić na ilość, żeby to było widoczne. I to jest też rzecz, z której sobie wikipedyści nie zdają sprawy. Kobiety są socjalizowane, żeby działać cichutko, w małej skali, nie chwalić się, wspierać, być plecami, szyją, w tle, nie wychodzić na pierwszy plan. Ta socjalizacja świetnie się wpisuje w funkcjonowanie w społeczeństwie, dlatego działanie w Wikipedii traktuję w kategorii siostrzeństwa i wspierania innych kobiet. [...] Moja socjalizacja polega na tym, żeby dawać komuś szansę, wyciągnąć do kogoś rękę, wesprzeć go”<sup>226</sup>. Jak wartościowane są takie sposoby działania?

## Poza PKB

Rozróżnienie na męskie i kobiece sposoby działania i obszary odpowiedzialności zaczyna wpływać na nasze życie bardzo wcześnie. Zabawki, ubrania, treści dostępne w pierwszych latach edukacji – to wszystko przygotowuje do funkcjonowania w społeczeństwie, do podjęcia właściwej, przypisanej naszej płci roli. „Kobietom z jednej strony odmawia się dostępu do życia publicznego i rozwoju profesjonalnego, z drugiej zaś przypisuje się im praktycznie wszystkie nieodpłatne prace wykonywane w gospodarstwie domowym” – czytamy w raporcie *Budżetowanie wrażliwe na płęć*, przygotowanym na podstawie badań, przeprowadzonych w Polsce. – „Mężczyźni zaś [...] mają pozostać żywicielami rodzin. Tym samym praca wykonywana przez mężczyzn jest widoczna, uwzględniana w statystykach dotyczących rozwoju gospodarczego (np. PKB), w związku z tym jej wartość jest wysoko ceniona”<sup>227</sup>.

Fakt, że prace wykonywane przez kobiety w gospodarstwach domowych pozostają niewidoczne, sprawia, że uważane są za mniej wymagające, mniej obciążające, a tak-

że nieistotne gospodarczo. Tymczasem „bez tych prac społeczeństwa przestałyby się reprodukować, zabrakłoby opieki nie tylko nad dziećmi i osobami starszymi, ale także innymi osobami zależnymi. Szacuje się, że wartość tych nieodpłatnych prac jest równa wartości wszystkich usług publicznych świadczonych w lokalnych gospodarkach”<sup>228</sup>.

Co jakiś czas na forum publiczne wraca temat możliwości oszacowania wartości domowej pracy kobiet i możliwości zapłaty za nią. Nawet jeśli dyskusje na ten temat nie prowadzą do konkretnych rozwiązań systemowych, uświadamiają skalę (beźmiar?) pracy wykonywanej gdzieś w tle, codziennych i wszechobecnych, a przecież właściwie niedostrzeganych działań na rzecz wspólnego dobrostanu. Jakś czas temu jedna z gazet udostępniła prosty kalkulator, dzięki któremu każdy i każda może obliczyć, ile mogłoby zarobić pobierając wynagrodzenie za prace wykonywane w gospodarstwie domowym – prace tradycyjnie przypisywane kobietom i wciąż pozostające przede wszystkim ich domeną<sup>229</sup>.

Specyficznym kobiece zajęcia to „techniki posługiwania się ciałem”, a wśród nich przygotowywanie jedzenia i „uwaga poświęcona ciału drugiego”<sup>230</sup>. To także praca emocjonalna, właśnie ta, którą trudno powiązać z wymiernym skutkiem: z wytwarzaniem czegoś, zarabianiem pieniędzy. „A praca emocjonalna to jest wszystko to, co musimy zrobić, żeby podtrzymywać więzi, mediować konflikty, rozwiązywać spory, uspokajać dzieci, klientów, partnerów czy partnerki” – wyjaśnia Agata Sikora, kulturoznawczyni. – „Do tej kategorii należy pamiętać o wysłaniu życzeń, upieczenie sernika na przyjęcie szkolne, dbałość o „dobrą atmosferę” w czasie świąt, opiekę nad chorymi i tak dalej. To jest olbrzymia praca, która pozostaje niewidzialna i byłoby ciekawie wyobrazić sobie, co by było, gdyby tej pracy nikt nie wykonywał”<sup>231</sup>. No właśnie, jak by to było?

## W kryzysie

Szczególnym testem, jakiemu poddano nasze wyobrażenia o społecznej i ekonomicznej rzeczywistości był kryzys wywołany pandemią. Z dnia na dzień przestrzeń publiczna wyludniła się i straciła na znaczeniu. Szybką karierę zrobiło pojęcie pracy i edukacji zdalnej – fakt, że przeniosły się one do sfery domowej sprawił, że bardziej widoczne stały się jej niedostrzegane na co dzień mechanizmy działania. W niektórych przypadkach także głęboka dysfunkcyjność, posunięta do przemocy wobec domowników – najczęściej kobiet

<sup>226</sup> <https://muzeumherstoriisztuki.org/2022/02/03/siostrzenstwo-w-walce-rozmowa-z-wikipedystka-gangsterka-iwona-demko-cz-ii/>

<sup>227</sup> Zofia Łapniewska, *Budżetowanie pod kątem płci warunkiem wzrostu jakości życia mieszkanek i mieszkańców*, [w:] *Budżetowanie wrażliwe na płęć a jakość życia. Raport z projektu „Budżet równych szans. Gender budgeting dla samorządów”*, Warszawa 2013, s. 17.

<sup>228</sup> Tamże, s. 17.

<sup>229</sup> <https://www.niewidzialnyetat.pl/>.

<sup>230</sup> Michel de Certeau, Luce Giard, Pierre Mayol, *Wynaleźć codzienność*, t. 2: *Mieszkać, gotować*, tłum. Katarzyna Thiel Jańczuk, Kraków 2011, s. 142.

<sup>231</sup> *Życzenia są więziotwórcze*. Z Agatą Sikorą rozmawia Dorota Majkowska-Szajer, [w:] *Życzenia*, Kraków 2020, s. 158 (publikacja dostępna online: <https://etnomuzeum.eu/wydawnictwa/zyczenia>).

i dzieci<sup>232</sup>. Uwaga badaczek i badaczy zwróciła się w kierunku tego, co robią osoby pracujące zawodowo zamknięte w domowej przestrzeni. I jakie skutki niesie to dla ludzkiej wspólnoty.

„Globalny kryzys COVID-19 obnażył to, że światowa gospodarka i nasze codzienne życie nie byłyby możliwe, gdyby nie bezpłatna praca kobiet i dziewcząt, często niedoceniana i niedostrzegana” – przekonują eksperci w raporcie opublikowanym przez ONZ. – „W czasie, kiedy dzieci nie są w szkole, starsze i chore osoby potrzebują większej opieki w domu, a służba zdrowia jest przeciążona, zapotrzebowanie na opiekę gwałtownie wzrosło. Jest ona kluczowa w walce z COVID-19, bo pozwala zadbać o zdrowie, uczyć się i zarabiać, szczególnie w czasach zdalnej nauki i pracy”. W raporcie padają też liczby: każdego dnia w ramach nieodpłatnej domowej opieki zostaje przepracowanych na świecie 16,4 mld godzin – równowartość działań 2 mld osób pracujących osiem godzin dziennie bez wynagrodzenia. Wartość tej pracy to 9 proc. światowego PKB, czyli równowartość 11 bln dolarów<sup>233</sup>.

Eksperti ONZ dostrzegają też ryzyko, płynące z dodatkowego obciążenia kobiet obowiązkami domowymi, przy jednoczesnych staraniach o zachowanie pracy. „Mierzą się z podwójnym ciężarem – czytamy. – Bez zdecydowanych działań istnieje wielkie niebezpieczeństwo, że pandemia zniszczy kruchy postęp, jaki kobiety osiągnęły w ostatnich dekadach”<sup>234</sup>.

Kruchość kobiecych osiągnięć wynika między innymi z tego, że wciąż oscylują na obrzeżach systemu, a często poza systemem, wbrew niemu. Z drugiej strony, na tym także polega ich siła i tam lokuje się ich władza i sprawczość. I może dowartościowanie obszarów i działań uznawanych za specyficznie kobiece może być źródłem prawdziwej i trwałej zmiany?

Do historii prostych i fundamentalnych gestów z tej kategorii dopisała rozdział wojna w Ukrainie. Podobnie jak kryzys związany z pandemią, także los przybywających do Polski uchodźców wojennych wywołał spontaniczne zawiązywanie się sieci bezinteresownej pomocy i wsparcia. I tak trzeciego dnia po pełnowymiarowej agresji Rosji na Ukra-

inę w Krakowie powstała inicjatywa „Zupa dla Ukrainy” – krakowianie i krakowianki dowozili do Składu Solnego na Zabłociu przygotowane w domach posiłki dla osób przebywających na dworcu, w tymczasowych lokalach, zatrzymujących się w Krakowie na dłużej i tylko na chwilę. Nieustanny obieg pustych i pełnych słoików był możliwy dzięki codziennemu zaangażowaniu uczestników i uczestniczek akcji, nierzadko zupełnie obcych osób, harmonijnie współpracujących przy dostawach zupy, ze zrozumieniem podporządkowujących się zasadom akcji (zupa ma być wegańska i zabezpieczona przed szybkim zepsuciem, zawekowana). Tak o jej spontanicznym początku opowiadała inicjatorka „Zupy”, Katarzyna Pilitowska: „Wojna wybuchła w czwartek, ale ja o tym nie wiedziałam. Wysłałam, jak codziennie, z psem na spacer. Minęła mnie koleżanka na rowerze [...], która zwykłe tylko macha mi na powitanie. A tym razem zatrzymała się i zapytała: «jak się czujesz w nowej rzeczywistości?». Ja na to: «jakiej rzeczywistości?». «Kasia, wojna wybuchła». Od razu pomyślałam: tych wszystkich ludzi będzie trzeba nakarmić. Będzie trzeba dużo jedzenia. To była moja pierwsza myśl. [...] Zupa to namiastka domu, a dom się należy każdemu”<sup>235</sup>. Przez pierwsze dwa tygodnie wydano potrzebującym 25 000 porcji gorącej zupy. Wśród tysięcy osób, które w tych dniach przekraczały polsko-ukraińską granicę, zdecydowaną większość stanowiły kobiety i dzieci.

## Siostrzeństwo. Własnym głosem

Gdy mówi się o kobiecej solidarności, współdziałaniu, wzajemnym wspieraniu się, używa się terminu siostrzeństwo (z angielskiego *sisterhood*). W Polsce termin ten spopularyzował się ostatnio po Czarnym Proteście w 2016 roku. Dla mediów i opinii społecznej było zaskoczeniem, że w odpowiedzi na plany zaostrzenia prawa antyaborcyjnego na ulice wyszły przedstawicielki różnych profesji, klas, mieszkanki metropolii i niewielkich miejscowości. Wprawdzie manifestacje tylko na jakiś czas wstrzymały plany rządu (bezsukcesne okazały się też masowe protesty w 2021 roku), ale obrazy tłumów kobiet wypełniających ulice i place, blokujących ruch drogowy zapisały się w powszechnej pamięci<sup>236</sup>.

<sup>232</sup> Przemoc domowa w czasie lockdownu była sygnalizowana m.in. przez uczestniczki badań *Nasze życie w czasach zarazy*, prowadzone przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie w latach 2020–2021 w zespole: Olga Błaszczczyńska, Dorota Majkowska-Szajer, Agnieszka Marczak, Karolina Pachla-Wojciechowska, Katarzyna Piszczkiewicz. Na stronie poświęconej projektowi zamieszczone zostały informacje, w jaki sposób można uzyskać pomoc w sytuacjach kryzysowych, por.: [etnomuzeum.eu/projekty-badawcze/nasze-zycie-w-czasach-zarazy](https://etnomuzeum.eu/projekty-badawcze/nasze-zycie-w-czasach-zarazy).

<sup>233</sup> „Dane z 38 krajów potwierdzają, że o ile zarówno kobiety, jak i mężczyźni mają dziś o wiele więcej nieodpłatnych obowiązków, o tyle kobiety nadal wykonują ich lwią część” – czytamy w raporcie. <https://wyborcza.pl/7,75399,26551685,onz-kobiety-walczily-o-rownosc-szans-pandemia-cofnie-je-o.html>

<sup>234</sup> Tamże.

<sup>235</sup> <https://oko.press/wybuchla-wojna-a-ja-pomyslalam-tych-ludzi-bedzie-trzeba-nakarmic-zupa-dla-ukrainy>, [20.03.2022]; Katarzyna Pilitowska przypomina w tej samej rozmowie, że „Zupę dla Ukrainy” poprzedziła akcja „Zupa na granicy” – ciepłe posiłki dostarczane dla uchodźców zatrzymanych na granicy polsko-białoruskiej.

<sup>236</sup> Coraz mocniej obecne w sferze wizualnej fotografie masowych protestów kobiet w różnych częściach świata Tomasz Szerszeń uznaje za „zwizualizowanie zbiorowego podmiotu, który mówi „nie” i który na nowo próbuje zdefiniować znaczenie przestrzeni agory, miejsca wspólnego”. I jeszcze: „Podczas Arabskiej Wiosny – w Egipcie, Tunezji, Algierii, Libii, Libanie, Syrii – czy w trakcie ostatnich wydarzeń na Białorusi albo w Chile, to kobiety stały się siłą, która bierze na siebie ciężar walki, przekreślając wyobrażenia o swej pasywnej roli (silne nie tylko w krajach muzułmańskich, ale także w zdominowanym przez patriarchalne wyobrażenia społeczeństwach postsowieckich czy latynoamerykańskich). [...] Takie symbolicznie ważne miejsca jak plac Tahir w Kairze czy plac Męczenników w Bejrucie zyskują nową rewolucyjną tożsamość, nierozzerwalnie – zdawałoby się – złączoną z obrazem demonstrujących, zrewoltowanych kobiet”. Tomasz Szerszeń, *Wszystkie wojny świata*, Gdańsk-Warszawa 2021, s. 220–221.

Jak zwykle w przypadku, kiedy kobiety zwracają na siebie uwagę, doszło do obyczajowych skandali. Miano im za złe, że krzyczą, przeklinają, zakłócają spokój nie tylko na ulicach, ale też w kościołach. Jak zauważyła Joanna Tokarska-Bakir, „Kobieta, gdy mówi w imieniu «ja», łamie tabu kultury, która nakazuje jej nie tylko wstyd i czystość, ale też przezroczystą, doskonale zmediatyzowaną milczącą obecność”<sup>237</sup>.

Wydany w 1992 roku zbiór tekstów feministycznych pod redakcją Sławomiry Walczewskiej nosił tytuł *Głos mają kobiety*. Pismo krakowskiej eFki, wydawane w latach 1992–1996, nosiło tytuł „Pełnym głosem”. „Głos kobiet”, to pismo wydawane od 1908 roku przez Centralny Wydział Kobiet PPS. Powstała w 1897 roku w Londynie Krajowa Federacja Stowarzyszeń Sufrażystek, wybrała na skrót telegraficzny wyraz „Niemowa”, wydawane przez sufrażystki pismo nosiło tytuł „Głosu kobietom” – oczywiście chodziło o prawa wyborcze, ale także słyszalność kobiecych postulatów, kobiecego punktu widzenia, co przecież nie zawsze i nie dla wszystkich było oczywiste. W Polsce obchodziliśmy przyznanie praw wyborczych kobietom w 2018 roku. Sto lat to przecież naprawdę niewiele. Wciąż wygląda na to, że kobiety, owszem, bardzo się przydają, ale lepiej, żeby siedziały cicho i nie rzucały się w oczy – ale o tym już było. Teraz może czas już na to, żeby dostrzec wspólnotę kobiecych doświadczeń i problemów. Żeby dokumentować i akcentować obecność kobiet w życiu społecznym i gospodarczym, ich aktywność i osiągnięcia w rozmaitych dziedzinach. Dla wspólnego dobra korzystać z ich wiedzy i umiejętności. Nie tylko w imię siostrzeństwa.

„To moje córki są powodem mojej działalności i politycznej, i społecznej. Dlatego mówię o żłobkach, przedszkolach, transporcie publicznym i o konieczności walki z katastrofą klimatyczną. Jestem matką i feministką” – zadeklarowała w jednym z wywiadów Daria Gosek-Popiołek, posłanka „przyłapana” przez fotoreporterów na karmieniu piersią podczas głosowania. – Są chwile, kiedy czuję się zmęczona, ale nic nie motywuje mnie do pracy bardziej niż widok moich córek i myśl o tym, jak potoczy się ich życie”<sup>238</sup>.

## Siłaczki

1 grudnia 2021 Rada Miasta Krakowa ustanowiła Nagrodę im. Kazimierzy Bujwidowej, naukowczynie, społeczniczki, li-

derki ruchu emancypacyjnego w Krakowie (pierwsze krakowskie studentki właśnie jej zawdzięczają legalny dostęp do uczelni wyższych). Każdego roku kapituła nagrody ma przyznawać wyróżnienia czterem kobietom, „których postawa i dokonania mają znaczący wpływ na otaczającą nas rzeczywistość”. „Nagrodzone zostaną krakowianki, które tworzą innowacyjne projekty, działają na rzecz wzmocnienia kobiet na rynku pracy, są osobami zaangażowanymi w życie lokalnych społeczności, są wzorem dla młodego pokolenia lub inspirują aktywnością na rzecz przyrody”<sup>239</sup> – czytamy w uchwale.

Do kogo powędrowały cztery pierwsze w historii statuetki, za rok 2021? Jedna do Grażyny Fijałkowskiej – nauczycielki docenionej za wspieranie rozwoju krakowskiej oświaty, współorganizowanie corocznej aukcji charytatywnej na rzecz stypendium edukacyjnego imienia Jerzmanowskich dla uzdolnionej młodzieży, a także integrowanie społeczności lokalnej i inspirowanie wielu lokalnych działań. Jedna do Cecylii Malik – artystki i ekolożki, inicjatorki głośnych projektów artystycznych, m.in. „Warkocze Białki”, „Matki Polki na wyrębie” czy „Siostry Rzeki” (w uzasadnieniu podkreślono, że jej działalność przyczynia się do pogłębiania poczucia odpowiedzialności, sprawczości i współdecydowania o własnym miejscu do życia, a także udowadnia, że sztuka ma moc zmieniania rzeczywistości). Jedna do Elżbiety Pendereckiej, prezeski stowarzyszenia im. Ludwika van Beethovena, inicjatorki powstania Orkiestry Akademii Beethovenowskiej złożonej z najzdolniejszych studentów i studentek Akademii Muzycznej w Krakowie i Wielkanocnego Festiwalu Ludwika van Beethovena. Jedna do Agaty Teutsch współzałożycielki i prezeski Fundacji Autonomia, pomysłodawczyni Towarzystwa Edukacji Antydyskryminacyjnej, aktywistki, trenerki antydyskryminacyjnej i antyprzemocowej, która współtworzy w Krakowie „Dziewczyńskie Centrum Mocy” i od lat działa na rzecz równości i różnorodności, wzmacniając siłę, odwagę i solidarność kobiet.

„Nie we wszystkich sprawach kobiety mogą wybierać. Ale wszystkie możemy wybrać, by być silne, by być odważne i solidarne. I razem naprawdę możemy się przeciwstawić murom, granicom, wojnom, przemocy i patriarchy. Niech nigdy żadna z nas nie idzie sama” – powiedziała Agata Teutsch podczas odbierania nagrody<sup>240</sup>.

<sup>237</sup> Joanna Tokarska-Bakir, *Między eksploatacją a wykluczeniem. O twórczości kobiet rozmawiają Maria Janion, Joanna Tokarska-Bakir, Bożena Umińska, Kazimiera Szczuka i Barbara Limanowska*, „Biuletyn OŚKi” 1999, nr 3, s. 8.

<sup>238</sup> <https://krytykapolityczna.pl/kraj/ide-do-sejmu-po-zlobki-daria-gosek-popiolek/>, czytane 25.05.2020

<sup>239</sup> [https://bip.krakow.pl/?dok\\_id=148506](https://bip.krakow.pl/?dok_id=148506)

<sup>240</sup> <https://gazetakrakowska.pl/po-raz-pierwszy-przyznano-nagrade-im-kazimierzy-bujwidowej-wyroznonio-cztery-krakowianki/ar/c13-16188911> [7.12.2022]



Janusz Maria Brzeski, *Sielanka XX wieku: narodziny robota*,  
1933, fotomontaż, w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi



# Bibliografia

## Opracowania:

- Albrecht-Szymanowska W., *Zapolska Gabriela 1857-1921*, [w:] *Dawni pisarze polscy. Od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. V, Warszawa 2004
- Barycz H., *Glaber Andrzej*, PSB, t. VIII, Wrocław 1959, s. 28-30
- *Bez gorsetu. Camille Claudel i polskie rzeźbiarki XIX wieku*, [wystawa w Muzeum Narodowym w Warszawie, 19.05-10.09.2023, kurator Ewa Ziemińska], Warszawa 2023
- Bieńkowska W., *Anna Libera*, PSB, t. XVII, Wrocław 1972, s. 279-280
- Bobrowska E., *Emancypantki? Artystki polskie w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, „Archiwum Emigracji. Studia - Szkice - Dokumenty” 2012, z. 1-2 (16-17), s. 11-27.
- Bogucka M., *Białogłowa w dawnej Polsce*, Warszawa 1998
- Bogucka M., *Kobieta w dziejach Europy od antyku po XXI wiek*, Warszawa 2005
- Bogucka M., *Kobieta w społeczeństwie Polskim XVI-XVII wieku*, [w:] *Pamiętnik XV Powszechnego Zjazdu Historyków Polskich. Przemiany społeczne a model rodziny*, t. II, red. A. Żarnowskiej, Gdańsk-Toruń 1995, s. 3-15
- Brożkowska A., *Władysława Habichtówna. Solidarność albo śmierć?*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. II, red. E. Furgał, Kraków 2010, s. 147-173
- Branicka M., Tarabuła M., *Malarstwo materii, 1958-1963. Grupa Nowohucka: Julian Jończyk, Janusz Tarabuła, Danuta Urbanowicz, Witold Urbanowicz, Jerzy Wroński*, Kraków 2000
- Chadwik W., *Inne Odrodzenie*, [w:] *Kobiety, sztuka i społeczeństwo*, przekł. E. Hornowska, Poznań 2015
- Czachowska J., *Gabriela Zapolska: monografia bio-bibliograficzna*, Kraków 1966
- Czerwonogóra K., *Żydówki Polskie. Wybrane zagadnienia emancypacji i obecności w historii*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. I, red. E. Furgał, Kraków 2009, s. 15-16
- Dadej I., *Czytelnia dla kobiet jako miejsce i przestrzeń krakowskiego ruchu kobiecego. Salon czy własny pokój?*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. I, red. E. Furgał, Kraków 2009, s. 32-38
- Danowska E., „...Tedy to moje życie niegodne...” *O życiu i śmierci Franciszka Toryaniego*, „Rocznik Krakowski” 2008, t. LXXIV
- Demko I., *Pierwsza studentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków 2018
- Domańska E., *Historia feminizmu i feministyczna historia*, „Odra” 1994, nr 7/8, s. 22-28
- Dormus K., *U źródeł polskiej prasy kobiecej - pierwsze redaktorki, wydawczynie, dziennikarki (ok. 1820-1914)*, *Kobiety i mężczyźni (z) kolorowych czasopism*, red. A. Łysak, E. Zierkiewicz, Wrocław 2010, s. 8-36
- Dormus K., *Krakowskie gimnazja żeńskie przełomu XIX i XX wieku*, „Studia Paedagogica Ignatiana” 2016, nr 2, vol. 19, s. 87-103
- Dubas-Urwanowicz E., *O prawie w świecie kobiet - szlachcianek w Rzeczypospolitej w XVI-XVII wieku*, [w:] *Kobieta i mężczyzna. Jedna przestrzeń - dwa światy*, red. B. Popiołek, A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha, Warszawa 2015
- Duda M., *Ponadpłciowa solidarność(?). Wsparcie mężczyzn w walce o prawa wyborcze Polek*, „Teksty drugie” 2019, nr 3, s. 187-207
- Dufurat J., *Kobiety w kręgu lewicy niepodległościowej. Od Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego do Ochotniczej Legii Kobiet (1908-1918/1919)*, Toruń 2001
- Dufurat J., *W służbie obozu marszałka Józefa Piłsudskiego. Związek Pracy Obywatelskiej Kobiet (1928-1939)*, Kraków 2013
- Dziadzio A., *Monarchia konstytucyjna w Austrii 1867-1914*, Kraków 2001
- *Działaczki, feministki, obywatelki... Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich do 1918 roku (na tle porównawczym)*, red. A. Janiak-Jasińska, K. Sierakowska, A. Szwarc, t. I, Warszawa 2008
- Florczyk K., *Modelowy wizerunek kobiety w propagandzie okresu stalinowskiego w Polsce*, [w:] *Letnia Szkoła Historii Najnowszej 2009. Referaty*, red. Ł. Kamiński i T. Kozłowski, t. III, Warszawa 2010, s. 29-38
- Gacek J., *Obrazując czarownice - niedocenione źródło w badaniach początków kształtowania się stereotypu czarownicy*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2012, nr 2, s. 297-308
- Gaczoł E., Gellner J., *Amalia Krieger*, red. Magdalena Sztal, Kraków 2019
- Gałczyńska A., *Posłowie czy posłanki? O nazwach pierwszych polskich parlamentarzystek. Studium językoznawcze*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobięcych” 2019, nr 1 (6), s. 9-24.
- Giller A., *Historia Powstania Narodu Polskiego 1861-1864*, t. I, Paryż 1867
- Głowacki W.W., *Zasłużona Szarytka i Farmaceutka s. Filipina Studzińska (1797-1877)*, „Nasza Przeszłość” 1989, t. LXXIII, s. 298-320
- Górská U., *Drogi wolności. Ruch emancypacyjny kobiet w monarchii habsburskiej na podstawie publicystyki i twórczości literackiej w latach 1867-1918*, Olsztyn 2016

- Graff A., *Żelazna mama*, [w:] *Świat bez kobiet. Pleć w polskim życiu publicznym*, Warszawa 2021, s. 65-83
- Gruszczak M., *Między działalnością społeczną a wielką polityką. Maria Moczydłowska (1886-1969), najmłodsza posłanka Sejmu Ustawodawczego II RP*, „*Studia Politicae Universitatis Silesiensis*” 2019, t. 25, s. 9-32
- Habrat A., *Jadwiga Petrażycka-Tomicka: życie i działalność*, Rzeszów 2001
- Hajnowska M., *Narcyza Żmichowska (1819-1896) – pisarka, działaczka społeczna, nauczycielka*, „*Lubelski Rocznik Pedagogiczny*” 2005, t. XXXIV, z. 1, s. 141-156
- *Herstoryczki*, red. N. Sarata, M. Struzik, Kraków 2016
- Homola-Skąpska I., *Krakowskie cukiernie i kawiarnie w XIX wieku*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*” 1996, nr 51, s. 43-61
- Horn M., *Fiszel (Fiszłowa) Rachel (Raszka)*, [w:] *Polski słownik judaistyczny. Dzieje – kultura – religia – ludzie*, oprac.: Z. Borzymińska, R. Żebrowski, t. 1: A-K, Warszawa 2003, s. 432
- Idem M., *Manekin w peniuarze. Moda w II RP*, Wołowiec 2022
- Jurczyk E., *Między akceptacją a odrzuceniem. Mieszczanin niemiecki osiemnastego i dziewiętnastego wieku a jego system wartości*, [w:] *Antropologia kultury mieszczańskiej*, red. J. Ławnikowska-Koper, L. Rożek, Częstochowa 2016, s. 83-94
- Kalicińska M., *Fiołki na trzepaku*, Warszawa 2009
- Kalinowska-Witek B., *Rola, zadania i pozycja społeczna mężczyzny i kobiety w rodzinie w świetle wybranych czasopism kobiecych z lat 1864-1914*, „*Wychowanie w Rodzinie*” 2004, nr 3, s. 178-189
- Kawalla I., *Handlowe oblicze Placu Szczepańskiego*, „*Krzyszofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*” 2015, z. 33, s. 225-256
- Kiessel A., *Kazimiera Bujwidowa. Człowiekiem się czuje, więc ludzkich praw żądam!*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. I, red. E. Furgał, Kraków 2009, s. 41-47
- Klejdysz N., *Bunt kobiet: w poszukiwaniu źródeł świadomości równościowej (od XVII do lat 60. XX wieku)*, „*Środkowoeuropejskie Studia Polityczne*” 2018, nr 2, s. 178-183
- Knapieński R., *Vera effigies – zagadnienie prawdziwości i autentyczności wizerunku świętego*, „*Anamnesis*” 2005, nr11 (40), s. 129-130
- Kordasiewicz A., *(U)śługi domowe. Przemiany relacji społecznych w płatnej pracy domowej*, Toruń 2016
- Kowalczyk I., *Wątki feministyczne w sztuce polskiej*, „*Artium Questiones*” 1997, nr VIII, s. 135-172
- Kowalewska D., *„Już nie wieśniaczka, ale elegantka”. Przestrzeń miejskie w „Malwinie” Marii Wirtemberskiej*, *Antropologia kultury mieszczańskiej*, red. J. Ławnikowska-Koper, L. Rożek, Częstochowa 2016, s. 221-231
- Krajewski M., *Dobrzyński słownik biograficzny. Ludzie europejskiego regionu*, Włocławek 2002
- Kras J., *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868-1924*, Kraków 1972
- Krzyżanowska W., *80 lat Żeńskiej Szkoły Odzieżowej w Krakowie*, Kraków 1965
- Kuciel-Frydryszak J., *Służące do wszystkiego*, Warszawa 2018
- Lenartowicz Ś., *Zofia Stryjeńska*, Olszanica 2018
- Lesiak K., *Katolickie Stowarzyszenie Żeńskie pod wezwaniem św. Julii*, „*Studia Claromontana*” 1987, t. VII, s. 407-438
- Luksa K., *Gabriela Balicka (1867-1962). Działalność polityczna, społeczna, naukowa, edukacyjna*, Warszawa 2017
- Łabno B., *Wojna to męska rzecz? Losy kobiet w okupowanym Krakowie w dwunastu odsłonach*, [wystawa w Fabryce Emalia Oskara Schindlera – Oddział MHK, 16.11.2011 – 22.04.2012], Kraków 2011
- Łazarewicz C., *Koronkowa robota. Sprawa Gorgonowej*, Warszawa 2018
- Łozowska-Marcinkowska K., *Problematyka edukacji dziewcząt na łamach czasopism kobiecych w latach 1918-1939*, „*Biuletyn Historii Wychowania*” 2008, nr 24, s. 85-97
- Machowska M., *„Jeden jest tylko Szekspir i jedna Cwierzakiewiczowa”. Próba ukazania osoby Lucyny Cwierzakiewiczowej w nowym świetle*, „*Vade Nobiscum*” 2013, t. X, s. 77-89
- Maloney A., *Pod schodami. Życie codzienne służby domowej w początkach XX wieku w Anglii*, przekł. K. Cieślak, Warszawa 2015
- Małodobry A., *Maria Jarema*, Olszanica 2008
- Mikocki T., *Zgodna, pobożna, płodna, skromna, piękna... Propaganda cnót żeńskich w sztuce rzymskiej*, Wrocław 1997
- Morawska J., *Wzorzec służącej propagowany na łamach katolickiego czasopisma „Przyjaciel Sług” na przełomie XIX i XX wieku*, „*Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiecych*” 2017, nr 2 (3), s. 23-40
- Mrozek J., *Przemiany pozycji kobiet w PRL-u – wybrane konteksty*, „*Studia edukacyjne*” 2019, nr 54, s. 257-282
- Mrzygłód I., *Justyna Budzińska-Tylicka. Na czele kobiet świadomych i postępowych*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. 5, red. E. Furgał, Kraków 2014, s. 199-218
- Nowakowska A., *Wanda Gertz. Opowieść o kobiecie żołnierzu*, Kraków 2009
- Nowakowska A., *Kazik i Kazia. Symboliczna zmiana płci w walce o niepodległość Polski*, „*Anitalia*” 2010, nr 5, s. 1-17
- Nowicka-Strucka A., *Obrazy kobiety i kobiece wzorce osobowe w siedemnastowiecznych kazaniach pogrzebowych autorstwa karmelitów bosych*, „*Wschodni Rocznik Humanistyczny*” 2006, t. III, s. 57-68
- Otwinowski E., *Pisma poetyckie*, wyd. P. Wilczek, red. A. Masłowska-Nowak, Łódź 1999, s. 10-16
- Palka M., *Z miłości do sztuki. Helena Modrzejewska (1840-1909)*, [katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Pałac Krzysztofory], Kraków 2009
- Palka M., *Kowalska A., Teatralia Stanisława Wyspiańskiego – katalog zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, Kraków 2011
- Pawlak-Hejno E., *Bojownice czy wariatki? Obraz sufrażystek angielskich w prasie polskiej (1911-1914)*, Lublin 2016
- Pelc J., *Bohaterowie literatury a wzorce osobowe*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria 3, Warszawa-Wrocław-Kraków 1978, s. 5-54
- Perkowska U., *Studentki Uniwersytetu Jagiellońskiego w latach 1894-1939*, Kraków 1994
- Perkowski P., *Droga do władzy? Kobiety w polityce*, [w:] *Kobiety w Polsce 1945-1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, red. K. Stańczak-Wiślicz, P. Perkowski, M. Fidelis, B. Klich-Kluczevska, Kraków 2020, s. 85-100
- M. Petryna, *Jadwiga Sikorska-Klemensiewiczowa. Droga do świątyni wiedzy*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. II, red. E. Furgał, Kraków 2010, s. 201-210
- Pietrzakiewicz D., *Panie Magister. Pierwsze polskie farmaceutki*, „*Nauka*” 2021, nr 1, s. 109-147
- Pietrzyk Z., *Andrzej Glaber z Kobyłina (ok. 1500 – po 1572)*, [w:] *Złota Księga Wydziału Filozoficznego*, red. J. Miklaszewska, J. Mizera, Kraków 2000
- Piłsudska A., *Wspomnienia*, Warszawa 1989
- Piskała K., *Sikorska-Kowalska M., Kobiety niepodległości. Wspomnienia z lat 1910-1918*, Warszawa 2019
- Plencler M. TJ, *Stowarzyszenie Sług Katolickich pod wezwaniem św. Zyty w Krakowie*, Kraków 1991 [nieopublikowana praca dyplomowa na Wydziale Filozoficznym Towarzystwa Jezusowego w Krakowie pod kierunkiem ks. prof. Ludwika Piechnika]
- Poniat R., *Służba domowa w miastach na ziemiach polskich od połowy XVIII do końca XIX wieku*, Warszawa 2014

- *Praca Kobiet nigdy się nie kończy* [katalog wystawy w Międzynarodowym Centrum Kultury w Krakowie 25.04.-11.08.2013], red. M. Adamska, K. Grodziska, A. Olszewska, Kraków 2013
- Radecka E., Menz M., *O aktorstwie Antoniny Hoffmann. Kobiecte spojrzenie*, [katalog wystawy, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa. Kamienica Hipolitów], Kraków 2017
- Ramos- Gonzales A., *Daughters of Tradition: Women in Yiddish Culture in the 16th-18th Centuries*, „European Journal of Women's Studies” 2005, vol. 12, s. 213-226
- Roberts D., *Sufrażystki i sufrażetki. Walka o równość*, przekł. A. Klingofer-Szostakowska, Warszawa 2019
- de Rosset T.F., *„Aby skreślić historię naszych zbiorów”*. Polskie kolekcje artystyczne, Toruń 2021
- Sieradzka A., *Moda w przedwojennej Polsce*, Warszawa 2013
- Sierakowska K., *Kobieta jako twórczyni i odbiorczyni przekazu medialnego II RP*, [w:] *Kobieta i media. Studia z dziejów emancypacji kobiet*, red. P. Perkowski, T. Stegner, Gdańsk 2009, s. 110-123
- Skrudlik M., *Dolabella, jego życie i dzieła*, „Rocznik Krakowski”, t. XVI, 1914, s. 100-104, 136
- Skucha M., *Poczet feministów polskich w XIX wieku*, [w:] *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, seria I, *Perspektywa środkowoeuropejska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok 2019, s. 419-433
- Sosnowska J., *Poza kanonem: sztuka polskich artystek 1880-1939*, Warszawa 2003
- Staszewicz J., *Les polonaises et les Polonaises de la révolution du 29 Novembre 1830, Paris 1832*
- Struzik M., *Jej „Nowe Słowo”. Próba (re)konstrukcji sylwetki Marii Turzomy*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. I, red. E. Furgał, Kraków 2009, s. 89-95
- Stawiak- Ososińska M., *Ponętna, uległa, akurata. Ideał i wizerunek kobiety polskiej pierwszej połowy XIX wieku (w świetle ówczesnych poradników)*, Kraków 2010
- Stuchlik-Surowiak B., *Wdowa i wdowieństwo w mieszczańskiej przestrzeni barokowego Śląska*, [w:] *Antropologia mieszczańska*, red. J. Ławnikowska-Koper, L. Rożek, Częstochowa 2016
- Styrna N., *Artyści żydowscy w Krakowie 1873-1939*, [katalog wystawy w Starej Synagodze - oddziale MHK, 28.06.2008- 31.10.2008], Kraków 2008
- Sztokfisz M., *Pani od obiadów. Lucyna Cwierzakiewiczowa. Historia życia*, Kraków 2018
- Szczygieł S., *W obowiązku. Historia codzienności polskich służących domowych od końca XIX wieku do 1939 roku: rekonesans badawczy*, Toruń 2023
- Szwejkowska H., *Książka drukowana XV-XVIII wieku. Zarys historyczny*, Wrocław-Warszawa 1975
- Świącicki K., *W kręgu II Grupy Krakowskiej: środowisko radykalnej awangardy plastycznej wobec zmian społeczno- politycznych w Polsce w latach 1945-1948*, „Historia Slavorum Occidentis” 2013, nr 1 (4)
- Targosz K., *Na tropach pierwszych kobiet malarek w dawnej Polsce*, „Rocznik Biblioteki naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2017, r. LXII, s. 46-47
- Tazbir J., *Reformacja w Polsce*, Warszawa 1993
- Urbanek B., *Towarzystwa dobroczynności na ziemiach polskich w XIX stuleciu*, „Medycyna Nowożytna” 2023, 10 (1), s. 111-117
- Tomkiewicz W., *Dolabella Tommaso*, [w:] *Słownik artystów polskich*, Wrocław 1975, t. 2, s. 75-76
- Urbanik-Kopeć A., *Anioł w domu, mrówka w fabryce*, Warszawa 2018
- Urbanik-Kopeć A., *Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich domach*, Katowice 2019
- Urbanik-Kopeć A., *Matrymonium, O małżeństwie „nieromantycznym”*, Wołowiec 2022
- Walewska C., *W walce o równe prawa. Nasze bojownice*, Warszawa 1930
- Wojtczak A., *Służebnica Boża Aniela Salawa*, [w:] *Polscy święci*, red. J.R. Bar, t. 1, Warszawa 1983, s. 147-355
- Wyczęsany J., *Klementyna Julia Mien*, [w:] *Słownik artystów polskich*, t. V, Warszawa 1993, s. 531-532
- Wyrobisz A., *Staropolskie wzorce rodziny i kobiet - żony i matki*, „Przegląd Historyczny” 1992, nr 83, z. 3, s. 405-421
- Zachara J., *Historia pierwszego na ziemiach Polski Gimnazjum Żeńskiego im. Emilii Plater w Krakowie (przemówienie na uroczystość czterdziestolecia)*, Kraków 1937
- Zajko-Czocharńska J., Sokołowska U., *Listy czytelniczek do „Kobiety i Życia” i „Przyjaciółki” jako źródło badań codziennego życia kobiet w PRL*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobięcych” 2020, nr 2 (9), s. 94-109
- Zaremba H., *Postacie: Lewko i Rachela Fiszel*, [w:] *Żydzi w średniowiecznej Polsce. Gmina krakowska*, rozdz. II: *Gmina w Krakowie*, Warszawa 2011, s. 422-434
- *Zatrudnienie kobiet w handlu na terenie miasta Krakowa*, red. L. Kozakówna, Kraków 1938
- Zawadzka A., *Krakowskie służące na przełomie XIX i XX wieku*, „Rocznik Krakowski” 1993, nr 59
- Zientara M., *Artystki polskie i ich sztuka od XVI do XIX wieku*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2006, nr 24
- Zientara M., *Ocaleni z Holokaustu. Jonasz Stern, Erna Rosenstein, Artur Nacht-Samborski*, [katalog wystawy w Fabryce Emalia Oskara Schindlera. Oddział MHK, 7.11. 2012 - 7.04. 2013], Kraków 2012
- Zwolak K., *Maria Dułębiana. Barwy kampanii*, [w:] *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. I, red. E. Furgał, Kraków 2009, s. 75-78
- Zyblikiewicz L., *Aktywność zawodowa kobiet w Krakowie w 2. połowie XIX wieku*, „Przeszość Demograficzna Polski” 2015, nr 37 (4), s. 83-103
- Żurek E., *Gorgonowa i inni*, Warszawa 1973
- *Żydowscy obywatele Krakowa. Kobiety*, red. E. Mańkowska-Grin, t. IV, Kraków 2021, s. 112-117

### **Teksty źródłowe:**

- Baltarowicz-Dzielińska Z., *Autobiografia. Szukanie Boga*, rkps., sygn. ZBD/IV/I, Archiwum ASP w Krakowie
- Budrewicz O., *Kotarbińscy*, „Stolica” 1966, nr 21 (25), s. 4-5
- *Czy wiecie czego i gdzie uczyć się mogą nasze dziewczęta?*, „Współczesne Życie Kobiety” 1938, nr 15-16, s. 15
- *Dekret Naczelnika Państwa o ordynacji wyborczej*, *Dziennik Praw Państwa Polskiego*, 1918, nr 18, poz. 46
- Fudakowska A., *Nasze córki*, „Ziemiańska Polska” 1931, nr 2, s. 5-6
- Kabacińska M., *O wychowaniu dziewcząt*, „Głos Wielopolanek” 1922, nr 20, s. 9
- Karczewski S., *Zbudźmy się do czynu!*, „Ster” 1909, z. 5, s. 170-173
- Kraszewski J.I., *List do Romualdy Baudouin de Courtenay* [Drezno 1880], „Ster” 1896, z. 7, s. 104-105
- „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1976 67/2, s. 174
- Gruszecka M., *Przedmowa do wydania ilustrowanego, Ilustrowany Kucharz Krakowski dla oszczędnych gospodyń*, Kraków 1898, s. 10-11
- Krawczyńska J., *Chwila decyzji*, „Bluszcz” 1931, nr 15, s. 1-3
- Krocin J., *Zapobiegać nie przerywać*, „Kalendarz Przyjaciółki” 1974, s. 66-69
- Kudelska S., *Mobilizacja Oddziału Żeńskiego Związku Strzeleckiego w Krakowie* [w:] *Wierna służba. Wspomnienia uczestniczek walk o niepodległość*,

red. A. Piłsudska, Warszawa 1927, s. 43

- Nawojka - Pierwsza Emancypantka Polska, „Polskie Słowo” 1900, nr 183, z 20 kwietnia, s. 3
- Petrażycki L., *O prawa kobiet. Moda wygłoszona w I Dumie rosyjskiej*, przekł. J. Petrażycka-Tomiczka, Lwów 1919, s. 13
- R. P., *Nasze kobiece prawa*, „Kalendarz Przyjaciółki” 1974, s. 89
- *U progu życia: Bez fachu będziesz piątym kołem u wozu*, „Wiadomości Kobiece” 1932, nr 22, s. 1.
- Uchwała Nr LXXXIV/2078/21 Rady Miasta Krakowa z dnia 1 grudnia 2021 w sprawie ustanowienia corocznej nagrody o nazwie „Nagroda im. Kazimierzy Bujwidowej”, s. 2, paragraf. 2
- Ustawa z dnia 17 marca 1921 Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej, s. 635, art. 12 w: Dziennik Ustaw, nr 44, poz. 267
- Ustawa z dnia 17 lutego 1922 o państwowej służbie cywilnej, Tytuł drugi, art. 6
- *Zjazd Kobiet Polskich w Krakowie*, „Nowe Słowo. Dwutygodnik Społeczno-Literacki” 1905, rocznik V, nr 20 (92), 15 listopada
- *Wyższe gimnazjum żeńskie w Krakowie*, „Ster” 1896, nr 12, s. 170
- *Wybitne Polki w świetle antropologicznym*, „Światowid” 1936, nr 33, s. 13

### Linki internetowe:

- Biografia Magdaleny Marii Epstein jako zasłużonej polskiej pielęgniarki, <http://www.wmpp.org.pl/pl/wzorze-osobowe/maria-epstein.html>
- Dyplom magisterski Konstancji Studzińskiej <https://muzea.malopolska.pl/pl/lista-objektow/517>
- Elżbieta Toriani, <http://www.lokacjakrakow.tron.pl/n/pl/zoom/182>
- J. Rogóż, *Bunt w Cygarfabryce*, „Dziennik Polski” 2006, z 3 grudnia, [https://www.fortyck.pl/art\\_66.htm](https://www.fortyck.pl/art_66.htm)
- Historia Prorokini i Sędzi Izabela - Debory w Starym Testamencie, zob. Sdz 4, 4-10, w: <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1141&werset1=4&werset2=10#W4>; Sdz 5, 1-31, w: <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1141&werset1=1&werset2=31#W1>
- Historia Rut i Noemi opisana została w starotestamentowej Księdze Rut, zob. <https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1158>
- N. Mazur, *Chór Czarownic: Milion nas tak teraz stoi!*, „Wysokie Obcasy”, 2 września 2017 <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,163229,22310167,chor-czarownic-milion-nas-tak-teraz-stoi.html>
- Obraz Władysława Rossowskiego z 1883 roku <https://bid.desa.pl/lots/view/1-524J1M/wadysaw-rossowski-spalenie-na-stosie-katarzyny-weiglowej-w-1539-roku-w-krakowie-1883>
- O związku Stanisława Wyspiańskiego z Teodorą Pytlówną, zob. J. Jaśkiewicz, *Mezalianse, czyli małżeństwa artystów, które wywołały skandal*, w: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/wyspianski-tetmajer-wyczolkowski-mezalianse-w-sztuce/>
- O Gorgonowej: <https://stary.pl/pl/repertuar/sprawa-gorgonowej/>
- <https://gazetaswietojanska.org/wydarzenie/sprawa-gorgonowej-stary-teatr-w-krakowie/>
- O rzeźbie przedstawiającej krakowską przekupkę <https://muzeumkrakowa.pl/aktualnosci/miedziana-spoglada-na-nas-z-palacu-krzysztofory>
- O siostrze Samueli Piksie <https://mik.krakow.pl/2017/08/07/kuchnia-spoleczna-siostry-samueli-oprowadzanie-po-zalozeniu-klasztornym-siostr-felicjanek/>
- O procesie dotyczącym redakcji „Bociana” <https://dziennikpolski24.pl/nasza-historia-proces-bociana-czyli-afery-prasowa-sprzed-ponad-stu-lat/ar/3906427> ; <https://www.facebook.com/teatrMHK/photos/a.912201388799625/3327720137247726/?type=3>
- O Janinie Kosmowskiej <https://muzeumherstoriisztuki.org/portfolio/janina-kosmowska-pierwsza-studentka-universytetu-jagiellonskiego%EF%BF%BC/>
- O wyprawach badawczych Jadwigi Toeplitz-Mrozowskiej, w: [https://historiaposzukaj.pl/wiedza/osoby,554.osoba\\_jadwiga\\_toeplitz\\_-\\_mrozowska.html](https://historiaposzukaj.pl/wiedza/osoby,554.osoba_jadwiga_toeplitz_-_mrozowska.html)
- O powstaniu i działalności Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego (teren zaboru rosyjskiego), <https://archiwumkobiet.pl/publikacja/liga-kobiet-pogotowia-wojennego>
- <https://historykon.pl/elzbieta-i-krolowa-ktora-wyszla-za-anglie/>
- Statut Stowarzyszenia „Samarytanin Polski” w Krakowie, <https://polona.pl/item-view/d4659541-d81f-49ba-8b9a-f5045283dd12?page=6>
- S. Ziętek, *Czy córka stangreta mogła być wybitną artystką?*, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/aniela-pajakowna-czy-corka-stangreta-mogla-byc-wybitna-artystka/>
- J. R. Kowalczyk, Stanisława Przybyszewska, <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-prybyszewska>
- Na temat Jadwigi Dziubińskiej, zob. [http://sokolowek.pl/?page\\_id=43](http://sokolowek.pl/?page_id=43)
- Na temat aktywności społecznej i politycznej Ireny Kosmowskiej, zob. <https://niepodlegla.gov.pl/o-niepodleglej/irena-kosmowska-portret-filmowy-matki-polskiej-niepodleglosci/>
- O Annie Piaseckiej, zob. <https://magazynkoncept.pl/anna-piasecka/>
- Na temat Zofii Sokolnickiej, zob. <https://strefaeducacji.pl/zofia-sokolnicka-patriotka-dzialaczka-spoleczna-i-nauczycielka-w-niepewnych-czasach-walczyla-o-rzetelna-edukacje/ar/c5-17200111>
- Na temat działalności Franciszki Wilczkowiakowej, zob. <https://bliskopolski.pl/leksykon/franciszka-wilczkowiakowa/>
- O rzeźbiarce Zofii Baltarowicz, M. Nowicka, *Koleżanka Baltarowicz to człowiek... O pierwszej studentce krakowskiej ASP*, <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,22407843,kolezanka-baltarowicz-to-czlowiek-o-pierwszej-studentce-krakowskiej.html>
- Na temat Anny Rydlówny, zob. <http://www.wmpp.org.pl/pl/93-medalistki/dokumenty-medalistek/325-anna-rydlowna.html>
- O początkach Polskiego Radia w Krakowie i o Lenie Meyrholdowej, zob. <https://www.radiokrakow.pl/audycje/era-spikera/>
- Na temat spikerki Polskiego Radia - oddziału warszawskiego Janiny Sztompki-Grabowskiej, zob. <https://www.polscylektorzy.pl/artykuly/kim-byla-pierwsza-spikerka-polskiego-radia>
- T. Kobyłański, Helena Rubinstein i jej historia. Jak wybitna krakowianka podbiła świat, <https://www.onet.pl/styl-zycia/whitemad/helena-rubinstein-i-jej-historia-jak-wybitna-krakowianka-podbila-swiat/lhbzzeh,30bc1058>
- Na temat kolekcji sztuki zgromadzonej przez Helenę Rubinstein, zob. A. Warnke, *Kolekcjonerka piękna: Helena Rubinstein*, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/kolekcjonerka-piekna-helena-rubinstein>
- O tenisistce Jadwidze Jędrzejowskiej, [https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza/osoby,420.osoba\\_jadwiga\\_jedrzejowska.html?u=os\\_czasu.html](https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza/osoby,420.osoba_jadwiga_jedrzejowska.html?u=os_czasu.html)
- Na temat Zofii Minderowej, zob. [https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza.obrazy,1013.obraz\\_jozef\\_mehoffer\\_roza.html](https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza.obrazy,1013.obraz_jozef_mehoffer_roza.html)
- O aktorze Halinie Gallowej, zob. <https://encyklopediateatru.pl/osoby/15642/halina-gall>
- O życiu i twórczości Marii Pinińskiej-Bereś, zob. <https://beresfoundation.pl/o-niej/>
- Na temat twórczości Danuty Urbanowicz z okresu końca lat 60. i lat 70. XX w., zob. <https://zderzak.pl/pl/art-event/2013-identyfikacje-68/>
- O fotografiach przedstawiających Olę Jackowską-Korę <https://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-tadeusza-rolke/2226/118377>
- <https://www.szymborska.org.pl/projekty/portret-kobiocy/>
- [https://encyklopediateatru.pl/repository/performance\\_file/2013\\_12/54098\\_stara\\_kobieta\\_wysiadyje\\_teatr\\_osterwy\\_lublin\\_1973.pdf](https://encyklopediateatru.pl/repository/performance_file/2013_12/54098_stara_kobieta_wysiadyje_teatr_osterwy_lublin_1973.pdf)
- M. Barcikowska, Z. Borzymińska, *Cene urene*, <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=19726>

# Spis eksponatów prezentowanych na wystawie

## Piwnica, I sala

- Nagrania wywiadów: Marta Urbańska - architektka, Klaudia Wajda - zawodniczka karate, Anna Korfel-Jasińska - była wiceprezydentka Miasta Krakowa, Iwona Siwek-Front - artystka, Walentyna Balwierz - lekarka pediatra, onkolożka dziecięca. Prowadząca: Karolina Sułowska. Nagrania zostały wykonane w roku 2022, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Cykl *Stare kobiety są nieśmiertelne*, Beata Stankiewicz, 2020, olej na płótnie, własność artystki
- *Portret kobiecy*, wiersz z tomu *Wielka liczba*, Wisława Szymborska, Kraków 2023
- Wisława Szymborska, fot. Wiesław Majka, 1997/1998, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Kielich z serwisu noblowskiego w dwóch częściach, używany i rozbity przez Wisławę Szymborską, 1996, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Odcienie kobiecości*, praca twórcza pod kierunkiem Agaty Stępień, 2023, akryl na płótnie, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Nie mów do mnie kotku*, Paulina Taranek, 2023, kolaż, własność artystki
- *Perfekcyjna*, Paulina Taranek, 2023, kolaż, własność artystki
- *Komisja*, Paulina Taranek, 2023, kolaż, własność artystki

## Piwnica, II sala

- *Slavic Diana*, Agata Kus-Dymna, 2021, olej na płótnie, własność prywatna
- *W kwestii moich zalet stawiam na jakość, nie na ilość...*, Marta Frej, wydruk
- *Wojownicza tradycji*, Jadwiga Sawicka, 2021, olej i akryl na płótnie, własność prywatna
- *Kapłanka obyczaju*, Jadwiga Sawicka, 2021, olej i akryl na płótnie, własność BWA Warszawa
- *Szpilki - kłująca garderoba*, Erwina Ziomkowska, 2012, obiekt artystyczny, własność prywatna
- *Obowiązek obywatelki*, Ewa Ciepiewska, 2021, kolaż, własność prywatna
- *Niechciana prenumerata*, Antonina Chmielewska, 2020, rysunek, własność artystki
- *Spowiedź*, Iwona Siwek-Front, 2014, olej na płótnie, własność prywatna
- *Kapitulacja*, Iwona Siwek-Front, 2014, olej na płótnie, własność prywatna
- *Nalot*, Iwona Siwek-Front, 2022, rysunek, technika mieszana, własność prywatna
- *Performance „?”*, Mariia Lemperk (Mytrofanova), 2022, własność prywatna
- *How to darn*, Mariia Lemperk (Mytrofanova), 2024, własność prywatna

## Piwnica, III sala

- *Olimpia-Polonia*, Bogumił Książek, 2007, technika przepróchy, własność artysty

## Piwnica, IV sala

- *Listy miłosne*, video-art., scenariusz: Agata Stępień; gra aktorska: Agata Ter Stępień; muzyka, montaż: Eugenio Hernandez Moreno; zdjęcia: Eugenio Hernandez Moreno, Marian Przybylski, Katarzyna Kot, Giovanni Bazzo, 2022

## Piwnica, klatka schodowa

- *Pij witaminy, żebyś miała siłę obalać rządy kiedy dorosniesz...*, Marta Frej, własność artystki

## I piętro, I sala

- *Wzór cnotliwej pary*, wg. Antona Woensama, 1525, faksymile, własność Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie
- *Książka z Oficyny Heleny Florianowej, Księgi o gospodarstwie*, 1549, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Portret Elżbiety Toriani*, autor nieznan, 1. ćw. XVIII, olej na płótnie, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Nawojka*, Iwona Siwek-Front, 2022, pastel, kolorowy tusz i kredki na papierze, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Agnieszka Dolabella*, Iwona Siwek-Front, 2022, pastel, kolorowy tusz i kredki na papierze, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Siostry Studzińskie*, Iwona Siwek-Front, 2022, pastel, kolorowy tusz i kredki na papierze, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Dyplom uzyskania tytułu magistra farmacji przez siostrę Konstancję Studzińską*, 1824, ze zbiorów Muzeum Farmacji Uniwersytetu Jagiellońskiego
- *A. Tomaszewska, uczestniczka Powstania Listopadowego*, Ignacy Krieger, fotografia z ryciny, 1880, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Emilia Plater*, Ignacy Krieger, fotografia z ryciny, 1880, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Anna Henryka Pustowojtówna, uczestniczka Powstania Listopadowego*, autor nieznan, 1862, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Emilia Sczaniecka, polska działaczka społeczna i narodowościowa, samarytanka, filantropka, animatorka działań narodowościowych i feministycznych w zaborze pruskim*, autor nieznan, 1865, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Portret Kludyny z Działyńskich Potockiej, samarytanki w powstaniu listopadowym*, autor nieznan, 1865, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Joanna Żubrowa, rycina z: August Sokołowski, Dzieje porozbiorowe narodu polskiego ilustrowane*, t. 2, cz. 1, Warszawa, 1904

## I piętro II sala

- *„Spalenie na stosie Katarzyny Weiglowej w 1539 roku w Krakowie”*, Władysław Rossowski, 1883, olej na płótnie, własność prywatna
- *„Kłątwa”*, Iwona Siwek-Front, 2015, olej na płótnie, własność prywatna
- *„Czarownica”*, Dürer Albrecht, między 1501-1502, własność Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie

- „Katarzyna Weiglowa”, Iwona Siwek-Front, 2023, rysunek na papierze, własność prywatna
- I piętro III sala
- „Popiersie Heleny Modrzejewskiej”, Ludwik Bogacki, gips, odlew barwiony, ze zbiorów Muzeum Krakowa,
- „Popiersie Antoniny Hoffmann”, Władysław Eliaż Radzikowski, 1872, gips., własność Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie
- „Popiersie Narcyzy Żmichowskiej”, Władysław Eliaż Radzikowski, lata 80-te XIX w., gips, odlew, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Lustro w tyłu biedermeier, 2 ćw. XIX wieku, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- „Nie mów nikomu co się dzieje w moim domu”, l. 70. XX w., makatka, w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie
- „I ty możesz się zbuntować aniołku”, Bettina Beres, 2015, makatka, własność prywatna
- „Ala zostaw tyrana”, Bettina Beres, 2009, makatka, własność prywatna
- Wachlarz z 2 poł. XVIII w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Stolik - nician w stylu biedermeier, ok. 1840, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Fortepian stołowy, 1815–1825, Austria, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Zegar kominowy z figurą kobiety z pieskiem, ok. 1830, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Zegar kominkowy z figurkami Safony i amorka, I poł. XIX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- „Alegoria Patriotyczna”, 1863 rok, haft, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- „Naklejanka patriotyczna”, 1849, akwarela, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Lorgnon, koniec XIX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Puderniczka, koniec XIX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Lokówka do włosów z podgrzewaczem, 1918–1939, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Komplet toaletowy, początek XX w., Francja, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Różaniec, początek XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Obrączka z okresu żałoby narodowej, 3 ćw. XIX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Modlitewnik, 1852, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- „Bądź wola Twoja”, 1895, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- „Portret nieznannej kobiety”, autor nieznany, ok. 1830–40, olej na płótnie, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- „Portret kobiety z dzieckiem”, autor nieznany, ok. 1840, olej na płótnie, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- „Portret kobiety w czepku”, autor nieznany, ok. 1840, olej na płótnie, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- „Portret kobiety w żałobie”, autor nieznany, II poł. XIX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- „Effgies”, Lena Achtelik, 2020, olej na płótnie, własność prywatna
- „Grzeźna uczennica”, Ewa Juszkiewicz, 2010, olej na płótnie, własność BWA w Bielsku-Białej
- „Madam V”, Patrycja Piętka, 2024, olej na płótnie, własność artystki
- „Zajęcia właściwe wiekowi”, faksymile, własność Biblioteki PAU i PAN w Krakowie

### **I piętro, IV sala**

- „Portret Emilii Majewskiej”, Antonina Majewska, l. 80. XIX w., olej na płótnie, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Portret Agnieszki Jałbrzykowskiej, autor nieznany, kon. XIX w., olej na płótnie, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Anna Haller w grupie nauczycielek, autor nieznany, początek XX w., fotografia, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Portret Antoniny Rothe-Rotowskiej, Alfons Karpiński, 1917, olej na płótnie, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Józefa Bendowa, autor nieznany, lata 60. XIX w., fotografia, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Maszynka do prażenia ziaren kawy, przeł. XIX i XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Imbryk, początek XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Syfon szklany, l. 30. XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Dzbanek do parzenia kawy i herbaty, okres międzywojenny, ze zbiorów Muzeum Krakowa

- Maria Gruszecka, Iwona Siwek-Front, 2022, pastel, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Anna Libera, Iwona Siwek-Front, 2022, pastel, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Władysława Habicht, autor nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Wesele idzie, Antoni Piotrowski, 1891, olej na płótnie, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
- Teodora Wyspiańska, Iwona Siwek-Front, 2022, pastel, własność prywatna
- Plakat Sprawa Gorgonowej, 2017, własność Teatru Starego im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie
- Portret bł. Anieli Salawy, autor nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Oddział Ilustrowanego Kuriera Codziennego w Katowicach, witraż z nagłówkami opisującymi proces Rity Gorgonowej, autor fot. nieznany, 1932, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Portret Teodory Wyspiańskiej, Stanisław Wyspiański, 1901, rysunek, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Stanisława z Baumów Wojdyga z nianią, Ignacy Krieger, 1895, fotografia, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Portret mamki Wodzickich, autor nieznany, 2. poł. XIX w., w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie
- Agnieszka Kokosza i służące ze Stowarzyszenia Sług Katolickich św. Zyty, autor nieznany, brak daty, w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie
- Teka z karykaturami związanymi z procesem Rity Gorgonowej, Gustaw Rogalski, 1933, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Zaproszenie na imieniny Stanisławy Rychłowskiej - prezesowej Stowarzyszenia św. Zyty, 1908, druk, atlas jedwabny, koronka, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Medalik religijny z uszkiem z wizerunkiem św. Zyty, brak daty, mosiądz, w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie
- Żelazko do prasowania, początek XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Dzwonek na służbę, 1900, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Tara do prania, początek XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Wyżymaczka do prania, początek XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Fartuch kuchenny, 1 ćw. XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Szczotka do kapelusza, początek XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Maszynka do mielenia orzechów, początek XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Szpikulec do mięsa, początek XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Szczotka do czyszczenia cylindrów, początek XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Kwaciarka na Rynku Głównym w Krakowie, autor nieznany, 1934, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Fabryka Wyrobów Tytoniowych na Dolnych Młynach, autor fot. nieznany, 1926, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Szwalnia na terenie osiedla robotniczego Modrzejówka, autor fot. nieznany, 1910, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Maria Turzyna, fotografia z książki Cecylii Walewskiej *W walce o równe prawa: nasze bojownice*, Warszawa 1930
- Siostra Samuela Piksa, Iwona Siwek-Front, 2022, pastel, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Mieszczki krakowskie, Michał Stachowicz, ok. 1800, rysunek, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Mieszczki krakowskie, Michał Stachowicz, ok. 1800, rysunek, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Przekupki na placu Szczepańskim, Kazimierz Podsadecki, 1936, rysunek na papierze, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Giełda używanych podręczników szkolnych przy u. Szpitalnej w Krakowie, autor nieznany, l. 20 XX w., z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Śmierć sieroty, Stanisław Grocholski, 1884, olej na płótnie, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie

### **I piętro, V sala**

- Koleżankujmy się, zmieniamy świat, Marta Frej, wydruk
- Po wyroku, Maria Dulębianka, 1900, olej na płótnie, w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie
- Maria Dulębianka, Beata Sosnowska, 2018, gwasz, własność prywatna

- Kazimiera Bujwidowa, Beata Sosnowska, 2018, gwasz, własność prywatna
- Tableau grona pedagogicznego Gimnazjum Żeńskiego w Krakowie, Juliusz Mien, 1897, fotografia, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Tableau ze zdjęciami nauczycieli Wyższych Kursów dla Kobiet, Józef Sebald, 1908, fotografia, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Paulina Kuczalska-Reinschmit, Beata Sosnowska, 2018, gwasz, własność prywatna
- Justyna Budzińska-Tylicka, Beata Sosnowska, 2018, gwasz, własność prywatna
- *Bez różnicy płci. Historia walki o prawa wyborcze kobiet*, Beata Sosnowska, Agnieszka Grzybek, 2018, wydawnictwo: Fundacja na rzecz Równości i Emancypacji „Ster”, (reprodukcje z komiksu), własność prywatna
- książeczka z ilustracjami i tekstami dotyczącymi Pierwszego Zjazdu Kobiet Polskich w Krakowie w 1905 roku i z wierszem Marceliny Kulikowskiej *Emancypantka*
- Książeczka wykonana podczas warsztatów edukacyjno-artystycznych z dr Agatą Stępień - artystyczna interpretacja wiersza Marceliny Kulikowskiej *Emancypantka*, 2023
- Ubiór dedykowany Kazimierze Bujwidowej, projekt Anna Maria Zygmunt, 2023–2024, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Dobra, Ładna, Miła*, Ewa Skaper, 2016, tempera jajowa i olej na blasze aluminiowej, własność prywatna
- Portret Gabrieli Zapolskiej, Stanisław Janowski, olej na płótnie, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Jadwiga Mrozowska-Toeplitz w czasie wyprawy do Azji, autor fot. nieznanymi, 1926, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Fragment kostiumu do sztuki *Bolesław Śmiały*, Lucyna Kotarbińska i Bronisława Janowska-Rychter, 1903, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Lotos*, Antonina Roźniatowska, 1894, gips, odlew, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
- *Popiersie kobiety*, Antonina Roźniatowska, 1880, gips, odlew, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
- *Pokora*, Teofila Certowicz, przed 1918, marmur, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie
- *Autoportret*, Aniela Pająkówna, 1907, olej na płótnie, w zbiorach Muzeum Archidiecezji Warszawskiej
- *Autoportret z córką*, Aniela Pająkówna, 1907, olej na płótnie, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
- *Jestem haniebnie pocziwa* (współczesna interpretacja wizerunku córki Anieli Pająkówny - Stanisławy Przybyszewskiej), Ewa Ciepielewska, 2013, olej na płótnie, własność prywatna
- *Królowa malarstwa z tęczą*, Apolonia Dwurnik, 2014–2018, akwarela gwasz i kolaż na papierze, własność prywatna
- Zdjęcie Olgi Boznańskiej z pieskiem obok sztalugi, autor nieznanymi, 1930, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- *Wachlarz malowany przez matkę Olgi Boznańskiej - Eugenię Mondan*, ok. 1885–1890, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
- *Puszka na olej*, pamiątka po Oldze Boznańskiej, między 1897 a 1940, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
- *Miniaturowa figurka myszki* - pamiątka po Oldze Boznańskiej, między 1897 a 1940, metal, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
- *Portret Amalii Krieger*, fot. Natan Krieger, 1895, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Portret Klementyny Mien*, fot. Juliusz Mien, 1894, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Portret dziewczynki*, Klementyna Mien, ok. 1934, pastel na papierze, w zbiorach Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni
- *Wachlarz Janiny Kosmowskiej*, 1897, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Janina Kosmowska z Jadwigą Sikorską* - pierwsze studentki na Uniwersytecie Jagiellońskim, autor nieznanymi, 1895, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Jadwiga Petrażycka-Tomicka*, autor nieznanymi, brak daty, Domena Publiczna
- *Potrójny portret Jadwigi Sikorskiej, Stanisławy Dowgiałło i Janiny Kosmowskiej*, Juliusz Mien, 1894, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Książeczka z wydrukiem biogramu Jadwigi Petrażyckiej, materiałów na temat Ligi Mężczyzn na Rzecz Równouprawnienia Kobiet - Lwów
- *Wenus z lustrem* Diego Velazqueza, reprodukcja z otworami - odwołanie do ataku sufrażystki, która zniszczyła obraz, tnąc go nożem w 1914 roku
- Książeczka z wydrukami karykatur, jakie rysowano, by zdyskredytować sufrażystki i emancypantki
- *Śmierć każdego ułagodzi*, Marian Wawrzeniecki, 1898, olej na płótnie, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie
- *Kolejka po chleb*, Klemens Bąkowski, 1916, olej na tektura, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Gloria nie boi się krwi*, Ewa Skaper, 2011, tempera jajowa i olej na płótnie, własność prywatna
- *Opaska z Czerwonym Krzyżem*, materiał aranzacyjny
- *Odnazka „Alegoria Polski”* Stowarzyszenia Samarytanin Polski, 1914–1915, mosiądz, emalia, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Odnazka Czerwonego Krzyża*, 1915, metal, emalia, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Odnazka Polskiego Czerwonego Krzyża*, metal, emalia, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Dwie oznaki Czerwonego Krzyża w formie wypukłej*, 1917, wyrób ceramiczny, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Odnazka Czerwonego Krzyża*, 1916, sztanca, stop cynkowy, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Odnazka członkowska Ligi Kobiet Galicji i Śląska*, koniec XIX w., glina wypalana, glazura biała, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Odnazka wydana przez Ligę Kobiet przy Naczelnym Komitecie Narodowym w Krakowie z okazji rocznicy wybuchu powstania styczniowego*, 1917, sztanca, metal, emalia, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Kopia dotykowa odznaki Czerwonego Krzyża*
- *Sanitariuszka z rannym legionistą*, Stanisław Jakubowski, 1915 r., brąz, w zbiorach Muzeum im. Józefa Piłsudskiego w Sulejówku
- *Maria Epstein i jej siostrzenica Marysia na tarasie widokowym, północna Italia*, autor fot. nieznanymi, przed 1914, własność Klasztoru Sióstr Dominikanek
- „Główni przedstawiciele lekarsko-pielęgniarskiej specjalistycznej Grupy Chirurgicznej prof. Uj dr Maksymiliana Rutkowskiego (w środku) z asystentami lekarzami: Glatzem, Kosińskim, Drobnowiczem i pielęgniarkami, od lewej: Marią Wiszniewską, Janiną Konopczewską, Marią Epstein (koordynatorka) i Zofią Kruk”, autor fot. nieznanymi, 1914–1918, własność Klasztoru Sióstr Dominikanek
- *Maria Epstein z opaską Czerwonego Krzyża*, autor fot. nieznanymi, 1914–1918, własność Klasztoru Sióstr Dominikanek
- „*Siostra Magdalena Maria OP na odpoczynku w kooperacyjnym w domu Janiny (Kuzynki Epsteinówny z Warszawy) i Kazimierza Kostanieckich (prof. anatomii patologicznej UJ) z ulubionym psem Pincetą*”, autor fot. nieznanymi, lata 30. XX w., własność Klasztoru Sióstr Dominikanek
- *Zarząd Koła Ligi Kobiet Galicji i Śląska z Białej*, autor fot. nieznanymi, 1916, w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej
- *Pieta*, Roman Czaplicki, 1916, autolitografia, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Pociąg Czerwonego Krzyża wraz z ekipą lekarską*, Jaroslav Čámský, 1914–1918, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Trzy sanitariuszki*, fot. Ignacy Krieger, ok. 1914, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Sanitariuszki*, autor fot. nieznanymi, 1914–1918, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Austriacka sanitariuszka*, autor fot. nieznanymi, 1915, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Sala szpitalna nr 30*, w szpitalu Bonifratrów, autor fot. nieznanymi, 1915, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Sala szpitalna*, autor fot. nieznanymi, 1914–1918, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Chore pielęgniarki*, autor fot. nieznanymi, 1914–1918, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Pielęgniarka karmi pacjenta*, autor fot. nieznanymi, 1914–1918, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Macieszówna - pielęgniarka*, autor fot. nieznanymi, 1914–1918, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Roncica K.*, pielęgniarka ze Szpitala Epidemicznego oo. Bonifratrów w Krakowie, autor fot. nieznanymi, 1915–1915, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Baraki dla chorych na tyfus płamisty*, autor fot. nieznanymi, 1914–1918, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Szczepienie przeciwko ospie*, autor fot. nieznanymi, 1914–1918, ze zbiorów Muzeum Krakowa

- Helena Ceysingerówna, autor fot. nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Zofia Zawiszanka, autor fot. nieznany, 1904, Domena Publiczna
- Eliza Ludwika Daszkiewiczówna, ps. Stanisław Kępisz, autor fot. nieznany, 1915, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Wanda Gertz, ps. Kazik, autor fot. nieznany, brak daty, w zbiorach Muzeum Powstania Warszawskiego
- Stefania Jadwiga Kudelska, ps. Hanna, autor fot. nieznany, brak daty, w zbiorach Muzeum Powstania Warszawskiego

## II piętro I sala

- Gabriela Balicka, autor fot. nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Jadwiga Dziubińska, autor fot. nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Irena Kosmowska, autor fot. nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Maria Moczyłowska, autor fot. nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Anna Piasecka, autor fot. nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Zofia Sokolnicka, autor fot. nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Franciszka Wilczkowiakowa, autor fot. nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Zofia Moraczewska, autor fot. nieznany, brak daty, Domena Publiczna
- Uczennice Państwowej Szkoły Przemysłowej Żeńskiej przy ul. Syrokomli 21 w Krakowie, autor fot. nieznany, 1920, w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie
- Anna Rydlówna, autor fot. nieznany, brak daty, własność Archiwum Narodowego w Krakowie
- Szpital imienia św. Łazarza na ulicy Kopernika 19 w Krakowie. Wnętrze szpitala - pokój pielęgniarek, autor fot. nieznany, 1934, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Dział stenotypstek w Ilustrowanym Kurierze Codziennym w Krakowie, autor fot. nieznany, 1929, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Siedziba koncernu prasowego Ilustrowanego Kuriera Codziennego w Krakowie, autor fot. nieznany, 1929, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Redaktorzy i redaktorki Ilustrowanego Kuriera Codziennego w Krakowie, autor fot. nieznany, 1929, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Maszyna do pisania, lata 30. XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Pracownice poczty w Krakowie obsługujące aparaty Juza (Hughes'a) służące do przekazywania słowa pisanego systemem teletechnicznym, autor fot. nieznany, 1939, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Telefonistka obsługująca centralę na Poczcie Głównej w Krakowie, autor fot. nieznany, 1939, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Urzędniczka obsługująca aparat Morse'a, autor nieznany, 1939, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Lena Meyerholdowa - pierwsza spikerka Radia Kraków, autor nieznany, brak daty, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Otwarcie sklepu Jakuba Grossa - w centrum postać Sary Gross, autor nieznany, 1935, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Portret Heleny Rubinstein, Louis Marcoussis, 1933, akwaforta, własność Willa La Fleur w Konstancinie Jeziornej
- Jadwiga Jędrzejowska na turnieju tenisa w Chiswick w Londynie, autor fot. nieznany, 1938, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Rakietka tenisowa w ramie, 1. połowa XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Alicja Halicka, Louis Marcoussis, 1936, technika mieszana, własność Willi La Fleur w Konstancinie Jeziornej
- Tańcząca para, Alicja Halicka, lata 30. XX w., collage, tkanina, własność Willi La Fleur w Konstancinie Jeziornej
- Rozmowa, Alicja Halicka, lata 30. XX w., collage, tkanina, własność Willi La Fleur w Konstancinie Jeziornej
- Taniec (Sacharow, Studium tancerki), Zofia Stryjeńska, 1916-1920, akwarela, ołówki na papierze, w zbiorach Muzeum Teatralnego - Opera Narodowa Teatru Wielkiego w Warszawie
- Ubiór dedykowany Zofii Stryjeńskiej, proj. Anna Maria Zygmunt, 2023-2024, ze zbiorów Muzeum Krakowa

## II piętro II sala

- Profilowy portret kobiety, Edward Heczko, 1935., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Halina Gallową w modnych strojach scenicznych, autor fot. nieznany, lata 20. XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa

- Janina Strzembosz w stroju orientalnym, autor fot. nieznany, lata 30. XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Katalog produktów kosmetycznych Doktora Lustra, lata 30. XX w., ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Katalog produktów dr Świtalskiej, lata 30. XX w., własność prywatna
- *Bluszcz*, 1925, własność prywatna
- *Sielanka XX wieku: Narodziny robota*, Janusz Maria Brzeski, 1933, fotokolaż, w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi
- *Sex appeal* z cyklu *A to projekt mój „Tygodnika Ilustrowanego”*, Kazimierz Podsadecki, 1933, fotokolaż, w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi
- *Róża Saronu - fantazja ornamentalna* (portret Zofii Minderowej), Józef Mehoffer, 1923, olej na płótnie, w zbiorach Muzeum Mazowieckiego w Płocku
- *Wiec I*, Jonasz Stern, 1935, drzeworyt, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Członkowie rodziny bezrobotnego z drewnianymi wózkami na jednej z ulic Krakowa, autor fot. nieznany, 1932, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Żebrząca kobieta przy kościele Mariackim, autor fot. nieznany, 1. tercja XX w., z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Dwie bezrobotne kobiety przed szopą służącą za mieszkanie, autor fot. nieznany, lata 30. XX w., z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego
- Janina Krasicka - ofiara strajku z 1936 r., autor fot. nieznany, 1936, fotografia podkolorowana ręcznie, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Wybitne Polki w świetle antropologicznym*, „Światowid” 1936, nr 33

## II piętro III sala

- *Kompozycja*, Erna Rosenstein, lata 70. XX w., gwasz, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Brzemienna* - fragment pomnika oświęcimskiego, Zofia Woźna (Bała Laser), 1946, brąz, własność Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

## II piętro IV sala

- Portret Marii Jaremy, autor nieznany, 1957, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Fotografia ukazująca rzeźbę Figury Marii Jaremy, autor nieznany, 1956, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Głowy, Maria Jarema, 1954, grafika, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Dla Jaremianki*, Bettina Beres, 2009, olej na płótnie, własność prywatna
- Ubiór inspirowany Marią Jarema, proj. Anna Maria Zygmunt, 2023-2024, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- Betonowe kadzie, dwie robotnice, fot. Jan Motyka, lata 60. i 70. XX w., w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie
- Witryna zakładu fryzjerskiego w Krakowie, fot. Jan Motyka, lata 60. i 70. XX w., w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie
- Budowa osiedla mieszkaniowego w Nowej Hucie, fot. Wiesław Tomaszewicz, lata 50. XX w., w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie
- Ludzie przy pracy, autor fot. nieznany, 1950-1953, w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie
- Robotnice w fabryce, autor fot. nieznany, lata 50. XX w., w zbiorach Muzeum Historii Fotografii w Krakowie
- *Dzień kobiet 1985*, druk wielobarwny, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Głosujemy za pomyslną przyszłością ojczystego domu*, 1985, druk wielobarwny, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Serdecznie pozdrawiamy matki*, 1976, druk wielobarwny, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Plakat Dzień Matki*, 1977, druk wielobarwny, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Kobiety naszych dni*, 1951, Polskie Kroniki Filmowe
- *Robot Ewa*, 1964, Polskie Kroniki Filmowe
- *Postacie*, Wojciech Fangor, 1950, olej na płótnie, w zbiorach Muzeum Sztuki w Łodzi
- *Gospośia*, Zenobiusz Zwolski, ok. 1955, olej na płótnie, w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej
- Uroczyste poświęcenie sztandaru Komisji Robotniczej Hutników NSZZ „Solidarność”, fot. Stanisław Gawliński, 1981, ze zbiorów Muzeum Krakowa
- *Identyfikacje- portret pamięciowy składany*, Danuta Urbanowicz, 1972, olej na płótnie, fotokolaż, własność Archiwum Galerii Zderzak w Krakowie
- *Kolejka z cyklu Impresje codzienności*, Krystyna Nowakowska, 1985, odlew, brąz, ze zbiorów Muzeum Krakowa



- *Matka Polka*, Andrzej Gilman, 1983, olej i akryl na płótnie, w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej
- *Kalendarze Przyjaciółki*, lata 70. XX w., własność prywatna
- Publikacje dotyczące dorastania, planowania rodziny, antykoncepcji, lata 60.-70. XX w., własność prywatna
- *Kora Jackowska w pracowni Edwarda Dwurnika*, 1983, fot. Tadeusz Rolke, Wydawnictwo Agora, Archiwum Tadeusza Rolke
- *Pranie II*, Maria Pinińska-Bereś, lato 1981, plener artystyczny w Osiekach koło Koszalina, własność Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia w Krakowie.
- *Moja mama wyb(p)rała feminizm*, Bettina Bereś, 2006, haft, własność prywatna
- *Dziennik Telewizyjny - Joanna Szczepkowska ogłasza koniec komunizmu w Polsce*. Nagranie z 1989 roku.

### **Na klatce schodowej**

- *Raczej nie lubimy ludzi, którzy są dla nas niemili, dlatego bądź dla siebie miła*, Marta Frej, wydruk
- *Jestem silna bo nie poddam się przeciwnościom, znam swoją wartość, otwarcie wyrażam swoje zdanie i jestem mało wrażliwa na krytykę*, Marta Frej, wydruk
- *Jestem silna, bo w końcu nie czuję się winna nie zadając się z ludźmi, którzy mnie nie szanują*, Marta Frej, wydruk
- *Nie mogę przejmować się tym, co mówią inni, bo innych jest dużo i każdy mówi co innego*, Marta Frej, wydruk
- *Jestem silna, bo samotni rodzice już tak mają*, Marta Frej, wydruk

Mecenas Muzeum



Partnerzy



Patroni medialni



[www.muzeumkrakowa.pl](http://www.muzeumkrakowa.pl)  
[facebook.com/muzeumkrakowa](https://facebook.com/muzeumkrakowa)