

IRENA HUML  
Warszawa

## WARSZAWSKIE SZKOLNICTWO ARTYSTYCZNE DLA KOBIEC NA PRZEŁOMIE XIX I XX WIEKU

Warszawa 2. połowy XIX i początku XX w. stanowiła centrum życia politycznego, kulturalnego i gospodarczego Królestwa Polskiego. Około 1900 r. była miastem blisko 700-tysięcznym. W statystyce ludności stolicy tego okresu dotyczącej zarówno rodowitych mieszkańców, jak i napływowych większość stanowiły kobiety. Źródła podają, że w 1888 r. na 1000 mężczyzn przypadało 1112 kobiet, a w 1913 – 1076<sup>1</sup>. Dlatego zagadnienia szkolnictwa dla kobiet nie były sprawą mało ważną. Determinowały je stale rosnące potrzeby zatrudnienia w różnych zawodach, w tym również artystycznych, jak np. popularne malarstwo na porcelanie, na tkaninach, szkłe, kości i drewnie, a także w innych działach tak zwanej sztuki stosowanej, zyskujących w bogacącym się społeczeństwie coraz większe zainteresowanie.

Pomyślność ekonomiczna wynikająca z dynamicznego rozwoju wytwórczości przemysłowej, handlu, budownictwa i postępującej urbanizacji przeplatała się z trudną sytuacją polityczno-patriotyczną w porozbiorowej Warszawie, szczególnie po drugim nieudanym zrywie patriotycznym 1863 r. W ramach represji Rosjanie zlikwidowali odrębność Królestwa Polskiego, nadając mu urzędową nazwę „Kraju Przywiślańskiego”, a co za tym szło – pozbawili wszelkiej autonomii.

Represje dotknęły również oficjalne szkolnictwo artystyczne. Pozostawiono więc działanie w tej dziedzinie kształcenia inicjatywie społecznej

---

<sup>1</sup> M. N i e t y k s z a, *Ludność Warszawy na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1971, s. 81.

i prywatnym funduszom. Jedyny wyjątek od tej reguły stanowiło istnienie Klasy Rysunkowej subwencionowanej przez władze carskie. Utworzono ją w 1865 r. po częściowo zawieszonych działalności Szkoły Sztuk Pięknych, ostatecznie zamkniętej w 1866 r. Klasa powołana jako placówka tymczasowa przez 40 lat była jedyną szkołą artystyczną Królestwa. Jej program i osiągnięcia są znane dzięki monografii opracowanej przez Jadwigę Puciatę-Pawłowską<sup>2</sup> o Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa, kontynuującej założenia Klasy Rysunkowej.

Do najbardziej zasłużonych pedagogów Klasy Rysunkowej należał Wojciech Gerson. Artysta poświęcił jej 24 lata pracy (1872-1896). Jego osobowość i wszechstronna działalność na polu sztuki miała zasadniczy wpływ na środowisko warszawskie. Organizator życia artystycznego, inicjator i współtwórca Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, autor i tłumacz różnych prac teoretycznych, m.in. pierwszy przyswoił literaturze polskiej *Traktat o malarstwie* Leonarda da Vinci. Równocześnie widział potrzebę służby sztuki w życiu powszednim, czego wyrazem była książka jego autorstwa *Zdobnictwo rękodzielnicze i rysunek do niego zastosowany w zarysie* wydana w Warszawie 1896 r. przez Salon Artystyczny oraz przekład pracy Henryka Meyeux noszącej polski tytuł *Pomysłowość zdobnicza* z tegoż roku.

Gerson prowadził rozległą działalność pedagogiczną poza Klasą Rysunkową. Rozpoczął ją w Instytucie Głuchoniemych nauczaniem rysunku w roku 1860, następnie kontynuował we własnej pracowni, przyjmując do niej również kobiety, które – jak wiadomo – nie miały wówczas wstępu na oficjalne uczelnie artystyczne, nie wyłączając Klasy Rysunkowej rządzącej się tymi samymi prawami.

Nie znana jest dotychczas dokładna liczba uczennic Gersona, lecz spośród około 800 osób, które należały do jego wychowanków, według Armanda Vetulaniego, badacza kręgu Gersona, znaczną część stanowiły kobiety. Przypuszczalnie spośród kilkunastu osób malujących na fajansach w manufakturze ks. Michała Radziwiłła w Nieborowie (czynnej w latach 1881-1892) część pochodziła z tej pracowni<sup>3</sup>. Sądzić można na tym przykładzie, że pracę tego typu i inne związane z kierunkiem artystycznym w wielu

---

<sup>2</sup> *Dzieje Miejskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa*, Warszawa 1939-1940.

<sup>3</sup> W. Piwkowski (*Kolekcja z Nieborowa*, „Projekt” 1985, nr 5(164), s. 15-16) wymienia następujące nazwiska malarek: Maria Denel, Jadwiga Francikowska, Jadwiga Hyżycka, Aniela Pągowska, Helena Rogowska, Julia Suska, Aniela Weltzwebel, Wanda Wędobolska, Celina i Jakóbina Zarembianki.

czynnych wówczas pracowniach warszawskich, również malarniach porcelany, wykonywały właśnie uczennice Gersona, które kształcone według programu przyjętego w wielu szkołach sztuk pięknych otrzymywały przygotowanie plastyczne pozwalające na podejmowanie różnych zadań.

Gerson rozbudzał w swoich wychowankach również zamiłowanie do sztuki ludowej, jej bogatych przejawów, które powinny inspirować poczynania młodych artystów. W kilka lat po śmierci profesora pisała o tym jedna z jego znanych uczennic, Lucyna Józefowa Kotarbińska, przy okazji recenzowania kolejnej wystawy krakowskiego Towarzystwa Sztuki Stosowanej w Warszawie z 1908 r.:

Sztuka stosowana, stary temat! Wojciech Gerson, ten prawdziwy dla mnie świętej pamięci profesor mój, o zdobnictwie swoistem w przystosowaniu do wydawnictw, myślał od dawna.

Lat temu trzydzieści z górą oglądałam w pracowni jego całe albumy robót robionych z pierwszej podróży po kraju, którą odbywał będąc młodzieńcem, wtedy już z myślą, że wprowadzi je do życia. Czego tam nie było! Skrzynki malowane, wycinanki chłopskie i szlaki haftowane<sup>4</sup>.

Z racji znacznego rozwoju przemysłu w Królestwie Polskim i odgrywanego nadal wielką rolę rzemiosła, również artystycznego, istniało zapotrzebowanie na prace, które dziś nazywa się projektowaniem i ręcznym wykonaniem (*hand made*). Często były to umiejętności odtwarzania już istniejących wzorów historycznych lub komponowanie motywów historyzujących, zgodnych z duchem epoki, a przede wszystkim sprawne posługiwanie się wzornikami wydawanymi we Francji, Niemczech czy Anglii.

Dotyczyło to nie tylko architektury, architektury wnętrz, ale w znaczniejszej mierze szeroko pojmowanej sztuki zastosowanej do przemysłu, jak to wówczas określano. Przy czym przybierający na sile ruch emancypacji i nacisku ze względów ekonomicznych wywierany przez kobiety na różnego typu zawody, przede wszystkim szeroko pojmowane zawody artystyczne, był przyczyną rozwoju szkolnictwa prywatnego, które organizowały często również same kobiety.

Edmund Nałęcz w 1895 r. poświęcił obszerną relację temu zjawisku na terenie Warszawy, pisząc na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” o pięciu szkołach artystycznych prowadzonych przez kobiety<sup>5</sup>. Były to szkoły: Hali-

<sup>4</sup> Wystawa Sztuki Stosowanej z Krakowa, „Kurier Litewski” z 10 II 1908.

<sup>5</sup> Zawodowa praca kobiet, „Tygodnik Ilustrowany” 1895, nr 15, s. 237-238.

ny Tokarzewskiej, Bronisławy Marii Wiesiołowskiej, Bronisławy Poświkowej, Alicji Nowińskiej i Karoliny Szmurło. Redakcja opatrzyła obszerny artykuł omawiający dość szczegółowo działalność każdej ze szkół fotografiami ich kierowniczek, ukazującymi kobiety zdecydowanie młode. Tekst ten stanowi ważne źródło do badania prywatnego warszawskiego szkolnictwa artystycznego, organizowanego przez kobiety dla kobiet.

Według autora artykułu szkoła Bronisławy Marii z Malinowskich Wiesiołowskiej, żony nieżyjącego wówczas malarza Ludwika Wiesiołowskiego, założona jeszcze wspólnie z nim, należała do największych. Wśród wykładowców szkoły wymienieni zostali malarze Adam Badowski i Apoloniusz Kędzierski, później pojawiło się nazwisko rzeźbiarki Toli Certowiczówny.

W 1889 r., a więc w cztery lata później, „Biesiada Literacka” opublikowała recenzję z dorocznej wystawy szkoły, która pozwala wnioskować o zmianach w kierunku pedagogicznym modyfikowanym aktualną sytuacją i ambicjami kobiet przygotowujących się do pracy zawodowej. Czytamy tam:

Przez dwa tygodnie szkołę malarską (mieszczącą się przy ul. Wilczej 25) p. Wiesiołowskiej licznie odwiedzała publiczność chcąc się przekonać o postępie uczennic. Sąd... wypadł dla kierowniczkii bardzo pochlebnie, chociaż prace wystawione nie były wykonane na popis, lecz należały do [zwykłych – I. H.] wypracowań szkolnych. Rysunki architektoniczne zalecały się czystością linii i starannym wykończeniem szczegółów, niejedna uczennica już z pierwszego kursu mogłaby zostać pożyteczną pomocnicą budowniczego lub inżyniera.

W klasie kompozycji, studiów z natury i malowania widzieliśmy prace wyższych talentów. Na uznanie zasługuje system przyjęty w szkole, że uczennica wybiera sobie, według rodzaju zdolności rodzaj kompozycji i nie rozprasza się na wszystko, czyni w nim szybkie postępy. Postępy widzieliśmy [zwłaszcza – I. H.] w krajobrazach i portretach.

Uczennice ograniczając się do sztuki stosowanej do przemysłu, posiadają wiele dobrego gustu, co sprawdziliśmy na sukniach, aksamitach, jedwabiach itp. kosztownych materiałach, ozdobionych malowanymi deseniami [...].

Uczennice, które z nauki swojej muszą mieć korzyści materialne nie tylko przyjemność, po skończeniu kursu architektonicznego, otrzymują posady w pracowniach technicznych, z pensją 25 do 35 rb. miesięcznie. Lepsze to, niż zarobek igłą lub przepisywaniem<sup>6</sup>.

– kończy prawdopodobnie autorka kryjąca się za inicjałami M. L. swoją recenzję.

---

<sup>6</sup> M. L., *Wystawa w szkole artystyczno-malarskiej p. M. Wiesiołowskiej*, „Biesiada Literacka” 1899, nr 47, s. 418.

Każda ze szkół miała nieco inny program nauczania. Na przykład w szkole Haliny Tokarzewskiej nauczano rysunków z modeli gipsowych i z natury – z żywego modelu, ponadto malarstwa z zakresu sztuki czystej i stosowanej oraz rzeźby, rysunku technicznego i haftu artystycznego. Do wykładowców należeli m.in. Józef Rapacki, Bronisław Wiśniewski i Kazimierz Mordasiewicz.

Spośród wymienionych przez Nałęczą szkół powrócić jeszcze warto do szkoły Bronisławy Poświkowej, matki znanej aktorki Ireny Solskiej, którą wspomina w pamiętnikach sławna córka i jednocześnie uczennica Bronisławy<sup>7</sup>. Anons z 1898 r. szkoły Alicji Nowińskiej, zamieszczony na łamach „Wędrowca”, informował:

W zatwierdzonej przez wyższą władzę Szkole Malarsko-Przemysłowej dla Panien w Warszawie ul. Senatorska 36 Alicji Nowińskiej udziela się oprócz rysunków, lekcji malowania olejnego i akwarelowego, malowania gobelinów, wachlarzy, porcelany, wypalania na drzewie, malowania na szkle, skórze i kości słoniowej. Zapisy przyjmowane są codziennie od 1 do 4 po południu. Przyjmuje się także zamówienia na prace wszelkiego rodzaju w zakres sztuki wchodzące<sup>8</sup>.

W następnych latach powstało wiele dalszych tego typu szkół prywatnych żeńskich lub przyjmujących również kobiety. Uczono w nich podobnych przedmiotów, z niewielkimi różnicami zwłaszcza w zakresie sztuki stosowanej; poziom ich bywał także różny w zależności od artystów prowadzących zajęcia. Większość jednak miała w swych gronach dobrych pedagogów. Byli to przeważnie znani warszawscy malarze, rzeźbiarze, graficy, architekci i inni, co zapewniało frekwencję uczennic.

Wśród znanych szkół czynnych w omawianym okresie, kształcących kobiety, można wymienić szkoły: Adama Badowskiego, Miłosza Kotarbińskiego, Marii Dunin, Amelii Conti, Stanisława Adamczewskiego, Józefa Przybylskiego, Marii Zaremby-Słupskiej, Wincentego Trojanowskiego, Cecylii Gutowskiej, Antoniego Austina i Marii Kownackiej, co wraz z poprzednio omawianymi daje łączną liczbę 16 i nie wyczerpuje całej listy funkcjonujących zakładów prywatnych. Już jednak ta liczba mówi o skali warszawskiego szkolnictwa artystycznego dostępnego dla kobiet. Tworzyło ono w pejzażu kulturalnym Warszawy swoistą enklawę, a doroczne jego

---

<sup>7</sup> I. S o l s k a, *Pamiętnik*, wstęp i opracowanie L. Kuchtówna, Warszawa 1978, s. 24-25.

<sup>8</sup> [Ogłoszenie], „Wędrowiec” 1898, nr 6, s. 120.

wystawy ożywiały rytm życia artystycznego i przyczyniły się do popularyzacji sztuki w innych kręgach niż elitarne.

Natomiast wśród warszawskich instytucji patronujących akcji plastycznego kształcenia młodzieży, zwłaszcza żeńskiej, na czołowym miejscu znalazło się Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej, założone w 1891 r. dzięki fundacji Hipolita Wawelberga i wsparciu finansowemu wielu innych osób, utrzymywało się z corocznych składek dobrowolnych ofiarodawców. Statutowo Muzeum miało zajmować się udoskonalaniem wyrobów rękodzielniczych pod względem technicznym i estetycznym, ponadto gromadzić wzory przemysłowe i okazy nowych wynalazków oraz służyć poznaniu żywej historii sztuki stosowanej do przemysłu i sztuki dekoracyjnej<sup>9</sup>.

Wkrótce po założeniu rozwinęło ono ożywioną działalność na polu kształcenia, mimo że nie posiadało jeszcze własnego gmachu i korzystało z gościnności Muzeum Przemysłu i Rolnictwa na Krakowskim Przedmieściu mieszczącego się w Resursie Obywatelskiej. Jako pierwsze otwarto sale rysunku odręcznego, stopniowo uruchamiając dalsze kursy. Działalności tej patronował sam prezes Muzeum Władysław Wiślański, wspierając instytucję również własnymi dotacjami.

Późną jesienią w 1894 r. na łamach kilku warszawskich pism, m.in. „Bluszczu”, ukazały się informacje o inauguracji z początkiem listopada w Muzeum Rzemiosł kursów specjalnych dla osób zajmujących się malowaniem na tkaninach, porcelanie, szkłe, kości, drzewie, płótnie gobelinowym i innych materiałach<sup>10</sup>. Podano do wiadomości, że osoby pracujące w zakresie sztuki stosowanej mogą studiować w salach na ten cel przeznaczonych codziennie od godz. 10.00 do 13.00 za opłatą 5 rs. miesięcznie. Kierownictwo artystyczne spoczywało w rękach p. Leokadii Mirosławskiej, której zadaniem było udzielanie wszelkich wskazówek<sup>11</sup>.

Kursy te nazywano oddziałem sztuki stosowanej dla kobiet. Dwa lata później powstał projekt utworzenia kursów niedzielnych dla rękodzielniczek, o które domagała się działaczka ruchu kobiecego Józefa Bojanowska<sup>12</sup>. W 1900 r. prasa warszawska pisała, że w Muzeum, obok nauki rysunku i malowania na różnych materiałach dla kobiet, czym kierowała Mirosławska, uczono zarówno mężczyzn, jak i kobiety rysunku ręcznego, graficznego

<sup>9</sup> *Dziesięciolecie Muzeum Rzemiosł i Sztuki Stosowanej, 1891-1901*, Warszawa 1902.

<sup>10</sup> Z. S., *Kronika działalności kobiecej*, „Bluszcz” 1894, nr 45, s. 359.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> H. S., *Rysunek dla rękodzielniczek*, „Kurier Warszawski” 1900, nr 83.

ornamentacyjnego, dekoracyjnego, architektonicznego i rysunku maszyn. Zajęcia prowadzili malarze Ludomir Dymitrowicz i Kazimierz Łapiński, modelowania zaś uczył rzeźbiarz Teodor Skonieczny. W 1899 r. wprowadzono wykład kompozycji dekoracyjnej, które objęła Maria Zaremba<sup>13</sup>.

O niej właśnie wiadomo, że była jedną z uczennic Gersona, a ponadto w 1899 r. ukończyła państwową szkołę dekoracyjną w Paryżu, studiując u L. O. Mersona i R. Collinsa. Później używała dwóch nazwisk Zaremba-Słupska. Prowadziła też własną szkołę otwartą 15 IX 1904 r. pod nazwą Szkoła Rysunku, Malarstwa i Dekoracji dla Kobiet przy ul. Wilczej 47, o której była już mowa. Jednym z wykładowców szkoły był Kazimierz Broniewski<sup>14</sup> malarz, ilustrator, historyk sztuki, działacz TZSP, autor przekładu historii sztuki A. Springera, wydanej w latach 1902-1904. Pisywał również jako krytyk do „Biblioteki Warszawskiej”, „Chimery”, „Sztuki”, „Tygodnika Ilustrowanego” i „Ziarna”.

Akcja nauczania rozwinęła się pomyślnie, obejmując coraz to nowe przedmioty. Do zagadnień artystyczno-rzemieślniczych dołączono bowiem techniczne, czyniąc przeto działalność kursów coraz bardziej wszechstronną.

Zainteresowanie organizowaną przez Muzeum nauką musiało być znaczne, skoro odezwał się i w tej sprawie Bolesław Prus, poświęcając jej jedną ze swych znakomitych kronik w 1900 r.<sup>15</sup> Stanowi dziś ona istotne źródło wiedzy i uzupełnienie sprawozdań Muzeum zawierających fakty czy typowych recenzji z dorocznych wystaw. W tekście tym Prus, omawiający dokładnie program oraz wyniki nauki, w lekkim z pozoru typie wypowiedzi ujętym w formę dialogu autora *Kroniki* z fikcyjnym rozmówcą – rzeźbiarzem zabiera głos z właściwą sobie swadą na temat muzealnych poczynań pedagogiczno-artystycznych. Relacjonuje tę działalność i ocenia ją w aspekcie aktualnej problematyki widzianej oczami publicysty, nieocenionego kronikarza warszawskiej codzienności, lecz niezbyt biegłego w sprawach sztuki.

<sup>13</sup> H. S., *Muzeum Rzemiosł*, „Kurier Warszawski” 1900, nr 81; nr 83.

<sup>14</sup> Z. S., *Kronika działalności kobiecej*, „Bluszcz” 1904, nr 36, s. 429; O., *Wystawa, „Tygodnik Ilustrowany”*, 1904, nr 28, s. 558; A. M e l b e c h o w s k a - L u t y, *Kazimierz Broniewski*, w: *Słownik artystów polskich*, t. I, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 248-249.

<sup>15</sup> *Mój pobyt w Wiedniu i zdumienie wobec kompozycji ornamentalnej, a w nim oddział rysunkowy pani Mirosławskiej. – Uczennice i nauczycielka – kurs – Sposoby komponowania ornamentów...*, *Kronika nr 98 z dnia 8 kwietnia 1900*, w: t e n ż e, *Kroniki*, t. XVI, Warszawa 1966, s. 400-416.

Według tej relacji w kursach muzealnych, które w 1900 r. były w pełnym toku nauki rysunku, rzeźby i malarstwa, uczestniczyło 237 mężczyzn i 174 kobiety, a więc łącznie ponad 400 osób. Szczególnie interesujący wydał się autorowi *Kroniki* kurs niedzielny pani Mirosławskiej, którego kierowniczkę fikcyjny rozmówca rzeźbiarz określił jako „artystkę od stóp do głów, nauczycielkę fanatycznie przywiązaną do swojej pracy i swoich zdolniejszych uczennic, a wreszcie osobę o nadmiernej bezinteresowności”. Uczennice zaś scharakteryzował jako młode kobiety, przeważnie niezamężne, pracujące w rozmaitych zawodach jako hafciarki, modystki, retuszerki, litografki, malarki szyldów, lakierniczki, krojczynie, szwaczki i freblanki o bardzo różnym poziomie wykształcenia ogólnego<sup>16</sup>.

Spśród tych kursantek, jak podaje autor zawsze trzymający się realiów, 95% po ukończeniu 3-letniej nauki zawartej w 120 lekcjach opanowało podstawowe umiejętności rysowania i komponowania, które mogły być przydatne w różnych zawodach i pozwalały wydatnie podnosić ogólne kwalifikacje.

O charakterze pracy uczennic Mirosławskiej, z których ok. 20 znalazło zatrudnienie w rzemiośle, dowiadujemy się z niniejszego tekstu nieco więcej. Komponowały one wzory na obicia ścian, a więc być może popularne wówczas tapety i tkaniny oraz desenie dla tkanin odzieżowych i dekoracyjnych, a także wzory na gobeliny, które należy zapewne rozumieć jako obrazy i makaty malowane na płótnie gobelinowym ze scenami figuralnymi. Niektóre z nich retuszowały fotografie, ozdabiały wyroby ceramiczne malaturą, projektowały wzory koszykarskie z meblami włącznie oraz ozdobne papiery listowe, bombonierki do cukierków, wyroby galanteryjne ze skóry, drewna, metalu itp.<sup>17</sup>

Sam program kursów przedstawiał się wówczas następująco: ćwiczenia prowadzono, opierając się na kilku sferach spostrzegania. Głównym punktem odniesienia miała być obserwacja natury, a zwłaszcza świata roślin, zwierząt i minerałów. Uwzględniano też w dużym zakresie studium żywego modelu – postaci ludzkiej. Obserwacji poddawano oprócz kształtów także bogatą paletę barw występującą w naturze.

Za drugi obszar wart gruntownego studiowania i analizy przyjmowano stworzone w epokach minionych dzieła sztuki. Za takie uważano „wytwory rąk i umysłu ludzi o rozwiniętych umiejętnościach plastycznych i technicznych, posiadających wycucie piękna”. Dotyczyło to również wiedzy o sty-

---

<sup>16</sup> Tamże, s. 405.

<sup>17</sup> Tamże.



lach występujących w różnych epokach i w różnych obszarach kulturowych. Styloznawstwo było m.in. konsekwencją panującego w XIX stuleciu historyzmu i rozwoju historii sztuki.

Trzeci krąg artystycznego poznania to nauka o figurach geometrycznych, które „służą niby za szkielet wszystkiemu, co istnieje pięknego na tym świecie”, jak pisał Prus, uzasadniając założenia i metody stosowane na omawianych kursach.

Relacja jego przynosiła ponadto wiele szczegółów i zawierała omówienia zawartości różnych zeszytów, poświęconych poszczególnym ćwiczeniom wykonywanym przez uczennice. W zeszytach znajdowały się prace kontrolne – rozwiązania tematów stanowiących programowe ćwiczenia. Rozpoczęły się one od elementarnych zadań. Stanowiły je wykresy odcinków linii prostej biegnących w pionach i poziomach lub po diagonalu kreślone odręcznie. Następnym zadaniem było rysowanie różnych figur geometrycznych z elipsami włącznie, które stopniowo grupowano, łącząc w zespoły ornamentalne. Inny typ ćwiczeń stanowiła kaligrafia, gdzie obok różnego typu alfabetu (gotyckiego, angielskiego, cyrylicy i innych) uczono komponowania monogramów i tarcz herbowych. Te ćwiczenia znajdowały później zastosowanie przy wykonywaniu ozdobnych napisów różnymi technikami, przy projektowaniu haftów kolorowych i białych zarówno na kanwie, jak i na płótnie itp. W zeszytach znalazła również odbicie nauka o stylach, o którą upominał się Prus szczególnie. Trzeci bowiem z zeszytów zawierał odtworzone przez uczennice przykłady 12 rodzajów stylów, począwszy od egipskiego, a kończąc na stylu cesarstwa (autor wymienia i inne: asyryjski, grecki, perski). Należy przypuszczać, że egzemplifikowano je za pomocą ornamentu.

Nie zabrakło w tych przykładach i studiów z natury. Zawierał je czwarty z omawianych zeszytów. Były to głównie kwiaty „tak doskonałe, że prawie błyszcząły i pachniały” – według autora, lecz za najważniejsze uznał Prus metody nauki kompozycji ornamentalnej. Gdy bowiem uczennica zdobędzie wiedzę o stylach, opanuje umiejętność rysunku, nauczy się odtwarzać elementy natury, powinna zacząć samodzielnie komponować. Zasięg tej metody dotyczył kompozycji zastosowanych do organizowania powierzchni płaskich. Ich użycie mogło być bardzo wszechstronne.

Cztery kanony kompozycji ornamentalnej przedstawił Prus następująco: Pierwszy z nich zatytułował *p o w t a r z a n i e*. Zasadzał się on na wielokrotnym stosowaniu jednego wybranego motywu w tej samej skali i usytuowaniu go obok siebie. Dotyczył on kompozycji pasowej. Drugi kanon stanowiło tzw. *p o m i j a n i e*, nazywane dalej również przekładaniem

dwóch wybranych motywów, co wskazywało na rodzaj układów przemien-nych (kwiat jako motyw główny, stosowany na przemian z liściem itp.). Trzecim z nich było *stopniowanie*, które kształtowała zasada układu wznoszącego i opadającego, czyli zastosowaniu motywu w różnej skali od najmniejszego do największego. Najbardziej złożony był czwarty z nich – *symetria* i jej przeciwieństwo *asymetria*, które z przewagą tej ostatniej znajdowały zastosowanie w ówczesnym stylu secesji. Dla zobrazowania symetrii doskonałej i asymetrii niedoskonałej, lecz „z wdziękiem” Prus posłużył się następującymi przykładami w rozmowie z fikcyjnym interlokutorem.

Weź pan słup, umieść z jednej strony kobietę, która trzyma dzbanek w prawej ręce i patrzy w prawo, z drugiej strony słupa postaw akurat taką samą i tak ubraną kobietę, która trzyma dzbanek w lewej ręce i patrzy w lewo, a będziesz miał przykład symetrii. Symetria istnieje w mnóstwie przedmiotów, począwszy od człowieka ... Jest to symetria doskonała.

Natomiast w owej grupie dwóch kobiet pod słupem jedna może mieć dzbanek w ręku, a druga na ramieniu, jedna z włosami upiętymi a druga rozpuszczonym – otrzymamy „symetrię niedoskonałą”

która posiada właściwy wdzięk i bardzo często używa się w ornamentyce<sup>18</sup>.

Na jeszcze jeden aspekt relacji Prusa warto zwrócić uwagę. Było nim wartościowanie, własna ocena estetyczna, wyrażana wobec podejmowanych w ornamentyce secesyjnej motywów. Pisał bowiem

W pewnym pokoju widziałem obicie, na którym powtarzano – pomijano – stopniowano i układano do symetrii kształt podobny do pluskwy czy świerzba, co robi ohydne wrażenie. Jest to krzyżująca skarga przeciw kompozytorowi, który umiał rysować i znał sposoby kompozycji lecz był pozbawiony smaku<sup>19</sup>.

Ten rodzaj „insektowego” ornamentu, budzący niechęć autora, należał jednak do arsenału środków formalnych stosowanych zwłaszcza w modernistycznej grafice i rysunku, jak również często w wytworach sztuki stosowanej.

W roku 1910, kiedy Muzeum znalazło się wreszcie we własnej, nowej siedzibie, obok ekspozycji muzealnej z zakresu rzemiosła artystycznego,

---

<sup>18</sup> Tamże, s. 410.

<sup>19</sup> Tamże, s. 412.

biblioteki z dużym księgozbiorem, urządzono wiele pomieszczeń przeznaczonych do nauki. Recenzent pisma „Scena i Sztuka” wyliczał, że Muzeum posiada 6 sal rysunkowych, 2 sale do modelowania, sale z warsztatami tkackimi, sale do nauki mozaiki drzewnej, salę odczytową, bibliotekę i salkę na modele rysunkowe. Informował też o uruchomieniu działu graficznego, który powstał z inicjatywy Władysława Łazarskiego i w myśl programu obejmował rysunki w zastosowaniu do kompozycji, wykłady teoretyczne oraz zajęcia praktyczno-zawodowe. Ponadto autor uzupełnił artykuł liczbami wzrostu ilości uczniów, porównując rok 1909, w którym uczęszczało na kursy ogółem 481 osób, z rokiem 1910, w którym rzesza słuchaczy wzrosła do 751 osób<sup>20</sup>. Ta tendencja utrzymywała się nadal i wkrótce sale muzealne okazały się znowu zbyt szczupłe wobec stale wzrastającego zainteresowania nauką, która obejmowała coraz szersze kręgi młodzieży żeńskiej i męskiej oraz dorosłych.

„Tygodnik Ilustrowany”, często zamieszczający na swych łamach wiadomości dotyczące Muzeum, pisał w r. 1913, że w roku poprzednim uczęszczało na zajęcia 1037 uczniów, a byłoby ich znacznie więcej, gdyby nie brak miejsca w salach rysunkowych. Recenzent zapewniał również, że „Komitet z dr Bennim na czele i grono profesorów z dyrektorem Turbi-Kryształowiczem pracuje z całym zapałem nad dalszym rozwojem tej tyle dla kraju doniosłej instytucji”<sup>21</sup>.

Dom zakupiony w 1908 r. przy rogu ul. Chmielnej i Zielonej, który po przebudowie służył instytucji aż do Powstania Warszawskiego, spłonął w 1944 r. wraz ze zbiorami i biblioteką, archiwum oraz salami rysunkowymi o znakomitej tradycji.

W latach międzywojennych, tj. od 1920 r., kobiety miały już, jak wiadomo, otwarty dostęp do wszelkich szkół i Akademii Sztuk Pięknych, i rzeczywiście z tego skorzystały. Jednak wiele z ich poprzedniczek zdobywało swe umiejętności i kształciło talenty w prywatnych szkołach. Warszawskie szkolnictwo artystyczne dobrze zasłużyło się dla kilku generacji polskich kobiet, przyczyniając się do podnoszenia kultury społeczeństwa.

---

<sup>20</sup> [Kronika] *Z Muzeum Rzemiosła i Sztuki Stosowanej*, „Scena i Sztuka” 1910, nr 47, s. 11.

<sup>21</sup> [Kronika] *Konkurs na szkatułkę*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 25, s. 492.

---

ARTISTIC SCHOOLS FOR WOMEN IN WARSAW  
AT THE TURN OF THE 19<sup>TH</sup> CENTURY

S u m m a r y

At the end of the 19<sup>th</sup> century Warsaw was the centre of economic, cultural and political life in the Polish Kingdom. About 1900 it had a population of nearly 700 thousand. Among its inhabitants women constituted a majority (according to the sources from 1888 on 1000 men there were 1112 women).

Hence the problem of educating women acquired a great significance, the more so because they could not attend secondary and high state schools and their aspirations as well as the need to be employed in various jobs grew ever bigger. Among them a special place was taken by artistic jobs connected with practising both the so-called "pure art" and the ever more popular "applied" art.

After the January Uprising in 1863 there was only one state artistic school in Warsaw – the Drawing Class. In the years 1872-1896 its headmaster was Wojciech Gerson. The school also did not accept women. This situation stimulated development of private education. Various artists taught their students in their own studios. Also Gerson was one of them; apart from men he had many women-students. With time, more and more regular private schools were established, also by women who had been educated at schools of this type in Vienna or Paris. Moreover, courses were organised at museums and other institutions. Well-known Warsaw painters, sculptors and architects usually gave lectures at them, often according to academic syllabuses. The courses comprised freehand drawing of plasters and models and other subjects as the basic ones, depending on the profile and standard of the school. Some of them put a greater stress to oil-painting or water-colours, others to ornamental or architectonic drawing, and lastly many of them prepared their students to professional painting on porcelain, glass, cloths (so-called Gobelin ones), on ivory, to embellishing leather, wood and other materials with the help of various techniques.

One well-known result of the programme of this type of education is a report of the special courses at the Industry and Craft Museum presented in detail in one of Bolesław Prus's Weekly Chronicles. According to the report the students, among others, designed patterns for wall paper, clothes and decorative materials, some retouched photographs, others painted pottery, embellished letter paper, leather and paper haberdashery, designed wicker goods including furniture. These are probably only some of the specialities acquired by students of the numerous schools and courses preparing to jobs defined as artistic ones. The students were then employed in many workshops and factories that produced this type of goods at different scales.

Many students practised only or also portrait or landscape painting or flower compositions, took up artistic engraving or chamber sculpture. Their works were shown in many prestigious exhibitions and in the Warsaw Annual Salons. The Warsaw artistic schools rendered a great service to a couple of generations of Polish women, which was also profitable for the whole sphere of culture.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*

## SPIS ILUSTRACJI

1. Strona artykułu E. Nałęcza *Zawodowa praca kobiet* z fotografiami pięciu kierowniczek szkół artystycznych dla kobiet: H. Tokarzewskiej, B. Poswikowej, B. Wiesiołowskiej, A. Nowińskiej, K. Szmurło.
2. Sala rysunku odręcznego w czasie zajęć – oddział kobiecy na Kursach Muzeum Przemysłu i Rolnictwa.
3. Wystawa w Muzeum Przemysłu i Rzemiosła (sztuki stosowanej).
4. Oddział sztuki stosowanej w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych przy ul. Koszykowej.
5. Uczennica Oddziału sztuki stosowanej i rzeźby w czasie zajęć rysunku z modelu.

267

## Zawodowa praca kobiet.

Szereg ich rozpoczynany od szkół artystycznych; pole to bowiem, które przedstawia obecnie bardzo doły zakres dla pracy niewieściej. Z jednej strony do rysunków technicznych coraz więcej są postokiwane kobiety; z drugiej, przy fabrykach kotonów, kotonek, dywanów i t.d., rysowniczki mogłyby znaleźć korzystne zajęcie, dotychczas bowiem w wielkim tego rodzaju szereg są sproszadane z za granicą. Równocześnie „Sztuka artystyczna” ogłosiła niedawno, iż, zawierawszy stosunki z agencją eksportową, zapewni klientom swoim zbyt wyrobów z zakresu sztuki stosowanej do przemysłu, zarówno w głąb Rosji, jak i na Wschód daleki. Notatka ta, łokniczna, lecz dla świata niewieściego znacząca, przesyła niepostrzeżenie. Taką samą agencją, na sprzedaż w miastach obcych, otwiera z wiosną szkoła p. Tokarzewskiej. Przychodził nimowci uwaga, iż panie nasze, szukając nowych dróg pracy, posiadają jakby rozmyślenie te, które mogłyby się stać dla nich bliższą rzeczywistością, wiodącym do zyskownego zajęcia.

Wyłoniła się wszakże i u nas garść kobiet szlachetnych, które, ukochawszy sztukę, będą same pobudzić jej życie, dając do wyższu najprężniejszego artystów, będą też postanowiły popularyzować ją, szerząc wśród ogółu niewieściego zamiłowanie piękna. Pierwszą — to przewodniczką polskiego uniwersytetu, z przewodniczką zgasnął Anny Hiliskiej i dzielną i hołenną Olgę Bonińską na czele. Drugie — to pionierki artystycznego wykształcenia kobiet, w zakresie sztuki czystej i stosowanej do przemysłu.

Na czele ich, dzięki wstawiłce swej działalności, stoi: Bronka, filantropka, nonczytelka i artystka, a przedewszystkiem kobieta najlepszej dzianoty, p. Halina z Bylina - Leszczynskich Tokarzewska. Ukończywszy nauki w Dreźnie, zdała egzaminu państwowego na nonczytelkę w Warszawie i, po otrzymaniu patentu, wyjechała przez czas jakiś żyć i pracować w pensjach pierwszorzędnych, z p. Heleny Budzińskiej i Heleny Karskiej. Postąpiła jednak nie wyczerpywała gorącego jej serca. Czuła potrzebę szerszego wypowiedzenia pragnień swych i dążeń, rzuciła się na niw piśmienniczą, drukowała pierwszą swą powieść w naszym „Tygodniku,” za redakcją Ludwika Jędrzeckiego; drugą w „Kronice Rodzinnej,” a obecnie jest współpracowniczką „Więzców rodzinnych” i kresli niokiedy nowelki do piśmie galicyjskich. W r. 1889-ym pani I. powzięła myśl otwarczenia szkoły przemysłowej dla kobiet, która stopniowo zmieniła się wyłącznie na szkołę artystyczną (ul. Hortensya, N. 7). W program jej wchodzi: rysunki z gipsów, z natury i żywych modelei, malarstwo, w zakresie sztuki czystej i stosowanej do przemysłu, rzemiosła, rysunki techniczne i hafty artystyczne. Szkoła pozostaje pod kierunkiem malarki; Józefa Rapackiego i Bronisławy Wisniewskiej. Wykład rysunków technicznych, z chwilką otrzymania na to pozwolenia.

I.  
Szkoly artystyczne.

**K**iedyś przed kilku miesiącami szejka „Hetmanek” rodu niewieściego z nas, zatrzymaliśmy się na granicy, bożcej przedmiotem ideal z osobami przedsiobierstwa finansowego. Wykroczyło to ostatnie znacząco ograniczyło się do filantropii, a więc zamknęło sobie drogę do objawów, na samopomocy i poczucia godności czwobieżnej oparłych. Każde słowami — przez, latem;

świecić przykładem, złożyć dowody, że kobieta czynna, uczciwa, a miltująca idee dobra i piękna, może wnieść

się na pewne stanowisko, utrzymać nietylko siebie, lecz często i swoich, stać się im podporą, a równocześnie

wywierze wpływ dobroczynny na szerokie koła, to dopiero rola rzeczywistej pionierki rozumnie pojętego ruchu niewieściego. Takim pionierką należało się od nas poklon tutaj.



Halina Tokarzewska.



Bronisława R. Wiesiołowska.



B. Poswikowa.

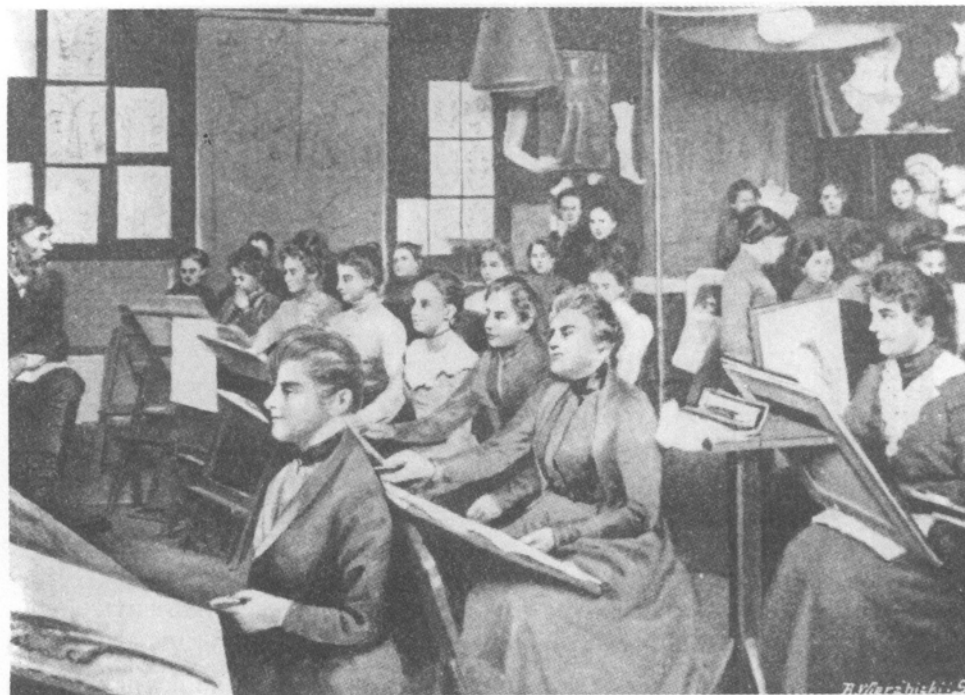


Aljeja Nowińska.



Karolina Szumło.

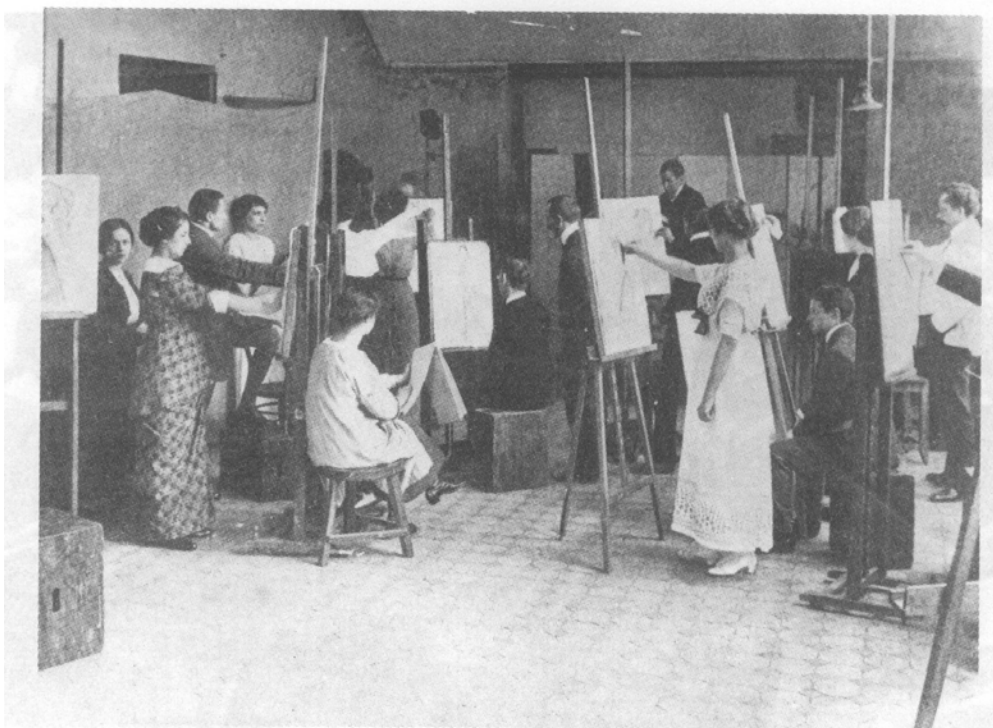
II. I. Strona artykułu E. Nałęcza *Zawodowa praca kobiet* z fotografiami pięciu kierowniczek szkół artystycznych dla kobiet: H. Tokarzewskiej, B. Poswikowej, B. Wiesiołowskiej, A. Nowińskiej, K. Szumło



II. 2. Sala rysunku odręcznego w czasie zajęć – oddział kobiecy na Kursach Muzeum Przemysłu i Rolnictwa



II. 3. Wystawa w Muzeum Przemysłu i Rzemiosła (sztuki stosowanej)



Il. 4. Oddział sztuki stosowanej w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych przy ul. Koszykowej



Il. 5. Uczennica Oddziału sztuki stosowanej i rzeźby w czasie zajęć rysunku z modelu