

T. XXVIII (2025) Z. 3 (79)
ISSN 1509-1074
10.24425/rhpp.2025.156200

ROCZNIK
HISTORII PRASY POLSKIEJ

Pioneering women press
illustrators and cartoonists
from the late 19th and early
20th century: A research
outline and some preliminaries

**Pionierki polskiej grafiki
prasowej tworzące na
przełomie XIX i XX w.
Projekcja badań
i wstępne ustalenia**

Instytut Nauk o Informacji
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej
w Krakowie
ul. Podchorążych 2
PL 30-084 Kraków
e-mail: [magdalena.koziak-podsiadlo@uken.
krakow.pl](mailto:magdalena.koziak-podsiadlo@uken.krakow.pl)
<https://orcid.org/0000-0003-0523-4853>

**Magdalena
KOZIAK-
-PODSIADŁO**

KEY WORDS:
19th and early 20th century illustration, women pioneers
of graphic art, women's artistic produc-tion

SŁOWA KLUCZOWE:
grafika prasowa, pionierki grafiki prasowej, twórczość
artystyczna kobiet

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest pionierkom grafiki prasowej działających na ziemiach polskich na przełomie XIX i XX w. Tekst stanowi próbę przywrócenia pamięci o kobietach, które aktywnie uczestniczyły w kształtowaniu wizualnego języka prasy, choć przez dekady pozostawały poza głównym nurtem badań historyczno-artystycznych. Celem projektu badawczego jest identyfikacja i dokumentacja twórczości kobiet graficzek, analiza funkcji i stylu ich prac oraz określenie znaczenia grafiki prasowej jako przestrzeni kobiecej obecności i emancypacji. W toku prac badawczych odnaleziono 57 artystek, których dzieła pojawiały się na łamach czasopism dziecięcych, kobiecych, literackich i satyrycznych. Wśród nich warto wymienić m.in. Elżbietę Moniuszko-Nawroczyńską, Annę Gramatykę-Ostrowską, Zofię Stankiewicz, Maję Berezowską i Franciszkę Themerson. W artykule przedstawiono realia twórcze, których doświadczały artystki na przełomie XIX i XX w. Praca ta inauguruje szersze badania i stanowi punkt wyjścia do dalszej systematyzacji rozproszonego dziedzictwa kobiet w historii grafiki użytkowej.

Summary

This article celebrates the pioneering women illustrators and cartoonists who rose to prominence in the late 19th and early 20th century. Its aim is to recover the legacy of women who contributed significantly to the development of the visual language of the press, yet have long been absent from mainstream discourse of the history of art. The research project seeks to identify and document the work of female illustrators, examine the functions and stylistic features of their work, and highlight the role of press illustration as a space for women's presence and emancipation. In the course of the study, 57 female artists were identified, whose illustrations appeared in children's, women's, literary, and satirical periodicals. Among them are Elżbieta Moniuszko-Nawroczyńska, Anna Gramatyka-Ostrowska, Zofia Stankiewicz, Maja Berezowska, and Franciszka Themerson. The article outlines the creative conditions these women faced during that historical period. This work inaugurates a broader investigation and lays the groundwork for a systematic reconstruction of women's overlooked contributions to the history of applied graphic art.

Wprowadzenie

Kultura wizualna ma moc kształtowania zbiorowej wyobraźni. W dążeniu do uniwersalności przekazu podsuwa wielorakie obrazy świata, modeluje normy i trendy, konsekwentnie oswaja z tym, co nowe. Współcześnie otacza nas w sposób różnorodny i często w dyskusyjnej odsłonie jako efekt wszechobecnego projektowania graficznego, Internetu czy social mediów. Jednak zanim to ekrany przejęły formę mediów, prasa — jako nośnik tekstu i obrazu — wspomogła rozwój ilustracji jako narzędzia społecznej komunikacji.

Współczesne badania nad przekazem wizualnym opierają się na solidnym zapleczu teoretycznym, stanowiącym istotną podstawę dla dalszych analiz grafiki prasowej. Prace Gillian Rose¹, Williama Johna Thomasa Mitchella², Gunthera Kressa i Thea van Leeuwena³, Nicholasa Mirzoeffa⁴ oraz Rolanda Barthes'a⁵ oferują zróżnicowane metodologie analizy obrazów — od semiotyki po studia kulturowe. Szczególne znaczenie ma interdyscyplinarne podejście, łączące perspektywy historii sztuki, medioznawstwa, socjologii i teorii komunikacji. Wspomniani autorzy podkreślają w swoich tekstach rolę obrazów jako nośników znaczeń, ideologii czy społecznych przekazów. Czyni to ich koncepcje niezwykle użytecznymi w kontekście analizy ilustracji prasowej jako elementu kultury wizualnej. Teoretyczne ujęcia pozwalają nie tylko opisać formalne cechy ilustracji, lecz także zrozumieć ich funkcję w wielu kontekstach. W świetle wspomnianych opracowań możliwa staje się refleksja nad obecnością kobiet i ich prac wizualnych w przestrzeni prasowej oraz interpretacja grafiki jako narzędzia budowania tożsamości czy komunikowania treści emancypacyjnych. Stanowią one fundament dla projekcji badań nad pionierkami grafiki prasowej.

¹ Zob. G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, Warszawa 2020.

² Zob. W.J.T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago 1986.

³ Zob. G. Kress, T. van Leeuwen, *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, Londyn 1996.

⁴ Zob. N. Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, Londyn 1999.

⁵ Zob. R. Barthes, *Mitologie*, Warszawa 2008.

W trakcie prac nad pokrewnym projektem badawczym uwagę autorki przyciągały nienachalne, lecz sugestywne formy graficzne odnalezione w prasie z początku XX w. Sygnowano je inicjałami lub inicjałem imienia i nazwiskiem, ale najistotniejsze było to, że zdradzały kobiece autorstwo. W tych samych kolumnach prasowych, które relacjonowały wydarzenia polityczne, dokonywały analizy i krytycznej interpretacji zjawisk literackich, kulturalnych i naukowych — w czasie, gdy kobiet miała prawa ograniczone — zaczęły się pojawiać ilustracje tworzone przez artystki. Nie były to zawsze monumentalne realizacje dominujące układ strony. Przeciwnie — ich siła często tkwiła w dyskretniej obecności: dekoracyjnych winietach, finalikach, inicjałach czy syntetycznych kompozycjach edukacyjnych i satyrycznych. Z czasem ujawniła się cecha wspólna: wizualna przenikliwość ujęta w innym rytmie i perspektywie spojrzenia, mocno zaznaczająca styl artystki. Choć nie wszystkie prace pozostawały podpisane, stylistycznie udaje się je połączyć z uwagi na wspomnianą wyrazistość kompozycji. Niemniej ich największą wartością okazała się właśnie obecność — materialny i symboliczny ślad twórczości kobiet w strukturze wizualnej prasy przełomu wieków.

Dodatkowym impulsem badawczym stała się lektura *Polskiej bibliografii sztuki 1801–1944*⁶, w trakcie której autorka natrafiła na wzmiankę o konkursie graficznym z początku XX wieku wygranym przez kobietę⁷. To nieoczekiwane odkrycie zainicjowało refleksję nad udziałem artystek w tworzeniu grafiki prasowej na przełomie XIX i XX wieku oraz skierowało uwagę badawczą ku temu niedostatecznie rozpoznanemu obszarowi. Powyższe okoliczności — w połączeniu z osobistym zaangażowaniem autorki wynikającym z jej praktyki zawodowej w zakresie projektowania graficznego — doprowadziły do podjęcia decyzji o realizacji projektu badawczego poświęconego twórczości kobiet w grafice prasowej, ze szczególnym uwzględnieniem pionierek aktywnych na przełomie XIX i XX wieku.

Założenia badawcze

Podstawowym założeniem badawczym projektu jest przyjęcie tezy, że twórczość kobiet w zakresie grafiki prasowej na ziemiach polskich na przełomie XIX i XX w. stanowiła zjawisko istotne, a zarazem niedostatecznie rozpoznane i marginalizowane w dotychczasowych opracowaniach z zakresu historii sztuki, grafiki użytkowej oraz

⁶ *Polska bibliografia sztuki 1801–1944. Rysunek, grafika, sztuka książki i druku*, t. II, oprac. J. Wiercińska, M. Liczbińska, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1979, s. 52.

⁷ Zob. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, Wrocław 1975, s. 457. Por. *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 7, Wrocław 2003, h.: Plewińska-Smidowiczowa Zofia, s. 286.

historii prasy. Kompozycje tworzone przez artystki były obecne w różnych segmentach prasy: od popularnej poprzez dziecięcą i literacką po satyryczną, pełniąc zróżnicowane funkcje: narracyjne, dekoracyjne, edukacyjne i komentatorskie.

Ciekawym aspektem omawianego zagadnienia jest to, że dorobek wielu artystek publikujących w prasie ilustrowanej przełomu XIX i XX wieku wciąż pozostaje nieopracowany, mimo że w okresie swojej aktywności były one obecne w przestrzeni publicznej i rozpoznawalne w środowiskach artystycznych. Prasa nie tylko zamieszczała ich ilustracje, lecz także informowała o ich sukcesach⁸, udziale w wystawach czy otrzymanych nagrodach. Tym samym ilustracja prasowa jawi się jako ważny komponent procesu emancypacji kobiet w przestrzeni sztuki i komunikacji wizualnej.

Cel badawczy

Celem projektu badawczego jest przede wszystkim identyfikacja i dokumentacja dorobku autorek grafiki prasowej działających na ziemiach polskich w latach 1860–1945. Planowane jest stworzenie możliwie kompletnej bazy nazwisk kobiet publikujących ilustracje w prasie różnych typów — od dziecięcej i kobiecej przez literacką po satyryczną — oraz przypisanie im konkretnych realizacji graficznych. Równocześnie projekt zmierza do rekonstrukcji kontekstów obecności kobiet w przestrzeni medialnej przełomu XIX i XX wieku. Analiza obejmuje nie tylko obecność ich prac na łamach czasopism, lecz także informacje o ich sukcesach artystycznych, udziale w wystawach oraz recepcji prasowej, z uwzględnieniem mechanizmów marginalizacji i późniejszego wykluczenia z głównego nurtu historii sztuki. W tym kontekście kluczowe znaczenie będzie miało również zastosowanie metodologii mikrobiograficznej⁹. Pozwoli ona na odtworzenie indywidualnych ścieżek zawodowych artystek, ich relacji środowiskowych i instytucjonalnych, na podstawie źródeł prasowych.

Kolejnym celem jest zbadanie funkcji, form i tematyki grafiki prasowej tworzonej przez kobiety. Analiza skoncentruje się na rozpoznaniu formalnej i semantycznej specyfiki ich twórczości, w tym różnorodnych funkcji ilustracji — narracyjnych, edukacyjnych, dekoracyjnych, komentatorskich — oraz wykorzystywanych technik graficznych i kompozycji.

Ostatecznie projekt zmierza do interpretacji grafiki prasowej jako medium kobiecej emancypacji i narzędzia obecności kobiet w sferze publicznej. Ilustracja prasowa zostaje potraktowana nie tylko jako przestrzeń twórcza, lecz także jako istotny

⁸ Zob. *Polska bibliografia sztuki 1801–1944. Rysunek, grafika, sztuka książki i druku*, t. II..., s. 161

⁹ Zob. K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Lublin 2016.

komponent formowania nowoczesnej komunikacji wizualnej i kształtowania zbiorowej wyobraźni, szczególnie w kontekście ograniczonego dostępu kobiet do tradycyjnych instytucji artystycznych.

Pytania badawcze

W toku dotychczasowych prac i refleksji badawczych autorka postanowiła sformułować kilka przewodnich pytań badawczych, które mogą wyznaczyć kierunki dalszej eksploracji tematu oraz przyczynić się do precyzyjnego określenia ram realizacji projektowanego zadania.

1. Jakie grupy periodyków stanowiły główne pole aktywności artystycznej pierwszych polskich graficzek?
2. Jakie były główne formy, funkcje i tematyka ilustracji prasowej tworzonej przez kobiety w poszczególnych typach prasy?
3. Jaką rolę odgrywała grafika prasowa w procesie budowania kobiecej obecności i jej wpływu na kulturę wizualną okresu 1860–1945?
4. Jakie metody działania wybierały kobiety artystki w zakresie grafiki prasowej na przełomie XIX i XX w.? Czy istnieją przesłanki wskazujące na to, jak radziły sobie z ograniczonym dostępem do instytucji artystycznych i rynku sztuki?
5. W jakim stopniu ilustracje prasowe tworzone przez kobiety były identyfikowane z nazwiskiem autorki i jak przebiegała ich recepcja w przestrzeni publicznej oraz prasie branżowej?
6. Jakie biograficzne ślady działalności artystek można odczytać z rozproszonych źródeł prasowych i co mówią one o praktykach zawodowych, edukacji i mobilności społecznej kobiet tworzących grafikę prasową?
7. Czy możliwe i zasadne jest oszacowanie udziału kobiet w ogólnej liczbie ilustracji publikowanych w prasie na ziemiach polskich w latach 1860–1945, biorąc pod uwagę ograniczoną identyfikowalność autorek oraz specyfikę ich sytuacji społeczno-zawodowej w tym okresie?

W celu realizacji założeń projektu i uzyskania odpowiedzi na pytania badawcze planuje się przeprowadzenie systematycznej kwerendy prasowej (1860–1945) w podziale na typy czasopism oraz identyfikację i dokumentację ilustracji autorstwa kobiet. Obecnie kwerendy realizowane są w oparciu o zasoby cyfrowe poszczególnych tytułów czasopism, w których autorka projektu zidentyfikowała przypadek publikacji grafiki autorstwa kobiety¹⁰. W kolejnym etapie planowane są badania z autopsji —

¹⁰ Por. *Polska bibliografia sztuki 1801–1944. Rysunek, grafika, sztuka książki i druku*, t. II... *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, Wrocław 1975–2023.

przeglądy egzemplarzy czasopism, co umożliwi weryfikację jakości reprodukcji oraz dokładniejsze ustalenie specyfiki warsztatu artystek.

Równolegle prowadzona będzie analiza formalna, funkcjonalna i tematyczna prac z uwzględnieniem kontekstu społeczno-historycznego oraz strategii obecności autorek w przestrzeni medialnej. Zastosowanie mikrobiografiki umożliwi rekonstrukcję ścieżek zawodowych artystek oraz identyfikację sieci edukacyjnych i instytucjonalnych.

Literatura przedmiotu oraz stan badań

W kontekście badań nad twórczością artystek publikujących w prasie ilustrowanej, istotnym odniesieniem metodologicznym pozostają publikacje Doroty Kamisińskiej, w tym monografia *Polskie czasopisma popularnonaukowe do 1939 roku. Związki nauki ze sztuką*¹¹, która wyznacza standardy badawcze w zakresie analizy grafiki prasowej. Kamisińska, jako jedna z pierwszych badaczek w Polsce, konsekwentnie rozwijała metodologię opisu i kategoryzacji ilustracji prasowych, łącząc analizę formalną z refleksją nad kontekstem społecznym i funkcją wizualną.

Publikacja ta — podobnie jak wcześniejsze badania autorki nad warszawskimi periodykami ilustrowanymi¹² i tygodnikami dla dzieci¹³ — dostarcza wzorców klasyfikacji materiału wizualnego, a także narzędzi do rekonstrukcji praktyk edytorskich czy też strategii typograficznych. W publikacjach Kamisińskiej zastosowanie znalazły schematy analityczne i analiza autopsyjna egzemplarzy prasowych, co czyni ją wartościowym kompendium wiedzy o szacie graficznej. Prezentowane podejście, bazujące na wieloaspektowej analizie materiału wizualnego, może stanowić metodologiczny wzorzec w pracy nad identyfikacją i systematyzacją dorobku artystek, pozwalając na zastosowanie spójnych kryteriów klasyfikacyjnych oraz systematyzacji ikonografii kobiecego autorstwa.

W badaniach nad ilustracją i szatą graficzną polskiej prasy nie sposób pominąć dorobku Olafa Bergmana¹⁴, którego publikacje stanowią ważne źródło wiedzy o ewolucji estetyki periodyków oraz roli ilustracji w kształtowaniu komunikacji wizualnej.

¹¹ Zob. D. Kamisińska, *Polskie czasopisma popularnonaukowe do 1939 roku. Związki nauki ze sztuką*, t. 2, Kraków 2018.

¹² Zob. D. Kamisińska, *Grafika polskich tygodników ilustrowanych dla dzieci... w drugiej połowie XIX wieku na przykładzie warszawskiego, lwowskiego i poznańskiego „Przyjaciela Dzieci”*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” XIII (2015), s. 15–51.

¹³ Zob. D. Kamisińska, *Dessiné et gravé... Francuskie drzeworyty w polskich tygodnikach ilustrowanych XIX w. na przykładzie tygodnika „Wędrowiec”* (część I), „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2014, nr 2 (13), s. 9–36.

¹⁴ Zob. O. Bergmann, *„Prawdziwa cnota krytyk się nie boi...”: karykatura w czasopismach satyrycznych Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012.

Bergman, analizując wybrane czasopisma z przełomu XIX i XX wieku, ukazuje zmiany warsztatu edytorskiego i technologii reprodukcji, a także wpływ druku na funkcjonowanie ilustracji jako elementu narracyjnego i estetycznego. Jego ujęcia łączą perspektywę medioznawczą z refleksją nad kulturą wizualną, co czyni je cennym punktem odniesienia również dla projektów koncentrujących się na twórczości w zakresie grafiki prasowej kobiet.

Zastosowanie mikrobiografiki prasowej, zgodnie z propozycją metodologiczną Krzysztofa Stępnika¹⁵, otwiera nowe perspektywy w badaniach nad twórczością kobiet w grafice prasowej. Ta strategia badawcza, oparta na analizie rozproszonych i niepozornych śladów obecności jednostki w przekazach prasowych — notkach, wzmiankach, rubrykach informacyjnych — pozwala uchwycić dynamiczny obraz obecności artystek w przestrzeni publicznej. Jak pokazuje przykład Stępnika, który zrekonstruował publiczną biografię Sienkiewicza¹⁶ z wykorzystaniem źródeł prasowych, prasa może być nie tylko tłem czy kontekstem, ale głównym nośnikiem wiedzy biograficznej, ukazującym mechanizmy społecznego rezonansu i medialnej reprezentacji. W przypadku kobiet ilustratorek, których działalność często była niesygnowana i pomijana w oficjalnych narracjach, mikrobiograficzne podejście może odślonić ich realny wpływ na kulturę wizualną przełomu XIX i XX wieku, rekonstruując zawodowe ścieżki, relacje środowiskowe oraz praktyki obecności w druku. Choć metodologia mikrobiograficzna nie stanowi osiowego elementu projektowanych badań, została zaplanowana jako pomocnicze narzędzie w opracowywaniu biografów i charakterystyk twórczości wybranych artystek. Jej wdrożenie wymaga jednak dalszego doprecyzowania i udoskonalenia warsztatu badawczego autorki projektu, która na co dzień zajmuje się przede wszystkim projektowaniem graficznym. Takie podejście umożliwia także krytyczną refleksję nad mechanizmami wykluczenia i niepamięci w historii sztuki, a tym samym — przyczynia się do budowania bardziej inkluzywnego obrazu kultury.

W kontekście projektowanych badań nad twórczością kobiet w grafice prasowej szczególnie istotna okazuje się literatura podejmująca problem nieobecności kobiet w historii sztuki. Należy podkreślić, że zasadniczy przedmiot niniejszego projektu — twórczość kobiet w zakresie ilustracji prasowej — nie doczekał się dotąd monograficznego opracowania, co potwierdza potrzebę podjęcia nowych działań badawczych. Kluczowym punktem odniesienia pozostaje esej Lindy Nochlin *Dlaczego nie było wielkich artystek?*¹⁷, który zainicjował debatę na temat systemowych uwarunkowań wykluczających kobiety z dominującego kanonu sztuki.

Kolejnym ważnym punktem odniesienia dla projektowanych badań nad twórczością kobiet w grafice prasowej jest książka Katy Hessel *Historia sztuki bez męż-*

¹⁵ Zob. K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Lublin 2016.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Zob. L. Nochlin, *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, Sopot 2023.

czyn¹⁸, stanowiąca zarazem gest interwencyjny, jak i systematyzujący w obrębie historii sztuki. Hessel wskazuje na dominującą narrację historii sztuki budowaną z męskiego punktu widzenia, co skutkuje marginalizacją artystek. Jej książka jest próbą przełamania tej perspektywy i pokazania kobiet nie jako „żon, muz czy modelek”, ale jako samodzielnych twórczyń w określonych kontekstach społecznych i politycznych. Ponadto autorka wyjaśnia brak obecności prac twórczych kobiet w muzeach, podręcznikach czy na wystawach. Podkreśla, że nie wynika to z braku wartości ich twórczości, lecz z systemowych mechanizmów kulturowych i instytucjonalnych, które je konsekwentnie pomijały. W opracowaniu *Historia sztuki bez mężczyzn* Hessel nie dąży do stworzenia nowego kanonu, ale do uzupełnienia historii sztuki o brakujące głosy. Podejście jest zatem analogiczne do rozpoczętych badań nad twórczością pionierek grafiki prasowej. Jest jeszcze jedna istotna sprawa, a mianowicie taka, że książka wykorzystuje wiedzę pozyskaną z wystaw, katalogów, artykułów i inicjatyw oddolnych (w tym działalności na Instagramie), co pokazuje potencjał badania poza głównym nurtem. Projekt badawczy poświęcony graficzkom również opiera się na wykonaniu kwerend prasowych, analizowaniu archiwaliów i materiałów wizualnych. Należy otwarcie zaznaczyć, że ta systematyzacja dopiero się rozpoczyna z uwagi na objętość materiału.

Inna badaczka, Ellen Mazur Thomson, w artykule poświęconym historii kobiet w amerykańskim projektowaniu graficznym¹⁹ zauważa, że „kobiety były obecne w zawodach związanych z grafiką znacznie wcześniej, niż sugeruje to oficjalna historiografia — problemem było nie ich istnienie, lecz systemowe usuwanie ich z narracji”²⁰. Uwagi te dotyczą zwłaszcza dziedzin o charakterze użytkowym: ilustracji prasowej, reklamowej i książkowej, które przez długie lata pozostawały poza zakresem badań historii sztuki skoncentrowanej na sztuce wysokiej.

Jak wskazują ustalenia Marii Zientary²¹, również kobiety w Polsce przez wieki funkcjonowały na marginesie oficjalnego życia artystycznego, głównie z powodów społecznych i instytucjonalnych. W okresie od XVI do XIX w. ich dostęp do kształcenia artystycznego był ograniczony — nauka odbywała się głównie w domach, pensjach i klasztorach, a tematyka ich twórczości sprowadzała się głównie do portretów bliskich osób, martwych natur i scen rodzajowych. Kobietom odmawiano prawa do udziału w zajęciach z aktu²², studiach z natury oraz podejmowania tematów

¹⁸ Zob. K. Hessel, *Historia sztuki bez mężczyzn*, Warszawa 2024.

¹⁹ E. Mazur Thomson, *Alms for Oblivion: The History of Women in Early American Graphic Design*, „Design Issues” 1994, vol. 10, nr 2, s. 27–48.

²⁰ Tamże, s. 29.

²¹ M. Zientara, *Artystki polskie i ich sztuka od XVI do XIX wieku*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2006, z. 24, s. 49–66.

²² Znanym w świecie sztuki przykładem niedostępności do aktu jest fotografia autorstwa Thomasa Eakinsa. Wykonano ją podczas lekcji rysunku w Akademii Pensylwańskiej ok. 1855 r. Studentkom za modelkę posłużyła krowa, oczywiście zamiast nagiego mężczyzny. Zob. L. Nochlin, *Problem nagości*, [w:] *Dlaczego nie było wielkich artystek?...*, s. 53–66.

historycznych i religijnych²³. Przełom nastąpił dopiero pod koniec XIX w. wraz z powstaniem prywatnych szkół rysunku i kursów dla kobiet, takich jak warszawska Szkoła Gersona czy krakowskie Kursy Baranieckiego²⁴, które otworzyły przed artystkami nowe możliwości, choć równość w dostępie do instytucji artystycznych była wciąż daleka od realizacji. Czynniki te okazały się kluczowe do pozyskania „warsztatu mistrzowskiego” gwarantującego uznanie środowiska twórczego, tym samym zaistnienie w dziejach historii sztuki.

Wybrane projekty badawcze i wystawiennicze, takie jak inicjatywa Małgorzaty Radkiewicz poświęcona pionierkom kina i fotografii w Galicji (1896–1945), mogą stanowić wartościowy punkt odniesienia dla analogicznych analiz w zakresie grafiki prasowej. Podobnie jak w przypadku fotografii również działalność kobiet w obszarze ilustracji prasowej pozostaje w dużej mierze niedostatecznie rozpoznana i opisana w dotychczasowym dyskursie. Radkiewicz wskazuje, że twórczość kobiet często sytuowała się poza oficjalnym obiegiem artystycznym — była niekanoniczna, trudna do jednoznacznego zdefiniowania, lecz jednocześnie aktywna i znacząca²⁵.

W ostatnich latach można zaobserwować intensyfikację działań zmierzających do rekonstrukcji historii sztuki z perspektywy herstorycznej. Ich głównym celem jest przywracanie kobiet artystek do obszaru badań, wystawiennictwa oraz instytucjonalnej pamięci. Wzrastająca liczba projektów kuratorskich i badawczych podejmuje próby rewizji dotychczasowego kanonu, wskazując na mechanizmy marginalizacji twórczości kobiet, które pomimo wysokiego poziomu artystycznego nie zostały włączone do dominujących narracji historyczno-artystycznych.

Przykładem takiej inicjatywy jest wystawa „Siłaczki” w Muzeum Krakowa (2024/25)²⁶, jak również towarzyszące jej publikacje i wcześniejsze projekty, takie jak „Praca kobiet nigdy się nie kończy”²⁷ czy „Krakowski szlak kobiet”²⁸. Wskazują one na potrzebę przywracania pamięci o twórczyniach, których działalność współtworzyła kulturę wizualną przełomu XIX i XX w., a mimo to pozostawała poza głównym nurtem badań koncentrujących się na twórczości indywidualnej i autonomicznej.

Kolejnym istotnym wydarzeniem jest wystawa „Co babie do pędzla?! Artystki polskie 1850–1950”, prezentowana w Muzeum Narodowym w Lublinie (26 kwiet-

²³ M. Zientara, *Artystki polskie...*, s. 52.

²⁴ J. Kras, *Wyszże Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*, Kraków 1972.

²⁵ Zob. M. Radkiewicz, *Pionierki fotografii początku XX wieku*, NCK, https://nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/2_malgorzata_radkiewicz_-_pionierki_fotografii_poczatku_xx_wieku.pdf [dostęp: 10.03.2025].

²⁶ M. Hankus, *Herstoria Krakowa. O wystawie Siłaczki, Kraków 2024*, [w:] M. Hankus, D. Majkowska-Szajer, *Siłaczki*, Kraków 2024.

²⁷ Zob. *Praca kobiety nigdy się nie kończy*, MCK Kraków 26.04.2013 – 11.08.2013, <https://mck.krakow.pl/wystawy/praca-kobiety-nigdy-sie-nie-konczy> [dostęp: 11.03.2025].

²⁸ Zob. „Szlak kobiet Krakowa — krakowianki”, https://www.krakow.pl/turystyka/255901,artykul,szlak_kobiet_krakowa_krakowianki.html [dostęp: 12.03.2025].

nia – 5 października 2025). Chodzi o przypomnienie dorobku 133 artystek działających w Polsce i za granicą, takich jak Zofia Stryjeńska, Mela Muter, Alicja Halicka, Anna Bilińska, Katarzyna Kobro czy Aniela Pająkówna. Zarówno ekspozycja, jak i towarzyszące opracowania mogą stanowić istotny punkt odniesienia dla poszukiwań artystek działających także w prasie²⁹.

Ważnym punktem odniesienia dla rozwijanych obecnie badań nad twórczością kobiet w grafice prasowej pozostaje projekt *Wystawy Sztuki Kobiet*³⁰, realizowany w Instytucie Historii Sztuki UAM w Poznaniu w latach 2014–2017 pod kierownictwem dr hab. Agaty Jakubowskiej. Celem przedsięwzięcia było zgromadzenie możliwie całkowitej dokumentacji zbiorowych wystaw, na których prezentowano wyłącznie prace kobiet — od lat 70. XIX wieku po rok 2015. Projekt zaproponował nowe ujęcie historii sztuki kobiet, nie przez pryzmat indywidualnych osiągnięć, lecz instytucjonalne formy obecności artystek w przestrzeni publicznej. Szczególnie wartościowa okazała się perspektywa analizy zmieniającej się koncepcji „sztuki kobiet” oraz jej recepcji społeczno-kulturowej w ciągu 140 lat. Choć projekt nie dotyczył bezpośrednio twórczości prasowej, oferuje przydatne narzędzia i schematy analizy obecności artystek w obiegu wystawienniczym, dlatego stanie się istotną podporą dla przyszłych opracowań z zakresu grafiki prasowej.

W nurcie rosnącego zainteresowania obecnością kobiet w historii sztuki, a także ich wkładem w rozwój kultury wizualnej autorka zgłasza działania zmierzające do zbadania i opracowania twórczości kobiet w grafice prasowej. Choć w ostatnich dekadach dostrzegalny jest wzrost refleksji nad dorobkiem artystek w takich dziedzinach jak malarstwo, fotografia czy rzemiosło artystyczne, obszar ilustracji prasowej pozostaje wciąż marginalny w dyskursie historyczno-artystycznym. Motywowana zarówno dostrzeżoną luką badawczą, jak i osobistym doświadczeniem w zakresie projektowania graficznego, deklaruje wykonanie wszelkich procesów badawczych w celu uzupełnienia tej istotnej, lecz zaniedbanej sfery aktywności twórczej kobiet.

Grafika prasowa a problem twórczości kobiet

Grafika prasowa od początku istniała jako medium techniczne — tworzona z myślą o druku, przeznaczona do kopiowania i rozpowszechniania. Jej uwarunkowania technologiczne i funkcjonalne sprawiały, że — w przeciwieństwie do unika-

²⁹ Zob. „*Co babie do pedzła?!*”. *Artystki polskie 1850–1950*, 26 kwietnia – 5 października 2025, <https://zamek-lublin.pl/wystawy-czasowe/co-babie-do-pedzla-artystki-polskie-1850-1950/>.

³⁰ Zob. <http://wystawykobiet.amu.edu.pl/o-projekcie.html>

towych dzieł malarskich czy rysunkowych — mogła być reprodukowana i dystrybuowana masowo. Przekładało się to bezpośrednio na skalę odbioru społecznego oraz rosnące zapotrzebowanie redakcji na nowe realizacje graficzne. Tym samym ilustracja prasowa stwarzała możliwość rozpoczęcia aktywności zawodowej niemal bezpośrednio po zakończeniu edukacji artystycznej³¹.

Do końca XIX w. kobiety na ziemiach polskich nie miały możliwości studiowania w akademiach sztuk pięknych. Nie przysługiwało im prawo do nauki anatomii, aktu czy historii sztuki³². Formalnie były wykluczone z istotnych procesów edukacyjnych, niezbędnych w kształceniu artystycznym. Artystki musiały pokonywać szereg barier, aby móc tworzyć. Sfera sztuki pozostawała domeną mężczyzn, a kobiety postrzegano głównie jako modelki, muzy, a niekiedy mecenaski — wspomagające, lecz nie tworzące³³.

W okresie wykluczenia z akademickiego systemu kształcenia większość kobiet zdobywała edukację artystyczną w sposób nieformalny — poprzez prywatne lekcje, kursy rysunku, naukę w atelier uznanych artystów lub samokształcenie. Proces ten miał zazwyczaj charakter warsztatowy, koncentrował się na kopiowaniu rycin, powielaniu dzieł dawnych mistrzów oraz realizowaniu tematów uznawanych za „odpowiednie” dla kobiet: martwych natur, widoków, kwiatów czy scen rodzajowych³⁴. Tematyka o wyższym prestiżu artystycznym — jak kompozycje historyczne, alegorie, sceny religijne czy akty — pozostawała poza ich zasięgiem. Szczególnie niedostępnym motywem były sceny morskie, wymagające zaawansowanych studiów geograficznych i atmosferycznych³⁵. Dla wielu kobiet edukacja artystyczna — a nierzadko także sama twórczość — kończyła się wraz z zawarciem małżeństwa. Taki los absolwentek wspomina dyrektor Kursów Baranieckiego Józef Rostański:

Na ogół uczennice egzaminy zdawały bardzo dobrze, ponieważ dziewczęta mają daleko więcej ambicji niż chłopcy i uczą się pilniej bez rygoru czy dyscypliny. Uczyły się pilnie, choć nie zawsze zdawały egzaminy, ponieważ egzamin dla osób zamożniejszych, które pragnęły mieć świadectwo ukończenia Kursów, miał podrzędne znaczenie. Często w trakcie kursów wychodziły za mąż i już więcej nie uczęszczały³⁶.

Instytucje kształcące artystycznie kobiety funkcjonowały poza oficjalnym systemem edukacyjnym. W kontekście powiązania z grafiką prasową warto wskazać kilka placówek, które — z dzisiejszej perspektywy — miały istotne znaczenie. W 1866 r.

³¹ *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, Wrocław 1975, h.: Fijałkowska-Kędzierska Stanisława, s. 213.

³² M. Zientara, *Artystki polskie ...*, s. 53.

³³ L. Nochlin, *Dlaczego nie było...*, s. 30.

³⁴ M. Zientara, *Artystki polskie...*, s. 53–54.

³⁵ Tamże, s. 53–54.

³⁶ J. Kras, *Wyższe Kursy dla Kobiet...*, s. 67–68.

Elżbieta Moniuszko-Nawroczyńska (1841–1891), córka kompozytora, założyła w Warszawie Szkołę Drzeworytniczą dla kobiet. Był to moment przełomowy — nie tylko dlatego, że po raz pierwszy kobiety uczyły się formalnie technik graficznych, ale przede wszystkim dlatego, że umożliwiono im wejście w obszar ilustracji prasowej: medium drukowanego, powielanego, publicznego.

Poza Warszawą podobne inicjatywy pojawiały się w Krakowie i we Lwowie — choć tam większy nacisk kładziono na rysunek i malarstwo niż na grafikę. Kursy Baranieckiego oraz szkoła Teofili Certowiczówny³⁷ stworzyły przestrzeń edukacyjną, z której wyłaniały się pierwsze zawodowe ilustratorki prasowe.

Pionierki grafiki prasowej — ustalenia wstępne

Ustalenia dotyczące aktywności prasowej twórczyń stanowią najistotniejszy element badań. Na obecnym etapie prac istnieje już wstępna lista nazwisk zawierająca 53 pozycje oraz zgromadzono materiał ilustracyjny w liczbie 232 przykładów możliwych do zidentyfikowania elementów graficznych. Poniżej zaprezentowano wybrane sylwetki artystek, które uczestniczyły w kształtowaniu wizualnej kultury prasowej w Polsce od połowy XIX w. do roku 1945. A tak na marginesie w tym miejscu pojawia się trzeci wariant cezur czasowych. To koniecznie wymaga ujednolicenia.

Jedną z pierwszych twórczyń była wspomniana już Elżbieta Moniuszko-Nawroczyńska (1841–1891)³⁸, współpracująca z „Tygodnikiem Ilustrowanym” i „Kłosami”. Z tego samego środowiska, czyli warszawskiej szkoły drzeworytniczej, wywodzą się Maria Magdalena Łubieńska (1833–1920)³⁹ i Anna Maria Bilińska-Bohdanowiczowa (1854–1893)⁴⁰, współpracujące z redakcją „Kłosów”. Łączyły działalność malarską z ilustratorską, publikując również w pismach o charakterze literackim i patriotycznym.

Na przełomie XIX i XX w. wykrystalizowało się grono twórczyń związanych z prasą warszawską i lwowską. Zofia Stankiewicz (1862–1955)⁴¹, Jadwiga Irena Golcz (1866–1936)⁴² oraz Maria Magdalena Andrzejkowicz-Buttowl (1852–

³⁷ M. Zientara, *Artystki polskie...*, s. 54.

³⁸ M. Opałek, *Drzeworyt w czasopiśmie polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949, s. 57.

³⁹ Zob. D. Czapczyńska-Kleszczyńska, *Maria Magdalena Łubieńska (1833–1920) — artystka wyemancypowana*, „Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej”, rok VI, Rzeszów 2013, s. 9–32.

⁴⁰ A. Okońska, *Malarki polskie*, Warszawa 1976, s. 35–76.

⁴¹ Tamże, s. 125–153.

⁴² J. Klietkutė, *Fotografka warszawska Jadwiga Golcz*, 2022, on-line: https://issuu.com/kretin-gosmuziejus/docs/2022_golcz_jadvyga [dostęp: 18.04.2025].

1933)⁴³ współpracowały m.in. z „Bluszczem”, „Tygodnikiem Ilustrowanym” i „Wędrowcem”, realizując ilustracje o charakterze dekoracyjnym i narracyjnym, nierzadko zbliżone do ilustracji literackiej. Stosowały techniki drzeworytnicze i rysunek tuszem.

Na szczególne wyróżnienie zasługuje również twórczość Anny Gramatyki-Ostrowskiej (1882–1956)⁴⁴, artystki wszechstronnej, której działalność ilustratorska koncentrowała się na prasie literacko-artystycznej, edukacyjnej i dziecięcej. Publikowała m.in. na łamach czasopisma „Maski”⁴⁵, należącego do najciekawszych zjawisk modernistycznej kultury teatralnej i plastycznej, a także współtworzyła „Polski poradnik graficzny”⁴⁶ — jedno z ważnych wydawnictw popularyzujących sztukę graficzną w okresie międzywojennym. Szczególne miejsce w jej dorobku zajmuje współpraca z wydawnictwem Arctów, dla którego ilustrowała „Moje Pisemko”, jedno z najbardziej znanych czasopism dla dzieci, łączące funkcje edukacyjne, estetyczne i literackie. Jej ilustracje charakteryzują się subtelnym wyczuciem rytmu kompozycji, wysokim poziomem technicznym i czułością wobec młodego odbiorcy. Gramatyka-Ostrowska tworzyła zarówno ilustracje dekoracyjne, jak i narracyjne, posługując się technikami drzeworytu i rysunku tuszem. Mimo znaczącego wkładu w rozwój kultury wizualnej prasy artystycznej i dziecięcej jej nazwisko rzadko pojawia się w opracowaniach dotyczących historii grafiki czy ilustracji. Warto szczególnie podkreślić, że również w opracowaniach dotyczących dziejów prasy nie należy do najpopularniejszych lub jest pomijane. Niestety, ten przypadek jest jednym z wyraźniejszych w kontekście marginalizacji dzieł kobiecego autorstwa.

W tym samym okresie na łamach prasy kobiecej i dziecięcej publikowały ilustratorki o bardziej użytkowym profilu — takie jak Zofia Plewińska-Smidowiczowa (1888–1944)⁴⁷, współpracująca ze „Sfinksem” i „Płomykiem” czy Maria Molly Bukowska (1883–1970)⁴⁸, związana z czasopismem „Tęcza”. Ich prace obrazowały codzienność, dzieciństwo i życie domowe. Cechowały się subtelnością, czytelnością i dostosowaniem do specyfiki medium.

Lata 20. i 30. XX w. przyniosły wyraźną obecność kobiet w ilustracji o charakterze eksperymentalnym i satyrycznym. Maja Berezowska (1892–1978)⁴⁹, Irena Kucz-

⁴³ *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1, Wrocław 1971, s. 35.

⁴⁴ *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2, Wrocław 1975, s. 457.

⁴⁵ A. Waśkowski, *O grafice A.G. Ostrowskiej*, „Maski” 1919, z. 5, s. 79.

⁴⁶ J. Sowiński, *Sztuka typograficzna Młodej Polski*, Wrocław 1982, s. 76–77.

⁴⁷ Zob. <https://desa.pl/pl/artysci/zofia-plewinska-smidowiczowa/> [dostęp: 15.04.2025].

⁴⁸ A. Boguszewska, *Ilustratorzy wybranych baśni polskich*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. III/IV, Lublin 2005/2006, s. 82.

⁴⁹ *Słownik artystów plastyków. Artyści plastycy Okręgu Warszawskiego ZPAP 1945–1970. Słownik biograficzny*, red. M. Serafińska, Warszawa 1972, s. 33.

borska (1907–1971)⁵⁰, Franciszka Themerson (1907–1988)⁵¹ czy Eugenia Różańska (1906–1982)⁵² publikowały w „Szpilekach”, „Cyruliku Warszawskim”, „Skaman-drze” i licznych pismach literackich oraz dziecięcych. Ich twórczość łączyła lekkość formy z wyrazistym komentarzem społecznym i kulturowym — Berezowska operowała wyrazistą ironią, Themerson przekształcała język awangardy, a Różańska syntetyzowała kulturę wysoką z ilustracją książkową.

Do roku 1939 pojawiały się kolejne nazwiska twórczyń związanych już z instytucjonalnym obiegiem wydawniczym. Walentyna Symonowicz (1914–1990)⁵³, Hanna Przeździecka-Kędzierska (data nieznana)⁵⁴ oraz Irena Pokrzywnicka (1890–1975)⁵⁵ kontynuowały tradycję ilustracji prasowej w nowych realiach społeczno-politycznych, publikując w prasie społecznej, dziecięcej i kobiecej.

Perspektywa badań

Przywołane powyżej sylwetki i konteksty zostały opracowane w ramach wstępnej projekcji badań nad twórczością kobiet w grafice prasowej — jako punkt wyjścia do szerszego namysłu nad ich obecnością w kulturze wizualnej przełomu XIX i XX w. Temat wyłonił się w toku realizacji innego, obecnie prowadzonego zadania badawczego i zyskał autonomiczne znaczenie ze względu na skalę materiału i niewystarczający stan jego dotychczasowego opracowania. W trakcie prac kwerendalnych autorka zaczęła równolegle kompletować prace artystek, dostrzegając potencjał badawczy i poznawczy zjawiska. Wobec tego zgłosiła gotowość do jego szerszego opracowania.

Autorka jest świadoma tego, że badania te wymagają dalszej systematyzacji, rozwijania warsztatu badawczego i pogłębienia kompetencji metodologicznych, jednak deklaruje pełne zaangażowanie w możliwie rzetelne opracowanie tematu, co niewątpliwie wymaga czasu. W najbliższych miesiącach planowane są pogłębione analizy źródeł prasowych z zakresu prasy ilustrowanej. Szczególne miejsce zajmie

⁵⁰ Zob. <https://nakanapie.pl/autorzy/irena-kuczoborska> [dostęp: 12.04.2025].

⁵¹ J. Słodkowski, *Niezwykli Themersonowie. Gigantyczne archiwum po artystach jest już w Polsce*, on-line: <https://wyborcza.pl/7,75410,17327140,niezwykli-themersonowie-gigantyczne-archiwum-po-artystach-jest.html> [dostęp: 2.05.2025].

⁵² Zob. <https://www.zbrojowniasztuki.pl/alma-mater/nestorzy/eugenia-rozanska,3075> [dostęp: 20.04.2025].

⁵³ Zob. <https://bid.desa.pl/lots/view/1-21JEU/walentyna-symonowicz-mierzejewska-akt-kobiecycy-we-wntzru> [dostęp: 10.04.2025].

⁵⁴ Zob. <https://nakanapie.pl/autorzy/hanna-przedziecka> [dostęp: 28.03.2025].

⁵⁵ K. Dzimira-Zarzycka, „Moda nie jest to blaha rzecz”. *Irena Pokrzywnicka na łamach „Pani”* <https://prenumeratorka.pl/moda-nie-jest-to-blaha-rzecz-irena-pokrzywnicka-na-lamach-pani/> [dostęp: 23.04.2025].

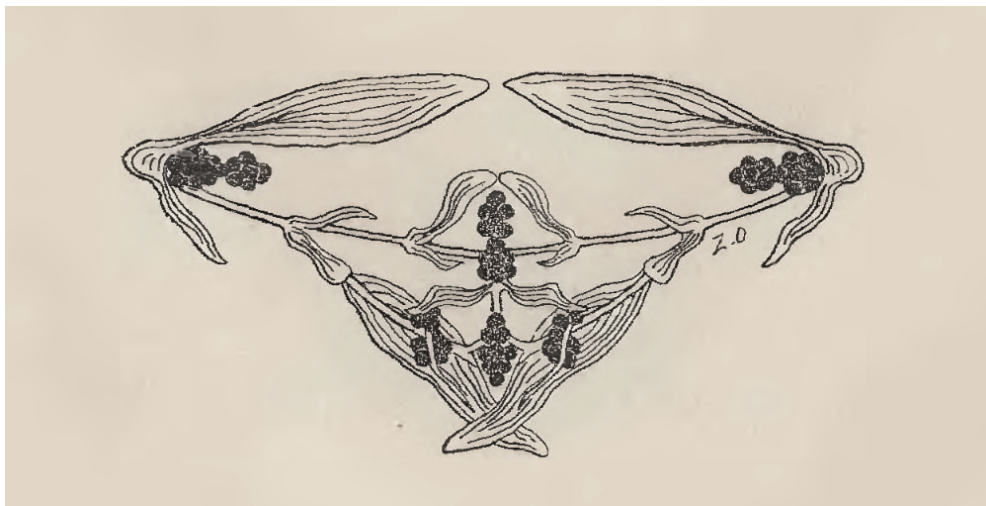
prasa dziecięca („Płomyk”, „Płomyczek”, „Moje Pisemko”), równolegle analizowane będą tytuły kobiece („Bluszcz”, „Kobieta Współczesna”, „Pani”), satyryczne („Szpilki”, „Cyruk Warszawski”, „Szczutek”), literacko-artystyczne („Wiadomości Literackie”, „Skamander”, „Maski”, „Sfinks”), graficzno-projektowe („Polski Poradnik Graficzny”, „Światło”, „Grafika”), kulturalno-społeczne („Tygodnik Ilustrowany”, „Wędrowiec”, „Kłosa”, „Biesiada Literacka”, „Arkady”).

Naturalnym zwieńczeniem prowadzonych badań powinna się stać monografia o charakterze albumowym. Zebrane i usystematyzowane grafiki nie tylko ukażą sylwetki autorek, lecz również pozwolą na omówienie rozwoju tej dziedziny sztuki — wartościowej, autentycznej i stanowiącej świadectwo przełomowego momentu w historii aktywności artystycznej kobiet.

Bibliografia

- Barthes R., *Mitologie*, Warszawa 2008.
- Bergman O., „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi...”: karykatura w czasopismach satyrycznych *Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012.
- Boguszevska A., *Ilustratorzy wybranych baśni polskich*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. III/IV, Lublin 2005/2006, s. 82.
- „Co babie do pędzla?!”. *Artystki polskie 1850–1950*, 26 kwietnia – 5 października 2025, <https://zamek-lublin.pl/wystawy-czasowe/co-babie-do-pedzla-artystki-polskie-1850-1950/>.
- Czapczyńska-Kleszczyńska D., *Maria Magdalena Łubieńska (1833–1920) — artystka wyemancypowana*, „Sacrum et Decorum. Materiały i studia z historii sztuki sakralnej”, rok VI, Rzeszów 2013, s. 9–32.
- Dzimira-Zarzycka K., „Moda nie jest to blaha rzecz”. *Irena Pokrzywnicka na łamach „Pani”*, dostęp on-line: <https://prenumeratorka.pl/moda-nie-jest-to-blaha-rzecz-irena-pokrzywnicka-na-lamach-pani/>.
- Hankus M., *Herstoria Krakowa. O wystawie Siłaczki*, Kraków 2024, [w:] Hankus M., Majkowska-Szajer D., *Siłaczki*, Kraków 2024.
- Hessel K., *Historia sztuki bez mężczyzn*, Warszawa 2024.
- Kamisińska D., *Dessiné et gravé... Francuskie drzeworyty w polskich tygodnikach ilustrowanych XIX w. na przykładzie tygodnika „Wędrowiec” (część I)*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2014, nr 2 (13), s. 9–36.
- Kamisińska D., *Grafika polskich tygodników ilustrowanych dla dzieci... w drugiej połowie XIX wieku na przykładzie warszawskiego, lwowskiego i poznańskiego „Przyjaciela Dzieci”*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia XIII” (2015), s. 15–51.
- Kamisińska D., *Polskie czasopisma popularnonaukowe do 1939 roku. Związki nauki ze sztuką*, t. 2, Kraków 2018.
- Klietkuté J., *Fotografka warszawska Jadwiga Golcz*, 2022, dostęp online: https://issuu.com/kretingosmuzejus/docs/2022_golcz_jadvyga.

- Kras J., *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*, Kraków 1972.
- Kress G., van Leeuwen T., *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, Londyn 1996.
- Mazur Thomson E., *Alms for Oblivion: The History of Women in Early American Graphic Design*, „Design Issues” 1994, vol. 10, nr 2, s. 27–48.
- Mirzoeff N., *An Introduction to Visual Culture*, Londyn 1999.
- Mitchell W.J.T., *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago 1986.
- Nochlin L., *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, Sopot 2023.
- Okońska A., *Malarki polskie*, Warszawa 1976.
- Opalek M., *Drzeworyt w czasopiśmie polskim XIX stulecia*, Wrocław 1949.
- Polska bibliografia sztuki 1801–1944. Rysunek, grafika, sztuka książki i druku*, t. II, oprac. J. Wiercińska, M. Liczbińska, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1979.
- Praca kobiety nigdy się nie kończy*, MCK Kraków 26.04.2013 – 11.08.2013, <https://mck.krakow.pl/wystawy/praca-kobiety-nigdy-sie-nie-konczy>.
- Radkiewicz M., *Pionierki fotografii początku XX wieku*, NCK, https://nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/2._malgorzata_radkiewicz_-_pionierki_fotografii_poczatku_xx_wieku.pdf.
- Rose G., *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, Warszawa 2020.
- Sowiński J., *Sztuka typograficzna Młodej Polski*, Wrocław 1982.
- Słodkowski J., *Niezwykli Themersonowie. Gigantyczne archiwum po artystach jest już w Polsce*, dostęp on-line: <https://wyborcza.pl/7,75410,17327140,niezwykli-themersonowie-gigantyczne-archiwum-po-artystach-jest.html>.
- Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1–7, Wrocław 1975–2003.
- Stępnik K., *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Lublin 2016.
- „*Szlak kobiet Krakowa — krakowianki*”, https://www.krakow.pl/turystyka/255901,artykul,szlak_kobiet_krakowa_krakowianki.html
- Waśkowski A., *O grafice A.G. Ostrowskiej*, „Maski” 1919, z. 5, s. 79.
- Zientara M., *Artystki polskie i ich sztuka od XVI do XIX wieku*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa” 2006, z. 24, s. 49–66.



Ryc. 1. Ozdobnik drukarski autorstwa Zofii Olszewskiej zamieszczany w czasopiśmie „Sfinks”



Ryc. 2. Ilustracja prasowa autorstwa Zofii Plewińskiej zamieszczana w czasopiśmie „Sfinks”



Ryc. 3. Ilustracja autorstwa Mai Berezowskiej zamieszczona na okładce czasopisma satyrycznego „Szpilki”



Ryc. 4. Okładka czasopisma „Maski” zaprojektowana przez Annę Gramatykę-Ostrowską

Oplata pocztowa uiszczona ryczałtem.

Nr. 52.

Warszawa, dnia 24 Grudnia 1927 r

Rok XXV

MOJE PISEMKO



Ryc. 5. Ilustracja na okładce czasopisma „Moje pisemko” autorstwa Anny Gramatyki-Ostrowskiej