

Natalia Cieślak

Mgr historii sztuki, absolwentka UMK. Od 2016 roku specjalistka ds. merytorycznych Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu. Wcześniej przez ponad cztery lata pracowała w Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu”. Kuratorka wystaw, głównie indywidualnych pokazów twórców młodego pokolenia. Zajmuje się także krytyką artystyczną. Opublikowała kilkadziesiąt tekstów w katalogach wystaw, wydawnictwach albumowych i czasopiśmie. Pisze doktorat o kontrfaktualnych i niekonwencjonalnych formułach „pisania” historii sztuki obecnych w pracach współczesnych artystek i artystów.

Zhakowany kanon, symulowane archiwa i kobieca genealogia w *Realnej niemożliwości* Iwony Demko

„Zawsze znamy jakieś fakty i znaczące wydarzenia z życia ojców. (...) Ale po naszych matkach, naszych prababkach, naszych praprababkach, cóż po nich pozostało? Nic, tylko tradycja”¹ – pisała we *Własnym pokoju* Virginia Woolf. Jej słowa zdają się współbrzmieć z odczuciami Iwony Demko – niestrudzonej badaczki losów pierwszych studentek ASP w Krakowie i innych zapomnianych artystek: „[o]glądając archiwalne fotografie ma się wrażenie męskiego wydania »Seksmisji« – świata bez kobiet”². To symptomatyczne stwierdzenie rzuca światło na problem marginalizacji działalności żeńskiej części społeczeństwa w obrębie zbiorowej pamięci kulturowej, a zarazem jest kluczem do odczytania zrealizowanej w 2020 roku pracy Demko pt. *Realna niemożliwość, czyli nieprawdopodobne archiwalia*.

To zestaw dziesięciu fotomontaży, powstałych w oparciu o materiały ikonograficzne udostępnione w otwartych zasobach Narodowego Archiwum Cyfrowego i Wikipedii. Zdjęcia, w które Demko zaingerowała, przedstawiają mężczyzn odbywających ważne spotkania na szczytach władzy lub w naukowych gremiach, pełniących obowiązki wynikające z wykonywania prestiżowych zawodów oraz występujących w roli mistrzów, mentorów, nauczycieli. Koncepcja serii opiera się na zastąpieniu twarzy pierwotnych bohaterów fotografii fizjonomiami ponad czterdziestu artystek czynnych pod koniec XIX i w pierwszych dekadach XX wieku, o których akademicka historia sztuki albo zapomniała, albo kazała długo czekać na recepcję

» 1 V. Woolf, *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Warszawa, 1997, s. 64.

» 2 I. Demko, *Portfolio*, https://issuu.com/iwonademko/docs/portfolio_iwona-demko_allegrop [dostęp: 23.05.2022].

ich twórczości. W tej grupie są też postaci, które przysłużyły się kobiecej edukacji artystycznej (Teofila Certowicz, Maria Niedzielska – założycielki szkół sztuk pięknych dla pań; Zofia Baltarowicz-Dzielińska – pierwsza studentka ASP w Krakowie) i które były pionierkami na najwyższych stanowiskach uniwersyteckich (Helena Willman-Grabowska – pierwsza profesora UJ), czy też wniosły istotny wkład w działalność emancyipacyjną (Justyna Budzińska-Tylička – współzałożycielka Klubu Politycznego Postępowych Kobiet). Jako postać na tym tle wyjątkowa jawi się Maria Dulębianka – jednocześnie czynna malarka, inicjatorka dyskusji na temat otwarcia kobietom możliwości studiowania na krakowskiej ASP oraz publicystka związana ze środowiskiem działającym na rzecz równouprawnienia.

Rzeczywistość historyczną w *Realnej niemożliwości* Demko nasyciła fikcją, prezentując wizję swoistego „świata na opak”, w którym stereotypowe role damskie i męskie uległy przetasowaniu. W dwudziestoleciu międzywojennym – a do tego okresu (z kilkoma wyjątkami) odwołuje się omawiana seria fotomontaży – aktywność zawodowa kobiet, w tym artystek, choć dopuszczana i powszechna, nie przynosiła im prestiżu. Rzadko brane były pod uwagę jako partner do dyskusji, a ich kariery nie przekładały się na miejsce w strukturach władzy³. Nie pełniły m.in. istotnych funkcji w Związku Zawodowym Polskich Artystów Plastyków⁴, choć zdarzało się, że zasiadały w pomniejszych organizacjach (np. Zofia Stankiewicz, a później Wiktoria Goryńska w zarządzie Związku Polskich Artystów Grafików)⁵. Nie miały też znaczącej pozycji na polskich uczelniach – nawet w ASP w Warszawie, którą Joanna M. Sosnowska nazywa „przyjazną kobietom”⁶, bo jako pierwsza zatrudniała panie na stanowiskach dydaktycznych, pełniły głównie funkcje asystentek, instruktorek czy gospodyń pracowni profesorów⁷.

Demko idzie w sukurs historycznym realiom i „powierza” funkcje akademickich menterek Oldze Boznańskiej (*Studentki Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, 1870–1875*), Józefie Mehoffer (właśc. Zofii Piramowicz; *Studentki podczas zajęć z malarstwa w pracowni profesora Józefy Mehoffer*) czy Teodorze Dąbrowskiej (*Mistrzynie i uczeń*). Odbiera mężczyznom monopol na sprawowanie wysokich funkcji we władzach uczelni i składa te urzędy w kobiece ręce. W alternatywnej rzeczywistości malarka

» 3 K. Kulpińska, *Studentki szkół artystycznych i artystki w Polsce okresu międzywojnia – wybrane aspekty profesji*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Sociologica”, 66 (2018), s. 33, 50-51.

» 4 J.M. Sosnowska, *Artystki w dwudziestoleciu*, [w:] *Artystki polskie*, red. A. Jakubowska, Bielsko-Biała-Warszawa, Wydawnictwo Szkolne PWN, 2011, s. 77.

» 5 K. Kulpińska, *Studentki szkół artystycznych i artystki...*, s. 47 (przypis 50).

» 6 J.M. Sosnowska, *Artystki w dwudziestoleciu*, s. 76.

» 7 K. Piwocki, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1965, s. 81-86.

i prezeska Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych Władysława Jarocka (właśc. Janina Broniewska) zostaje dziekaną Wydziału Malarstwa i Rzeźby ASP w Krakowie, a jej portret staje się swoistym *pendant* do portretu Kazimierzy Zimmermann (właśc. Helena Willman-Grabowska) – rektory UJ. Pod przewodnictwem Jej Magnificencji Marii Jaremy toczy się z kolei posiedzenie Rady Pedagogicznej złożonej z dziesięciu profesor obradujących wokół wielkiego, okrągłego stołu.

Demko mości kobietom miejsca nie tylko w strukturach uczelni artystycznych, ale także osadza je w prestiżowych gremiach naukowych (*Spotkanie przedstawicielek Akademii Francuskiej, Akademii Nauk, Akademii Nauk Moralnych i Politycznych, Akademii Sztuk Pięknych, Akademii Inskrypcji i Literatury Pięknej w Paryżu, X 1936*), czyni je aktywnymi uczestniczkami sytuacji politycznych (*Rektory szkół wyższych u prezydenty RP Ignacji Mościckiej, Warszawa, 7 X 1938*) oraz kładzie nacisk na dzieła tworzone przez kobiety i/lub o kobietach (*Artystka rzeźbiarka Teodora Dąbrowska przy rzeźbie przedstawiającej Józefę Piłsudską, III 1932; Artysta rzeźbiarz Stanisław Szukalski wręcza pułkownicze Marii Dułębiance plakietę z jej podobizną, Nowy Jork, 1935*).

Realna niemożliwość potwierdza, że impulsy archiwistyczne, które po tzw. zwrocie historiograficznym stały się ważnym elementem dyskursu sztuki współczesnej, przeniknęły także do praktyki feministycznej. Kwestie kreowania kobiecego archiwum oraz wypracowywania strategii badania zbiorów publicznych Ewa Majewska uznała za niezwykle istotne punkty odniesienia dla budowania herstorii i wspierania wiedzy o kobietach i ich kulturowej i politycznej sprawczości. Jak jednak podkreśla, choć doświadczenia tworzenia feministycznych archiwów (w tym także w obszarze sztuk wizualnych) są rozbudowane, to w obrębie teorii dostrzega deficyt systemowych założeń co do strategii pracy z instytucjonalnymi bazami dokumentów⁸. W obliczu tej metodologicznej luki praktyka podąża w różnych kierunkach. Odzwierciedleniem jednej z owych dróg są eksperymentalne formy opowiadania o historii, czego przykładem jest *Realna niemożliwość*.

Pracy tej warto przyjrzeć się przez pryzmat dynamiki napięć między mechanizmami zapomnienia oraz pamiętania – według koncepcji Aleidy Assmann przybierającego formy aktywne, które odzwierciedla kanon, oraz bierne, materializowane w ramach archiwum⁹. Postaci pojawiające się na historycznych fotografiach poddanych przez Demko manipulacyjnym zabiegom to przede wszystkim osobowości należące do kanonu. Przypisane

» 8 E. Majewska, *Feministyczne archiwum – słaby opór, deheroizacja i codzienność w działaniu*, [w:] *Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy*, red. M. Lipska, Warszawa, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2018, s. 35.

» 9 A. Assmann, *Kanon i archiwum*, przeł. A. Konarzewska, [w:] *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2013, s. 74-88.

jest im typowe dla pracującej funkcji pamięci „[u]znanie, częste odtwarzanie lub nieustanne (publiczne lub jednostkowe) zainteresowanie”¹⁰. Proces wyłonienia się kanonu skutkuje wyróżnieniem określonych postaci poprzez selekcję ufundowaną na zasadzie wykluczenia – m.in. płciowego. Aspekty te objawiają się także w kanonie historii sztuki, należącym zdaniem Nanette Salomon do „najbardziej złośliwych, zorientowanych na mężczyzn”, choć równocześnie „podatnych na ingerencje” choćby ze strony praktyki feministycznej. Jedną ze strategii walki z nim jest wydobywanie z mroków zapomnienia twórczej roli kobiet (co zresztą Demko skrzętnie realizuje w różnych projektach). „Odzyskiwanie” artystek Salomon uznaje za działanie niezwykle pożyteczne, jednak przestrzega przed próbami włączania owych postaci do kanonu, gdyż potwierdzałyby to tylko metody, za pomocą których kwestionuje się kobiecą twórczość¹¹. Co jednak można zaproponować w zamian?

W *Realnej niemożliwości* Demko decyduje się sparodiować proces nazwany przez Assmann „włączaniem do kanonu” czy też „uświęceniem”. Na drodze arbitralnej decyzji osadza swoje ulubione malarki i rzeźbiarki w Akademii Francuskiej czy władzach uczelni wyższych. Ponadto nadaje postaciom żeńskie wersje nazwisk przedstawicieli tradycyjnie rozumianego kanonu czy pastiszuje konwencję portretu reprezentacyjnego, by wykreowane przez nią sytuacje ostentacyjnie zamanifestowały swą całkowitą sztuczność. Groteskowość i humorystyczny charakter tych przedstawień zasadzają się na zderzeniu przeciwstawnych jakości: pozorów autentyczności, jakie daje odwołanie do formy fotograficznej dokumentacji wydarzeń, a ich fikcjonalnością, związaną z odejściem od faktów. Gest poddania śmiałej manipulacji ikonograficznych świadectw przeszłości to charakterystyczna dla repertuaru praktyk kontrfaktualnych „przekorna reakcja na powagę dokumentu i autorytet źródła historycznego”¹².

Publiczne archiwa nie są obiektywne – premiują działalność charakterystyczną dla stereotypowej, męskiej socjalizacji, o czym Demko przekonała się dobitnie, gdy w 2016 roku zaczęła tropić życiorysy pierwszych studentek krakowskiej ASP. Postaci te popadły w niebyt, gdyż uległy procesowi, jak określiłaby to Assmann, biernego kulturowego zapominania. Bardziej niż z polityką systemowej, destrukcyjnej przemocy w postaci cenzury ich dorobku czy niszczenia i wyrzucania go na śmietnik (zapominanie aktywne), mamy tu raczej do czynienia z jego utraceniem, ukryciem, rozproszeniem, zaniedbaniem, porzuceniem czy pozostawieniem¹³. Zada-

» 10 A. Assmann, *Kanon i archiwum*, s. 80.

» 11 N. Salomon, *Grzechy zaniedbania. Kanon historii sztuki*, przeł. P. Słodkowski, „Mishellanea. Biuletyn Naukowy Studentów Kolegium MISH”, 3 (2008), s. 112, 119.

» 12 M. Marszałek, *Świadectwo i kontrfaktualność*, [w:] *Performanse pamięci w literaturze i sztukach*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2020, s. 82.

» 13 A. Assmann, *Kanon i archiwum*, s. 75.

niem wertowania archiwów i wydobywania z nich informacji, które wypadły poza obręb „uwagi, czci lub użytku”, Assmann obarcza m.in. artystki i artystów, obdarzonych dodatkowym przywilejem snucia subiektywnych narracji, swobodnego łatania ubytków materii źródłowej, uzupełniania białych plam, dzielenia się przypuszczeniami czy kreowania naddatku do kulturowej pamięci. Takim „suplementem” do dokumentów historycznych jest *Realna niemożliwość*.



Il. 1. Posiedzenie Rady Pedagogicznej

Siedzą od prawej: Zofia Stryjeńska (malarka), Balbina Świtycz-Widacka (rzeźbiarka), Maria Piñńska-Bereś (rzeźbiarka), Antonina Roźniatowska (rzeźbiarka), Maria Niedzielska (malarka, założycielka szkoły dla kobiet), Maria Jarema (rzeźbiarka i malarka), Anna Bilińska-Bohdanowiczowa (malarka), Maria Dulębianka (malarka, aktywistka społeczna), Anna Wallek-Walewska (rzeźbiarka), Olga Boznańska (malarka), Joanna Grabowska (rzeźbiarka), z boku siedzi Teofila Certowicz (rzeźbiarka, założycielka szkoły dla kobiet) i Iwona Demko (artystka wizualna). Sala Senacka, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, XII 1933. Na postumencie: rzeźba dłuta artysty rzeźbiarza Stanisława Ostrowskiego przedstawiająca popiersie malarki Olgi Boznańskiej, 1910–1939, oraz rzeźba Antoniny Roźniatowskiej przedstawiająca dra Adriana Baranieckiego, Biblioteka ASP w Krakowie.

W oryginale: Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, posiedzenie Rady Pedagogicznej. Siedzą od prawej: Władysław Jarocki (na pierwszym planie w okularach), Karol Frycz (z ciemnymi wąsami), Xawery Dunikowski, Józef Mehoffer (w okularach), Fryderyk Pautsch, Wojciech Weiss, Konstanty Laszczka, Teodor Axentowicz, Ignacy Pieńkowski, Stanisław Kamocki, Jan Wojnarski. Data wydarzenia: 12.1933. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn.: 1-N-3152-1.

W obliczu deficytu narracji opartych na doświadczeniach przedstawicielek własnej płci w instytucjach pamięci kulturowej, w kobietach rodzi się potrzeba opowiedzenia własnych wersji historii, alternatywnych

wobec oficjalnej. Strategię tę porównać można do rozwijanej w kręgach feministycznie nastawionych naukowczyń polityki cytowania (*politics of citation*), polegającej na dowartościowaniu wcześniejszych pokoleń myślicielek poprzez powoływanie się na ich tezy, koncepcje, teorie itp. Współczesne badaczki zdają sobie bowiem sprawę, że mimo iż nie naśladowujemy już klasyków, wciąż potrzebujemy wiedzieć, że był ktoś przed nami¹⁴. Gdy jednak nic o takich postaciach nie wiadomo, pozostaje sięgnąć po narzędzie fikcji, by wykreować bohaterki, z którymi można się zidentyfikować.



Il. 2. Studentki podczas zajęć z malarstwa w pracowni profesora Józefa Mehoffer, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, grudzień 1933

W tle (najdalej) widoczna Zofia Sieniawska-Majewska (malarka), Iwona Demko (artystka wizualna), Irena Lorentowicz (malarka, scenografka), Maria Prawdzic Szczawińska (malarka), Zofia Piramowicz (malarka) jako Józefa Mehoffer.

W oryginale: Studenci podczas zajęć z malarstwa w pracowni profesora Józefa Mehoffera, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie. Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn.: 1-N-3152-6, 1-K-4651, 1-K-5174a, 1-K-4086, 1-K-5358,51-772-3.

Przekraczanie granicy faktów może mieć aktywistyczny wymiar¹⁵, a kształtowana w ten sposób kobieca genealogia ma szansę wpłynąć na współczesne kobiety – w przypadku omawianej pracy skłania je do namysłu nad własnymi perspektywami zawodowymi. *Realna niemożliwość* przypomina bowiem o wciąż aktualnej potrzebie negocjowania miejsca kobiet w zinstytucjonalizowanym systemie władzy, m.in. na uczelniach

» 14 S. Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017, s. 15.

» 15 Por. M. Borowski, M. Sugiera, *Archeologie przyszłości*, [w:] *Performanse pamięci...*, s. 336.

artystycznych. Jak pokazał raport „Marne szanse na awanse”, im ważniejsze stanowisko, tym mniejszy udział pań w jego obsadzie. U podłoża tego problemu leży wiele różnych czynników, m.in. deficyt wzorców osobowych na wysokich szczeblach zawodowej hierarchii. O tym, jak kobiety sukcesu wpływają na ścieżki kariery kolejnych pokoleń, dobitnie świadczy przykład Marii Skłodowskiej-Curie – w ciągu dekady od jej wizyty na amerykańskich uczelniach liczba doktor w obrębie dziedzin związanych z naukami ścisłymi zwiększyła się tam trzyipółkrotnie¹⁶.

Demko, nad której sztuką unosi się „aura kobiecej genealogii” pozwalająca kolejnym pokoleniom ukonstytuować ich własną tożsamość¹⁷, umieszcza na każdym z fotomontaży swój wizerunek, podkreślając, że występuje jako „towarzyszka i obserwatorka nowej historii, w której kobiety mają swoje bohaterki”¹⁸. Kreuje wizualną reprezentację żeńskich protagonistek na stanowiskach, w odniesieniu do których współczesne dziewczyny funkcjonujące w ramach struktur uczelni wyższych mogłyby kształtować swoją zawodową ścieżkę. W 2020 roku Demko sama też stanęła w szranki w konkursie na rektora/rektorek ASP w Krakowie. Jej start w wyborach miał być gestem przełamania tradycji zasiadania mężczyzn w tym fotelu, a także próbą sprowokowania odpowiedzi na pytanie, dlaczego kobiety tak niechętnie konkurują o to stanowisko. Choć nie wygrała, wykreowała swoiste alter ego: Jej Magnificencję Rektorek, której pozytywny przykład i poprzepiającą siłę, „dziedziczną” zgodnie z zasadą matrylinearności, dały Kazimiera Zimmermann czy Władysława Jarocka. Podstawą ich przekazywania były nie więzy krwi, ale tożsamość płci i wspólnota doświadczeń.

Obok postaci kobiet szefujących uczelniom wyższym, w *Realnej niemożliwości* Demko wykreowała także figury profesory, prezydentki, naukowczynie. Nie bez przyczyny w opisach poszczególnych fotomontaży artystka wyraźnie zaznaczyła żeńskie formy nazw tych zawodów. Zdaje sobie ona bowiem sprawę ze znaczenia języka, posiadającego moc zmieniania rzeczywistości i kształtowania świadomości. Gdy feminytaty powszechnie zaistnieją w języku i zostaną „oswojone”, przed paniami otworzy się perspektywa objęcia pewnych posad, ponieważ symbolicznie obalony zostanie utarty podział na zawody męskie i kobiece¹⁹.

» 16 A. Gromada, D. Budacz, J. Kawalerowicz, A. Walewska, *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*, Katarzyna Kozyra Foundation, 2015, s. 11, 19-20, <https://www.nck.pl/upload/attachments/317998/Marne%20szanse%20na%20awanse%20RAPORT.pdf> [dostęp: 22.09.2021].

» 17 M. Smolińska, *W gabinecie Jej Magnificencji Rektory: znaczenia różowych gronostajów*, [w:] I. Demko, *Jej Magnificencja Rektora*, katalog wystawy, Toruń, Galeria Sztuki Wozownia, 2021, s. 15.

» 18 I. Demko, *Portfolio*, s. 6.

» 19 K. Lohmann, D. Duch-Krzyszczak, *Kobiety w systemie edukacyjnym – zawód a płęć, Kobiety w Polsce w XXI wieku*, Raport Centrum Praw Kobiet (2021), https://cpk.org.pl/wp-content/uploads/2021/03/raport_ca%C5%82o%C5%9B%C4%87_cpk.pdf [dostęp: 17.12.2021].

Realna niemożliwość wpisuje się w feministyczny profil twórczości Demko, a także łączy wyraźnie z zarysowującym się w jej działalności wątkiem podążania śladem herstorii. Artystka przy pomocy techniki fotomontażu dokonuje subwersywnego zhakowania męskocentrycznej figury kanonu i zaprezentowania jego zastępnika w postaci kobiecej genealogii, manifestującej się w fake’owym archiwum. Perspektywa spekulatywna pozwala artystce wykazać, że – jak zauważa Agnieszka Rejniak-Majewska – „to, co przyjmujemy jako »prawdę historyczną«, okazuje się niejednoznaczny i skomplikowany wytworem wielopiętrowych zapośredniczeń, w tym też momentów wyparcia i zapomnienia”²⁰. Ich ofiarami stają się często artystki, których obecność zarówno w ramach kanonu, jak i archiwum, jest nieproporcjonalna w porównaniu do artystów-mężczyzn. Narzędzie fikcji umożliwia dostrzeżenie paraleli między przeszłością a terażniejszością, jeśli chodzi o deficyt kobiet na stanowiskach związanych z władzą, autorytetem i prestiżem. W odpowiedzi na tę sytuację osią projektu staje się wykreowanie protagonistek o wysokiej pozycji, dostarczających wzorców osobowościowych współczesnym kobietom, których ambicje sięgają w podobnym kierunku. *Realna niemożliwość* tworzy więc przestrzeń do budowania alternatywnych wizji prz(e/y)szłości zorientowanych na sytuację społeczną kobiet. Jak stwierdziła Giovanna Zapperi, feministyczne narracje operujące figurą „archiwum symulowanego” dążą do przemyślenia terażniejszości poprzez przeszłość²¹. Parafrazując terminologię Assmann, w której archiwum zachowywało „przeszłość jako przeszłość”, a kanon – „przeszłość jako terażniejszość”²², można powiedzieć, że kontrfaktualna narracja Demko dąży do stworzenia przestrzeni konstytuującej obraz „przeszłości jako przyszłości”. •

Natalia Cieślak

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6032-036X>

DOI: 10.48239/ISSN1232668241228235

Bibliografia

Ahmed S., *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017.

Assmann A., *Kanon i archiwum*, przeł. A. Konarzewska, [w:] *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, 74-88, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.

- » 20 A. Rejniak-Majewska, *Skazani na fikcje? Historia spekulatywna, kontr(f)aktualność i żywe archiwa*, „Pamiętnik Teatralny”, 1 (2021), s. 181.
- » 21 G. Zapperi, *Woman’s Reappearance: Rethinking the Archive in Contemporary Art – Feminist Perspectives*, „Feminist Review”, 105 (2013), s. 25.
- » 22 A. Assmann, *Kanon i archiwum*, s. 76.

Gromada A., Budacz D., Kawalerowicz J., Walewska A., *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*, Katarzyna Kozyra Foundation, 2015, <https://www.nck.pl/upload/attachments/317998/Marne%20szanse%20na%20awanse%20RAPORT.pdf> [dostęp: 22.09.2021].

Kulpińska K., *Studentki szkół artystycznych i artystki w Polsce okresu międzywojnia – wybrane aspekty profesji*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica”, 66 (2018), 33-53.

Lohmann K., Duch-Krzystoszek D., *Kobiety w systemie edukacyjnym – zawód a pleć*. [w:] *Kobiety w Polsce w XXI wieku*, Raport Centrum Praw Kobiet (2021), https://cpk.org.pl/wp-content/uploads/2021/03/raport_ca%C5%82o%C5%9B%C4%87_cpk.pdf [dostęp: 17.12.2021].

Majewska E., *Feministyczne archiwum – słaby opór, deheroizacja i codzienność w działaniu*, [w:] *Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy*, red. M. Lipska, Warszawa, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 2018.

Marszałek M., *Świadectwo i kontrfaktualność*, [w:] *Performanse pamięci w literaturze i sztukach*, red. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2020.

Piwocki K., *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Wrocław–Warszawa–Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1965.

Rejniak-Majewska A., *Skazani na fikcje? Historia spekulatywna, kontr(f)aktualność i żywe archiwa*, „Pamiętnik Teatralny” 1 (2021), 179-195.

Salomon N., *Grzechy zaniedbania. Kanon historii sztuki*, przeł. P. Słodkowski, „Mishellanea. Biuletyn Naukowy Studentów Kolegium MISH”, 3 (2008), s. 112-123.

Smolińska M., *W gabinecie Jej Magnificencji Rektory: znaczenia różowych gronostajów*, [w:] *Iwona Demko: Jej Magnificencja Rektora*, Toruń, Galeria Sztuki Wozownia, 2021.

Sosnowska J.M., *Artystki w dwudziestoleciu*, [w:] *Artystki polskie*, red. A. Jakubowska, Bielsko-Biała–Warszawa, Wydawnictwo Szkolne PWN, 2011.