

Zakłócenia: wiedźma

Anna Łazar

Zitadelle Spandau

Ostatni kwartał pandemicznego 2020 roku w berlińskim Centrum Sztuki Współczesnej Zitadelle Spandau upłynął pod znakiem wystawy *Disturbance: Witch (Zakłócenia: wiedźma)* kuratorowanej przez włosko-rosyjski feminizujący duet Albę D'Urbano i Olgę Vostretsovą. W wystawie wzięło udział blisko trzydzieścioro artystek i artystów między innymi z Włoch, Niemiec, Australii, Wielkiej Brytanii, USA i Holandii. Jest to kontynuacja wcześniejszego projektu *Disturbance (Zakłócenia)* poświęconego historii, który został zrealizowany w Kunsthalle Leipzig w 2017 roku.

Twierdza Spandau została wybudowana pod koniec XVI wieku. W ostatnich latach przekształcono ją w muzeum, a od maja 2018 roku wydzielono liczące aż 2500 m² Centrum Sztuki Współczesnej, które za cel stawia sobie nie tylko pokazywanie sztuki, ale też refleksję nad historią samego miejsca. Wiele się wydarzyło przez te kilkaset lat w militarnych zabudowaniach Spandau. Można pytać o duże i małe ślady przeszłości. Ogromny dziedziniec, onegdaj przeznaczony do musztrowania, jest świetnym miejscem na koncerty, ale bez masowych widowisk pojedynczego człowieka skłaniać może do wejścia w relację z przygniatającą skalą i dajmy na to układem sił i przymusów stojącym za służbą wojskową. A na przykład niskie barierki mostu prowadzącego do twierdzy upamiętniają różne niemieckie formacje wojskowe. Wysokie czako, które wyszło z użycia na początku XX wieku, sąsiaduje ze skromnym hełmem z datą 1939. Ten detal małej architektury musiał powstać w pierwszej fazie drugiej wojny światowej. Przetrwał, bo Armia Czerwona oszczędziła Zitadelle Spandau, która wskutek negocjacji poddała się 1 maja 1945 roku. Rozwalenie tej konstrukcji byłoby jednak ogromnym wysiłkiem, nieporównywalnym ze zniszczeniem nawet wielopiętrowych domów mieszkalnych. Po krótkiej okupacji przez Armię Czerwoną Spandau wraz z cytadelą weszło w skład sektora brytyjskiego. Co ciekawe, mimo bardzo dobrych warunków penitencjarnych nie osadzano tam nazistowskich więźniów, ale za to od

lat 50. mieściła się tam szkoła zawodowa Ottona Bartninga – znanego bauhausowskiego architekta. Animowanie arsenałów i twierdz za pomocą wydarzeń kulturalnych lub komercji jest powszechną praktyką. W Petersburgu nawet XIX-wieczne więzienie dla marynarzy, pieśczołliwie zwane Butelką, w kształcie idealnego pierścienia z wewnętrznym dziedzińcem stało się chętnie odwiedzanym centrum handlowo-kulturalnym. Zitadelle Spandau ma niewątpliwie ogromny potencjał tak w dziedzinie rozrywki, jak i refleksji nad historią. Stojąca u zbiegu Sprewy i prawego dopływu Łaby – Haweli renesansowa forteca nie jest może pierwszym wyborem turystycznym w Berlinie, jednak znalazłszy się tam, nie sposób żałować, bo w oddalonej od centrum sennej dzielnicy pewne zagadnienia widać wyraźniej.

Wystawie *Disturbance: Witch* patronowały zniewolone w Zitadelle Spandau kobiety. Duńska księżniczka Elżbieta (1485–1555), która jako elektorka przyjęła protestantyzm i na rozkaz swojego katolickiego męża była więziona w wieży aż do jego śmierci, po której pozwolono jej nawet na spacer po dziedzińcu. Anna von Sydow (1525–1575) – kochanka elektora Joachima II, którą jego syn (po zejściu ojca) skazał na uwięzienie w twierdzy i brutalną przemoc, w tym seksualną, co po czterech latach cierpień doprowadziło ją do utraty życia. To Anna von Sydow została uznana za białą damę, która wieszczyła śmierć Hohenzollernom. Przypomniano również Dortheę Steffin, ofiarę jednego z ostatnich procesów czarownic w Prusach w 1728 roku. Została oskarżona o to, że pracując jako prostytutka, przyjmowała diabła pod postacią pruskiego oficera. Skazano ją na dożywotnie roboty w Spandau.

Te trzy postaci nie stały się tematem wystawy, ale ważony sposób ich przywołania przez dyrektora departamentu kultury w dzielnicy Spandau wydaje mi się godny wzmianki, bo urzędnik korzysta z danej mu widoczności z pominięciem tak charakterystycznego dla polskiego doświadczenia pustosłowia i autopromocji. Sposób ten nasyłał mi też na pozór drobne zdarzenie związane z wystawą poświęconą motywom czarownic u Breugla

w Muzeum Memlinga mieszczącym się w Sint-Janshospitaal w Brugii z 2016 roku, przytoczone w książce *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet* Mony Chollet. Otóż na tej wystawie znalazła się tablica z nazwiskami kobiet spalonych w następstwie oskarżenia o czary. Monę Chollet rozdrażnił uśmiezek dyrektora Muzeum Memlinga. Ów dyrektor, otwierając wystawę, dzielił się myślą, że te same nazwiska noszą dzisiejsi mieszkańcy i mieszkanki Brugii, prawdopodobnie nie zdając sobie sprawy, że ich przodkinie były oskarżane o wiedźmostwo. Wyobraźmy sobie, że o innych ofiarach masowych mordów mówi się z uśmiechem sygnalizującym, iż temat jest anegdotyczny.

Pomyślałam też o mniej zasobnej, bardziej zniszczonej naszej części Europy z przetrzebionymi, popalonymi i wybiórczo prowadzonymi archiwami; o tym, jak docieramy do wiedzy o kobietach mieszkających tutaj wcześniej. Z trudem mogę sobie w odniesieniu do Polski wyobrazić nazwiska pozostające w tym samym miejscu co 500 lat wcześniej. Przede wszystkim ze względu na ogromną liczbę migracji przymusowych i dobrowolnych, Holocaust i fakt, że im ktoś był mniej zasobny, tym mniejszą miał szansę na reprezentację w archiwach, no chyba że trafił(-a) do akt sądowych. Jak na przykład Ewka Sarynocha w Szczurowyczkach, której wytoczono w 1753 roku proces o dzieciobójstwo i wiedźmostwo opisany przez ukraińską badaczkę Katerynę Dysę w książce *Історія з відьмами. Суди про чари в українських воєводствах Речі Посполитої XVII-XVIII століття (Procesy czarownic w ukraińskich województwach Rzeczypospolitej XVII-XVIII wieku)*, ale dość już tych dygresji.

Do czego potrzebne są nam dzisiaj wiedźmy

Kuratorki Alba D'Urbano i Olga Vostretsova przyjęły założenie, że pojęcie „wiedźma” przeżywa dzisiaj renesans. Skupiają się w nim przybierające na sile od XX wieku tendencje wyrażające potrzebę zmiany panującego systemu wartości. Bardzo ważną inspiracją są dla nich teksty Sylvi Federici i jej książka *Caliban and the Witch: Women, the Body and the Primitive Accumulation* (Kaliban i czarownica: Kobieta, ciało i akumulacja pierwotna). Autorka, zastanawiając się między innymi nad okresem przejściowym między feudalizmem a kapitalizmem, rekonstruuje ówczesne motywy walki o władzę. Tysiące kobiet nie byłoby wszak okrutnie torturowanych i palonych na stosach, gdyby nie stanowiły zagrożenia dla tworzących się wówczas struktur władzy. Federici znajduje podobieństwa w sposobach i powodach walki z kobietami i feminizmem w XX i XXI wieku. Przejawem tego rozpoznania jest aktywny udział autorki w ruchu *Wages for Housework* (płaca za pracę w domu), który został zapoczątkowany w latach 70. przez Selmę James. Wypchnięcie działań opiekuńczych do nieopłacanej, podlegającej deprecjacji i lekceważeniu sfery sprawia, że kobiety jako wykonujące te prace są z założenia w gorszej pozycji finansowej.

Nadmienię, że również z inspiracji Federici zmysłową i krytyczną wystawę także pod koniec 2020 roku przygotowały pod tymże tytułem *Wages for Housework* Paulina Ołowska, Agata Słowak i Natalia Zaluska w Fundacji

Galerii Foksal. Jej założenia, mimo braku jednoznacznie nakreślonej figury czarownicy i znacznie mniejszej przestrzeni do opanowania, były bardzo podobne, co jest kolejnym śladem oddziaływania w dziedzinie sztuk wizualnych tej nadal nieprzetłumaczonej na język polski książki. Na wystawie *Zakłócenia: wiedźma* bezpośrednio powołuje się na nią mieszkająca w Amsterdamie i w Petersburgu Gluklya Natalia Pershina Yakimanskaya w pracy *Modern Slavery*. Artystka powiesiła na palach kolorowe ubrania ze zniszczeniami sugerującymi rany zadane ciału. Odzież nosi ślady ludzkich ciał. Natychmiast przemknęły mi przed oczami sceny kaźni Azji Tuhajbejowicza z filmu *Pan Wołodyjowski* Jerzego Hoffmana. Praca ma być wyrazem protestu przeciwko niewolnictwu w przemyśle tekstylnym, jednak w spektakularny sposób używa schematu przemocy, jak pisze artystka, z okresu polowania na wiedźmy. Jedna przemoc ilustrowana jest za pomocą innej przemocy.

Feminizm lat 70. w różnych kontekstach odnajdywał figurę samostanowiącej się kobiety i sposoby życia, które służyć mogły za alternatywę dla ciasnych modeli patriarchalnego społeczeństwa. Naturę postrzegano jako energię przyduszoną przez kapitalizm i rozwój technologiczny, postulowano konieczność ekologicznego zwrotu. Szukano uzdrowieńczej mocy Matki Natury generowanej przez mityczne matriarchalne społeczeństwa, wiedźmostwo, w tym medycynę ziołową praktykowaną przez kobiety na miejsce figury karzącego i kapryśnego Boga Ojca. Projekt *Disturbance: Witch* w Zitadelle Spandau odwołuje się do tego doświadczenia, nie ma jednak na celu rekonstrukcji historii czy praktyk magicznych, postuluje raczej przyjrzenie się sferze tak wirtualnych, jak i rzeczywistych działań społecznych, kulturowych, publicystycznych wykorzystywanych przeciwko kobietom i osobom queer. Działań, które mogą być porównywane z „polowaniem na wiedźmy”. I znowu przypomina mi się bon mot Mony Chollet. „Bycie czarownicą to obalanie panujących praw. To wynajdowanie innego prawa”.

Włoska artystka Libera Mazzoleni w pracy powstałej w 1976 roku przywołuje Ulrike Meinhof, zestawiając jej prasowe zdjęcia z XV-wiecznymi ksylogramami pokazującymi procesy czarownic. Meinhof popełniła samobójstwo w więzieniu nocą z 8 na 9 maja 1976 roku. Była to 31. rocznica kapitulacji III Rzeszy. Dużym problemem okazało się znalezienie miejsca pochówku dla terrorystki, ale kiedy w końcu się udało na cmentarzu w berlińskim Mariendorfie, na pogrzeb przyszło blisko cztery tysiące osób mimo oczywistej inwigilacji i zagrożenia ze strony instytucji już demokratycznego państwa niemieckiego, które po prostu chciało skutecznie i raz na zawsze rozwiązać problem terroryzmu. Jak przypominają kuratorki, rok później „Der Spiegel” przy okazji procesu RAF konstatawał, że „w przeszłości pani Meinhof wraz z przyjaciółmi zostałyby spalona jak wiedźma. Istnieje podejrzenie, że wielu z nas nadal gustuje w zapachu stosów”. Nie można się dziwić, iż prasa tak udatnie pobudziła zbiorowe emocje, które obróciły się przeciwko Meinhof, w końcu populizm został w Niemczech świetnie przetrenowany. Warto jednak wspomnieć, że rozpowszechnienie druku

w XV-wiecznej Europie wiązało się nie tylko z reformacją i drukowaniem Biblii, ale było też narzędziem szeroko dystrybuowanych poradników do polowania na czarownice. Żeby daleko nie szukać – w *Ucieczce od wolności* Erich Fromm buduje przyczynowo-skutkowy ciąg między faszyzmem a etyką protestancką (predestynacja do zbanienia a selekcja do eksterminacji).

Ponad czterdzieści lat później Johanna Braun w pracy *Thou Shalt Not Suffer a Witch to Live (on Mass Hysteria)* (Przeto nie pozwolisz wiedźmie żyć. O masowej histerii, 2018) posłużyła się metodą warburgiańskiego Atlasu, gdzie zestawienia dzieł sztuki, reklam i innych obrazów kultury masowej miały pokazywać przesunięcia, ale też długie trwania w wizualnej wyobraźni symbolicznej. Artystka zestawiała obrazy czarownic w popkulturze i prasowe przedstawienia szwedzkiej aktywistki klimatycznej i inicjatorki Młodzieżowego Strajku Klimatycznego Greta Thunberg. Tutaj, mimo nienawistnych werbalnych cytatów z mediów społecznościowych, uwidoczniła się jednak zmiana postrzegania wiedźm, co jest skutkiem przewrotu w naukach humanistycznych i w kulturze życia codziennego. Figura wiedźmy jest wszak od lat 70. renegocjowana z perspektywy feministycznej i kiedy korzystamy ze zwrotu „polowanie na wiedźmy”, chcąc na przykład dać odpór oszczerczym kampaniom przeciwko kobietom, mamy na celu obnażenie mizoginistycznych i zakorzenionych w przesądach intencji agresora. Obecność wiedźm w kulturze popularnej, w bajkach, serialach i różnej maści reklamach sprawia, że wyobrażenia na ich temat są coraz bardziej zniuansowane, bywają też atrakcyjne wizualnie i osobowościowo, chociaż dominujący pozostaje obraz postaci groźnych, nienormalnych, którym automatycznie przypisuje się złe intencje. Zdjęcia Greta Thunberg komunikowały jej obcość, jakiś rodzaj archaiczności i pokrewieństwo z wyobrażeniami wiedźm i histeryczek z epoki czarno-białych rewolucji i długich sukien. „I feel my temperature rising higher, higher. It's burning my soul” (Czuję, jak moja temperatura się podnosi bardziej i bardziej. Pali moją duszę), wypisane czerwonymi, ostrymi literami kojarzącymi się z jakimś rodzajem diabelskiego, nieludzkiego pisma. Wizualnie niebezpieczeństwo sytuowane jest nie w komunikacie, który serwuje Greta Thunberg, lecz w niej samej.

Religie i mity, ale również dyskursy naukowe w pewnym uproszczeniu można uznać za sposoby na utrwalenie wartości i ról społecznych. W naszym kręgu kulturowym od średniowiecza kobiecość oznaczona została jako dewiacja, negatywny, odwrócony, a wręcz spaczony wariant męskości, bo człowieczeństwo oznaczało bycie mężczyzną. Działo się to na gruncie religii, prawa, medycyny i psychiatrii. Przypomnijmy sobie przypisaną kobietom „zazdrość o penisa”. I tak włoska artystka Franziska Meinert pokazała na wystawie *Disturbance: Witch* trzydziestocentymetrowe figurki *Śniącego Freuda*, *Fridy Kahlo*, która trzyma maleńkiego Diego Riverę, i *Georgii O'Keeffe*, odwracając sytuację analizujący-analizowana. To Freud jest pograżony we śnie i bierny, a wybitne artystki, które eksplorowały kobiecą seksualność, spoglądają na niego z kpiącą przyszaną.

Ogon – świadectwo nadmiaru

Prace Sharon Kivland, *La Femme-Rendare* (Kobieta-lis) z 2019 i *Lisy* z 2016 roku bardzo dobrze obroniły się w trudnej przestrzeni wystawy. Wystawy, która pokazana została w pomieszczeniach z jednej strony naznaczonych piętnem koszar, z drugiej jakimś trudnym do określenia dusznym, biurowym nastrojem wywołanym przez niskie sufity. Ubrane we frygijskie czapeczki wypchane lisy (artystka, uprzedzając pytania, informuje, że znalazła je na rynku wtórnym) mają w pyskach różne wersje językowe *Kapitału* Marksa. Lisy z odzysku nie są milusie, przeciwnie, wyleniałe wypchane trupy lisów są, owszem, wstrętne. To trupie lisy zombie. Na przykład z ludzkim zombie, jak podpowiada popkultura, należy bezwzględnie walczyć w słusznej sprawie obrony jedyne słusznego, prawdziwie ważnego, własnego życia. Nie dziwi więc walka z nie-ludźmi feministkami. Inny odbiór wywołuje seria rysunków obrazujących wspaniałe rudowłose kobiety z lisim ogonem. Kobiety pokazanych od tyłu. Artystka komentuje: „Mogą być kobietami zamieniającymi się w lisy lub lisami zamieniającymi się w kobiety. Są formami zmiennymi tak jak towar w *Kapitale*. Towarzyszą im lisy, znaturalizowane, zarazem bardziej naturalne niż Natura, i obywatelki Kiedyś-Kobiety albo: Już-Nie-Kobiety, »stające się«, które niosą w pyskach swój zacytany egzemplarz *Kapitału*, dzięki politycznej intelektualistki. Wyposażone w życie, kapryśne, wysportowane, bez pochodzenia. Jeśli te martwe albo ucziszane zwierzęta lub kobiety złączą mówić, ruszać się, działać, wówczas sposób organizacji społeczeństwa musi się zmienić, do przemiany niepotrzebne będzie nic ponad szelest kartki, ponad podryg ogona” [*Disturbance: Witch* 133]. Przy tej okazji przywołam poruszający fragment interpretacji zmiennej figury Wandy autorstwa Moniki Rudaś-Grodzkiej, którą to Wandę różne epoki widzą jako protoplastkę rodu polskiego, amazonkę, ale także prasłowiańską boginkę o nieuchwytniej naturze: „Podwójność Wandy przejawia się w postaci krwiożerczej menady lub nimfy rzecznej, rusalki lub jakiejś innej postaci z ogonem, która zawsze jest świadectwem nadmiaru wymykającego się określonym normom i granicom” [Rudaś-Grodzka].

Lysann Buschbeck zebrała włosy z salonów fryzjerskich na swojej ulicy i utoczyła z nich w 2011 roku niepokojącą pracę *Hairball*, kulę z włosów, którą ułożyła na domowej poduszce. Włosy to częsty motyw, ale pozwolił sobie na generalizację, iż wyniesione poza obręb salonu fryzjerskiego tracą kosmetyczną otoczkę i wpadają w ciąg skojarzeń związany z utratą siły, depersonalizacją i przemocą, oczywiście także z czarami i wpływem na osobę, której włosy się posiadało. Włosy oddzielone od głów, sfilcowane i zebrane razem w formę kuli, swoją ilością i splątaniem niosą też komunikat o zanonimizowanych w tym procesie ludziach. Zrogowaciałe wytwory naskórka to już nie ciało, lecz nadal nie przedmiot, nadal nie-rzecz, nie-śmieć. Liminalna kondycja ludzkich włosów w moim odbiorze często jest znacznie silniejsza niż proste pomysły na zrobienie z nich czegoś, na przykład dywanu czy sznura. Nawet jeśli włosy są odratowane ze

śmietnika. Nawet jeśli sztuka odnosi się do Holocaustu. Nie odrzucam pracy z użyciem włosów, jest to jednak bardzo wymagający materiał. Świetnie poradziła sobie na przykład Helen Chadwick w *Loop My Loop* (warkocz włosów i jelit), dokonując symbolicznej i wizualnej transgresji, łącząc wnętrze z zewnątrz i naruszając wizualne normy z pominięciem powszednich gestów przemocy.

Dziwnością i dużym zindywidualizowaniem wabi wiolelementowa praca Horsta Haackae pod tytułem *Tierleben* (Życie zwierząt) z 2009 roku, prezentująca 68 rysunków zwierząt, a właściwie ludzko-zwierzęcych hybryd. Ów rodzaj bestiariusza w formie pionowej, składanej tablicy poglądowej z wysuwanymi szufladkami kryjącymi rysunki w żartobliwy sposób przywodzi skojarzenie z muzeum przyrodniczym, potrzebą klasyfikacji i poznania świata oraz brytyjską budką telefoniczną. Podobnym tropem podąża Franziska Meinert, która odtwarza w formie figurek z papieru maché *Mostri de tutte le partii del mondo antichi et moderni* (Monstra ze wszystkich części świata antycznego i współczesnego) XVI-wiecznego włoskiego grawera Giovanniego Battisty de' Cavalieriego. Wśród nich na koźlich nóżkach stoi rudowłosa kobieta, której piersi są tak długie, że oplata je wokół przedramion jak szal. Właściwie to podręcznikowa słowiańska Mamuna/Dziwożona trudniąca się podmienianiem noworodków. Ją właśnie winiono za widoczne u niemowląt inwalidztwa. Te chore to nie były dzieci ludzkie, tylko podmienione przez Dziwożonę. Jednym ze sposobów odzyskania właściwego niemowlaka było bicie podmienionego oseska, żeby zwabić matkę potworka jego płaczem i skłonić przez to do oddania prawdziwego, zdrowego dziecka. O rany! A jeśli to Dziwożony podmieniły nam rząd?

Lambert Mousseka w pracy *Cette Parcelle n'est pas à vendre* (Ten kawałek ziemi nie jest na sprzedaż, 2017–2018) zbudował makietę kongijskiej osady – państwa. Umieścił w niej archaizujące ceramiczne figurki ludzi, a także dominujące rozmiarem figury – może bóstw, ludzko-zwierzęcych hybryd, bezrękich lub wielkostopych postaci sprawiających wrażenie, jakby nadal przebywały w fazie formowania. Półzrzurowane budynki wyznaczające granice makiety to siedziby kościołów i sekt. Na ich ścianach znajdują się obietnice zdrowia, lepszej pracy, dobrych dzieci, większego penisa i piękniejszej wagi oraz podróży, które mogą zostać spełnione pod warunkiem przystąpienia do danej wspólnoty. Mousseka rozpoczął działanie na polu sztuki od lalkarstwa, jest również performerem, co być może tłumaczy wrażenia ruchu i dynamikę jego makiety, która na długo wciągnęła mnie w swoją orbitę. Zaproponowany przez Moussekę model Konga nie jest afirmacją społeczeństwa zachowującego wiarę w magię, przeciwnie – krytyka manipulacji pochodzącej od rodzimych kapłanek i kapłanów pozostaje czytelna nawet dla osób o niewielkiej wiedzy na temat stosunków panujących w Kongu. To niewątpliwie jedna z bardziej intensywnych prac na wystawie *Disturbance: Witch*, wrażenie formalnej oryginalności tego projektu nie znika, mimo że bardzo podobne rozwiązanie – czyli makietę z dużą liczbą laleczek – zaproponował też wywodzący się z Akademii Sztuk Pięknych w Lipsku kolektyw

VIP w pracy *Das Messer unterm Kissen* (Nóż pod poduszką). Praca Lamberta Mousseki jest też dobrą kontrą dla fantazji o lepszym świecie w innym kręgu kulturowym. Podsumowując, wystawa *Disturbance: Witch* na gruncie sztuk wizualnych stanowi ciekawą wypowiedź na temat transformacyjnego potencjału figury czarownicy.

Postscriptum na polskiej ziemi

Opowieść o wiedźmach często zatracza swój lokalny charakter, unosi się w uogólniających odmetach popkultury tworzonej w języku angielskim. Tymczasem problemy przemocy i symbolicznej, i fizycznej wobec kobiet mają wymiar lokalny. Jak na przykład w Przemyślu w przypadku zniszczenia elementu interdyscyplinarnego projektu CENTRUM ŚWIATÓW JEST TUTAJ, który kuratorują Jadwiga Sawicka i Lila Kalinowska we współpracy z Tomaszem Pudlockim. Działanie odnosiło się do wielokulturowości Przemyśla. Kuratorki, zmagając się z dręczącą Przemyśl od dekad ksenofobią, chciały zastąpić język konfrontacji opowieścią o współistnieniu. Wybrały trzy wybitne kobiety mieszkające w tej samej kamienicy pod adresem Rynek 26, które w tej samej przestrzeni wypracowały różne modele tożsamościowe i zawodowe. Umieściły tablicę upamiętniającą polską działaczkę niepodległościową Wincentę Tarnawską (1854–1943), ukraińską malarzkę i graficzkę, a także polityczkę Olenę Kulczycką (1877–1967) oraz amerykańską psychoanalizyczkę, a zarazem polską Żydówkę Helenę Deutsch (1884–1982). W związku z negatywną opinią IPN na temat Oleny Kulczyckiej, która pod koniec życia była posłanką w parlamencie Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, tablica nie została odsłonięta, chociaż umieszczono ją w uzgodnieniu z właściwym do tego celu urzędem konserwatora zabytków. Dzięki determinacji Jadwigi Sawickiej i Lili Kalinowskiej odbyła się uroczystość nieodsłonięcia, w której przedstawiono projekt, przykryta tablica tym wyraźniej podkreślała cenzorskie zapędy instytucji powołanej podobno do pogłębiania i upowszechniania wiedzy o historii. W XXI wieku, 2 lutego 2021 roku, w Przemyślu tablica poświęcona trzem aktywnym politycznie Przemyślankom: Polce, Ukraince i Żydówce, została zniszczona przez nieznaną sprawców.

Lista prac cytowanych

- Disturbance: Witch*. Curated by Alba D'Urbino and Olga Vostretsova. Catalogue, Zentrum für Aktuelle Kunst Zitadelle Spandau, Berlin, 11.09-27.12.2020.
- Rudaś-Grodzka, Monika. "Wanda". *...czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, edited by Monika Rudaś-Grodzka, et al., IBL PAN, Lupa Obscura, 2016, pp. 628-642.