

FRAGILE

pismo kulturalne

nr 1 (35) 2017
7 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 1899-4261



NIEPEŁNOSPRAWNOŚĆ

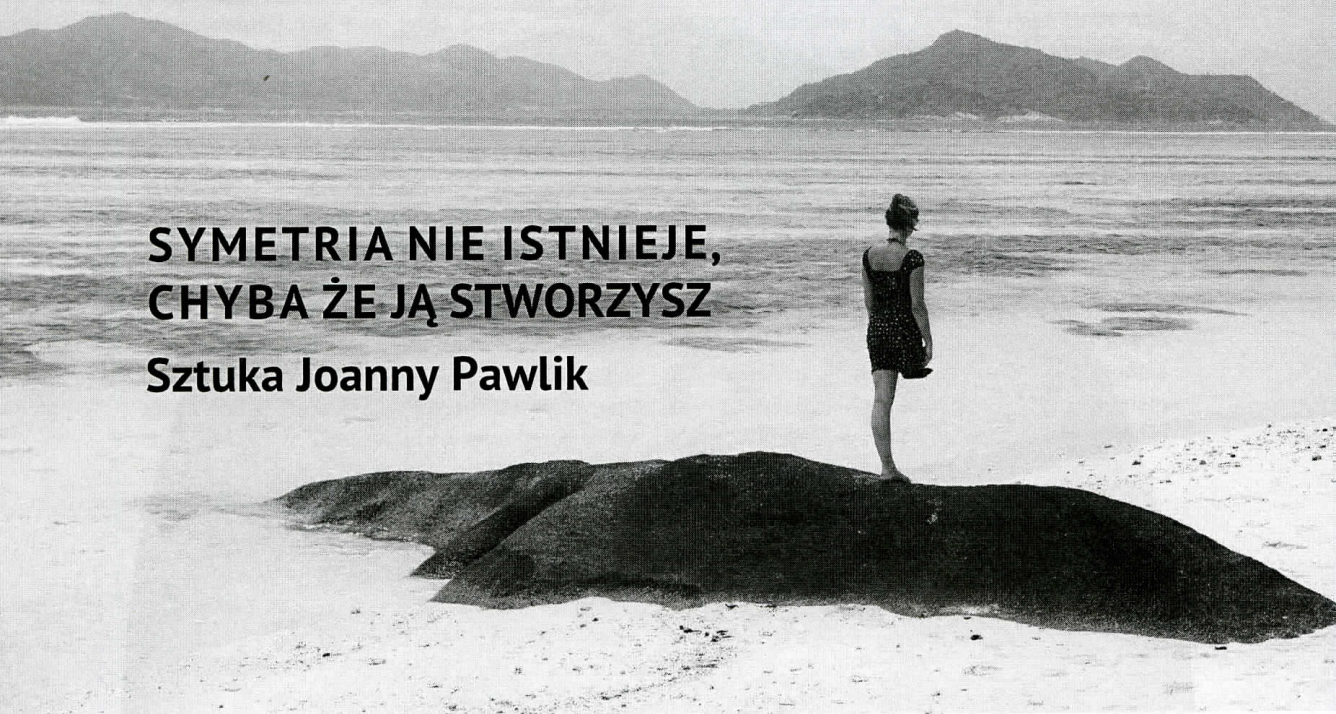


NIEPEŁNO(S)PRAWNI | AFAZJA | ABLEIZM | IDOLATRIA | LENNARD J. DAVIS
STUDIA NAD NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIAMI | JOANNA PAWLIK | TRISOMIA 21
SZTUKI WIZUALNE OCZAMI NIEWIDOMYCH | NIEDOSŁYSZENIE/TINNITUS

MAŁGORZATA BOŻEK

SYMETRIA NIE ISTNIEJE, CHYBA ŻE JĄ STWORZYSZ

Sztuka Joanny Pawlik



Kobieta w czarnym kostiumie na tle morza, przykuca, powoli wstaje, rozprostowuje ręce, łapie równowagę. To trudne, bo jedna z jej nóg kończy się mniej więcej w połowie uda. Zaciekawieni przechodnie patrzą na jej zmagania z niestabilną, miękką powierzchnią i własnym ciałem. To ciało, punkt centralny wideoperformansu Joanny Pawlik pod tytułem *Balans* (2009), nie przystaje do klasycznego wzoru piękna i jednocześnie bez wątpienia jest piękne. Proporcje są w nim zaburzone, a jednak mają w sobie harmonię i pełnię. Pawlik stawiając swoje ciało w centrum artystycznej refleksji, przechodzi od zmagania z własnym doświadczeniem braku, przez relację z innymi amputantkami, ku ludziom z różnymi rodzajami niepełnosprawności, poszukującymi własnego balansu – w społeczeństwie, twórczości i życiu prywatnym.

Pojawiające się w sztuce ciała osób po amputacji często przypominają antyczne figury, będące ucieleśnieniem klasycznego ideału piękna, które na skutek upływu czasu stały się niekompletne. Jedną z prac bardzo wyraźnie ukazujących to porównanie jest realizacja Mary Duffy nosząca

znamienny tytuł *Rozrywając krępujące więzy*. To cykl fotografii, na których artystka stopniowo odstania owiniętą w biały materiał sylwetkę¹, by na ostatnim zdjęciu ujawnić nagą kobietę pozbawioną rąk, przypominającą słynną *Wenus z Milo*. Nie jest to jednak rzeźba, a zaprezentowane na fotografii żywe ciało, które w ten sposób rości sobie prawo do obecności w kulturze wizualnej. Pierwszym spostrzeżeniem, które podsuwa przyzwyczajony do schematów wzrok, jest świadomość naczynia, które go braku. Z jednej strony, wyobraźnia uzupełnia nieobecny element, z drugiej, jest oswojona z wszechobecnym w kulturze masowej rozbięciem kobiecego ciała na kawałki, jego podyktowaną najczęściej seksualnymi konotacjami fragmentaryzacją. Tymczasem artystki takie jak Joanna Pawlik czy Mary Duffy w swoich pracach mówią: to już pełnia, całość, ideał wpisany w wielość przedstawień. Bo choć zafascynowani ciałem twórcy przez wieki starali się oddać nieistniejący wzorzec piękna, zamykając fizyczność w estetycznym pancerzu zasad, dostrzegali rozdźwięk między piękną, harmonijną fikcją a rzeczywistymi obrazami cielesności odkrywanej choćby podczas lekcji anatomii². Sam

Albrecht Dürer podkreślał, że nie da się ostatecznie orzec, jaki jest najpiękniejszy kształt człowieka. Te przejawy estetycznych wątpliwości były na przestrzeni wieków raczej spychane w cień, znacząc historię sztuki niewyraźnymi śladami ciał odmiennych od klasycznych wizji. Problem nie tkwił zatem w istnieniu niedoskonałości, ciał hybrydycznych czy okaleczonych, lecz w utożsamianiu się z nimi. Jak zauważyła w swoich rozważaniach o ciele uniwersalnym w sztuce Małgorzata „Malwina” Niespodziewana, odbiorca może patrzeć na ułomność czy inność, ale nie chce przyjąć do wiadomości, że to może być on – człowiek³.

Szukającym ideału artystom zwłaszcza ciało kobiece nastroczało wielu problemów. Ich zdaniem potrzebowało struktury, która byłaby w stanie opanować chaotyczną materię, wyznaczyć jej granice i w ten sposób zamienić naturę w kulturę. Według Lyndy Nead tylko takie jego przedstawienia mogły wywołać niczym niezakłócone przeżycie estetyczne⁴. Ujęta w ramy estetycznych zabiegów kobiecość dawała przyjemność, niekoniecznie natury artystycznej. Bez nich jawiła się jako coś niebezpiecznego, pierwotnego. Wydaje się, że z podobnym lękiem spotkać się można do dziś. Szczególnie tak zwane ciała obsceniczne – jak je określa Agata Jakubowska⁵ – „niedoskonałe”, chore lub po prostu odbiegające od obowiązujących kanonów urody, spychane są na margines. Niepełnosprawność u kobiety sytuuje ją w obszarze niewidzialności lub ustawia w pozycji bezradnej ofiary, pozbawia ją płci i wymiaru seksualnego, wykluczając z przestrzeni „pożądania”. Czegoś, co odbiega od normy w powszechnym rozumieniu, nie można wpisać w żadne ramy i w tym tkwi największe niebezpieczeństwo. Wielu artystów traktujących o inności w swojej sztuce stwarza te ramy, by najpierw przyciągnąć uwagę widza, a następnie dokonać ich dekonstrukcji, przełamania. Joanna Pawlik robi to bardzo subtelnie, nie epatując bólem, często stawiając na pozytywne emocje i skupiając się nie na ograniczeniach osób niepełnosprawnych, ale na ich możliwościach.

W jej twórczości od początku wyróżniają się dwa tematy – doświadczenie bycia kobietą i doświadczenie niepełnosprawności. Tematyżując te

zagadnienia, artystka przesuwa granicę swojego twórczego działania, zamieniając je również w aktywność społeczną. Wychodzi jednak od prywatnej, bardzo intymnej przestrzeni. Jej czarno-białe rysunki pełne zapętłonych linii, wzorów, detali sytuują się gdzieś pomiędzy obfitością natury a ludzką cielesnością. Przedstawiają ciało uwikłane w liczne zależności, zawieszony w sferze pomiędzy naturą a kulturą, kobiecością a dziewczęcością, jawą a snem. Wydają się dowodem wewnętrznej walki, zmagają z wyborami życiowymi, traumą i chęcią ucieczki od nich. Organiczne formy oplatają pojawiającą się w nich postać, która przypomina Alicję w Krainie Czarów. To kobieta-dziewczynka zamknięta w marzeniu sennym, czasem przekształcającym się w koszmar. Noga rozgałęziająca się lub wijąca jak korzenie przeobraża się w bujne baśniowe rośliny nadające pracom Pawlik surrealistycznego charakteru. Estetyka snu, w którym obok dziewczęcych wcieleń pojawiają się rany, płody i wrastające w ciało pnącza, stanowiąc może punkt wyjścia dla twórczych rozważań artystki o niepełnosprawności i kobiecości. Ślady tej naznaczonej niesamowitością, grozą i tajemnicą atmosfery odnaleźć można również w jej pierwszych dokamerowych performansach, szczególnie w stworzonej w 2007 roku *Infekcji*. To praca, która stanowi rodzaj przejścia od surrealistycznych zmagają z podświadomością do skonkretyzowania własnej traumy. Stach Szabłowski nazywa ją nawet „bramą do świata prywatnej mitologii”⁶ – i faktycznie razem z autorką wkracza do pustego, zniszczonego mieszkania stanowiącego tło wydarzeń, które na zawsze zmieniły życie artystki. Obserwuje detale kolejnych pomieszczeń, skutą podłogę, słońce przesuwaną po ścianie, drzwi z numerem 13 – w tym miejscu w wieku 10 lat Joanna Pawlik uległa wypadkowi, w wyniku którego straciła nogę. Wszystko wydaje się tu uśpione, przynajmniej do czasu, kiedy spod drzwi wylewa się krew. Po chwili drzwi otwierają się, a kobieta, której twarzy nie widać, pada w płamę kleistej substancji i rozciera ją na swojej nodze. Odbiorca przez większość czasu patrzy na tę scenę z perspektywy jej narratorki. Artystka odtwarzając w ten sposób traumatyczne doświadczenie, wprowadza oglądającego w towarzyszące mu emocje. Wszystko odbywa się niemal w ciszy. Słychać tylko przyspieszony oddech i skrzypienie parkietu.

Infekcja to jeden z początkowych wideoperformansów Joanny Pawlik, dla której – po latach zajmowania się głównie malarstwem – ta forma stała się głównym sposobem artystycznej ekspresji. Jak sama zaznacza w jednym z wywiadów, potrzeba ich tworzenia wzięła się z dwoistości i chęci przetamania pewnego rodzaju fałszu. Podkreśla, że wcześniej nawet wielu znajomych nie wiedziało o jej niepełnosprawności, a ona sama nie miała kontaktu z nikim, kto zmagabym się z podobnymi problemami:

Nie znałam żadnych niepełnosprawnych osób, byłam od nich odseparowana, odcięta, nie chciałam ich znać, więc w tych filmach byłam sama dla siebie materiałem⁷.

Traktując swoje ciało jak tworzywo, artystka wpisuje się w nurt eksplorowania kobiecej cielesności w odbiegający od klasycznych standardów sposób, rozwijany – między innymi – przez artystki feministyczne od lat 60. XX wieku. Z jednej strony, odsuwa się od konwencjonalnego ukazywania kobiety, z drugiej, poszukuje własnego ładu i harmonii. Eksploruje możliwości, a nie ograniczenia swojego ciała. Od fazy zabawy, przedstawiania codziennych sytuacji, przechodzi do wyzwania. Przykładem tego rodzaju spojrzenia może być wideo *Balans*, od którego wzięła tytuł wystawa prezentowana w krakowskiej Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w 2010 roku. Pozy baletnicy, próba utrzymania się na miękkiej powierzchni balonu, która odbiera stabilność, sprawia, że linia horyzontu wydaje się ruchoma. Przedstawione na tle jasnego nieba kontury postaci szukającej równowagi są bardzo wyraziste – można śledzić momenty jej zachwiania, wysiętek, drżenie ramion. Kobieta stoi tyłem, nie widać jej twarzy, tylko sylwetkę i zmagania z grawitacją. Przechadzający się po plaży ludzie zdają się dodatkowo zaburzać równowagę obrazu. Ich drobne sylwetki mającym w rogach ekranu. Są ledwo widoczne, ale ich obecność i spojrzenia wybijają z rytmu, są niewygodne, stanowią rodzaj obciążenia dla postaci próbującej uzyskać tytułowy balans. Ich obecność jest jednak niezbędna. Wskazuje na potrzebę zwiększenia społecznej widzialności innych – kobiet, niepełnosprawnych, chorych i wszystkich uważanych za nieprzystających do określonego przez kulturę masową wzorca. Zdaniem Lyndy Nead to właśnie sztuka jest wskaźnikiem tej widzialności⁸.

U progu XXI wieku społeczeństwo zaczęło nazywać somatycznym⁹. Ciało stało się bowiem głównym obszarem politycznej i kulturowej aktywności. Szczególnie aktywne – zarówno twórczo, jak i krytycznie – w tym obszarze kobiety za cel stawiały sobie poszerzenie obszaru społecznej widzialności ciał innych, wykraczających poza utarte schematy. Wpisująca się w tę praktykę Joanna Pawlik, po swoistym coming outcie osoby niepełnosprawnej, kolejny etap swoich działań określiła poprzez chęć spotkania z ludźmi mającymi podobne doświadczenia. Wybór początkowo padł na kobiety takie jak ona – tak zwane amputantki.

Wydawało mi się, że one bardziej otworzą się na mnie z uwagi na szczególną wspólnotę, jaka nas łączy. Chciałam przyjrzeć się z zewnątrz temu, w jaki sposób taka czy inna ułomność wpływa na osobę, która jej doświadczy. Ciekawiło mnie, jak to jest w przypadku innych kobiet. Chciałam się sama w tym odnaleźć¹⁰.

Filmy, w których pojawiają się inne niż sama Pawlik bohaterki, są w pewnym sensie poszukiwaniem symetrii, dopełnienia, a odpowiedzią na nie jest wspólne doświadczenie. Wideo *Taras* (2008) prezentuje dwie kobiety ubrane w obcisłe stroje w tych samych kolorach i połączone pustą nogawką. Bawią się nią – wiążą, naciągają, tworzą żywe rzeźby i wypęniają miejsce po amputowanej nodze przestrzenią między sobą, w której rodzi się ich relacja. Podobny rodzaj „siostrzeństwa” uwidacznia się w pracy *Symetria* (2010), gdzie Joanna Pawlik razem ze sportsmenką i paraolimpijką Ewą Zielińską wykonuje taniec charakteryzujący się specyficzną choreografią, której punktem wyjścia stała się utracona kończyna. Przypomina to pod względem koncepcyjnym prace Artura Żmijewskiego z cyklu *Oko za oko*, zbiór fotografii przedstawiających osoby niepełnosprawne, zestawione z pełnosprawnymi partnerami w taki sposób, by tworzyli dla siebie rodzaj uzupełnienia fizycznego braku. Prace Pawlik są mniej naturalistyczne, nie przedstawiają nagiego ciała, dlatego też w takim stopniu nie szokują. Skupiają się raczej na relacji, pokazując piękno ruchu, ale też dbając o odpowiedni dobór tła i całościowy efekt artystyczny. Ten rodzaj estetyzacji sprawił, że podczas dyskusji wokół wystawy *Balans* pojawiały się głosy krytyczne, zarzucające autorce, że wybrała do projektu kobiety młode, aktywne zawodowo, pochodzące

z dużych miast, co zdaniem niektórych zawężało rzeczywisty obraz niepełnosprawności¹¹. Tymczasem kobiety w filmach i na wielkoformatowych fotografiach Pawlik mają świadomość, że są obserwowane i poddają się narzuconej przez artystkę konwencji. Estetyka wielkoformatowych fotografii – starannie dobrane miejsca, piękne pejzaże, nawet kolorystyka strojów i młodość pokazywanych dziewczyn – wszystko to działa jak wabik. Obierając tego rodzaju strategię artystyczną, Pawlik wciąż widza w swój świat, pokazując jego złożoność i normalność zarazem. Jednocześnie wykorzystuje tradycyjnie kojarzone z kobiecością przedmioty, takie jak choćby czerwone szpilki, które zakłada na rękę zamiast na nogę (fotografia *Fake leg*, 2009), grając w ten sposób z publicznością i rozbijając społeczne klisze.



Joanna Pawlik, bez tytułu (*Torebka*), tusz na papierze, 2014

Lidia Krawczyk, kuratorka wystawy w Bunkrze Sztuki, nazwała ten projekt „terapią”. Jego twórczyni nie do końca jednak zgadzała się z tym określeniem. Twierdziła, że na tym etapie pracy zmierzyła się już z własną niepewnością i emocjami, dlatego potraktowała to wyzwanie bardziej jako projekt badawczy, swego rodzaju analizę problemu poprzez twórczość¹². Punktem odniesienia była oczywiście przez cały czas ona sama, co podkreślone zostało rzeźbą fetyszem. Realistyczny model utraconej nogi, ułożony w szklanej gablocie, został umieszczony w specjalnie wydzielonej przestrzeni wystawy, do której prowadził wąski, ciemny korytarz. Ten sposób ekspozycji czynił go centralnym punktem krakowskiej ekspozycji, wskazując na jej emocjonalny i intymny charakter.

Wraz z rozpoczęciem działań w obszarze wideo Joanna Pawlik dokonała „przesunięcia granic” nie tylko w postrzeganiu problemu niepełnosprawności, lecz także w zmaganiach z własnym ciałem. Widać to szczególnie w projekcie *Schody* składającym się z szeregu filmów będących zapisem nietypowej wspinaczki, w trakcie której artystka pokonuje wybrane przeszkody w różnych miejscach i przestrzeniach. Są to między innymi kopalnia węgla kamiennego, park czy klatka schodowa w opuszczonym Instytucie Farmacji wrocławskiej Akademii Medycznej. W ten sposób Pawlik bada fizyczne i mentalne ograniczenia swojego ciała, niejednokrotnie zapraszając widzów do obserwacji tych zmagania w czasie rzeczywistym. Prace z tego cyklu prezentowane były także podczas najnowszej wystawy artystki



w Galerii Bielskiej BWA. Pawlik zestawiała je z dziełami, w których większą uwagę poświęciła innym niepełnosprawnym, włączając ich w swoją twórczość, ale przede wszystkim prezentując ich własne działania artystyczne. Na ekspozycji *Czy to jest nierealny taki plan – odłona druga* (pierwsza odbyła się w Warszawie jesienią 2016 roku, jako wspólne przedsięwzięcie Galerii Supermarket Sztuki oraz Wizytującej Galerii) *Schody* są jedynym dziełem, w którym główną bohaterką jest sama artystka. W pozostałych pracach, stanowiących w większości efekt jej współpracy z uczestnikami Warsztatów Terapii Zajęciowej Fundacji Artes w Krakowie, wcieliła się raczej w rolę reżyserki. To filmy wideo poruszające zagadnienia kreacji, wykluczenia, komunikacji, ale też najbardziej podstawowych pragnień, takich jak bliskość, szczęście czy spełnianie marzeń. Artystka podejmuje w nich kolejną próbę uwidocznienia tego, co w kulturze określane jest jako domena inności. Ważniejszy zdaje się jednak fakt, że dzięki jej pracom osoby niepełnosprawne nie tylko stają się bardziej widzialne, lecz także pokazują przestrzeń swoich własnych twórczych możliwości.

Bohaterowie poszczególnych filmów na bielskiej wystawie to osoby z różnymi rodzajami niepełnosprawności, już nie tylko kobiety. Jednak to właśnie prace z żeńskimi bohaterkami szczególnie przykuwają uwagę. Jedną z nich jest *Piosenka* (2015), wideo wyświetlane na dużej powierzchni jednej ze ścian galerii, początkowo ukazujące tylko zarys głowy z puszystymi, ciemnymi włosami. Słychać śpiew. Stopniowo, gdy ekran się rozjaśnia, można dostrzec, że twarz należy do kobiety. Ma ciemne oczy i usta pomalowane czerwoną szminką – jest hipnotyzująca, nie sposób oderwać od niej oczu, zwłaszcza że uwodzi również głosem. To Agata Wąsik, której recital *Podnoszę lampę w stronę złotych drzwi* (2016), zrealizowany w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, także powstał we współpracy z Joanną Pawlik i został zaprezentowany w bielskiej galerii. Uderza w nim siła głosu wokalistki, jej dobry kontakt z publicznością i szczególnie dobór repertuaru, w którym znalazły się utwory odwołujące się do niesprawiedliwości społecznych. Są wśród nich ballada o włoskich emigrantach w Stanach Zjednoczonych, którzy na początku XX wieku walczyli o prawa robotników, łemkowska pieśń o wojnie i strachu przed bezsensowną śmiercią,

pełniącą funkcję protest songu podczas wydarzeń na Majdanie, *Strange Fruit* Billie Holiday – hymn walki z rasizmem, a wreszcie piosenka *Never Let Me Go* Florence Welch inspirowana śmiercią Virginii Woolf. Agata Wąsik staje na scenie, dzieli się swoim talentem, ma w sobie lekkość, ale też doskonale przekazuje emocje zawarte w specjalnie dobranym repertuarze. To przełamanie stereotypu, w który wpisuje się osoby niepełnosprawne, sytuując je w cieniu, na uboczu, i dowód na bezzasadność takich przekonań.

Kontrastem do przepętnionego emocjami koncertu jest praca wideo, której tło dźwiękowe niemal nie istnieje. *Słowa słowa* (2017) to zarejestrowany smartfonem materiał, na którym widać dziewczynę rozmawiającą z niewidocznym partnerem w języku migowym. Jej poruszające się dłonie zostały nagrane z ukrycia. Rozmowy nie można podsłuchać, zrozumieć, jeśli nie zna się języka migowego. Fascynacja gestem, jego tajemnicą i wyjątkową choreografią tych wizualnie ujętych „słów”, zrozumiałych tylko dla wybranych, staje się przykładem pozytywnego odczytania inności, która przyciąga uwagę swoją subtelnością, pięknem, ale i niejednoznacznością sytuacji, w której znajduje się artystka i za jej sprawą widz. Oboje sytuują się w pozycji podglądacza wkraczającego w intymną przestrzeń czyjejś rozmowy. Ciekawość miesza się w tym przypadku z poczuciem winy i rodzajem smutku. W tej złożonej rzeczywistości rodzą się pytania o możliwość porozumienia dwóch odmiennych światów. Strach przed byciem niezrozumianym jest bardzo powszechną fobią, nawet wtedy gdy nie istnieją tak wyraźne bariery komunikacyjne. Tego rodzaju uwarunkowania mogą również rodzić napiętnowanie. Dlatego artystka pozostaje w ukryciu, nie podejmuje kontaktu, mimo że – jak sama podkreśla – chce go nawiązać. Obawia się wkroczenia w zamknięty świat osób głuchoniemych, braku jego zrozumienia¹³. W ten sposób daje o sobie znać nie tyle strach, ile świadomość istnienia w obrębie pomniejszych społeczności kodów i zasad.

Istotną kwestią jest nie tylko widoczność, ale też natarczywość piętna. Oznacza to, że niepowodzenie w wypełnianiu wielu pomniejszych norm, istotnych w etykiecie interakcji twarzą w twarz, może mieć duży wpływ na akceptowalność danej osoby¹⁴.

Słowa Ervinga Goffmana rozważającego pojęcie piętna w relacji osób nazywanych innymi w społeczeństwie oraz tak zwanymi normalsami pokazują, jak wiele wspólnego mają ze sobą obie te grupy. Badacz podkreśla, że tak naprawdę każdy człowiek wchodzi w obszar każdej z nich, w zależności od konkretnej sytuacji, miejsca czy czasu. Dowodem tego jest również praca *Słowa słowa*, doskonale podsumowująca twórczość Joanny Pawlik – kobiety, artystki, osoby niepełnosprawnej. Pokazuje bowiem, że to, kim jesteśmy, nigdy nie jest jednoznaczne, a granice, które powstają we wzajemnych relacjach, wyznaczamy my sami, a zarazem to właśnie my możemy je przesuwac – czy to w obszarze społecznej egzystencji, czy w sztuce. Symetria nie istnieje, zdaje się mówić artystka, dopóki sami jej sobie nie stworzymy.

Przypisy:

- 1 L. Nead, *Akt kobiety. Sztuka, obscena, seksualność*, Poznań 1998, s. 134–135.
- 2 M. Poprzęcka, *Akt – forma nie idealna*, „Przegląd Historyczny” 2009, nr 100/3, s. 369–371, http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przeglad_Historyczny/Przeglad_Historyczny-r2009-t100-n3-s363-385/Przeglad_Historyczny-r2009-t100-n3-s363-385.pdf (dostęp: 15.03.2017).
- 3 M. Niespodziewana, *Ciało uniwersalne w sztuce*, w: M. Banaś, K. Warmińska (red.), *Kulturowe emanacje ciała*, Kraków 2011, s. 122.
- 4 L. Nead, dz. cyt., s. 39.
- 5 A. Jakubowska, *Ciała obsceniczne*, w: tejsze, *Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek*, Kraków 2004, s. 132.
- 6 S. Szabłowski, *Bóle fantomowe*, w: *Joanna Pawlik. Balans – katalog wystawy*, Kraków 2011, s. 41.
- 7 *Portrety. Joanna Pawlik*, scen. i real. A. Zakrzewska, T. Filiks, Videofan, 2016, <http://vod.tvp.pl/25819294/joanna-pawlik> (dostęp: 15.03.2017).
- 8 L. Nead, dz. cyt., s. 107–108.
- 9 M. Poprzęcka, dz. cyt., s. 377.
- 10 L. Krawczyk, J. Pawlik, *Siostrzelistwo amputantek. Z Joanną Pawlik rozmawia Lidia Krawczyk*, w: *Joanna Pawlik. Balans – katalog wystawy*, dz. cyt., s. 71.
- 11 Zapis dyskusji wokół wystawy *Pleć niepełnosprawności*, w: *Ekonomia utraty. Joanna Pawlik i Elin Drougge*, Kraków 2011, s. 81.
- 12 L. Krawczyk, J. Pawlik, dz. cyt., s. 75.
- 13 *Materiały prasowe do wystawy Czy to jest nierealny taki plan? – odstona druga*, Galeria Bielska BWA, 3.02–5.03.2017.
- 14 E. Goffman, *Ja i jego „inny”*, w: *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005, s. 172.