

Dzieci w klatkach

AUTOR: WIKTORIA TABAK

Ostatnio polski teatr sięgnął po opowieści o kryzysie psychiatrii dziecięcej i fatalnym stanie zdrowia psychicznego młodych ludzi. Choć oglądanie tych sytuacji na scenie i słuchanie o nich nie należy do najłatwiejszych, to jednak jest w tych spektaklach nadzieja. Trochę paradoksalnie i trochę na przekór.

■ Czasami się zastanawiam, co jeszcze musi się wydarzyć, żeby jakkolwiek polski rząd zaczął poważnie (czyli na poziomie po pierwsze: systemowym, po drugie: edukacyjnym) traktować zdrowie psychiczne, i chyba ostatecznie wolę nie szukać odpowiedzi na to pytanie, bo nie byłaby ona ani optymistyczna, ani nawet znośna. Jasne, świadomość w tych kwestiach od wielu lat sukcesywnie wzrasta, ale, zgodnie z danymi zebranymi w 2019 roku przez WHO¹, wciąż zajmujemy bardzo wysokie miejsce w niechlubnym rankingu krajów o najwyższym wskaźniku samobójstw w Europie i wciąż, wcale nie tak rzadko, można się spotkać ze stwierdzeniami, że depresja to nie choroba, tylko wymówka dla leniwych, czy ze złotymi radami, zgodnie z którymi na paraliżujący smutek, lęk lub na olbrzymią niechęć do życia pomaga czekolada, nowy telefon albo seks. No niestety, nie pomaga.

Nie ma się więc co oszukiwać: to odpowiednia diagnoza, leczenie farmakologiczne i psychoterapia ratują życie, lecz najczęściej są bardzo drogie i z różnych powodów nie zawsze w pełni dostępne.

Mimo świadomości tego czy tamtego czytanie książki Witolda Beresia i Janusza Schwertnera *Szramy. Jak psychosystem niszczy nasze dzieci* wywołuje we mnie paraliż emocjonalny i przemożną chęć odcięcia się od historii, w które układają się kolejne zdania. Niby wiem, że to reportaż, że na faktach, że o konkretnych osobach, ale i tak, nieco naiwnie, chciałabym poczuć ulgę, którą przyniosłby tu drobny przypis, że nic z tego nie wydarzyło się naprawdę. Bo jak to jest możliwe, że wszystko, o czym piszą Beres i Schwertner, mogło i może się dziać w dwudziestym pierwszym wieku, w kraju bądź co bądź demokratycznym i europejskim? I dlaczego ten temat nadal jest tak słabo widoczny w sferze publicznej? Kto jest za to odpowiedzialny?

Szramy to lektura rozkładająca czytelników na łopatki z przerażenia i bezsilności, które tylko potęguje fakt, że ich bohaterami są dzieci. Już na okładce pojawia się informacja o tym, że bez zgody opiekuna ani psychiatrę, ani psychologa nie może przyjąć na wizytę osoba niepełnoletniej, więc jeśli rodzic w odpowiednim momencie nie potraktuje poważnie pierwszych sygnałów świadczących o rozwijającej się chorobie, to finał może być tragiczny². A to tylko wierzchołek góry lodowej. Niektóre oddziały psychiatrii dziecięcej wyglądają gorzej niż najgorsze więzienia: stare, rozpadające się łóżka, przepocone albo niedoprane z plam pościeli, często wcale niezmienione po poprzednich pacjentach,

umazane flamastrami i zaschniętą krwią ściany. Zdarza się też nadużywający swojej pozycji personel: niewzruszony, agresywny, molestujący.

Jak podał niedawno Onet, na podstawie danych otrzymanych od Komendy Głównej Policji, od stycznia do października ubiegłego roku 1 715 nastolatków podjęło próbę samobójczą, a 127 z nich zakończyło się śmiercią. „Jednak według Światowej Organizacji Zdrowia na każdą odnotowaną w oficjalnych rejestrach śmierć samobójczą młodej osoby przypada od 100 do 200 prób. Jeśli przyjąć, że ten współczynnik jest adekwatny do Polski, rok wcześniej, a więc w całym 2021 r., próbę odebrania sobie życia mogło podjąć od 12,7 do 25,4 tys. dzieci i nastolatków”³.

Po te opowieści sięgnął ostatnio polski teatr i chociaż oglądanie tych sytuacji na scenie i słuchanie o nich nie należy do najłatwiejszych, to jednak jest w tych spektaklach nadzieja. Trochę paradoksalnie i trochę na przekór.

Planeta melancholii

Zanim *Szramy* trafiły na teatralne deski, tematem kryzysu zdrowia psychicznego u nastolatków zajmowały się Agata Baumgart i Aleksandra Matlingiewicz w pandemicznych *Dzieciach Saturna*⁴. Ich rezydencja w poznańskiej Scenie Roboczej poprzedzona była rozmowami z osobami, które odpowiedziały na umieszczone w mediach społecznościowych ogłoszenie i zechciały podzielić się swoimi doświadczeniami z artystkami. Zebrana przez twórczynię dokumentacja została następnie opracowana wizualnie i umieszczona w internetowym archiwum, któremu towarzyszyła kilkudziesięciominutowa narracja nagrana w technologii ASMR⁵. Każdej historii odpowiadał jeden z pierścieni orbitujących wokół Saturna, a całość utrzymana była w klimacie retro gier wideo.

Otwieram internetowe archiwum, naciskam start i otrzymuję komunikat o tym, że celem tego przedsięwzięcia nie jest udzielanie profesjonalnej pomocy, a przedstawione tu opowieści nie wyznaczają żadnego znormatywizowanego wzorca radzenia sobie z kryzysem zdrowia psychicznego. Na dole widnieją postawione przez twórczynię pytania: co można mówić i w jaki sposób? Czy świadectwa jednych osób mogą okazać się szkodliwe dla innych lub dla samych narratorek?

Klikam pierwszy lepszy odnośnik, a ten wprowadza mnie do kolejnej podstrony, na której mogę w dowolnej kolejności odsłuchiwać różnie zatytułowane nagrania. Każde z nich jest dodatkowo oznaczone hasz-

tagiem z ostrzeżeniem dotyczącym poruszanego tematu: autoagresja, jadłowstręt psychiczny, zaburzenia odżywiania, służba zdrowia, próba samobójcza. Przykład? Calypso zastanawia się, czy jej smutek jest wystarczająco smutny, wspomina o ojcu, który prosił ją, by przestała płakać, bo miał wrażenie, że robi jej krzywdę, oraz o tym, co ukryte: „Wrzodów żołądka też na pierwszy rzut oka nie widać, a jednak nikt ich nie kwestionuje”⁶. Rer opowiada o przemocy językowej: „Tylko się przez to nie pochlastaj” – rzucone przez koleżankę z pracy; „Proszę iść pobiegać, to pani przejdzie” – rzucone przez lekarza. Po jednej z prób samobójczych trafiła do szpitala, gdzie przez trzy tygodnie molestował ją ordynator. Po wyjściu z placówki opisała swoje doświadczenia na dopiero co powstałej grupie Dziewuchy Dziewuchom, ale zamiast wsparcia przeczytała, że sama jest sobie winna.

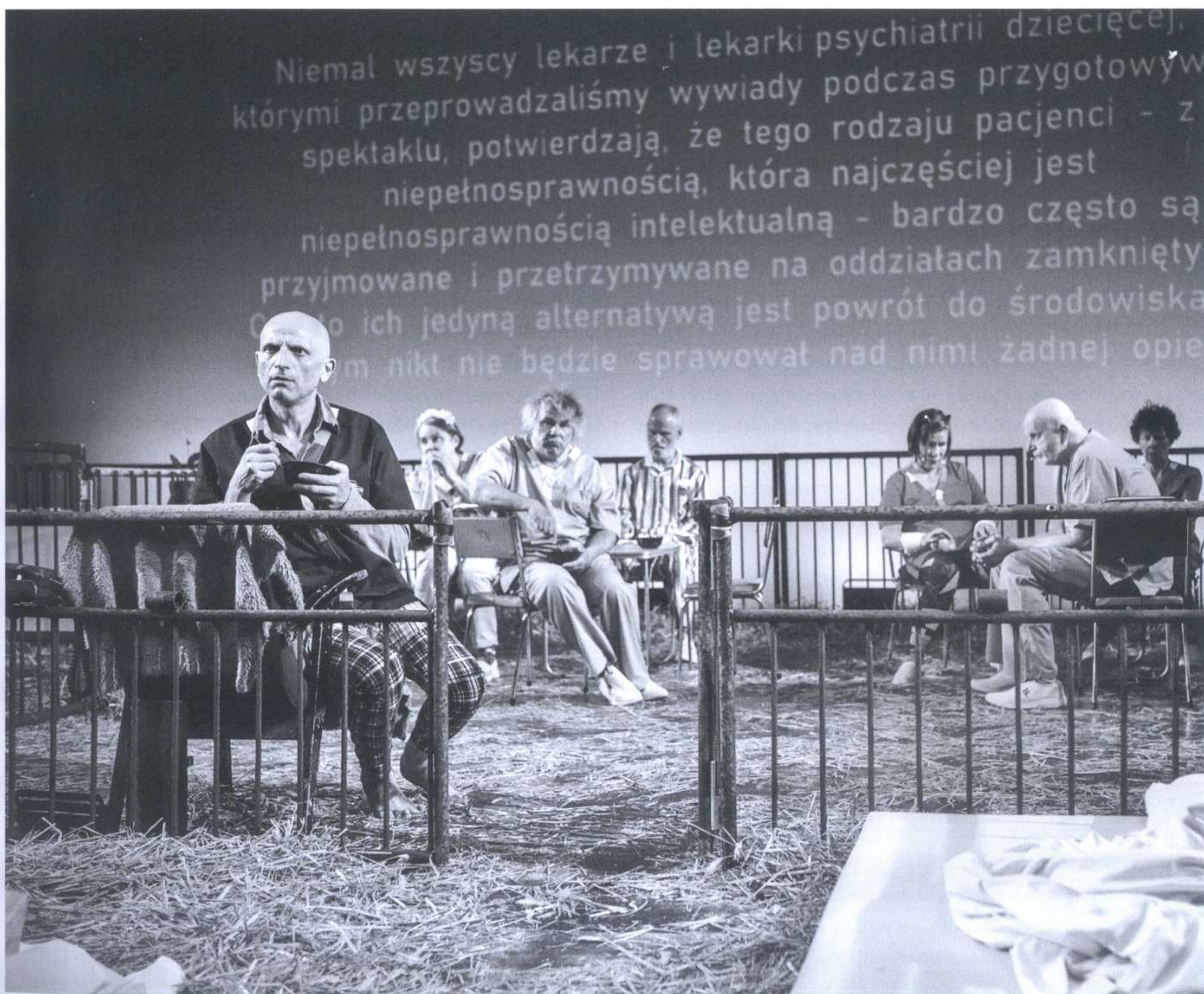
Odsłuchuję jeszcze kilka fragmentów. I chociaż każde świadectwo jest indywidualne, to dużo w nich powtarzających się motywów: walidacja smutku, presja zdrowienia, którą wzmacnia porównywanie się do innych, zagubieni rodzice, wstręt do siebie i do własnego ciała, próby samobójcze, ale również przebijające gdzieś spod tego mroku światło. Ta nadzieja, która pojawia się po usłyszeniu właściwej diagnozy i po podjęciu leczenia, choć też towarzyszący jej lęk – że to wszystko może jeszcze kiedyś wrócić.

Grzeczne było z niego dziecko

„Nie sprawiał problemów wychowawczych, miał zainteresowania typowe dla swojego wieku, chciał się fajnie ubierać” – mówią o kilkunastoletnim Janku charakteryzujące go postacie (grane przez Małgorzatę Łodej-Stachowiak, Małgorzatę Walendę, Dariusza Pieroga i Dawida Ptaka) w *Tak sobie w kosmosie pływam*, projekcie Doroty Abbe stworzonym w koprodukcji Fundacji Na Marginesie z poznańskim Teatrem Nowym⁷. Sam scenariusz jest montażem tekstów Marcina Teodorczyka, Janusza Schwertnera, Kuby Kaprała i ankiet na temat zdrowia psychicznego przeprowadzonych wśród nastolatków. Jak mówiła Abbe w rozmowie z Piotrem Dobrowolskim, na pytania odpowiedziało około 700 młodych osób. 40% z nich miało za sobą próbę samobójczą, a 70% – myśli samobójcze⁸.

Ale twórcy *Tak sobie w kosmosie pływam* nie rekonstruują drobniawo tych historii, lecz szukają komunikatywnej formy wypowiedzi dla dedykowanej grupy odbiorczej. Służyć temu mają kolażowa dramaturgia, odniesienia do azjatyckiej popkultury obecne na poziomie narracyjnym czy audiowizualnym oraz uwzględnienie w narracji wypowiedzi nastolatków. I to właśnie ich głos, pełen zdenerwowania, bezsilności, niemocy, wybrzmiewa tu bardzo głośno: „Złości mnie odbieranie mi praw, próby decydowania o moim ciele, nienawiść, brak

Spartakus. Miłość w czasach zarazy, reż. Jakub Skrzywanek, Teatr Współczesny w Szczecinie (2022)



Źródło: Teatr Współczesny w Szczecinie

tolerancji, uprzedzenia, gdy ktoś kłamie mi prosto w oczy, hipokryzja, wpływ Kościoła na państwo”.

Janek, jeden z bohaterów *Tak sobie w kosmosie pływam*, był prześladowany w gimnazjum. Trochę za orientację psychoseksualną, trochę za zainteresowanie koreańskim popem, trochę za kolorowe ubrania i fryzury. Do domu często wracał okrężną ścieżką, żeby nie napotkać po drodze agresywnych rówieśników. Powiesił się na sznurówkach od butów, a w liście pożegnalnym napisał, że nie wytrzyma kolejnych lat w szkole. Przedstawiając historię nastolatka, Abbe skupia się na figurze matki. To ona go znalazła, odcięła sznurki i położyła na wersalce. To również ona próbowała dotrzeć do źródła kłopotów syna: prześladowająca nauczycielka od matematyki, zmowa milczenia, mała miejscowość, choć przecież nic nie wskazywało na to, że Janek przechodził jakikolwiek kryzys. Był miły, uśmiechał się, mówił dzień dobry.

Ani Dzieci Saturna, ani Tak sobie w kosmosie pływam nie mają charakteru projektów interwencyjnych, choć z pewnością ich celem jest budowanie świadomości w społeczeństwie na dwóch poziomach: dając młodym osobom poczucie, że nie są same ze swoimi doświadczeniami, a starszym – że zdrowie psychiczne jest tak samo ważne jak zdrowie fizyczne i nie można go bagatelizować.

Ten fragment *Tak sobie w kosmosie pływam* bodaj najwyraźniej punktuje złożony brak edukacji w zakresie zdrowia psychicznego skutkujący nieświadomym przejęciem stereotypowych reprezentacji kulturowych, zgodnie z którymi załamanie zawsze musi być jednoznacznie widoczne na zewnątrz. Nie jest to jednak oskarżenie skierowane w stronę rodziców, a raczej próba zwrócenia uwagi na to, że osoby chorujące na depresję mogą zarówno w miarę sprawnie funkcjonować w codzienności, jak i nie mieć siły, by rano wstać z łóżka i pójść do szkoły czy pracy. Dlatego nie zawsze da się wywnioskować o chorobie wyłącznie na podstawie obserwacji, lecz często jest ona niezbędna, by odpowiednio wcześniej zareagować.

Ani *Dzieci Saturna*, ani *Tak sobie w kosmosie pływam* nie mają charakteru projektów interwencyjnych, choć z pewnością ich celem jest budowanie świadomości w społeczeństwie na dwóch poziomach: dając młodym osobom poczucie, że nie są same ze swoimi doświadczeniami, a starszym – że zdrowie psychiczne jest tak samo ważne jak zdrowie fizyczne i nie można go bagatelizować. W obu tych spektaklach zastosowano też podobną strategię: mrozące krew w żyłach historie zostały delikatnie załagodzone przez teatralną formę. Twórczynie nie próbują przekraczać granic możliwego do wytrzymania emocjonalnego rejestru, ewidentnie uznając, że już same te opowieści są wystarczająco straszne i nie trzeba ich dodatkowo uintensyfikować za pomocą artystycznych środków, co wydaje się szczególnie cenne, biorąc pod uwagę fakt, że przedstawienia te bywają grane głównie dla publiczności szkolnej.

Czy miłość musi być taka trudna?

Jeśli mieszkasz w Polsce i jesteś osobą LGBTQ+, to odpowiedź na postawione w śródtytule pytanie prawdopodobnie będzie brzmiała: tak. Albo słyszysz, że jesteś tęczową zarazą, albo ktoś odbiera ci człowieczeństwo, sprowadzając twoje emocje czy uczucia do mglistego konceptu ideologii. Do tego wszystkiego dochodzi chroniczny stres mniejszościowy, rozwijający się u osób doświadczających społecznej stygmatyzacji i rozmaitych wykluczeń instytucjonalno-strukturalnych, który może doprowadzić do powstania zaburzeń psychicznych lub wzmacniać te już istniejące; jego podstawowym czynnikiem jest bowiem przemoc w różnych odsłonach: słowna, symboliczna, fizyczna oraz psychiczna. Problem ten staje się jeszcze bardziej złożony i palący, gdy zaczyna dotyczyć dzieci, a więc osoby, które ze względu na swój wiek najczęściej nie posiadają narzędzi do radzenia sobie z pełną homofobii i transfobii codziennością, którą zgotowali im dorośli.

Jak zresztą wynika z badań przeprowadzonych przez Kampanię Przeciw Homofobii, Fundację Trans-Fuzja i Lambdę Warszawa: 70% nastolatków LGBTQ+ ma myśli samobójcze, a ponad 50% – depresję⁹. Ponadto w 2020 i 2021 roku Polska zajęła ostatnie miejsce w rankingu ILGA-Europe mierzącym poziom równouprawnienia osób LGBTQ+, jesteśmy krajem z najbardziej homo- i transfobicznym prawem w Unii Europejskiej¹⁰. I jest to powód do wstydu.

Transpłciowy Wiktor – bohater reportażu Schwertnera *Miłość w czasach zarazy* – poznał Kacpra w szpitalu na Żwirkach, zakochał się, planował z nim ślub. Gdzieś, kiedyś, za granicą. Kilka lat wcześniej, gdy był jeszcze Wiktoria, nienawidził swojego ciała i swojej seksualności. Jego matka przyjęła to z empatią, a ojciec – uznał, że „chyba ją popierdoliło”¹¹. Trafił na oddział w Józefowie. Matka była przerażona warunkami, jakie tam zobaczyła i brakiem zainteresowania ze strony lekarzy. Wróciła do samochodu i zaczęła płakać. Zabrała stamtąd syna po czterech dniach. Kolejni specjaliści, kolejne diagnozy, psychoterapia, leki, no i rada, żeby spróbować piśszczot z mężczyzną. Potem znowu ląduje na Żwirkach, ale oddział jest przepełniony (jak wszystkie inne w okolicy Warszawy) i nie zostaje przyjęty; i znowu w Józefowie, choć tam nikt jego próby samobójczej nie traktuje poważnie. W końcu Wiktor nie wytrzyma i wbiega pod wagon warszawskiego metra. „Koła pociągu łamają mu fragmenty odcinka szyjnego, miednicę, śledzionę, żuchwę, rozrywają płuca”¹². Umiera, mając czternaście lat.

Po tę historię sięgnęli zarówno Dorota Abbe w *Tak sobie w kosmosie pływam*, jak i Jakub Skrzywanek wraz z Weroniką Murek w szczecińskim *Spartakusie. Miłości w czasie zarazy*, uzupełniając ją dodatkowo innymi reportażami, materiałami dokumentalnymi, wywiadami przeprowadzonymi z pacjentami, rodzicami oraz medykami oddziałów psychiatrii dziecięcej w Polsce. Wszystko to złożyło się na trwającą trzy dni i trzy noce opowieść o wydarzeniach rozgrywających się we wspomnianym Józefowie, w gdańskim Srebrzysku (gdzie jedna z pacjentek została zgwałcona przez starszego pacjenta, a lekarze odmawiali jej dostępu do tabletki „dzień po”) i w Garwolinie (gdzie od kilkudziesięciu lat uprawia się wątpliwe etycznie leczenie kontrowersyjnymi metodami doktor Genowefy Pasik).

Rekonstrukcja, stanowiąca pierwszą część *Spartakusa*, jest momentami naprawdę niełatwa w odbiorze. Role nastoletnich pacjentów oddziałów psychiatrycznych powierzono najstarszym aktorom i aktorkom w zespole, co jest gestem istotnym z wielu powodów.

Po pierwsze: automatycznie kieruje uwagę także na inną grupę społeczną, równie łatwo podatną na zranienie, często zostawianą samą

sobie i wymagającą opieki, czyli na osoby starsze. Po drugie: negocjuje kwestie reprezentacji i tego, kto i w czym imieniu może wypowiadać się ze sceny. Po trzecie: sprawia, że *Spartakus* nie opowiada wyłącznie o psychiatrii dziecięcej, tylko o pojęciu kruchości i wzajemnej opiece. Ujęcie sprawy w ten sposób silnie akcentuje społeczny – nie nowoczesny, nie indywidualny – wymiar życia i dotyka takich kwestii jak relacyjność, współzależność oraz odpowiedzialność nie tylko za siebie, ale również za innych.

Debiutujący w roli scenografa artysta wizualny Daniel Rycharski zaaranżował na szczecińskiej scenie chlewnię: porozrzucana słoma, skrzypiące korce, rdzewiejące klatki, wszystko wydające się brudne i polepione, konglomerat starych mebli i równie starych przedmiotów medycznych. Trudno, by w tym piekielnym miejscu ktokolwiek mógł odzyskać równowagę psychofizyczną, ale jakkolwiek dysfunkcyjny by ten system opieki nie był i jak bardzo by nie urągał podstawowej ludzkiej godności, to często jest jedyną szansą na ocalenie życia. Podkreślają to także matki Kacpra i Wiktora na nagraniu wyświetlanym tuż przed drugą częścią *Spartakusa*, inscenizacją ślubów.

Zaraz potem ekran podjeżdża do góry, odsłaniając zupełnie nową scenografię, którą współtworzyło Koło Gośpodyń Wiejskich ze wsi Stobno. Chlew nadal znajduje się tu na pierwszym planie, ale z tyłu pokazują się trzy ogromne, słomiane jednopłciowe pary oraz dożynkowy ołtarz w kształcie serca, a aktorki i aktorzy zamieniają pasiaste piżamy i stroje personelu medycznego na zaprojektowane przez Natalię Mleczak tęczne kostiumy z elementami ludowymi. Transformacji natychmiast ulega dynamika przedstawienia.

Gest zorganizowania zaślubin parom, które na co dzień nie mogą po prostu pójść do urzędu stanu cywilnego, żeby sformalizować swój związek, jest dla mnie gestem radykalnie rozrywającym i przemontowującym społeczną tkankę symboliczną. Radykalnym, bo niespoczywającym na paraliżujących diagnozach, ale idącym o krok dalej – proponującym możliwe rozwiązania i od razu je aplikującym. Rytuał ślubny jest w końcu rytuałem teatralnym o określonej dramaturgii zdarzenia i powtarzalnych czynnościach, gestach czy kwestiach do wyrecytowania, dlatego więc by go nie przejąć, zrekonstruować na scenie i tym samym wielokrotnie wpisaną w niego od początku teatralizację? To przecież teatr w czystej postaci.

Może śluby zawierane przez jednopłciowe pary nie są zgodne z obowiązującym prawem i może szczeciński spektakl nie usunie homofobii w Polsce ani nie usprawni funkcjonowania systemu dziecięcej opieki psychiatrycznej, ale to nie znaczy, że jego społeczna sprawczość jest znikoma. *Spartakus* robi coś innego, coś równie ważnego – robi to, co od wieków potrafi robić teatr, czyli pokazuje, że inny świat jest możliwy nie tylko do wyobrażenia, ale też do urzeczywistnienia. Inszenizowane śluby nie posiadają prawnej legitymizacji, to fakt, czy jednak są przez to mniej autentyczne, czy uczucia ślubujących sobie osób mniej prawdziwe? No jasne, że nie. Marzeniem Wiktora było wziąć ślub z Kacprem, i chociaż jego pragnienia niestety nie udało się spełnić, to kilkudziesięciu innych osób już tak.

Dlatego też o *Spartakusie* nie da się łatwo zapomnieć. To, co dzieje się na szczecińskiej scenie, jest i straszne, i wspaniałe, lecz coś, dużo mniej uchwytne i dużo trudniejszego do zwerbalizowania, wydarza się także na widowni. Nie wiem, czy chodzi o cyrkulację zbiorowych emocji, duszną atmosferę, jaką generuje pierwsza część, o ambiwalentne poczucie ulgi, jakie pojawia się w finale, czy o przekonanie, że za to cierpienie najsłabszych, najbardziej bezbronnych – tych najstarszych

i tych najmłodszych – w jakimś stopniu również i my ponosimy odpowiedzialność. Kto wie, może o wszystko naraz.

Spartakusa widziałam kilka miesięcy temu, płakałam na pierwszym akcie tak samo jak na drugim, chociaż z innych powodów. Ale nie tylko ja. Płakały też moje sąsiadki, te starsze i te młodsze. Płakałyśmy razem, od czasu do czasu wymieniając się półuśmiechami. Była w tych łzach mieszanina smutku, wstydu, poruszenia i chyba także – nadziei. To grupowe wzruszenie okazało się na swój sposób pokrzepiające, choć wcale nie radosne.

Dlaczego teatr publiczny się tym zajmuje?

To pytanie często powraca w dyskusjach o spektaklach, interwencjach artystycznych, poruszających palące problemy społeczne. Oczywiście możemy do znudzenia powtarzać, że teatr publiczny nie jest odpowiednim miejscem do analizowania dramatycznego stanu psychiatrii dziecięcej, edukowania w tym zakresie czy przeciwdziałania kryzysom suicydalnym wśród nastolatków, ponieważ te zadania mieszczą się raczej w kompetencjach państwa, a nie instytucji sztuki – tylko gdzie nas to doprowadzi? Najpewniej ugrzęźniemy na mieliźnie bezsilności, niemocy i frustracji. Bo skoro nic się nie da zrobić, no to nic się nie da zrobić, odpuszczamy temat.

Sprawę trzeba więc ująć inaczej. Ująć tak, jak ujmuje to chociażby Rebecca Solnit w *Nadziei w mroku*: brak perspektyw na realną systemową zmianę i przytłaczająca rozpacz wcale nie muszą blokować poszukiwania alternatyw. „Nadzieja, która mnie interesuje – pisze Solnit – powiązana jest z szeroką perspektywą i ściśle określonymi możliwościami, które zachęcają nas do działania albo wręcz się go od nas domagają. [...] Można by ją nazwać opowieścią o zagmatwaniu i niepewności, z których wyrasta możliwość nowego otwarcia”¹³. Nie chodzi zatem o nakładanie ani nadmiernie optymistycznego filtra, zgodnie z którym wszystko za chwilę będzie dobre, łatwe i przyjemne, ani tego nadmiernie pesymistycznego, według którego każde posunięcie jest z góry skazane na porażkę – ale o umocowanie się w szczelinach niepewności i o staranne, często mozolne, przekształcenie sposobów opisywania oraz performowania rzeczywistości, którą ze sobą współdzielimy. I to jest właśnie to, co teatr publiczny może i powinien robić. ■

Telefon zaufania dla dzieci i młodzieży w kryzysie emocjonalnym i suicydalnym: 116 111.

1 • World Health Organization, *Suicide in the world. Global Health Estimates*, 2019; źródło: <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/326948/WHO-MSD-MER-19.3-eng.pdf>, dostęp: 15.01.2023.

2 • W. Bereś, J. Schwertner, *Szramy. Jak psychosystem niszczy nasze dzieci*, Warszawa 2020.

3 • J. Schwertner, *Znowu wzrosła liczba prób samobójczych wśród polskich nastolatków. Alarmujące dane*; źródło: <https://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/proby-samobojcze-wsrod-polskich-dzieci-nowe-i-i-alarmujace-dane/xmcf2k3>, dostęp: 17.01.2023.

4 • Dla miesięcznika „Teatr” recenzowała ten spektakl Agata Tomasiewicz w numerze 7-8/2020; źródło: <https://teatr-pismo.pl/7817-saturn-i-hydra/>, dostęp: 18.01.2023.

5 • Archiwum znajduje się pod tym adresem: <http://www.dziecisaturna.pl/>, dostęp: 24.01.2023.

6 • O ile nie zaznaczono inaczej, cytaty ze spektakli pochodzą z nagrań udostępnionych mi przez twórczynię i twórców.

7 • Recenzowałam ten spektakl w ramach prac komisji artystycznej XXVIII Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej; zob. <https://e-teatr.pl/w-zakamarkach-22673>.

8 • *Własnym głosem*, [z D. Abbe rozmawia P. Dobrowolski], „Teatr” nr 7-8/2022; źródło: <https://teatr-pismo.pl/18744-wlasnym-glosem/>, dostęp: 25.01.2023.

9 • C. Jakubczak, *Homofobia zabija po cichu*, „Krytyka Polityczna”, 17.05.2018; źródło: <https://krytyka-polityczna.pl/kraj/homofobia-zabija-po-cichu/>, dostęp: 29.01.2023.

10 • Kampania Przeciw Homofobii, *Polskie prawo najbardziej homo- i transfobiczne w UE – jesteśmy ostatni w Unii w rankingu ILGA-Europe*; źródło: <https://kph.org.pl/ranking-ilga-europe-2021/>, dostęp: 29.01.2023.

11 • W. Bereś, J. Schwertner, *Szramy...*, dz. cyt.

12 • Tamże, s. 19.

13 • R. Solnit, *Nadzieja w mroku*, tłum. A. Dzierzgowska, S. Królak, Kraków 2019, s. 9–10.